

Т. В. Ткаченко

**ТЕОРЕТИКО-МЕТОДИЧНІ
ОСНОВИ
ПЕДАГОГІЧНОЇ ПРАКТИКИ
МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ
ВОКАЛУ**



Міністерство освіти і науки України
Харківський національний університет мистецтв
імені І. П. Котляревського

Ткаченко Тетяна Володимирівна

**ТЕОРЕТИКО-МЕТОДИЧНІ ОСНОВИ
ПЕДАГОГІЧНОЇ ПРАКТИКИ
МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ ВОКАЛУ**

Навчально-методичний посібник

Харків – 2020

УДК 378.371.13
Т 33

Автор: Т. В. Ткаченко – доктор педагогічних наук, професор, професор кафедри теорії та методики мистецької освіти Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського.

Рецензенти:

В. Ф. Черкасов – доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри музичного мистецтва і хореографії Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

В. М. Откидач – доктор мистецтвознавства, професор, професор кафедри інструментів духового та естрадного оркестрів Харківської державної академії культури.

І. І. Полубоярина – доктор педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри теорії та методики мистецької освіти Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського

Є. М. Проворова – доктор педагогічних наук, професор, професор кафедри теорії та методики постановки голосу Київського національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова

Т 33 Теоретико-методичні основи педагогічної практики майбутнього вчителя вокалу: навчально-методичний посібник / Т. В. Ткаченко. – Харків: ХНУМ імені І. П. Котляревського, Майдан, 2020. – 460 с.

ISBN 978-966-372-785-1.

Навчально-методичний посібник «Теоретико-методичні основи педагогічної практики майбутнього вчителя вокалу» створено як основу навчально-методичного забезпечення педагогічної практики здобувачів вищої освіти спеціальності 025 Музичне мистецтво за спеціалізацією «Академічний спів» з метою вдосконалення професійної підготовки майбутніх учителів вокалу.

У посібнику розглянуто теоретичні положення щодо специфіки педагогічної діяльності вчителя вокалу, особливостей процесу викладання вокалу, підготовки та проведення педагогічної практики. Надано практичні й методичні поради з ефективної організації та реалізації педагогічної роботи в класі вокалу, гігієни та охорони голосу.

Рекомендовано викладачам і студентам закладів вищої культурно-мистецької освіти, викладачам музичних училищ та коледжів культури, вчителям спеціалізованих і початкових мистецьких закладів.

Затверджено редакційно-видавничою радою Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського
Протокол № 5 від 26.12.2019 р.

ISBN 978-966-372-785-1

© ХНУМ, 2020
© Ткаченко Т. В.

ЗМІСТ

Передмова	5
Розділ 1. Специфіка педагогічної діяльності вчителя вокалу	8
1.1. Сутність і особливості педагогічної діяльності вчителя вокалу	8
1.2. Формування сценічної майстерності майбутнього вчителя вокалу в ході педагогічної практики	60
1.3. Історичні витоки вокально-педагогічної освіти	91
Запитання і завдання для самоперевірки	117
Розділ 2. Дидактичні засади викладання вокалу .	118
2.1. Зміст роботи з постановки голосу	118
2.2. Організація навчальної роботи в класі вокалу під час педагогічної практики	155
2.3. Створення педагогічних умов для ефективності засвоєння учнями вокальних навичок і знань	189
Запитання і завдання для самоперевірки	203
Розділ 3. Навчально-методичний та виховний аспекти професійно-педагогічної діяльності вчителя вокалу	205
3.1. Методи та прийоми викладання вокалу в ході педагогічної практики	205
3.2. Виховання духовної культури особистості в класі вокалу під час педагогічної практики	280
3.3. Гігієна та охорона голосу	291
Запитання і завдання для самоперевірки	312
Розділ 4. Підготовка та проведення педагогічної	

практики	314
4.1. Опорний конспект лекцій з педагогічної практики	314
4.2. Основні принципи організації процесу педагогічної практики	374
Запитання і завдання для самоперевірки	398
Дидактичні тести	399
Теми для рефератів	406
Індивідуальні науково-дослідні завдання	408
Список рекомендованої літератури	410
Додаток А. Глосарій	418
Додаток Б. Тест на потребу у спілкуванні	431
Додаток В. Тест на визначення рівня сформованості комунікативних умінь	434
Додаток Г. Тест «Чи впевнена ви у собі людина?»	437
Додаток Д. Тест на виявлення індивідуального рівня тривожності	439
Додаток Е. Тест на виявлення здатності керувати своїми емоціями	442
Додаток Є. Тест для визначення музичної обдарованості	447
Додаток Ж. Тест на визначення домінуючої системи сприйняття	448
Додаток З. Медитація «Чаша Спокою»: дихання низом живота	453
Додаток И. Завдання на визначення рівня розвитку інтелектуальних умінь	455
Додаток І. Опитувальний листок Форверга на контактність	457
Додаток К. Вправи на розвиток сценічної майстерності	459

ПЕРЕДМОВА

Важливою складовою професійної підготовки майбутніх учителів вокалу є педагогічна практика, що передбачає спеціально організовану, керовану з боку викладачів-консультантів фахово-орієнтовану навчально-педагогічну діяльність, яка відображає специфіку їхньої майбутньої педагогічної праці і спрямована на набуття професійних знань, умінь і особистісних якостей, необхідних випускникам закладів вищої мистецької освіти для ефективного виконання професійно-педагогічної діяльності.

У процесі педагогічної практики мають бути вирішені такі завдання професійної підготовки вчителя вокалу: формування інтересу до педагогічної діяльності; засвоєння комплексу професійно-педагогічних знань; формування вмінь та навичок професійно-педагогічної діяльності.

Навчально-методичний посібник «Теоретико-методичні основи педагогічної практики майбутнього вчителя вокалу» створено на основі вивчення та аналізу сучасних наукових праць та методичних розробок з музичної педагогіки як вітчизняних, так і зарубіжних учених і педагогів-музикантів, виконавського та педагогічного доробку видатних митців, узагальнення власного музично-педагогічного досвіду. Це перше і єдине в Україні видання, яке має забезпечити навчально-методичну підтримку студентів-вокалістів у процесі їхньої підготовки до проходження педагогічної практики, яка передбачена навчальними планами освітньо-професійної програми підготовки фахівців

спеціальності 025 Музичне мистецтво за спеціалізацією «Академічний спів».

Навчально-методичний посібник «Теоретико-методичні основи педагогічної практики майбутнього вчителя вокалу» має чітку професійно-педагогічну спрямованість, сприяє набуттю здобувачами вищої мистецької освіти за спеціалізацією «Академічний спів» професійно-педагогічних знань і розвитку відповідних умінь, усвідомленому оволодінню методикою викладання вокалу, розвитку особистісних професійно значущих якостей, результатом чого є комплексне формування у них музично-педагогічної майстерності.

Навчально-методичний посібник розроблено з урахуванням кредитно-модульної організації навчального процесу. У першому розділі розглядаються особливості педагогічної діяльності вчителя вокалу, специфіка оволодіння майбутніми вчителями вокалу сценічною майстерністю, історичний огляд навчання вокалу у вітчизняній та зарубіжній педагогічній теорії і практиці. Другий розділ присвячено практичним питанням викладання вокалу, а саме: дидактичним основам постановки голосу, організації процесу навчання вокалу, створенню педагогічних умов для ефективного засвоєння учнями вокальних навичок і знань. У третьому розділі представлено методичний аспект педагогічної діяльності вчителя вокалу – основні методи і прийоми роботи в класі вокалу, а також питання гігієни та охорони голосу. У четвертому розділі надано теоретичні, практичні й методичні поради щодо підготовки та проведення педагогічної

практики – опорний конспект лекцій з педагогічної практики, навчальна документація та інструктивні матеріали з організації і проведення педагогічної практики.

Наприкінці подано запитання і завдання для самоперевірки, дидактичні тести, теми для рефератів, індивідуальні науково-дослідні завдання, список рекомендованої літератури, додатки.

Сподіваємося, що пропонований посібник сприятиме озброєнню студентів глибокими теоретичними знаннями і практичними навичками щодо викладання вокального мистецтва і виконає свою освітню функцію у їх підготовці до проходження педагогічної практики.

Розділ 1. Специфіка педагогічної діяльності вчителя вокалу

Нічого у світі немає кращого, ніж гарний учитель.

Нічого в світі немає гіршого, ніж поганий учитель.

Конфуцій

1.1. Сутність і особливості педагогічної діяльності вчителя вокалу

Результатом професійно-педагогічної підготовки майбутнього педагога має стати усвідомлення цілісності своєї діяльності як діяльності, пов'язаної з вирішенням творчих педагогічних завдань, спрямованих на формування особистості кожного учня.

Педагогічна професія пред'являє підвищені вимоги до особистісних і професійних якостей сучасного вчителя. Сукупність цих вимог виражається в необхідності оволодіння фахівцем високою **професійною культурою**. Професійна культура – вищий ступінь відповідності рівня розвитку особистості й професійної підготовленості педагога до специфіки педагогічної діяльності. Це особистісно опосередкований педагогічний професіоналізм, що дозволяє здійснювати педагогічну діяльність на вищому рівні її соціальних, гуманних, моральних, власне педагогічних, наукових і спеціальних критеріїв.

Серед основних складових професійної культури вчителя, які у своїй системній єдності відповідають як загальним, так і спеціальним вимогам педагогічної

праці, системотвірну роль відіграє педагогічна спрямованість. Вона є тим каркасом, навколо якого компонується основні професійно значимі властивості особистості педагога. Педагогічна спрямованість – система спонукань педагога, що визначає для нього нестримну привабливість педагогічної діяльності й повне залучення до неї всіх сил і здібностей. Педагог, що володіє високою культурою, ставиться до педагогічної діяльності не як до праці, професії, а як до життєвого покликання, громадянської відповідальності, способу життя, своєї життєво-професійної позиції, а звідси – його захопленість, пристрасність, самовіддача.

Педагогічна культура діяльності характеризує не лише роботу вчителя, але і його систему цінностей, серед яких необхідно назвати формування громадянської і особистої позиції, вивчення і відтворення кращих зразків людської діяльності і культурно-історичних цінностей. Педагогічну культуру особистості складають сукупність особистісних характеристик, таких, як гуманістична спрямованість особистості педагога, творче педагогічне мислення, здатність до інноваційної діяльності тощо.

Професійно-педагогічна культура як системне утворення являє собою єдність педагогічних цінностей, технологій, сутнісних сил особистості, спрямованих на творчу реалізацію в різноманітних видах педагогічної діяльності.

Отже, сучасний учитель, в тому числі й учитель вокалу, має бути високоосвіченою, висококультурною, соціально активною особистістю,

яскравою, масштабною, такою, що володіє високим творчим потенціалом, фундаментальними знаннями, глибоким професіоналізмом, комплексною художньою свідомістю. Це – новатор і пропагандист нових мистецько-педагогічних пріоритетів, творчо-пошуковий інтерес якого може збагатити цю галузь оновленим змістом, новими цікавими формами розвитку дитячого музичного мистецтва взагалі і вокального зокрема. Він має вміти оптимізувати всі види навчально-виховної діяльності, спрямувати їх на всебічний розвиток творчих якостей дитини, формування її світогляду та здібностей.

Фахова діяльність учителя вокалу кваліфікується як музично-педагогічна. Вона характеризується як особлива структура, зумовлена специфікою музичної освіти, але підпорядкована загальним законам теорії діяльності, оскільки її сутність полягає в тому, щоб вирішувати педагогічні завдання засобами музичного мистецтва. Основними складовими такої діяльності є педагогічна, музикознавча, музично-виконавська робота, що трансформується у ряд дій, кожна з яких відповідає певному рівню сформованості музично-педагогічних якостей фахівця.

Професійна діяльність учителя вокалу багато в чому схожі з діяльністю митця, хоча має й свою специфіку. Так, В. Вахтеров указував, що «якщо навчання – мистецтво, то це найвище з усіх мистецтв, тому що має справу не з мармуром, не з полотном і

фарбами, а з живими людьми, і тоді школа є вищою художньою студією»¹.

Праця вчителя – це специфічна і дуже складна форма професійної діяльності, а будь-яка діяльність може успішно здійснюватися тільки за умови готовності до її виконання, адже учитель має глибоко осмислювати педагогічні завдання, послідовно вирішувати складні навчально-виховні ситуації, прогнозувати й моделювати наступні кроки освітньо-виховного впливу.

Готовність до професійної діяльності – це особливий особистісний стан, який передбачає наявність у людини мотиваційно-ціннісного ставлення до професійної діяльності, володіння знаннями, способами і засобами досягнення її цілей.

Готовність до педагогічної діяльності складається з наявності певного рівня сформованості у майбутнього вчителя компонентів, що складають цю діяльність, серед яких можна виділити:

- мотиваційний – усвідомлення особистої і соціальної значущості педагогічної діяльності, професійного вдосконалення і розширення кругозору, наявність педагогічної спрямованості і настанови на дитину та спілкування з нею, наявність стійких пізнавальних інтересів, сформованих почуттів обов'язку і відповідальності;

- когнітивний, який визначається базовою культурою особистості, наявністю достатніх професійних знань;

¹ Вахтеров В. П. Свобода учительського творчества / В. П. Вахтеров // Народный учитель. – 1914. – № 1. – С. 3.

- процесуальний – розвиток педагогічних умінь і навичок передавати знання, формувати вміння і навички у вихованців, створювати умови для самоактуалізації, розвитку і саморозвитку для кожного з них;

- організаційний – уміння раціонально застосовувати час (свій і своїх вихованців), залучати учнів до необхідних видів діяльності; організувати робоче місце, самоконтроль і самооцінку;

- морально-вольовий – цікавість, критичність, працездатність, вміння мобілізувати свої сили, цілеспрямованість тощо.

Рівень готовності майбутнього вчителя вокалу до професійної діяльності передбачає оволодіння ним спеціальними знаннями й навичками в галузі вокального мистецтва, психолого-педагогічними знаннями та знаннями методики викладання вокалу.

У відповідності з вимогами основних державних документів про освіту, педагогічна діяльність учителя, в тому числі й учителя вокалу, має будуватися з дотриманням таких основних *принципів*:

- гуманізація навчально-виховного процесу, що виявляється в ставленні до учня як до суб'єкта педагогічного процесу, використанні особистісно орієнтованих технологій навчання і виховання;

- демократизація підготовки: застосування дидактичного вибору в навчанні, використанні демократичного стилю в спілкуванні «учень-учитель», створення творчої атмосфери й відкритості на уроках;

- науковість і доступність;

- концентричність і послідовність у навчанні;

- виховуюче навчання;

- стимулювання до самоосвіти і самовиховання;
- наочність;
- врахування вікових та індивідуальних особливостей учнів;

- емоційна насиченість навчально-виховного процесу;

- спонукання до творчого самовираження;

- системність і систематичність у навчанні;

- відповідність навчання дидактичним етапам художнього сприйняття дитини.

Основними функціями вчителя вокалу є творча, організаційна, комунікативна, провідною з яких є творча, тому що головним завданням вчителя вокалу є розкриття творчого потенціалу своїх вихованців, вироблення в них цілісної системи знань, умінь і переконань. Саме творчий аспект діяльності вчителя вокалу забезпечує розвиток оригінального й самобутного евристичного мислення його учнів.

Процес активізації творчості на уроках вокалу залежить від спрямованості вчителя на продуктивність у всіх видах діяльності. Важливого значення набувають два взаємообумовлених фактори: естетичне сприйняття, як процес співтворчості, і художня творчість на ґрунті розвиненої здатності до естетичного осмислення.

Творча функція передбачає реалізацію цілого ряду актуальних та взаємопов'язаних завдань: розвиток здатності художнього осягнення дійсності і мистецтва; спрямованість на формування «асоціативного поля», образного мислення як засобу художнього пізнання всесвіту; створення на уроках атмосфери творчості, зацікавленості, як психологічного фактора, що

визначає процес художнього відкриття; виховання в учнів навичок імпровізації, як підґрунтя для творчого ставлення до оточуючого; розвиток навичок художнього узагальнення, як необхідної передумови для емоційно-творчого сприйняття дійсності.

М. Поташник, виділяючи специфіку педагогічної творчості, зазначає, що її об'єктом і підсумком є творення особистості, а не образу, як у мистецтві, не механізму чи конструкції, як у техніці»². Це вимагає від сучасного вчителя розширення у викладанні вокалу традиційного підходу до навчання своїх учнів – «знання – вміння – навички» за рахунок вибудовування прогресивної цілісної системи, зорієнтованої на розвиток творчих можливостей дитини: «мислити – відчувати – діяти – творити».

Говорячи про предмет і результат педагогічної творчості – особистість вихованця, – необхідно вказати й на унікальність особистості вчителя, від рівня сформованості професійно-педагогічної культури якого залежить кінцевий результат.

Педагогічна творчість здійснюється безпосередньо, але її результати віддалені в часі, тому часто творчі задуми вчителя не збігаються з ними, оскільки на педагогічний процес, педагогічну діяльність впливає безліч об'єктивних і суб'єктивних факторів, наприклад, ступінь наукування учнів, рівень розвитку їхніх здібностей, зокрема музичних, емоційний фон уроку, наявність дидактичних матеріалів, компетентність і ерудиція вчителя та ін.

² Поташник М. М. Педагогическое творчество: проблемы развития и опыт / М. М. Поташник. – К. : Рад. школа, 1988. – 198 с. – С. 7.

Зважаючи на це, на різних етапах педагогічної дії учителю треба виявити то уміння і здатність вченого до прогнозу, аналізу, узагальнення, до суворой аргументації, то здатність письменника до образної, соковитої розповіді, то нестандартну здатність автора передавати свій настрій і ставлення до вчинку школяра (інтонацією, мімікою, жестом) і при цьому ні разу не схибити, залишаючись самим собою.

Існують *специфічні особливості педагогічної діяльності вчителя вокалу*. До них належать:

- особлива мова вокально-виконавського мистецтва, що має свої закономірності існування й розвитку;

- особливий спосіб узагальнення (загальний інтерпретаторський план вокального твору будується через індивідуально-особистісне відчуття співака);

- використання «вокально-художньої уяви» учня, спочатку при формуванні його вокально-технічних навичок, а потім і вокально-виконавських;

- якісне визначення форми твору у всіх її виявах – це стосується і якості музичної форми, і якості подачі того чи іншого твору.

- від його професійної майстерності виконання твору залежить сприйняття твору учнями; вчитель працює в одній і тій же самій аудиторії, грає себе, але демонструє різні мистецькі образи, тому він не має права на помилку, невідповідність власних моральних якостей високоморальним ідеям твору;

- вчитель вокалу повинен володіти різними жанрами, педагогічною і сценічною майстерністю, грати різні ролі, виступати в різних амплуа;

- він має бути виконавцем, режисером, інтерпретатором.

Успішність і ефективність педагогічної діяльності вчителя вокалу зумовлюються тим, наскільки розвинені його здібності та якості, а саме:

- загальнопедагогічні якості: вимогливість, стриманість, врівноваженість, спостережливість, доброзичливість, емпатійність, відповідальність, повага до особистості;

- загальнопедагогічні якості, пов'язані із спрямованістю вчителя на учня, його внутрішній світ, спілкування з ним з опорою на краще в ньому, що найбільш повно виявляється в гуманістичній спрямованості вчителя, спрямованості на педагогічну працю;

- естетично-музичний смак;

- особистісні якості, зокрема: риси характеру, котрі виражають загальну та професійно-педагогічну спрямованість; інтелектуальні, вольові, емоційні риси характеру; риси характеру, пов'язані з комунікативністю; риси характеру, котрі відображають ставлення до себе та забезпечують самоаналіз і коректування діяльності.

Як справедливо підкреслював В. Сластьонін, виділяючи професійно значущі якості, «робота вчителя буде більш успішною лише в тому випадку, коли основні якості його особистості відповідають характеру самої професійної діяльності»³.

³ Сластенин В. А. Формирование личности учителя советской школы в процессе профессиональной подготовки / В. А. Сластенин. - М.: Просвещение, 1976. - 297 с. - С. 26.

Велике значення для ефективного здійснення професійної діяльності вчителя вокалу має його обдарованість, яка проявляється у:

- пізнавальній активності, наполегливості у досягненні мети діяльності;

- існуванні різних типів пам'яті та умінні чітко й точно відтворювати інтелектуальну та емоційно забарвлену інтонацію;

- уяві, фантазії, здатності до творчого самовираження та самореалізації;

- гнучкості, оперативності, швидкості, діалектичності, неординарності мислення;

- здатності систематизувати, класифікувати, узагальнювати інформацію;

- здатності до аналізу своєї діяльності, саморозвитку;

- зосередженості і зібраності як складові уваги;

- емоційність, уразливість, інтуїція.

Крім ознак загальної обдарованості, слід враховувати й ознаки *музичної обдарованості*:

- наявність задатків до музичної діяльності (відчуття висоти звуків, їх тембру, звукового обсягу, музичної динаміки тощо);

- пам'ять на музично-звукові елементи та комплекси; музичний тезаурус та його постійне поповнення;

- інтелектуально-емоційний інтерес і відгук на музику, потребу і здатність переживати її зміст;

- здатність диференціювати, інтегрувати та аналізувати музику;

- слух інтонаційний, мелодійний, ладогармонійний, фактурний, динамічний;

- відчуття ритму музики та її динаміки;
- виконавські здібності;
- здатність до самовираження та самореалізації у процесі виконавської діяльності.

Основними ланками в цьому особистісному психологічному утворенні є *інтелектуально-емоційний інтерес* до музики й співу та потреба переживати, а також здатність до самореалізації у процесі виконавської діяльності, тобто це те, що називається *музикальністю*. Б. Тенлов вважав, що вона є «здатністю відчувати емоційну виразність звуковисотного руху, здатність мимовільно оперувати музично-слуховими уявленнями; здатність відчувати емоційну виразність музичного ритму та точно відтворювати останній»⁴. Як правило, коли говорять про наявність музикальності в людини, мають на увазі, що всі враження від оточуючої дійсності вона переживає у формі музичних образів. Так, Р. Шуман писав про себе: «Мене хвилює все, що відбувається на білому світі, – політика, література, люди, про все це я розмірковую на свій лад, і потім все це проситься назовні, шукає свого вираження в музиці»⁵. Прагнення переводити кожне життєве явище на мову звуків характерне для всіх музикантів та музично обдарованих людей.

⁴ Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей / Б. М. Теплов. – М.–Л. : АПН РСФСР, 1947. – 335 с. – С. 304-305

⁵ Житомирский Д. Роберт Шуман / Д. Житомирский. – М. : Музыка, 1964. – 331 с. – С. 210-211.

Музична обдарованість вчителя вокалу своїм тільки існуванням вже реалізує виховну, розвивальну і навчальну функції, оскільки вона:

- демонструє якісні зразки виконання творів мистецтва;
- свідчить про можливості навчання (кожен зможе навчитися так співати);
- показує у порівнянні з іншими виконавцями вплив характеру, темпераменту, почуттів конкретної людини на сприйняття твору іншими;
- демонструє натхнення, творчість, інтелектуально-емоційний інтерес вчителя як духовні цінності;
- розвиває уяву учнів.

Виконавські особливості вчителя вокалу залежать від його волі, душевних сил, почуттів, настроїв, уяви, спрямованості, оскільки зовнішні характеристики твору не можуть дати самі по собі феномена художнього образу. Виникає подвійне навантаження на вчителя: з одного боку, не показувати свого власного настрою учням, з іншого – втілювати свої почуття, настрої у музичному творі.

Для розв'язання цієї проблеми необхідна воля, тобто потреба у подоланні перешкод. Вона допомагає вчителю досягти поставленої мети, відіграє значну роль у боротьбі мотивів. Воля передбачає: самоконтроль, вміння керувати своїм станом, активізацію поведінки (настроювання на відповідний лад, твір, аудиторію тощо). Воля виявляється в розумінні мети своєї діяльності, а саме в умінні організувати засвоєння знань, естетичне виховання учнів, що дозволяє підпорядкувати вчителю цій меті

свої настрої, почуття з одночасним виявленням музичної обдарованості й творчості.

Особливої уваги вимагає така якість учителя вокалу, як толерантність, яка означає:

- повагу до музичних уподобань та емоційно-інтелектуальних інтересів дітей;

- відсутність критики виявлення дітьми своїх емоційно-музичних смаків, спонукання до рефлексії, самоаналізу;

- схвалення прагнення дітей до музики й співу;

- позитивне, рівне ставлення як до музично- і вокально обдарованих дітей, так і до тих, хто не має музичного слуху.

Емпатія визначає чуйність, спостережливість, дбайливість, емоційну витримку людини, вміння серцем відчувати найтонші душевні порухи іншого і відповідати на них своїми переживаннями. Емпатія виявляється у рівні сформованості комунікативних умінь, розумінні, аналізі і відтворенні мистецького твору на рівні емоцій і почуттів.

Відмітною рисою особистості вчителя вокалу і складовою його фахової компетентності є **вокально-звукова культура**, яка характеризується системою певних специфічних знань, необхідних для даної педагогічної спеціальності; умінь і навичок, необхідних для успішного виконання функціонально-професійних обов'язків; професійних й особистісних якостей для більш повної реалізації власних сил, здібностей і можливостей при виконанні професійної діяльності; специфічною мотиваційно-ціннісною сферою, які забезпечують якісне виконання вчителем вокалу своїх професійних функцій; загальною

культурою, необхідною для формування гуманістичного погляду, духовно-ціннісних орієнтирів, моральних і етичних принципів особистості.

Вокально-звукова культура вчителя вокалу – це складова професійної культури педагога-музиканта, що характеризує його досягнення в засвоєнні знань, умінь, навичок у галузі вокалу, риторики, сценічної майстерності, педагогічної техніки і визначається готовністю реалізовувати їх у своїй професійно-педагогічній діяльності.

Вокально-звукова культура вчителя вокалу, сутнісними параметрами якої є досконалість, найбільша повнота вираження вокальної та сценічної майстерності, уміння їх ретрансляції в навчально-виховному процесі, виявляється як умова і передумова його ефективної професійно-педагогічної діяльності, важливий показник професійної компетентності і мета професійного самовдосконалення. Вокально-звукова культура вчителя вокалу включає педагогічні цінності, спеціальні компетенції і способи творчої самореалізації педагога в професійній діяльності і спілкуванні.

До *спеціальних компетенцій*, що характеризують вокально-звукову культуру вчителя вокалу, відносяться:

- інформаційно-гностична компетенція – обсяг психолого-педагогічних, науково-методичних, спеціальних знань для здійснення професійної діяльності, а також здатність до їх набуття;

- інтелектуально-творча компетенція – володіння комплексом інтелектуально-евристичних умінь

(фантазія, гнучкість, творче мислення); навички недагогічної імпровізації;

- регулятивна компетенція – цілепокладання і планування; саморегуляція поведінки; оцінка результатів діяльності; рефлексія;

- організаційно-комунікативна компетенція – емоційна стійкість; нестандартне, творче вирішення завдань у процесі педагогічного спілкування; вміння встановлювати психологічний контакт;

- дієво-творча компетенція – уміння і навички педагогічної техніки, сценічна майстерність, а також предметно-методичні, організаторські вміння і навички.

Функціональні компоненти вокально-звукової культури мають як педагогічну, так і специфічну вокально-музичну спрямованість.

Пізнавальна функція передбачає прийняття й аналіз професійно-педагогічної діяльності на основі сформованої системи психолого-педагогічних і спеціальних знань, вивчення, усвідомлення й аналіз власних професійних здібностей і якостей, рівня сформованості вокально-звукової культури.

Виховна функція забезпечує формування здібностей, нахилів, якостей учнів, усвідомлення своєї педагогічної позиції, гуманного ставлення до оточуючих, сприйняття людини як найвищої цінності.

Комунікативна функція сприяє встановленню гуманних стосунків між суб'єктами навчально-виховного процесу, взаємозбагаченню й взаєморозумінню між учителем і учнем.

Оцінна функція допомагає поділити дії учнів на позитивні та негативні, гуманні та антигуманні та ін. з

метою подальшого їх розвитку або корекції, щоб сприяти як власному розвитку, так і в подальшому розвитку особистості учнів. Для цього використовуються методи та критерії оцінки дій учні з метою корекції поведінки, зростання рівня власної культури.

Рекреативна функція має вияв у створенні умов і способів, завдяки яким учитель має відновити свої фізичні, психологічні та моральні сили, зняти напруження, духовно збагатитися в процесі професійної діяльності.

Індивідуально-творчий (особистісний) компонент вокально-звукової культури вчителя вокалу включає:

- професійно-педагогічну спрямованість;
- музичну обдарованість;
- вокальний талант.

Ознакою професійно-педагогічної діяльності вчителя вокалу, а отже, і його вокально-звукової культури є гуманістична спрямованість.

Гуманістична спрямованість – це умова успішної педагогічної діяльності вчителя вокалу, оскільки вчитель працює з дітьми, і для них, а не з творами мистецтва заради самих творів. Гуманістична спрямованість передбачає звернення вчителя до дитини як до суб'єкта педагогічного процесу, використання особистісно орієнтованих технологій, толерантність, емпатію, розуміння труднощів дитини у засвоєнні музичного твору і створення умов для їх попередження чи подолання.

Говорячи про індивідуально-творчий компонент вокально-звукової культури вчителя вокалу, треба наголосити на важливості такої якості, як *творчість*.

Педагогічна діяльність, робота вчителя, а особливо робота вчителя вокалу, є постійним творчим процесом, схожим на роботу актора, художника, музиканта. Повністю можна погодитися з К. Станіславським: «Щоб бути художником, який оберігає свій театр, свою виставу від зашкарублості та самовдоволеної задоволеності, не можна сьогодні зупинятися на виконанні творчих вимог, поставлених перед собою вчора, не можна кожного разу точно копіювати колись знайдене та зафіксоване. Треба цінити кожну нову мить творчості, таємниця чарівності завжди нових інтонацій артиста, котрі сприймаються публікою за талант, насправді є тільки звучанням нових нот у ньому в порівнянні з учорашніми завданнями»⁶. Учитель не повинен та й не може копіювати один і той же урок, враховуючи індивідуальні особливості учнів як різних класів, так і одного свого класу, не може посилатися на свою завантаженість і тому подібне. Він повинен постійно творити, надихати учнів своєю захопленістю, талантом на пізнавальну, творчу діяльність.

Л. Виготський писав про те, що в основі творчості завжди є момент поганої пристосованості, з чого виникають потреби, прагнення, бажання⁷. Прагнення змінити ситуацію змушує людину напружувати розумові зусилля, спрямовані на покращення ситуації. Звідси і виникає творчий акт. Його поява, на думку

⁶ Станіславський – реформатор оперного искусства: материалы, документы / [сост. Г. В. Кристи, О. С. Соболевская ; ред. Ю. С. Калашников]. – М. : Музыка, 1988. – 366 с. – С. 72.

⁷ Виготський Л. С. Развитие высших психических функций / Л. С. Виготский. – М. : АПН РСФСР, 1960. – 500 с. – С. 85.

видатного психолога, історично та суспільно зумовлена.

Однак самі по собі професійні уміння та навички ще не визначають цінності результатів творчої діяльності. Адже сутність творчості полягає не в накопиченні певної суми знань і рівня майстерності (хоча це дуже важливо), а в умінні особистості знайти нові ідеї, нові шляхи розв'язання проблеми. Хоча знання є основою творчості та творчої діяльності, але зовсім різні психічні процеси протікають у момент засвоєння вже відомого знання і створення нових ідей, образів, форм. Часто митці мають майже однакові рівні майстерності, а створюють різні за своєю цінністю художні твори.

Рівень творчого розвитку особистості має певні межі, кордони яких окреслюють генетичні особливості будови нервової системи. Визначити ці кордони можна лише в діяльності. Хоча навчити творчому акту мистецтва неможливо, але це зовсім не означає, що неможна вихователю сприяти його утворенню та появі.

Потребу виявити свої почуття на папері, в музиці, на полотні, голосом викликає перевантаженість емоційної сфери творця життєвими враженнями, а також особливою вразливістю, емоційним відгуком на події, психічними особливостями організму. Природу художньої творчості намагаються розкрити багато теорій та концепцій. Проте, найбільш повно характеризує природу художньої творчості катарсична теорія мистецтва. Сутність цієї теорії полягає в позбавленні людини від переживань, які її пригнічують.

Поняття «катарсис» використовували ще давньогрецькі філософи, розуміючи його як «психологічне очищення», котре відчуває людина під час спілкування з мистецтвом. Так, наприклад, Арістотель писав, що музика, особливо релігійна, впливає збуджуюче «на душу і приносить немовби зцілення і очищення людям»⁸. І далі видатний філософ зазначав, що очищення відчувають ті люди, які знаходяться «у стані жалю і страху та взагалі будь-якого роду переживань, – таке переживання властиве будь-кому; всі такі люди отримують деяке очищення і полегшення, пов'язане з оздоровленням; точно так спів очищувального характеру дає людям «радість»⁹. Дійсно, людина під впливом музики, співу, тобто в стані катарсичного переживання, відчуває досить сильне афективне переживання, котре ще більше посилюється, що призводить людину до сліз, після чого настає стан спокою і полегшення.

Прагнення і здатність до творчої самореалізації (самовідтворення в педагогічній культурі) є вищою в ієрархії системи професійно-культурних якостей особистості вчителя вокалу. Ця здатність має діяльнісний, суб'єктний характер, спрямована на усвідомлення і цілеспрямоване культурне перетворення педагогічної дійсності, коли професійна життєдіяльність вчителя усвідомлюється і реалізується ним як процес культурно-педагогічної творчості.

⁸ Арістотель. Собрание починений : в 4 т. Т. 4. / Арістотель. – М. : Наука, 1975. – 697 с. – С. 651.

⁹ Там само. С. 642.

Показником прагнення педагога до творчої самореалізації служить творча активність як визначений стан його діяльності, що виражає здатність до продуктивного використання своїх творчих сутнісних потенцій і до перетворення навчально-виховного процесу.

Розвиненість індивідуально-творчого компонента вокально-звукової культури істотно впливає на професійну поведінку вчителя вокалу, надаючи йому цілісну форму, власний педагогічний почерк, індивідуальний стиль.

Значущим чинником ефективної роботи вчителя вокалу є його інтерес до педагогічної діяльності, який спонукає:

- розкривати в педагогічному процесі об'єктивні можливості цікавих сторін, явищ оточуючого життя;

- збуджувати та постійно підтримувати в собі стан активної зацікавленості (а не байдужість) до оточуючих явищ, моральних, естетичних, наукових цінностей;

- розглядати інтерес як цінну властивість особистості, котра сприяє її творчій активності, її цілісному розвитку;

- створювати позитивний емоційний фон на заняттях, уважно ставитись до емоційної сфери учнів, бажання зрозуміти їх почуття і настрої, бажання навчити себе і учнів керувати своїми емоціями і підтримувати позитивний емоційний настрій.

Учитель вокалу є вихователем і предметником одночасно, а тому йому необхідні знання з фаху (про способи і організацію професійно-педагогічної діяльності) та психолого-педагогічні. Останні він

отримує в процесі пізнавальної діяльності, яка слугує основою, фундаментом життя, оскільки на основі пізнання предметного світу і ставлення до нього формується світорозуміння, світогляд, світосприйняття, визначаючи ідеологію й філософські погляди й переконання особистості.

Необхідно зазначити, що важливі знання не самі по собі, а їх система, на основі якої й формуються життєві установки й переконання особистості, її культурний рівень. Система знань передбачає:

- теоретичні знання, котрі необхідні для здійснення діяльності (педагогічні, психологічні, культурологічні, комунікативні, знання зі спеціальності, знання з методик викладання предметів);

- знання-засоби, що сприяють формуванню умінь, виконанню певних дій, операцій (педагогічні, психологічні, культурологічні, комунікативні, знання зі спеціальності, знання з методик, організаційні, інформаційні, інтелектуальні, управлінські, антропологічні, фізіологічні);

- знання-цінності, котрі визначають ставлення педагога до оточуючої дійсності, формують різнобічну особистість (етичні, естетичні, деонтологічні, економічні, соціологічні, правові, гуманітарні).

Коли учитель засвоює систему знань, вироблених у процесі розвитку науки та культури, він тим самим розвиває свій категоріальний апарат, отримуючи соціальні за своєю природою інтелектуальні засоби для більш ефективної регуляції своєї педагогічної діяльності.

Система знань учителя вокалу включає:

1) теоретичні знання:

- педагогічні: про сутність, структуру та значення вокально-звукової культури, знання про мету, принципи, методи, форми, зміст процесу її формування в учнів;

- психологічні: знання основних теорій і законів загальної, вікової та педагогічної психології, особливостей психічного розвитку школярів різного віку, про сутність і механізми мислення, особливості мотиваційної, емоційної сфери учнів тощо;

- культурологічні: знання історії та напрямів розвитку культури, джерел і засобів формування культури, зокрема музичного, вокального та ораторського мистецтва;

- комунікативні: про сутність і механізм спілкування, комунікативну діяльність, особливості діалогу тощо;

- знання зі спеціальності: особливості музичного виконавства, голосоутворення, звукової культури, постановка голосу тощо;

- методичні знання для здійснення музично-просвітницької діяльності, проведення уроків вокалу;

2) знання-засоби:

- організаційні: з планування, організації та управління навчально-виховним процесом та діяльністю учнів, основ НОП і умов її забезпечення, організації музично-просвітницької та професійно-педагогічної діяльності;

- фізіологічні: знання анатоμο-фізіологічних особливостей учнів різного віку, будова голосового апарата, гігієна голосу, профілактика захворювань

дихальних шляхів, знання методики музичної терапії тощо;

- інформаційні: знання в галузі музичного виконавства, концертної діяльності вокалістів, репертуару театрів тощо;

- антропологічні: знання про людину, її становлення, розвиток у процесі соціокультурної творчості, знання про голосоутворення тощо;

3) знання-цінності:

- етичні: знання сутності моралі, моральності, моральних якостей, моральної культури педагога та ін.;

- естетичні: знання можливостей мистецтва, зокрема музики, вокального співу для розвитку особистості та формування її естетичної культури тощо.

На основі набутих знань формуються способи діяльності та досвід їх здійснення, який втілюється в уміннях.

Учитель повинен оволодіти різноманітними уміннями, але, перш за все такими, котрі дозволяють дієво реалізувати набуті знання, формувати певні якості особистості, що характеризують вокально-звукову культуру вчителя вокалу. До таких умінь відносяться передусім спеціальні (фахові), а також комунікативні уміння, уміння педагогічної техніки, сценічне та ораторське мистецтво, рефлексивні вміння.

Спеціальні або фахові уміння і навички включають:

- виконавські уміння (емоційність виконання, наявність діапазону, вокальна техніка, тембр голосу та його сила й політність);

- «репертуарні уміння» (виконання дитячого репертуару під власний акомпанемент; виконання дитячих пісень з мультфільмів, дитячих фільмів з урахуванням особливостей казкових персонажів; уміння вокально донести музику класичного, дитячого репертуару; уміння перевтілюватися в репертуарі; культура виконання творів з урахуванням епохи камерного, академічно-оперного чи естрадного твору).

Вокально-звукова культура вчителя вокалу забезпечує ґрунтовне знання історичних закономірностей, генезису цієї культури, глибоку ерудицію в галузі педагогічної та мистецтвознавчої літератури, продуктивного засвоєння найкращих зразків світової класики та дитячого вокального репертуару. Поряд з опануванням теоретичних основ роботи з окремим учнем, необхідним є володіння методикою вокальної роботи з різними віковими групами виконавців.

Учитель вокалу має знати теоретичні основи голосоутворення, будови та функціональної особливості голосового апарату, способи його захисту, звертається особлива увага на індивідуальний розвиток дитячого голосу, специфіку звукоутворення тощо, володіти різноманітними методиками розвитку вокальних даних, ілюструвати голосом різні вокально-виконавські прийоми. Крім того, необхідно також знати історію розвитку вокально-виконавських і педагогічних традицій, різноманітний вокальний репертуар – від простих дитячих пісень до класичних

сучасних романсів та арій, камерних вокальних ансамблів, володіти навичками різних видів співу – академічного, народного, естрадного.

Важливими показниками рівня вокально-звукової культури є досконала декламація віршів, мелодекламація дитячих пісень, володіння навичками ансамблевого співу. Вчитель повинен вміти методично обґрунтовано використовувати вокально-технологічні засоби звуковедення, професійно вирішувати вокально-виконавські завдання.

Учитель вокалу повинен володіти літературною мовою як основою професійної підготовки. Емоційно-психічний фон уроку, його мікроклімат залежать від характеру мовленнєвого спілкування, від рівня мовленнєвої культури вчителя. Тому дуже важливо прагнути до удосконалення власної мови, дотримання своєрідного мовного етикету.

Поняття «мовленнєва культура» і «мовленнєве спілкування» взаємопов'язані, проте мовленнєва культура – показник оволодіння рідною мовою і здатністю застосовувати її в різноманітних ситуаціях спілкування, а мовленнєве спілкування – спілкування, що протікає на вербальному рівні. Отже, мовленнєва культура реалізується, має прояв у мовленнєвому спілкуванні, вона є результатом оволодіння умінням користуватися мовою в конкретній ситуації спілкування.

Культура мови, як компонент педагогічної культури, розглядається в трьох значеннях:

а) культура мови – це ознаки і властивості, сукупність і система яких свідчить про її комунікативну досконалість;

б) культура мови – це сукупність навичок і знань людини, які забезпечують доцільне і незатруднене застосування мови з метою спілкування;

в) культура мови – галузь лінгвістичних знань про культуру мови як сукупність і систему її комунікативних якостей.

Мова завжди вирішує певні і комунікативні завдання, а результативність їх вирішення залежить від ступеня оволодіння знаннями про комунікативні якості мови, а також способів оволодіння цими якостями. Оволодіння останніми залежить від мовленнєвого досвіду, досвіду сприйняття мови. Характер мовленнєвого досвіду свідчить про рівень комунікативних якостей і комунікативних навичок учителя. Саме мовленнєвий досвід – основа формування мовленнєвої культури.

Для становлення мовленнєвої культури великого значення набуває знання і оволодіння вчителем різними мовленнєвими стилями – побутовим, діловим, науковим, художнім. Учитель спілкується з учнями, колегами, батьками та іншими людьми, тому він повинен орієнтуватися в певній аудиторії, вибрати правильний стиль, бо від останнього залежить часто успіх спілкування, взаєморозуміння, вирішення конфліктних ситуацій. Адекватність мовленнєвих стилів досягається добрим знанням мови і наявністю сформованих мовних навичок. Останні формуються лише в мовній діяльності. Мовленнєва навичка – це:

- досвід сприйняття і аналізу мовлення оточуючих;
- засвоєння певних еталонів, моделей мовних висловлювань;
- усвідомлення власного мовлення, її можливостей;

- самоконтроль за мовленням;
- використання інтонаційних виразних засобів – пауз, наголосів.

Однією з умов, які впливають на формування мовленнєвої культури, є мовне середовище, рівень вимог, які вона пред'являє до мови оточуючих. Чим вищий рівень мовленнєвої культури середовища, тим досконаліша мова людей, які входять до цього середовища, тим більш виховуючий, формувальний вплив вона справляє на мову, на вдосконалення культури мови і техніку мови.

Мову вчителя повинні відрізнити такі ознаки: зверненість до аудиторії, спрямованість на вирішення певних навчально-виховних цілей, активність, внутрішня сила, виразність, образність, плавність, простота, стислість, логічна стрункість. Вона повинна будуватися з розрахунком на діалог, як відкритий, так і внутрішній.

Особливо важливо прагнути до образності мови. Вчитель повинен так розповідати, щоб збудити в уяві учня певні образи.

Але, на жаль, часто вчителі не володіють науковими основами мовної діяльності, технікою своєї мови, а саме: не знають наукових анатомо-фізіологічних, психологічних і граматичних основ мовної діяльності; не вміють правильно дихати; мають невиразний голосовий апарат, відсутнє почуття темпу мови, посередньо володіють дикцією, основами логіки мови тощо. А тому голос вчителя недостатньо яскравий, виразний, не виконує мобілізуючу функцію. І, як наслідок, – відсутність інтересу учнів, непорозуміння, пов'язані з тим, що вони не можуть

зрозуміти сутність інформації, яку подає вчитель. Виховний вплив такого вчителя часто неідеальний, тому що він не в змозі чітко висловити свої вимоги з діапазоном необхідних відтінків, захопити учнів певною справою, сформувати культуру мови тощо. Тому і необхідно звернути особливу увагу на техніку мови та сценічну передачу мови слухачеві.

Для того щоб сприяти успішному виконанню педагогічних задач, необхідно, щоб мислення вчителя відповідало певним вимогам, або *комунікативним якостям*:

1. Нормативність – відповідність літературним нормам:

- акцентологічним;
- орфоепічним;
- граматичним.

2. Точність вживання слів.

3. Виразність мовлення (образність, емоційність, яскравість)

4. Лексичне багатство, чистота.

В цілому такі комунікативні якості педагога складають *культуру мовлення педагога*. Якщо звернутись до праці вчених, які досліджували питання комунікативних якостей педагогічного мовлення, слід додати ще й такі вимоги, як:

- зрозумілість;
- не допущення жаргонізмів, вульгаризмів;
- узгодженість з метою та умовам спілкування;
- логічність;
- переконливість;
- доцільність.

Мовлення вчителя буває у двох різновидах - у *монолозі* і у *діалозі*.

Найпоширенішими формами монологічного мовлення вчителя є:

- розповідь;
- шкільна лекція;
- коментар;
- пояснення;
- розгорнуті оціночні судження.

Діалогічне мовлення має місце у наступних випадках:

- бесіда з учнями;
- обмін висловами під час зустрічі;
- обговорення проблем.

Особливості мовленнєвої діяльності вчителя.

Мовлення вчителя – це мовлення, пристосоване для розв'язання специфічних завдань, що виникають у педагогічній діяльності, під час спілкування. Можна говорити про професійні особливості мовленнєвої діяльності педагога, а саме:

1. діяльність спеціально організована вчителем, скерована залежно від умов педагогічного спілкування;

2. кінцевий результат – досягнення гуманістично-спрямованої мети;

3. добір мовних і мовленнєвих засобів здійснюється залежно від потреб, завдань взаємодії вчителя з учнями, їх ефективність прогнозується;

4. мовленнєва діяльність педагога регулюється змістом зворотної інформації, яку отримує вчитель;

5. мовлення вчителя є предметом його педагогічного аналізу і самоаналізу, постійного самовдосконалення.

Дієвим інструментом діяльності вчителя є також слово, що звучить. Тому так важливо, щоб воно було досконалим, надійним, педагог уміло ним користувався. Спів, голосоутворення, голос і будова голосового апарата – основа вокально-звукової культури вчителя вокалу, оскільки це той засіб, яким учитель постійно користується в навчально-виховному процесі. Саме від голсу (його звучності, політності, чіткості, тональності тощо) залежить активність учителя і учнів, їх взаєморозуміння, ефективність навчання.

Не можна покладатися лише на природні дані, треба наполегливо працювати над технікою голосу та мовленнєвої діяльності, пам'ятаючи про вимоги до голосу:

- голос учителя не повинен мати природних вад: невимовляння окремих звуків або вимовляння їх з дефектами, шепелявість, уповільнене вимовляння звуків, заїкуватість, загальна слабкість голосового апарата тощо.

- голос повинен бути відкритим, чітким, виразним, спрямованим на аудиторію. Всі звуки необхідно вимовляти відповідно до правил орфоепії.

- у голосі повинна звучати впевненість, мажорність. Упевненість голосу робить мову переконливою, а мажорність сприяє створенню позитивних емоцій у школярів.

- учитель повинен володіти технікою зміни тональності свого голосу залежно від необхідності вирішення навчально-виховного завдання та індивідуальних особливостей учнів.

Процес оволодіння технікою мови включає: знання про будову голосового апарата; знайомство з особливостями творення звуків; оволодіння технікою дихання; формування артикуляційної техніки; оволодіння правильною дикцією; оволодіння темпом мовлення; розуміння суті логіки мови.

Оскільки мова є складовою іміджу вчителя, показником рівня педагогічної культури є правильна мова, її культура та техніка. Зокрема:

- Орфоепічна правильність мови, тобто дотримання правил зразкової літературної вимови. Орфоепічні норми включають фонетичну систему мови, а також окремих слів та словосполучень.

- Темп мовлення та голосових якостей, котрі повинні бути досить рухливими та гнучкими, щоб виражати окремі стани та почуття, тобто треба навчитися говорити швидко, голосно, шепотіти.

- Виразність мови, яка включає природну повсякденну та довільну свідому виразність. Виразність мови необхідна не лише для педагога, але й для будь-якої культурної людини і є необхідною характеристикою мовлення як засобу спілкування і саме в ній має прояв суб'єктивне ставлення особистості до дійсності, коли учитель намагається передати не тільки свої знання, але і почуття. Виразність є наслідком розуміння того, про що говориться. При цьому дуже важливого значення набуває емоційність, яка має прояв у інтонаціях, підкреслюванні окремих слів, паузах, міміці, виразі очей, силі та темпі голосу.

- Культура мовленнєвого спілкування. Дане поняття охоплює загальний тон мовлення, деякі

навички поведінки, що необхідні для мовленнєвого спілкування. Необхідно пам'ятати про те, що педагог повинен уміти розмовляти і тихо, і голосно, дивитися в очі співрозмовнику, тримати спокійно руки, правильно при потребі використовувати жестикуляцію. Відомі психологи, педагоги, методисти значну увагу приділяли жестам. Так, С. Бардіна справедливо підкреслює, що «... іноді різкий поворот голови, міміка обличчя, вираз очей «збивають» учня, призводять до розгубленості у його поведінці... Педагогу необхідно не просто сухо викладати свій предмет, не безконтрольно розмахувати руками, а як акторові з почуттям і душею контролювати свої жести ...»¹⁰.

- Легко сприймається мова, яка відрізняється такими якостями: середній темп; ритмічність; середня висота голосу; помірна сила. Ці якості можуть бути постійними, звичними якостями голосу, що обумовлюють в цілому індивідуальність мови даної особи. Але іноді при певному стані та почутті дані якості голосу можуть змінюватися і виражати гнів, обурення, задоволення, радість, смуток тощо.

- Активність, динамічність мовного апарата, особливо його рухомих частин. Оскільки мова педагога повинна відрізнятися яскравістю, виразністю, то для нього вже недостатньо лише природної динамічності губ, язика, нижньої щелепи та інше. Виховання голосу і мови педагога не може бути абстрактним, відриваним від конкретної діяльності.

¹⁰ Бардіна С. М. Этика взаимных отношений / С. М. Бардина. – М. : Педагогика, 1989. – 192 с. – С. 43.

К. Станіславський наголошував на тому, щоб слово не відривалося від дійсності, не було пустим дзвоном. «Природа влаштувала так, – писав він, – що ми, при словесному спілкуванні з іншими, спочатку бачимо внутрішнім поглядом те, про що йде мова, а потім вже говоримо про побачене. Якщо ж ми слухаємо інших, то спочатку сприймаємо вухом те, що нам говорять, а потім бачимо оком почуте»¹¹. А далі видатний театральний педагог зазначає: «Активність, справжня, продуктивна, цілеспрямована дія – найголовніше в творчості, а, значить, і в мові. Говорити – значить діяти»¹².

Слід наголосити на десяти заповідях грамотної мови:

1. Знайте предмет розмови.
2. Відносьтесь до співрозмовника з повагою.
3. Оволодівайте майстерністю логічних наголосів, пауз, мовою жестів.
4. Використовуйте живу мову: метафори, порівняння, образи.
5. Уникайте мовних шаблонів, виразів, слів-паразитів.
6. Використовуйте особистісну привабливість.
7. Уникайте акценту і змішання мови.
8. Не зловживайте правами оратора: не говоріть довго, не зраджуйте співрозмовника, не перекручуйте істину.

¹¹ Станіславський К. С. Собрание починений : в 8 т. Т. 2. / К. С. Станіславський. – М. : Искусство, 1954. – 416 с. – С. 88.

¹² Там само. С. 92.

9. Використовуйте техніку драматизації мови: прискорення та уповільнення її темпу, підвищення голосу, зміну його тембру.

10. Пам'ятайте, що ваш інтелект і людяність має велику силу впливу.

За допомогою *інтонацій* передаються різноманітні почуття та їх глибина, створюється загальний мелодійний склад мови, котрий відповідає пісенному звучанню, тільки зміна висоти звучання відбувається швидше і на більш низькому рівні. Тому необхідно також указати на недоліки інтонування: монотонність, надмірний високий або низький тон; недостатня виразність у значних словах; повторювані інтонаційні оберти.

Зміна звучності, темнів і висоти вказує на логічну значимість слів – їх відносну роль в елементах судження. Тут на допомогу приходять і тембр, оскільки слова, котрі найбільше виділяються, повинні мати великий резонанс. При вимовлянні ж окремих конкретних слів, які містять заклик до почуттів і мають емоційний характер, досить істотну роль відіграє тембр.

Надзвичайно необхідними для вчителя вокалу є уміння педагогічної техніки, котрі сприяють розвитку професійно-педагогічної культури.

Педагогічна техніка є необхідною складовою педагогічної діяльності вчителя, оволодіння якою є процесом довготривалим і нелегким. Формування умінь педтехніки здійснюється, в першу чергу, на етапі безпосередньої підготовки майбутнього вчителя до педагогічної роботи. Вже у ЗВО він повинен одержати знання з основ педагогічної техніки, а також

засвоїти методика подальшого самовдосконалення в цьому напрямку та сформувати уміння педтехніки, що в цілому забезпечує формування його професійно-педагогічної культури.

А. Макаренко, який був одним з перших педагогів, що вивчав цю проблему на практиці, писав: «У нас не було педагогічної техніки, перш за все, тому, що і слово «педагогічна техніка» ніколи не вимовлялось, і сама педагогічна техніка не спостерігалась і не досліджувалась. І це відбулося не тому, що про неї випадково забули, а тому, що традиційна педагогічна філософія вела свою роботу на шляхах, які вели осторонь педагогічної техніки»¹³. Він стверджував, що педагогічна техніка – це не мертва гра, техніка, а справжнє відбиття тих процесів, які відбуваються в нашій душі. А для учня ці душевні процеси передаються як гнів, обурення та ін..

Видатний педагог вважав, що кожний учитель в змозі оволодіти педагогічною технікою: «Я переконаний, що навчити виховувати так же легко, як навчити математиці, як навчити читати, як навчити бути хорошим фрезерувальником або токарем, і я вчив.

В чому заключалось таке навчання? Перш за все, в організації характеру педагога, вихованні його поведінки, а потім в організації його спеціальних знань і навичок, без яких жоден вихователь не зможе бути хорошим вихователем, не зможе працювати, тому що у нього не поставлено голос, він не уміє

¹³ Макаренко А. С. Сочинения : в 8 т. Т.1 / А. С. Макаренко. – М. : Педагогика, 1984. – 368 с. – С. 178.

розмовляти з дитиною і не знає, в яких випадках як треба говорити. Не може бути хорошим вихователем, який не володіє мімікою, який не може надати своєму обличчю необхідного виразу або стримати свій настрій. Вихователь повинен уміти організовувати, ходити, шуткувати, бути веселим, сердитим. Вихователь повинен себе так поводити, щоб кожний порух його виховував, і завжди повинен знати, що він бажає в даний момент і що не бажає»¹⁴.

Цей вислів Антона Семеновича немовби накреслює програму формування педагогічної техніки вчителя вокалу, котра ґрунтується на врахуванні психічного стану педагога, є яскравим виразом його внутрішніх почуттів, намірів, переживань. Тільки за такої умови вона буде мати дієвий вплив на особистість учня. Кожний педагог повинен володіти педагогічною технікою, знати досконало ті уміння та особливості поведінки, які забезпечують ефективність його професійно-педагогічної діяльності.

На основі аналізу робіт видатного педагога та інших учених можна вказати на такі уміння педагогічної техніки, які необхідно розвинути у майбутнього вчителя, зокрема, вчителя вокалу:

- уміння культури мови та голосу;
- уміння володіти своїм тілом: ходити, сидіти, стояти;
- уміння володіння жестами та мімікою;
- уміння психотехніки: розуміння свого психічного стану, уміння керувати ним; розуміння психічного

¹⁴ Макаренко А. С. Сочинения : в 8 т. Т.1 / А. С. Макаренко. – М. : Педагогика, 1984. – 368 с. – С. 172.

стану вихованця і вміння адекватно впливати на нього;

- уміння одягатися, слідувати за своєю зовнішністю, поставою.

Важливим для вчителя вокалу є сформованість **умінь володіння своїм тілом**, тобто сформованість культури рухів. Остання передбачає володіння своїм тілом, тобто оптимальним володінням жестами, мімікою та пантомімікою. За їх допомогою в поєднанні з іншими засобами вчитель має можливість більш повно виражати свої почуття, ставлення до своєї діяльності та діяльності своїх вихованців. До того ж, ці засоби завжди найбільш економічні.

Педагогу необхідно оволодіти виразністю та рухливістю зовнішніх проявів психічного стану, які надають можливості посилювати вплив на учнів, а також допомагають більш раціонально й економічно висловлювати свої думки, волю, наміри стосовно до них. У процесі спілкування з вихованцями іноді за допомогою жестів, міміки та пантоміміки треба «заховати» свої почуття, зіграти на них. Оволодіваючи жестами, необхідно прагнути до того, щоб вони були доцільними, правдиво й природньо виражали зміст думки та почуттів учителя.

Надмірна кількість жестів часто заважає, бо відволікає учнів від змісту мови. Перший жест посилює думку і має психічне навантаження. Останні ж жести – коливання за інерцією, які послаблюють силу першого.

Жести не можна використовувати окремо, вони є органічною частиною мовної діяльності вчителя та його психічних процесів у цілому.

За допомогою міміки вчитель виразно передає свої почуття, настрої, ставлення до конкретної людини, події, справи. Міміка є органічною частиною психічного стану вчителя. За її допомогою він показує почуття задоволення, схвалення, радощів, подиву, гніву, незадоволення, болю, огиди. Особливо це важливо для вчителя вокалу, оскільки він повинен уміти передати почуття героїв музичного твору, відтворити настрої твору, його піднесеність та ін. Крім того, учень, виконуючи певний вокальний твір, за допомогою міміки, пантоміміки, жестів повинен підкреслити характерність героя, його особливості, надати певної спрямованості діям героя та ін.

Використовувати відповідні компоненти психічної діяльності для створення сприятливих умов для навчально-виховного процесу: встановлення позитивного емоційно-психологічного мікроклімату на уроці, попередження конфліктних ситуацій, встановлення довірливих взаєностосунків з учнями та ін допомагає вчителю оволодіти вміннями *психотехніки*.

Необхідно також зазначити, що для педагога велике значення має уміння оцінювати свій психічний і фізичний стан, керуватися ним, цілеспрямовано і раціонально включати його в процес вирішення педагогічних завдань, швидко оцінюючи в конкретний момент стан свого організму, мобілізуючи власні внутрішні сили відповідно до потреб певної педагогічної ситуації. Не можна не погодитися з О. Леонтьєвим у тому, що «...якщо ми погано підготували майбутнього вчителя як практика-психолога, якщо він не уміє забезпечити оптимальних

взаємовідносин з школярами, не уміє управляти соціально-психологічними процесами в дитячому колективі і володіти власним спілкуванням і власною поведінкою, навряд чи 10 і 20 років, проведених у шкільних стінах, зроблять поганого педагога хорошим, нелюбимого – любимим і шанованим»¹⁵.

Отже, доцільно виділити наступні елементи психотехніки вчителя: оцінку своїх емоцій і управління ними; аналіз і управління фізичним станом свого організму.

Вказані елементи допомагають педагогу, особливо учителю вокалу, цілеспрямовано і раціонально, у відповідності з педагогічними потребами, організувати свою психіку, використовувати відповідні компоненти психічної діяльності для створення оптимальних умов при розв'язанні педагогічних завдань. Особливо це стосується уміння вчителя оцінювати свої почуття й емоції в конкретний момент, управляти ними в процесі спілкування з учнями, використовувати їх для створення оптимальних умов протікання навчально-виховного процесу, а також формування емоційної культури вихованців.

Почуття й емоції, хоча й суб'єктивні, але так або інакше детермінуються зовнішніми факторами. Вони виникають, проявляються в процесі спілкування з оточуючою дійсністю. Почуття є відображенням у мозку людини її реальних відносин, тобто відносин суб'єкта потреб до значущих для нього об'єктів.

¹⁵ Леонтьев А. А. Педагогическое общение / А. А. Леонтьев. – М. : Знание, 1989. – 47 с. – С. 29.

Почуття не можна ототожнювати з емоціями. Правомірніше розуміти під емоціями лише конкретну форму протікання психічного переживання почуттів. Виникаючи саме в процесі спілкування, зіткнення з різноманітними об'єктами, живими або неживими, почуття у свою чергу впливають не лише на протікання цього спілкування, але і на об'єкти спілкування, тобто людей. Почуття є джерелом розвитку емоцій, а також вимагають від педагога уміння усвідомлювати їх, керувати ними, уміло використовувати їх для позитивного впливу на весь хід навчально-виховного процесу.

Педагог повинен формувати позитивні почуття та емоції, які найбільш сприятливо впливають як на безпосередню його діяльність, так і на учнів. Перш за все за їх допомогою створюється той позитивний емоційно-психологічний мікроклімат, який сприяє вирішенню багатьох навчально-виховних завдань, «розкріпачуючи» психіку вихованців, різко підвищуючи їх працездатність тощо.

Почуття і емоції впливають не лише на певні фізіологічні процеси в організмі, але й призводять до змін у зовнішньому вигляді людини: змінюються вираз обличчя, очей, постава, з'являються своєрідність у жестах та особливі відтінки у голосі тощо. Це також позитивно впливає на діяльність учителя та учнів.

Навчитися управляти своїми емоціями, аналізувати і управляти фізичним станом свого організму можна за допомогою відповідних психотехнік, які дають можливість педагогу, особливо учителю вокалу, цілеспрямовано і раціонально, відповідно до

педагогічних потреб, організувати свою психіку, використовувати відповідні компоненти психічної діяльності для створення оптимальних умов при навчанні учнів музики й співу. Особливо це стосується уміння вчителя оцінювати свої почуття й емоції в конкретний момент, управляти ними в процесі спілкування з учнями, використовувати їх для створення оптимальних умов перебігу навчально-виховного процесу, а також формування вокально-звуквої культури вихованців.

Учитель-професіонал повинен відповідати певному еталону культури, яка покликана виробляти «кисень людяності», на неї покладене «виробництво людяності». Ретранслятором людяності є учитель, оскільки має «комунікативну професію і особливе місце в роботі вчителя займає спілкування. Отже, вчителю вокалу обов'язково необхідні певні знання про спілкування. Такими знаннями є поняття, терміни, правила, закони, котрі формують ціннісне ставлення до комунікативної діяльності, а саме: поняття «комунікація», «комунікативна діяльність», «комунікативна культура», «культура спілкування», «культура педагогічного спілкування»; досвід комунікативної діяльності; комунікативні ситуації й завдання; способи, прийоми, засоби та форми передачі інформації при спілкуванні; якості особистості, що впливають на процес спілкування.

У педагогічному спілкуванні провідна роль належить його ініціаторові, тобто учителеві, який чітко уявляє, що справжнє спілкування можливе тільки внаслідок взаємодії обох сторін – вихователя і вихованця. У протилежному випадку педагог може

створити своєрідний психологічний бар'єр, який буде істотною перешкодою на шляху справжнього спілкування. Щоб спілкування було ефективним, його учасники повинні володіти готовністю до взаємозбагачення, а, головне, володіти значними ціннісними якостями – психологічними і соціальними. Спілкування – це готовність брати щось цінне у когось і прагнення «віддавати духовні цінності іншим». У цьому – справжнє багатство людини. Оскільки вчитель є ініціатором у спілкуванні, він і повинен, перш за все, володіти цим невичерпним джерелом багатства.

К. Станіславський, розробляючи наукові основи театральної педагогіки, писав: «Для того, щоб спілкуватися, треба мати те, чим можна спілкуватися, тобто перш за все свої власні переживання, почуття і думки»¹⁶.

Цю думку підтримує А. Петровський: «Для здійснення психологічного контакту особистість педагога повинна мати велике число вільних валентностей, тобто здатність «причаровувати» певну кількість дитячих сердець, менш за все треба вважати, що наявність або відсутність цієї здатності фатальна»¹⁷.

Проте, для успішності спілкування мало знати щось про співрозмовника: враховуючи, що він також моделює того, хто говорить, важливо дати йому

¹⁶ Станіславський К. С. Работа актера над собой / К. С. Станіславський. – М. : Искусство, 1951. – С. 277.

¹⁷ Петровський А. В. Психологические контакты, взаимопонимание, такт / А. В. Петровський // Воспитание школьников. – 1970. – № 6. – С. 39.

потрібний для цього «матеріал», тобто, так би мовити, подати себе в потрібному плані.

Умінню встановлювати контакт з окремим учнем, з аудиторією, із залом сприяють *комунікативні вміння*.

Основними *комунікативними вміннями вчителя вокалу є* уміння:

- входити в ситуацію, орієнтуватися в ній та в співрозмовниках;
- визначати стратегію і тактику спілкування;
- обирати засоби комунікації;
- використовувати особистісний простір;
- активно слухати співрозмовника;
- доступно, логічно, чітко висловлювати свої думки, враховуючи особливості і підготовку співрозмовника;
- орієнтуватися в нестандартних ситуаціях, використовувати вербальні та невербальні засоби, аналізувати ситуації та їх наслідки;
- переконувати, навіювати, здійснювати обмін інформацією;
- сприймати учнів як рівноправних партнерів спілкування.

У науковій літературі виділяють від 3 до 5 стилів педагогічного спілкування, але всі вчені сходяться на тому, що найбільш ефективним стилем є демократичний, який передбачає володіння всіма названими вміннями, здійснюється, як:

- спілкування на основі дружнього ставлення;
- спілкування на основі захопленості.

Таке спілкування приводить до створення сприятливої атмосфери на уроці, зосередженості на мистецтві. Разом з цим педагоги використовують і

спілкування-страхання, спілкування-дистанцію, спілкування-загравання, які відбивають авторитарний та ліберальний стилі спілкування і заважають учням повноцінно емоційно сприйняти твір, зосередити увагу на ньому, а не на своїй поведінці, вчителів, друзях тощо. Навіть у дорослих людей ці стилі погано позначаються на результатах праці, оскільки вони передбачають зосередження їх уваги на дотриманні ролей, правил дорослих ігор (трансакційний аналіз), стимулах (біхевіоризм).

Формування комунікативних умінь потребує постійної роботи, тому що «мистецтво душевного контакту» потребує душевної відвертості, чуйності, готовності душею та розумом сприйняти щось нове. Серед засобів розвитку цих умінь є мистецтво, яке «у своїй сутності само є спілкуванням, бо структура мистецького твору завжди розрахована на майбутній діалог із реципієнтом і тому є діалогічною за своєю природою»¹⁸.

Діти ж є більш емоційними, прагнуть бути дорослими, погано стримують свої почуття та емоції, більш відверті, що вимагає емпатії, поваги з боку вчителя цих особливостей дітей, урахування їх у навчальному процесі, що і є можливим у демократичному спілкуванні.

Надзвичайно важливим у сприйнятті мистецького твору разом з учителем є сприйняття дітьми самого вчителя. Цьому сприяють: вміння привернути до себе увагу (голосом, поведінкою, одягом), вміння говорити.

¹⁸ Лук А. О. Мышление и творчество / А. О. Лук. – М. : Политиздат, 1976. – 321 с. – С. 36.

Це також є комунікативними вміннями, оскільки спілкування починається із взаємного сприйняття партнерів, що є основою для подальшого обміну інформацією і впливу один на одного. Для вчителя вокалу це означає: настроювання дітей на сприйняття музики, співу своїм одягом, зовнішністю, поставою, настроєм.

Так, якщо діти повинні сприйняти народну пісню, то недоречним і відволікальним увагу є яскравий, модний, романтичний або надзвичайно діловий одяг учителя, вечірній макіяж, елегантні парфуми, взуття на шпильках. Стиль музичного твору, поведінка вчителя на уроці диктують йому зовнішній вигляд, який повинен гармоніювати з твором, не відволікати уваги, бути зручним, охайним.

Відомо, що настрій, вигляд, постава вчителя, тобто його імідж відіграє значну роль у педагогічній професії і якщо вчитель дитині не подобається, то це погано позначається на навчанні. Тому вчителю вокалу слід уміти здійснювати «самоподачу» себе учням, а не тільки організувати сприйняття і вивчення музичного твору. Цьому сприяють: привабливість учителя; дії, які викликають довіру; посмішка; відвертість; компетентність; упевненість у собі; спокій, гарний настрій, доброзичливість; спокійний погляд в очі учнів.

Сприйняття дітьми вчителя означає сприйняття ними й того, що він говорить. Тому йому слід уміти точно формулювати свої думки, викладати їх доступною для співрозмовника мовою, орієнтуватися у спілкуванні на реакцію співрозмовника. Так, мистецький твір краще розуміється через співбесіду,

обмін думками, враженнями, почуттями учителя з учнями. При цьому вчитель повинен пам'ятати про мету професійного педагогічного спілкування: через створення сприятливої атмосфери на уроці, організувати засвоєння нового матеріалу і виховати естетичні почуття, смаки, розвинути музичні і вокальні якості учнів.

Разом з цим, учитель вокалу повинен мати предметне спілкування і з колегами в «музично-мовному» середовищі, де є кращі зразки професійного спілкування, практика, можливість виправити помилки, взяти приклад, і з батьками своїх учнів. Таким чином, комунікативні вміння вчителя вокалу поєднують у собі вміння ділового спілкування і педагогічного спілкування, предметом яких є музичний твір, а об'єктом – учні.

Важливою передумовою ефективності професійно-педагогічної діяльності вчителя вокалу є сформованість його **вокально-сценічної культури**.

Вокально-сценічна культура – поняття багатоаспектне. *Вокальна культура* є системою норм видобування, фонації, артикуляції, дикції, побудови фраз, емоційної насиченості співу тощо. Вокальна культура гармонізує емоційну, комунікативну сфери особистості, знижує гостроту реагування на різноманітні стресові ситуації, розширює можливості сумісної діяльності та спілкування. Від її наявності та ступеня розвитку в особистості залежить творча направленість її бажань, діяльності, особливе ставлення до світу та людей. У більш широкому сенсі вокальна культура є цілеспрямованим процесом присвоєння людиною загальнолюдських цінностей,

культурних норм та естетичного ставлення до дійсності та розуміння музичного мистецтва через призму вокальної діяльності.

Сценічна культура – відповідність виконуваного репертуару до виконавських та вікових можливостей, якість музичного супроводу виступу, реалізація художнього задуму на основі усвідомлення музичної форми твору тощо.

Спів, голосоутворення, голос і будова голосового апарату, сценічна та акторська майстерність – основа вокально-сценічної культури вчителя вокалу, оскільки це той засіб, яким учитель постійно користується в навчально-виховному процесі, адже поліхудожня природа вокально-сценічного мистецтва несе у собі глибокий освітньо-педагогічний потенціал. Найбільш інтенсивний та якісний розвиток емоційно-творчих здібностей відбувається у процесі безпосереднього залучення учнів до виконавської діяльності, яка відбувається у вигляді публічних виступів, участі у різноманітних конкурсах та фестивалях. У процесі концертних виступів розкриваються такі риси творчої особистості, як здібність емоційно, творчо сприймати і розкривати музичний образ; формується художнє бачення твору; високий інтелектуальний рівень, формується вокально-сценічна культура.

Поняття «**вокальна культура**» містить у собі «сукупність процесів і явищ практичній-духовно-практичній діяльності по створенню, поширенні, освоєнні творів мистецтва». Воно може бути виділене на підставі, що у визначеннях **вокальної культури** підкреслюються такі її сторони, як – «здатність розуміти мистецтво й насолоджуватися ним»; активна

творча музична діяльність людей; процес створення, сприйняття й засвоєння музичних цінностей. Саме це й дає підставу вченим розвести поняття «вокальна культура» і «вокальна культура особистості». Джерелом для такого поділу стало твердження про перетворення особистості підлітка під впливом музичного мистецтва.

У більш широкому змісті «**вокальна культура**» має на увазі цілеспрямоване формування в людині його відносини до дійсності. Це специфічний вид суспільно значимої діяльності, здійснюваної суб'єктом з метою вироблення системи орієнтації у світі естетичних і художніх цінностей.

На цій основі формується й розбудовується здатність людини до естетичного сприйняття, переживання, її музичний смак, уява про ідеал. Виховання красою формує ціннісну орієнтацію особистості, розбудовує здатність до творчості, до створення естетичних цінностей у сфері трудової діяльності, у вчинках і поведінці й, безсумнівно, у мистецтві.

Вокальна культура гармонізує емоційну, комунікативну сфери підлітків, знижує гостроту реагування на стресові фактори, розширює можливості спільної діяльності й спілкування підлітків. Від її наявності й ступеня розвитку в особистості залежить його творча спрямованість прагнень, діяльності, особлива відносин до світу й людей.

Становлення й розвиток вокальної культури учнів – процес поетапний, який протікає під впливом соціальних та соціально- психологічних факторів. У

ньому задіяні механізми цілеспрямованого характеру, обумовлені середовищем спілкування, умовами діяльності індивідів.

У випадку цілеспрямованого впливу на особистість, при дотриманні всіх факторів організації, умов, а також змістовного наповнення музичного виховання, здійсненне наближення до високого ступеня сформованості всіх елементів, які становлять вокальну культуру особистості.

Формування вокальної культури – одна з головних ланок виховання загальної культури учнівської молоді. Потенціал людини, її можливості з найбільшою повнотою й послідовністю проявляються у мистецтві, зокрема вокальному. Засоби вокальної діяльності різноманітні. Фахівці повинні вміти в конкретному випадку використовувати ті, які на їхній погляд, дадуть найкращий ефект, забезпечать виконання певних завдань. Цей вид носить цілеспрямований і систематичний характер: оволодіння світом культурних цінностей, що розширює межі суто вокального світу. Саме тому за допомогою вокальної культури можна розкрити творчий потенціал учнів. У них з'являється бажання виразити свою особистість, своє місце в суспільстві тощо. Разом з тим, формування вокальної культури учнів – це цілеспрямований процес присвоєння ними загальнолюдських цінностей, культурних норм і естетичного відношення до дійсності, яке пов'язане зі сприйняттям і розумінням музичного мистецтва через вокально-виконавську діяльність.

Для встановлення творчих контактів з учнями на уроці вокалу великого значення набувають також

артистизм учителя та його ораторські здібності, адже вчитель – це і творець, і виконавиць, і інтерпретатор. Він повинен уміти створити адекватну задуму композитора переконливу трактовку музичного твору, донести до учня його сутність. За влучним висловом Ю. Львової, «учитель є одним богом у трьох особах: він є автором сценарію уроку, режисером педагогічної дії і виконавцем головної ролі, а кожний урок є прем'єрою»¹⁹. Саме тому надзвичайно необхідними для вчителя вокалу є володіння ним такою складовою педагогічної техніки, як акторські вміння, які допомагають йому бути переконливим, чарівним, заразливим, уміти перевтілюватися, мати пластичність, здатність до характерності, які допомагають донести до учнів особливості кожного вокального твору з урахуванням його жанру, епохи, характеру персонажу тощо.

З метою формування *акторських здібностей* необхідно звертатись до спадщини видатних митців театральної сцени К. Станіславського, М. Кнебель, Л. Курбаса та інших. Так, наприклад, праці К. Станіславського допомагають розвивати й збагачувати здібності вчителя, його талант. Відомий режисер писав про те, що «талант є щасливою комбінацією багатьох творчих здібностей людини у поєднанні з творчою волею: спостережливість, вразливість, пам'ять, темперамент, фантазія, уява, внутрішній і зовнішній вплив, перевтілення, смак, розум, відчуття внутрішнього і зовнішнього ритму та

¹⁹ Львова Ю. Л. Творческая лаборатория учителя / Ю. Л. Львова. – М. : Просвещение, 1980. – 169 с. – С. 83.

темпу, музичність, щиросердність, безпосередність, самовладання, винахідливість, сценічність. Крім того, необхідно мати виразні дані, щоб розвивати талант: *хороший голос, виразні очі, обличчя, міміка, лінії тіла, пластика тощо*²⁰. Указані здібності необхідні вчителю вокалу для здійснення його професійної діяльності.

Творчість учителя вокалу полягає і в його емпатії та креативності, які знаходять свій вплив у здатності до творчого спілкування з мистецтвом: особистісній інтерпретації змісту твору, схильності до ідентифікації з художніми образами, «входженні» в системи мислення різних за стилем авторів, налагодженні спілкування учнів із твором, учнів між собою, їх обміну враженнями, думками про зміст мистецтва.

Живе слово залишається головною зброєю, головною дієвою силою та найважливішим елементом всієї освітньої системи. При цьому важливим фактором оволодіння аудиторією є правильна постановка голосу, звучання слова, його вимова, дикція. Мова на диханні, коли кожне слово виражає почуття, волю, а сильний і гнучкий голос передає всі відтінки думки, необхідний для кожного майбутнього педагога. Від того, як буде він висловлювати свої думки, наскільки підготовлений у нього мовний апарат, залежить сприйняття учнями уроку, розуміння й засвоєння інформації, емоційно-позитивне ставлення до неї.

²⁰ Станиславский К. С. Статьи. Речи. Беседы. Письма / К. С. Станиславский. — М. : Искусство, 1958. — 569 с. — С. 164.

Учитель взагалі, а тим більше учитель вокалу, повинен мати надзвичайну мелодійність у розмові, привабливість, артистизм. Можна бути чудовим музикантом, глибоко знати предмет викладання, але у той же час не володіти мистецтвом викладання думки. Можна повністю погодитися з думкою М. Гоголя про те, що «неможливо передбачити, якої шкоди надає викладання, якщо стиль професора млявий, сухий, не дає думкам ні на хвилину розсипатися. Тоді не врятує його вченість – його не будуть слухати!»²¹.

Уміння управляти своїм голосом необхідне і для подолання професійних захворювань. Багато випадків, коли після декількох років викладання голос учителя стає невиразним, хриплим, не сприймається учнями і навіть дратує їх. Як свідчать статистичні дані, кожен третій педагог хронічно хворий, горло не витримує навантаження. Щоб позбутися професійної неспроможності, учителям необхідно «виховувати голос», розвивати і зміцнювати його. Для цього необхідна наполеглива і систематична робота. Виховати та поставити голос – це значить оволодіти опорою дихання у звуках, навчитися користуватися резонаторами, досягнути основи дикції та артикуляції. К. Дорліак надавала великого значення правильній вимові слова на співочій основі: «Я часто спостерігала, як правильно вимовлене слово народжує правильний звук»²². Саме бажання емоційно виконати

²¹ Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений : в 14 т. — М. — Л. : Учпедгиз, 1940 — 1952. — Т.8. — 537 с. — С. 65.

²² Артемьев Е. В. В классе К. Дорлиак / Е. В. Артемьев. — М. : Музыка, 1968. — 158 с. — С. 16.

твір самою природою диктує правильну постановку голосу.

Для вчителя вокалу характерний широкий діапазон професійної діяльності. Він повинен володіти елементами сценічної мови, йти від слова до звука, розвинути культуру мови та сценічну майстерність, повинен бути у гармонії з природою, душею, музикою. Він має розкрити власні здібності, талант, зробити серце добрим, теплим, ніжним, емоційним, щоб він міг зрозуміти учня, підтримати, як особистість, підвищити культурність останнього.

Отже, професійно-педагогічна діяльність, ціннісні орієнтації сучасного вчителя вокалу мають бути спрямовані на здійснення важливої соціальної функції – всебічного творчого розвитку і духовної досконалості особистості кожного учня.

1.2. Формування сценічної майстерності майбутнього вчителя вокалу в ході педагогічної практики

Однією з важливих складових педагогічної майстерності вчителя вокалу є сценічна майстерність, що передбачає оволодіння ним артистичними вміннями.

У науковій літературі визначення поняття «артистизм» подається як особлива образно-емоційна мова творення нового; проникливий стиль співтворчості педагога і учня, орієнтований на розуміння й діалог з іншим, другодомінантність. Це здатність майже миттєво переключатись на нові ситуації, опиняється у новому образі. Це багатство

особистісних проявів, образно шлях постановки й вирішення проблеми, гра уяви, добірність, натхнення, відчуття внутрішньої волі. Артистизм – не тільки здатність красиво, переконливо щось передати, але й передати емоційно впливаючи на вихованця. Справжній артистизм – це краса і багатство внутрішнього світу вчителя вокалу, уміння вирішувати завдання, проектувати майбутнє, представляючи його в образах, використовуючи фантазію й інтуїцію, гармонійно зіставляючи логічне й естетичне. Артистизму не можна навчитись, прочитавши, або запам'ятавши положення, що містяться у книгах. Можна зрозуміти й прийняти ідеї, включитися в роботу щодо виявлення й розвитку здібностей і вмінь, пов'язаних з фантазією та інтуїцією, імпровізацією, технікою й виразністю мови й рухів, самонрезентацією, відкритістю, переконливістю у служінні добру і красі, у пробудженні й плеканні кращих якостей, довірених педагогові молодих людей.

Артистизм формується в процесі духовно-практичного освоєння особистістю певних видів творчої діяльності з метою задоволення потреби у професійному самовдосконаленні й самоосвіті.

Розвиток і формування артистизму має особливу значущість для студентського віку. На цьому етапі становлення особистості відзначається активний розвиток моральних і естетичних почуттів, становлення і стабілізація характеру, оволодіння повним комплексом соціальних ролей дорослої людини. Пора пізньої юності характеризується романтичним ставленням до навколишнього світу,

емоційною піднесеністю психічного життя, посиленням інтелектуальних основ пізнання дійсності. Ці особливості є сприятливим моментом у процесі формування професійно необхідних якостей педагога-музиканта.

Артистизм розглядається не тільки як здатність до перевтілення, але й як цілісна система особистісних якостей, які сприяють вільному самовираженню особистості. Тим самим особистість наче створює себе наново. Цей процес містить у собі не тільки задум, але й втілення цього задуму, успішність якого залежить від глибини підготовчої роботи й від високого ступеня сформованості особистості. Актуалізуючи важливість даного педагогічного завдання, можна з упевненістю сказати, що використання засобів театральної педагогіки відкриває великі можливості для формування артистизму особистості як прояву її сценічної майстерності.

Артистизм особистості вчителя вокалу має такі структурні компоненти: психофізичний; емоційно-естетичний; художньо-логічний. Основу психофізичного компонента становлять фізичні дані: володіння своїм організмом, тембром і силою голосу, дикцією, мімікою, пантомімікою – і психічні процеси: увага, спостережливість, уява, афективна пам'ять, вольові прояви.

Емоційно-естетичний компонент пов'язаний з експресивними сторонами особистості музиканта, його сенсорним досвідом, де найбільш важливе значення має здатність до емоційної сприйнятливості, керування своїм емоційним станом і творчим самопочуттям, володіння темпоритмом.

Художньо-логічний компонент у структурі артистизму включає здатність учителя вокалу логічно вибудовувати систему комунікативних дій, піддавати її аналізу й коригуванню. Артистизм реалізується при активній художньо-розумовій діяльності й включає таку професійно-особистісну якість педагога-музиканта, як режисерування свого творчого самопочуття, психофізичних станів у процесі професійної діяльності. Це вимагає наявності емпатії, рефлексії, театрального мислення, імпровізаційності у поведінці.

Формуючи сценічну майстерність майбутнього вчителя вокалу, доцільно звернутися до *системи К. Станіславського*.

Система К. С. Станіславського – умовна назва теорії та методології сценічної творчості, розроблена К. Станіславським.

Костянтин Сергійович Алексєєв (Станіславський) – видатний режисер, педагог, актор. Насамперед, він відомий як творець унікальної системи акторської майстерності, своєрідного вчення, догми якого передаються від одного покоління акторів до іншого. Він став справжнім реформатором. Саме К. Станіславський відкрив талант А. Чехова як драматурга, це він створив Московський художній театр, це він, блискучий актор, більшу частину свого життя витратив на те, щоб поділитися своєю майстерністю з іншими.

Світ почув про К. Станіславського ще за життя режисера. Любитель подорожей та театру, він багато їздив на гастролі разом з акторами МХТу – своїми учнями та послідовниками. Саме тоді захід буквально

захопився ідеями К. Станіславського. Із часом його система не тільки не втратила своєї актуальності, але й отримала широке розповсюдження в колі зірок світової величини – Роберта де Ніро, Дастіна Хоффмана, Леонардо ді Капріо, Марлона Брандо, Аль Пачіно, Меріл Стріп. Остання, до речі, отримала російську премію Станіславського.

Ще у 30-ті роки минулого століття американський режисер Лі Страсберг спеціально приїздив до Росії, щоб познайомитися зі Станіславським та його системою акторської майстерності, в основі якої лежить «переживання», а не «уявлення» почуттів героя.

Система К. Станіславського потребує від виконавця залучення власного досвіду, спогадів, емоцій для більш чіткого уявлення можливих реакцій персонажу. Якщо таких спогадів немає, то актори самі створюють такі умови, в яких знаходиться герой.

Замислена як практичне керівництво для актора та режисера, система Станіславського набула значення естетичної та професійної основи мистецтва сценічного реалізму. На противагу театральним системам, які існували раніше, система К. Станіславського будується не на вивченні кінцевих результатів творчості, а на з'ясуванні причин, які породжують той чи інший результат. У ній уперше вирішується проблема свідомого оволодіння підсвідомими творчими процесами, досліджується шлях органічного перевтілення актора в образ.

Система К. Станіславського виникла як узагальнення творчого та педагогічного досвіду Станіславського, його театральних попередників та

сучасників, видатних діячів світового сценічного мистецтва. Він спирався на традиції М. Гоголя, О. Островського, М. Щепкіна. Особливий вплив на формування естетичних поглядів Станіславського мала драматургія А. Чехова та М. Горького. Розвиток системи К. Станіславського пов'язаний з діяльністю Московського художнього театру та його студій, де вона пройшла довгий шлях експериментальної розробки та перевірки практикою.

Система К. Станіславського є теоретичним вираженням того реалістичного напрямку в сценічному мистецтві, яке К. Станіславський називав мистецтвом переживання, яке потребує не імітації, а справжнього переживання в момент творчості на сцені, створення заново в кожній виставі живого процесу за попередньо продуманій логіці життя образу. Виконавець, розкривши самостійно чи за допомогою режисера основний мотив («зерно») твору, ставить перед собою ідейно-творчу мету, яку К. Станіславський назвав зверхзадачею. Дійове прагнення досягнути зверхзадачу він визначає як наскрізну дію актора та ролі. Вчення про зверхзавдання та наскрізну дію – основа системи К. Станіславського. Воно висуває на перший план роль світогляду художника, встановлює нерозривний зв'язок естетичного та етичного початку в мистецтві. Цілеспрямована, органічна дія актора в пропонованих обставинах п'єси – основа акторської майстерності. Сценічна дія являє собою психофізіологічний процес, у якому беруть участь розум, воля, почуття актора, його зовнішні та внутрішні артистичні дані, які К. Станіславський називає елементами мистецтва. До

них належать увага, увага, здатність до спілкування, почуття правди, емоційна нам'ять, почуття ритму, техніка мови, пластика і та ін. Постійне удосконалення цих елементів, які викликають у виконавця справжнє творче самопочуття на сцені, складає зміст роботи актора над собою.

Робота актора над образом завершується органічним злиттям актора з роллю, перевтіленням в образ. У 30-ті роки, спираючись на вчення про вищу нервову діяльність І. Сеченова, І. Павлова, К. Станіславський прийшов до визнання провідного значення фізичної природи дії в оволодінні внутрішнім змістом ролі. Метод роботи, що склався в останні роки життя К. Станіславського, отримав умовну назву методу фізичних дій. Особливу увагу режисер приділяв проблемі словесної дії актора в ролі та оволодіння текстом автора. Аби зробити слово справжнім знаряддям дії, він пропонував переходити до словесної дії лише після укріплення логіки фізичних дій, які передують вимовлянню слів.

Перш ніж вивчити та вимовити слова автора, необхідно збудити потребу в їх вимовленні, зрозуміти причини, що їх породжують, засвоїти логіку думок діючої особи.

Система К. Станіславського складається з багатьох чинників: «магічне якби» («творче якби»), внутрішнє перевтілення, грим душі, дійовий аналіз, метод фізичних та словесних дій, партитура вистави, переживання ролі, пропонувані обставини, режисура, зверхзадача, наскрізна дія, сценічна дія, темп – ритм вистави, туалет актора.

Надамо визначення вищезазначених термінів.

«Магічне якби» («творче якби») – у системі К. Станіславського – прийом творчого перевтілення в сценічний образ, який полягає в тому, що актор створює у своїй увазі ті чи інші обставини зовнішнього оточення та ставить перед собою питання: «Що б я став робити, якби ці обставини не були вимислом уваги, а справжньою реальністю?»²³.

Внутрішнє перевтілення – здатність актора цілком жити на сцені думками та почуттями свого персонажу.

Грим душі – у системі К. Станіславського – поняття процесу сценічного перевтілення; вірно зрозуміла та охоплена сутність характеру та типовість дійової особи.

Дійовий аналіз – у системі К. Станіславського – пошук актором таких обставин, які дозволяють його діям збігтися з діями, що зумовлені роллю. Вважається, що аналіз п'єси дією створює найбільш сприятливі умови для виникнення процесу перевтілення актора в образ. Поступово розрізнені дії шикуються в логічний ланцюг і створюють наскрізну дію (безперервну лінію ролі).

Метод фізичних та словесних дій – метод роботи режисера над виставою та актора над роллю. Метод фізичних дій дозволяє встановити органічну єдність між життєвою природою актора та його поведінкою на сцені в якості персонажу п'єси.

Партитура вистави – у системі Станіславського – сукупність ліній поведінки дійових осіб вистави.

²³ Станіславський К. С. Работа актера над собой / К. С. Станіславський. – М. : Искусство, 1951. – 436 с. – С. 95.

Переживання ролі – здатність актора при кожному виконанні ролі переживати почуття та думки персонажу, як свої власні. Переживання ролі є творчою основою системи К. Станіславського.

Пропоновані обставини – в системі К. Станіславського – є обставинами життя дійової особи, які запропонував автор, знайшов режисер та втілив силою своєї уяви актор.

Режисура – за К. Станіславським – мистецтво створення вистави на основі творчості самих акторів, об'єднаних спільним ідейним замислом.

Надзавдання – головне ідейне завдання, заради якої створюється п'єса, акторський образ і взагалі вся вистава. Ідея у сценічній творчості розкривається у діях, вчинках, які у своїй сукупності складають наскрізну дію вистави.

Наскрізна дія – в системі К. Станіславського – головна лінія драматургічного розвитку п'єси, обумовлена ідеєю п'єси та творчим задумом автора. Вірне розуміння наскрізної дії допомагає режисеру та акторам досягти послідовного, цілеспрямованого розкриття ідейного змісту ролі та п'єси в цілому.

Сценічна дія – головний виразний засіб актора та основний матеріал його мистецтва. Сценічна дія представляє собою органічний процес, який відбувається за участі елементів творчості актора.

Темпоритм вистави – синтез темпу та ритму вистави, кульмінація та спад, прискорення та гальмування, плавна течія та бурхливий розвиток сценічної дії.

Туалет актора – регулярна система тренування творчих елементів, направлена на удосконалення артистичної техніки, художньої майстерності.

Елементи творчості – сукупність внутрішніх (психічних) та зовнішніх (фізичних) даних актора. Елементами творчості є увага до об'єкта, органи сприйняття, пам'ять на відчуття та створення образних видінь, артистична уява, здатність до взаємодії зі сценічними об'єктами, логічність та послідовність дій та почуттів, почуття правди, віра та наївність, відчуття перспективи дії та думки, почуття ритму, сценічна чарівність, витримка, а також м'язова свобода, пластичність, володіння голосом, вимова, відчуття фрази, уміння діяти словом, відчуття характерності тощо.

Розглянемо такий прийом за системою К. Станіславського «*Я в пропонованих обставинах*».

Пропоновані обставини в системі К. Станіславського – це обставини життя дійової особи, запропоновані автором, знайдені режисером та відтворені уявою актора. Пропоновані обставини спонукають актора виконувати певні дії, що відтворюють образ, і всі вони можуть бути конкретизовані як лінії фізичних дій.

Уява є необхідним елементом творчої діяльності людини, який виражено в побудові образу продуктів праці, який забезпечує створення програми поведінки в тих випадках, коли проблемна ситуація характеризується невизначеністю. Разом з тим уява може виступати як засіб створення образів, які не програмують активну діяльність, а змінюють її.

Уява має дві властивості: відтворюючи образи, які раніше переживалися в дійсності; комбінувати частини і все пережити в різний час, поєднуючи ці образи в новому порядку, групуючи їх у нове ціле. Істотне значення уяви в педагогічній діяльності полягає в тому, що вона дозволяє уявити результати праці до її початку, уявити не тільки кінцевий продукт, але і його проміжні продукти. Уява орієнтує людину в процесі діяльності – створює психічну модель кінцевого продукту або проміжних продуктів праці. Тобто, уява допомагає проектувати діяльність, визначати її проміжні етапи, заздалегідь передбачати необхідні засоби забезпечення оптимальних умов для досягнення необхідного результату. Запланована, програмована роль уяви – найбільш істотна її сторона для вчителя.

Уява – це той комплекс, який допомагає педагогу більш впевнено і результативно реалізувати свій задум в педагогічній діяльності. Вчитель повинен вміти уявити можливий хід протікання педагогічного процесу, який він планує.

Істотною складовою сценічної майстерності майбутнього вчителя музики є сценічний рух. Він передбачає володіння своїм тілом, а саме: жестом, мімікою, пантомімікою.

Жести (від. франц. geste – діяння) – рух тіла, особливо рух рукою, який супроводжує мову для посилення її виразності або змінює її.

Учителю вокалу необхідно оволодіти виразністю та рухливістю зовнішніх проявів (в міміці та жестах). Це дає можливість посилювати вплив на учнів, а також допомагає більш раціонально й економно

висловлювати свої думки, волю, наміри стосовно до них. Але в процесі спілкування не завжди корисно відображати свій стан на обличчі. Іноді за допомогою жестів, міміки та пантоміміки треба «заховати» свої почуття, зіграти на них.

Кожен жест повинен мати психологічний та змістовний підтекст. Оволодіваючи жестами, необхідно прагнути до того, щоб вони були доцільними, правдиво й доцільно виражали зміст мови, думки, архітектоніку почуттів.

Виділяють три групи жестів: механічні, описові та психологічні.

Механічні жести – широко поширені, більш побутового характеру (наприклад, вітання).

Описові жести – різновидні. Вчитель використовує жест як указку, зосереджуючи тим самим зорові рецептори дітей; запрошуючи учнів відповідати на питання або робити записи у зошиті, також підкріплює свою думку своєрідним жестом.

Психологічні жести – спосіб зовнішнього виразу почуттів. Вони не завжди збігаються зі словами, що вимовляються. А точніше ці жести збігаються з підтекстом, із внутрішнім мовним образом. Вчитель повинен контролювати кількість своїх жестів. Надмірна кількість жестів не може бути виправданою, тим більш тоді, коли один і той же жест декілька разів повторюється. Основну роль відіграє перший жест, який посилює думку. Він має також і психологічне навантаження. Останні ж жести – коливання за інерцією, які послаблюють силу першого.

У процесі оволодіння технікою жестів педагогу необхідно йти в декількох напрямках:

а) особистісному, який сприяє вираженню особливостей почуттів, переживань конкретного вчителя як особистості. Ці жести повинні бути індивідуалізовані, як і особистість, бути типовими, без нав'язного, яке не властиве темпераменту, рисам характеру людини;

б) типовому, тобто жести, які притаманні тим літературним героям, історичним персонажам, про яких вчитель розповідає. Такі жести доповнюють образ, відповідають його психологічним особливостям, допомагають учням більш повно уявити, побачити персонаж;

в) історичному, коли вчитель намагається передати характерні особливості рухів композиторів, співаків, диригентів, музикантів, національні особливості народів (наприклад, характерні для італійців, українців, росіян).

Жести, особливо типового й історичного планів, необхідно заздалегідь продумувати, відпрацьовувати їх перед дзеркалом, щоб уникнути несподіванок, удаваності або нетиповості.

Хоча жести – це лише спосіб посилення мовної діяльності, вираження особливостей підтексту, які зумовлені конкретними обставинами, все ж в педагогічній роботі можна говорити про певну їх алгоритмізацію.

Міміка (від грец. *mimikos* – наслідуваний):

а) рух м'язів обличчя людини відповідно до її почуттів чи настрою;

б) мистецтво (уміння) виражати думки й почуття, створювати образи за допомогою рухів рук, обличчя тощо.

Міміку важко алгоритмізувати, вона настільки індивідуалізована і залежить від особливостей учнів, конкретних обставин, що необхідно говорити про оволодіння її технікою як потенційною властивістю в діяльності вчителя. Для цього можна використовувати спеціальні вправи.

Вправа 1. Виразити одним жестом, у поєднанні з мімікою певне емоційне почуття: а) ніжність, б) сором'язливість, в) подив, г) жах, д) огиду, е) захоплення.

Вправа 2. Виразити жестами й мімікою певні емоційні ставлення до суб'єкта: ви гортаєте книжку: а) смішну; б) з картинками; в) нудну; г) з фотографіями і документами про звірства та жорстокість людей.

Вправа 3. Передати мімікою почуття, коли ви їсте: а) шоколадні цукерки; б) сирий буряк; в) перший огірок; г) кисле яблуко; д) гірчицю (з'їли більше, ніж треба) замість цукру взяли ложку солі.

Вправа 4. Передати мімікою (можна посилити жестом) стан: а) болить зуб; б) жарко; в) холодно; г) зробили укол.

Вправа 5. Передати мімікою свої почуття. Ви читаєте листа: а) від товариша дитинства, з яким не бачились 15 років і який досяг великих успіхів; б) від учня, який колись був «важким», а тепер досяг успіхів у певній галузі; в) від мами, яка хворіє.

Вправа 6. Передати мімікою та жестами свою реакцію на дії вихованців: а) учень раптово вигукнув;

б) учень після тривалої хвороби з'явився в класі;
в) посеред уроку відчиняються двері і входить учень невдаха.

Пантоміміка (від грец. *phantomimikos*) – мистецтво створювати образи за допомогою міміки, жестів, пластики тіла.

Учитель повинен поводити себе природно, яскраво і виразно. У першу чергу він повинен добре «знати» своє тіло – його достоїнства та недоліки. Прагнути виправити у рухах те, що заважає роботі. Впевнена хода, пластичність, м'якість, економність рухів, обачність в положенні свого тіла, його раціональність допомагають педагогу в вирішенні виховних задач. Є певні вимоги до ходи, вміння стояти, сидіти.

Крім того, є спеціальні вправи для оволодіння технікою пантоміми.

Вправа 1. Увійти до кімнати, пройти до робочого місця, подивитись на уявний клас.

Вправа 2. Діти виконують самостійну роботу, а ви проходите між рядами повільно, спокійно.

Вправа 3. Ви сидите за робочим столом і спостерігаєте за роботою учнів.

Вправа 4. Ви стоїте біля робочого столу, слухаєте відповідь учня і слідкуєте за роботою решти учнів.

Вправа 5. Вибираєте зручне місце для пояснення нового матеріалу.

Вправа 6. Входите до класу, щоб провести урок.

Сценічна майстерність вчителя вокалу передбачає володіння вміннями вокального сприйняття і відтворення твору (художнє сприйняття і відтворення у мистецькій педагогіці поняття – аналогічне

засвоєнню знань, умінь, навичок у дидактиці). Розкриємо етапи цього процесу.

1. Усвідомлення мети навчальних завдань або самостійна її постановка. Формування відповідного настрою, позитивної мотивації сприйняття.

2. Ознайомлення з фрагментом змісту означає сприйняття художньої інформації, її сенсорне розрізнення здійснюється через спостереження, слухання, бачення, загальну оцінку твору. Результатом цього етапу є образ предмета, явища, процесу, уявлення про твір, емоційно-естетичний відгук, роздуми, естетична насолода, загальне орієнтування у творі, вироблення елементарних уявлень про елементи художньої форми, її обсяг, характер тематики, настрої тощо.

3. Усвідомлення змісту навчального матеріалу (художнього образу твору). Здійснюється через: аналіз виразно смислового значення художньої мови (твору); синтез набутих знань, емоцій, почуттів у систему їх інтеріоризації; оцінку засобів виразності; роздуми; визначення головного; порівняння, зіставлення, асоціативну активність тощо. Результатом такої емоційно-інтелектуальної діяльності є узагальнене уявлення особистості про твір, розкриття змісту, форми твору, розуміння результатів та оцінки дійсності автором твору.

4. Інтерпретація та естетична оцінка художнього смислу твору. Здійснюється через виконання репродуктивних, частково продуктивних частково-пошукових вправ, відтворення твору в різних реєстрах, темпі, формі; асоціативну активність учня у виконанні, інтуїцію, моделювання, вирізнення різних

аспектів твору. Наслідком є естетична оцінка твору учнем, особистісне ставлення до нього, здатність до суб'єктивно-емоційної ідентифікації сенсорних вражень, запам'ятовування твору. Цей етап означає застосування змісту твору в навчальній практиці.

5. Самоконтроль та самооцінка власної виконавської діяльності. Передбачає використання художньої культури в самовихованні і в пропаганді морально-естетичних цінностей. Наслідком є розвиток морально-естетичного ставлення.

Розглянемо *методику роботи над вокальним твором* на основі системи К. Станіславського.

Головним завданням, яке висував К. Станіславський перед виконавцями, – поєднання музично-вокальної техніки з технікою переживання та втілення, а втілення потребує пластично розвиненого та чутливого до музичного ритму тіла виконавця. На перших заняттях з постанови голосу К. Станіславський учив ритмічно-музичному рухові, вмінню пластично розпоряджатися тілом та виправдовувати свої дії уявою. Поряд з умінням рухатися па сцені К. Станіславський вимагав від учнів високої *вокально-мовної виразності*, якої він добивався у роботі над романсами.

Виконання романсів вимагає різноманіття голосових відтінків і тому К. Станіславський вважав роботу над романсом необхідною підготовчою сходинкою. Романс є музичним жанром, який поєднав у собі музику та слово. Необхідно полюбити слово, пов'язати його з музикою, бо без органічного поєднання слова і музики немає мистецтва. Поставте собі за правило: жодного слова не проспівати

даремно. Жоден рух чи жест не повинні бути механічно заученими. Неможливо й безглуздо робити виконавцеві лялькові, бездумні дії.

Триматися на сцені вільно, природно звичайно можливо лише набуваючи досвід. Це: і вміння перевтілення, і контроль емоцій, і самоадаптація на сцені. Адже давно відомо, що виконавець – вокаліст, крім безлічі складових, повинен мати і міцне здоров'я, розвинений та витривалий організм. Арістотель влучно стверджував: «...нічого у світі важчого і кращого за спів я не знаю...».

Поряд з високою вокально-мовною виразністю, робота над концертним репертуаром потребує вивчення та опанування елементів сценічної майстерності, сценічної адаптації. Найкраще це виробляється завдяки концертним виступам, через підбір репертуару, який найяскравіше розкриває почуття та індивідуальність кожного виконавця. Концертний виступ – це серйозна перевірка виконавця. Кожний виконавець хвилюється. Але існує хвилювання творче, а є хвилювання панічне. Необхідно навчитись переборювати панічне хвилювання. Це можливо за умови зосередженості. Якщо виконавець уміє на будь-чому зосередити свою увагу в необхідний момент, значить він уміє володіти своїм хвилюванням. Чим сильніше хвилювання, тим міцніше необхідно брати об'єкт уваги і не відриватись від нього. Така зосередженість притаманна і лектору, і вчителю, адже вчитель теж свої уміння, знання передає через виразність мови, очей, рухів. Без уяви, без майстерності сценічної, без створення потрібної атмосфери «не відбудеться» педагог. Можна мати

чудові знання з історії, літератури, фізики, а передати їх, перенести, з майстерністю, зацікавити своїм мистецтвом без артистизму неможливо.

Отже, сценічна майстерність включає в себе і постановку голосу, і сценічну мову, і сценічний рух, і створення атмосфери, і володіння емоціями, почуттями, умінням коригувати психоемоційним станом.

Виконання народної пісні, романсу це – перший крок до сценічної майстерності. К. Станіславський вчив особливому ставленню до обраного романсу та безумовній повазі до думок та характеру творчості автора. Романс, навіть на перший погляд і нескладний, не буде донесений до слухача завдяки тільки гарному голосу. Якщо виконавець скутий, напружений, із штучною усмішкою («маска співака»), виконання стає, за висловом К. Станіславського, лише ремеслом і халтурою. Великий майстер вимагав вдумливого виконання будь-якого твору, пошуків логіки думок авторів. Завдяки цьому можна підготувати *мотивацію почуттів*. Виконання твору повинно стати сповіддю вашого серця. Необхідно, щоб виконавець замінив собою і композитора, і поета, заповнив слухача творчим відчуттям, змусив мислити його образно. Для цього всі елементи психологічного життя виконавця повинні отримати рух. Тоді виникне переживання авторської думки, авторської теми. Ключ до цього в магічному «якби» та «об'єкті». Чим багатшими будуть для вас обставини, тим багатшою стане ваша фантазія, і, отже, манера виконання зміниться, набуде стилю, притаманний лише цьому виконавцю.

Нерідко можна почути про того чи іншого виконавця говорять: «Який у співака «розумний голос», чи «нудний голос», «монотонний», «красивий голос». Маючи на увазі не стільки голос, скільки саме інтонаційне забарвлення і його багатство чи бідність. В. Немирович-Данченко і К. Станіславський вимагали «олюднення музичних творів». Це означає, що співак-актор – співак, що створює образи глибокі акторським самопочуттям. Це самопочуття є базою переживання на сцені, воно диктує як користуватися гримом, жестом, мімікою, костюмом, куди направити свій темперамент, як життєво вірно висловити свої думки. Це почуття керує найважливішим засобом індивідуальності виконавця – його вокалом, голосом, дикцією.

Будь-який художній твір має основну тему, від неї народжуються всі завдання, всі сценічні барви, всі пристосування. Без цього слухач не понесе з собою в життя відчуття чогось важливого. Оця жива правда без сантиментів, без наїгришу, найважливіше і найцінніше до чого прагне викладач постановки голосу, сценічної майстерності тощо. Тоді всередині не пустий виконавець своїм співом зможе виховувати, збагачувати, зігрівати слухачів.

Одним з головних важелів у підготовці вчителя є сценічна мова, ораторське мистецтво. Цицерон слушно зазначив: «Ніщо так швидко не вдіює, як бездарність оратора».

Розглянемо майстерність оратора-співака. Оскільки спів – один із засобів виразності актора, то, вочевидь, відділити спів, вокал від акторської майстерності немислимо. Наведемо приклад, коли

виконавці, які лише виходять на сцену, притягують увагу «гіпнотичною» силою і так званім сценічним шармом. Саме майстерність артиста-співака допомагає швидко привести себе в творчий стан, вміти керувати своїми виразними засобами: голосом, ритмом, тілом, без зусиль досягнути максимальної якості, виразності, зуміти збалансувати акторське «самопочуття» (за К. Станіславським).

Самопочуття виконавця зумовлене:

- темпераментом і характером;
- інтелектом;
- досконалістю вивчення твору;
- фізичним станом;
- атмосферою;
- ступенем культури сприйняття слухача.

Самопочуття допомагає виявити життєвий досвід, фантазію, музику, тексти. Треба досягти оптимального сценічного самопочуття, тобто спокою (це досягається знанням тексту будь-якого вокального твору).

Формування вказаних умінь відбувається на основі розробок, виконаних К. Станіславським, який приділяв особливу увагу питанням аналізу психічного стану актора, умінням в конкретній ситуації керувати ним і приймати творче рішення. Видатний режисер писав: «...Основне завдання психотехніки: підвести актора до такого самопочуття, при якому в артисті зароджується підсвідомий творчий процес найорганічнішої природи ... Психотехніка вчить

свідомо виконувати в логічному і послідовному порядку всі моменти, стадії органічних процесів»²⁴.

К. Станіславський досить влучно з цього приводу зазначав: «Спостереження як над самим собою, так і над іншими акторами, з якими я проводив репетиції... дозволило мені зробити декілька узагальнень, які я потім перевірив на практиці. Перше з них полягає в тому, що в творчому стані велику роль відіграє свобода тіла, тобто визволення його від тієї м'язової напруги, та несвідомо для нас самих, володіє не тільки на сцені, але й у житті, ніби сковує його і заважає бути слухняним поводитирем наших психічних рухів. Ця мускульна напруга, що досягає свого максимуму в тих випадках, коли актор прагне виконати якусь особливо важливу для нього сценічну задачу, поглинає масу внутрішньої енергії, відволікаючи її від діяльності вищих центрів. Тому розвинути в собі звичку до вивільнення тіла від надмірної напруженості, значить усунути одну з істотних перешкод у творчій діяльності. Це значить також, відкрити собі можливість користуватися мускульною енергією наших членів в міру потреби і в точній відповідності з нашими творчими задачами»²⁵.

Це особливо важливо враховувати вчителю вокалу, адже у стані значної фізичної напруги педагог припускає багато помилок: недостатньо виразна мова, порушення темпу та мелодійності мови, помилки в

²⁴ Станіславський К. С. Статті. Речі. Беседи. Письма / К. С. Станіславський. — М. : Искусство, 1958. — 569 с. — С. 231.

²⁵ Станіславський К. С. Статті. Речі. Беседи. Письма / К. С. Станіславський. — М. : Искусство, 1958. — 569 с. — С. 233.

логіці, скутість у рухах, жестах, міміці, недостатня їх координація і розподіл тощо. Особливо це притаманне молодим вчителям та студентам-практикантам, які не володіють технікою аналізу стану свого організму і подолання фізичної напруги. Подолання «м'язових затисків», раціональне управління своїм фізичним «Я» в конкретній ситуації вимагає від педагога цілеспрямованої попередньої роботи. Техніку управління своїм фізичним «Я» необхідно довести до професійної звички. «Звичайно, при виробленні механічної звички, – писав К. Станіславський, – спочатку треба багато думати про конкретне і спрямовувати його дію, а це відволікає від творчості. Але згодом вивільнення м'язів або хоча б прагнення до нього в такі хвилини стає нормальним явищем. М'язового контролера треба впровадити в свою фізичну природу, зробити його своєю другою натурою. Тільки в цьому випадку м'язовий контролер буде допомагати нам у момент творчості. Якщо ж ми будемо працювати над вивільненням м'язів у відведені для цього години або хвилини, ми не досягнемо бажаного результату, тому що такі, обмежені часом вправи, не вироблять звички, не доведуть її до меж несвідомого, механічного привчання»²⁶.

Дуже важливим є й створення оптимального настрою перед виходом на сцену. Адже виконавець – людина, якій притаманні людські слабкості. Учень, який не має достатнього досвіду виступів на сцені,

²⁶ Там само. С. 235.

може невдало продемонструвати свої можливості, тому дуже важливо набути вміння перевтілення, концентрації уваги, уяви, активної внутрішньої дії (за системою К. Станіславського). Крім того, не можна забувати про те, що умови публічної роботи виконавця дуже нелегкі й потребують постійної енергетичної боротьби з ними.

Складовою сценічної майстерності вчителя є його мовлення. Мовленню, як засобу професійної діяльності, потрібно вчитися. Класичним прикладом цього є приклад А. Макаренка. Молодий педагог, відчувши свою безпорадність у спілкуванні з вихованцями, почав серйозно працювати над своїм голосом, дикцією, диханням. Видатний педагог вважав, що вчитель повинен так говорити, щоб діти відчули в його словах волю, культуру, особистість.

Мовлення вчителя є показником його педагогічної культури, засобом самовираження, самоутвердження його особистості. В. Сухомлинський розробив своєрідний кодекс мовлення вчителя. Він вважав, що слово вчителя не повинно бути брутальним, непристойним, фальшивим, нещирим. Особливо наголошував на своєрідній психотерапевтичній функції слова вчителя, вважаючи це обов'язковою умовою спілкування – діалогу між учителем і учнями. Вислови «душа дитини» та «слово вчителя» великий педагог ставив поряд.

Звукове мовлення можна розглядати з трьох сторін:

- мовленнєве дихання (логічні паузи, творча уява)

- мовленнєвий голос (логічні наголоси, вольовий імпульс,
сила голосу, тембр, діапазон, темп, відтінки емоцій)
- дикція.

Технічна сторона мовлення виглядає наступним чином:

Мовленнєве дихання – вміння дихати безшумно, економне використовувати запас повітря, непомітно поповнювати його. Під час звичайного дихання вдих і видих рівні за тривалістю. Під час фонаційного (мовленнєвого) дихання тривалість видиху більша за тривалістю вдиху. Вдих доводиться скорочувати, підсилювати, робити більш швидко. Для того, щоб не залишитись посеред фрази без повітря, треба навчитись:

1) після кожного видиху, а також перед тим, як почати говорити, вдихати достатню кількість повітря, але достатню не означає зайву;

2) повітря використовувати повільно, економко, зайвий запас повітря у легенях може стати причиною марної його витрати, особливо на початку видиху;

3) не підвищувати голос без необхідності, при підвищенні голосу втрати повітря збільшуються;

4) вдихати повітря слід і ротом і носом одночасно; грудну клітину тримати рівно, що полегшить дихання. Кінцева мета вироблення мовленнєвого дихання – тренування довгого повільного видиху.

Голос – це сукупність звуків, що видає людина за допомогою мовленнєвого апарату. Він характеризується:

1) силою звучання – тиск повітря який видихається крізь голосову щілину. Чим більший тиск, тим більша

сила звуку. Для того, щоб слухачі краще сприймали викладача слід: дбайливо вимовляти усі звуки;

- в міру підсилювати голос;

- уповільнювати темп промовляння;

- приділяти особливу увагу правильній інтонації та мелодиці мовлення.

2) діапазоном – співвідношення високих та низьких частот, зміна за висотою. Вміння легко переводити голос на різні регістрові рівні (від найвищого до найнижчого звуку) свідчить про багатство голосу, а звуження діапазону голосу призводить до монотонності.

3) тембром – це звукова забарвленість голосу. Компоненти тембру – висота і гучність. Під час сприйняття тембру виникають різні асоціації. Голос називають яскравим, теплим, холодним, глибоким, повним, різким, м'яким, дзвінким, глухим, соковитим, насиченим, металевим тощо.

У спілкуванні голос – одна з найяскравіших рис людської індивідуальності. Це наше звукове обличчя, у ньому відбивається характер людини. Природні якості голосу – мелодійність, широкий діапазон, красивий тембр. Інші якості можна виробити під час мовлення – це сила голосу, інтонаційна виразність.

Дикція – це ступінь чіткості вимовляння, манера вимовляти звуки, склади, слова. На відміну від звичайного мовлення професійне мовлення вчителя відрізняється чистотою дикції, розбірливістю, суворим дотриманням правил літературної вимови та наголосу. Не чітке вимовляння звуків, «ковтання» їх, шепелявість, мовлення «в ніс», крізь зуби спотворює зміст. Тут мова йде не про дефекти мовлення, а про

дикційну неохайність у наслідок якої однаково звучать слова: Чуйний-чутний; здати – стати; згадка-загадка. Особливо чітко слід вимовляти словосполучення, які утворюють «змістові зрушення»: заставати – за ставати; зробити напередодні вправи-зробити наперед одні вправи. Такі словосполучення необхідно вимовляти таким чином, щоб виключити можливість «зрушеного сприйняття»: за допомогою паузи між словами, правильного розподілу на склади, точного промовляння необхідних відтінків звуку.

Погана дикція найчастіше це неохайність, пасивне відношення до звучання власного голосу, байдуже ставлення до співрозмовника. Нечіткого мовлення не можна уникнути лише підсиленням голосу. Необхідно не квапитись, старанно та виразно вимовляти звуки, склади, не проковтувати закінчень у словах та фразах.

Логічна сторона мовлення

Чому іноді зміст усного повідомлення сприймається на слух дуже важко? Одна з причин – довільність пауз, коли вони використовуються не за логікою тексту. Заважає слухачам і відокремлення голосом допоміжних слів замість основних. Причина такого полягає у тому, що вчитель більше зосереджується на тому *що* сказати, а не *як* сказати. Логіку письмовому тексту надають розділові знаки. В усному мовленні цю роль відіграють логічні паузи, логічні наголоси, зміна темпу.

Логічні паузи – це зупинки, перерви у звучанні. Залежно від того, де зроблена пауза, змінюється зміст речення. Наприклад: Як здивували його | слова брата. Як здивували його слова | брата. У першому випадку хтось здивований словами брата, а у другому –

навпаки, здивований брат. Якщо не продумати заздалегідь, де проставити логічні паузи, якщо думка оратора обривається раптовими зупинками, то втрачається дієва сила мовлення.

Логічні наголоси – підсилене вимовляння окремих слів чи одного слова. Підкресленням головних слів і послабленням другорядних ми насичуємо фразу необхідним змістом та допомагаємо її правильно зрозуміти. Зміст фрази значно змінюється в залежності від місця наголосу:

- Деякі медузи небезпечні для людини (уточнюється, що таких медуз не багато).

- Деякі медузи небезпечні для людини (підкреслюється, що безпосередньо медузи, а не риби).

- Деякі медузи небезпечні для людини (підкреслюється, що небезпечні, а не корисні).

- Деякі медузи небезпечні для людини (підкреслюється, що небезпека спрямована на людину, а не на тварин).

Виокремлювати наголосом слід тільки те слово, у якому полягає зміст усієї фрази, або те речення у якому суть текстового відрізка. Словесний і логічний наголоси мають три виміри: силу, висоту, довготу; тобто можна сказати голосніше, або тихіше, повільно, або швидко, високим або низьким голосом. Логічний наголос – безпосередній помічник у створенні образного та емоційного мовлення.

Темп – це швидкість, з якою вимовляються слова, фрази, текст у цілому. Оптимальний темп усного мовлення складає 120 слів за хвилину. Лекції, доповіді читаються повільніше – 100 слів за хвилину. Вчителю

слід пам'ятати, що довгі паузи між словами стомлюють, дратують. Дуже швидкий темп – скоромовка – ускладнює сприйняття змісту. Не можна говорити швидше, аніж слухачі сприймають та засвоюють інформацію. Небажано також зберігати однаковий темп протягом усієї промови. Підвищення або зниження темпу мовлення веде до мимовільної концентрації уваги. Тобто, можна підсилити увагу змінюючи темп. Найбільш важливу інформацію на уроці слід вимовляти у повільному темпі. А ті частини, які не дуже складні для сприйняття, або відомі учням, доцільно промовляти швидше.

Емоційно-образна виразність

Чому одна і та інформація в деяких випадках захоплює аудиторію, а у інших – залишає байдужою? Причину слід шукати у вмінні вчителя «подавати матеріал».

Уява – вміння побачити внутрішнім зором, відчувати, пережити усе те, про що збираєтесь говорити і вміння виразити свої почуття, надаючи голосу відповідну забарвленість.

Вольовий імпульс – це небайдужість до змісту навчального матеріалу і активності слухача. Для того, щоб вивести учнів із стану байдужості і пасивності, повести за собою, необхідні:

- наступність;
- цілеспрямованість;
- пристрастність.

Голос повинен бути більш енергійним, емоційним, пристрасним, тісний контакт з аудиторією, риторичні запитання до себе і учнів (наступальність),

усвідомлена цілеспрямованість роблять голос більш переконливим, виразним ширим.

Все вищеокреслене – це складові інтонації, джерела виразності голосу.

Інтонація – це єдність звукових засобів мови: сила голосу (вище-нижче), темпу мовлення (швидко-повільно), тембру (вище-нижче); це тон, манера вимовляння, яка віддзеркалює почуття промовця. Зміна висоти голосу, тривалість звучання та інтенсивність, логічні паузи та наголоси створюють ритміко-мелодійну основу мовлення.

Інтонація настільки самостійна, що може надати фразі зміст, протилежним значенню слів, які його складають. Привітним словом «любий» можна скривдити людину, якщо сказати його сердито, принизливо, з викликом. На думку деяких дослідників, виразна інтонація несе до 40% інформації від почутої промови. А. Макаренко казав, що він відчув себе справжнім учителем, коли навчився вимовляти фразу «іди сюди» з двадцятьма різними інтонаційними відтінками. Для того щоб зрозуміти логіку мовлення, необхідно навчитись правильно розставляти інтонаційні (партитурні) знаки. Це дасть можливість глибше зрозуміти сутність фрази, тексту.

Професійні вміння майбутніх виконавців залежать від багатьох факторів. Музична обдарованість залежить не лише від природних даних виключно музичних здібностей, а й від психоемоційної природи особистості, її волі, вміння зосередити свої почуття.

Психологи давно відмітили, що люди творчих професій набагато більш екзальтовані, емоційно збудженні. «У артиста все чувства обострены в десять

раз больше, чем у обычного человека; надо только знать, когда призвать их на помощь, и они откликнутся и будут вам великими помощниками»²⁷. Від того настільки швидко і вдало в житті будь-якого митця: чи то музиканта, чи співака, чи актора пройде психологічна адаптація до ситуації публічного виступу не рідко залежить доля особистості, її творчій професійний зріст. Здатність особистості до корекції своїх почуттів, свого настрою ставить перед викладачами певні задачі.

Відомо, що є почуття, що мають недієвий характер, тобто роль почуття, котре з'явилося, обмежується лише самим переживанням. Але існують і почуття, що мають дієвий характер, призводять до зміни поведінки та вчинків, тобто вони виконують певну функцію в житті особистості – стають мотивами її вчинків.

Оскільки позитивні емоції є одним із внутрішніх збудників пізнавальної діяльності, то у учнів виникає потреба у прекрасних переживаннях, котрі є складовою потреби в успіху.

Успіх у праці – це внутрішній комфорт, без якого не може працювати жодна людина... Людину окрилює успіх. І це має безпосереднє відношення до учнів, бо якщо їх роботу не вінчає успіх, вони втрачають віру в свої здібності. Постійні невдачі нівелюють бажання вчитися. Тому, організуючі музичну діяльність учнів, необхідно в процесі занять підтримати того, ким предмет важко засвоюється; підбадьорити та заохотити навіть за незначні успіхи; не фіксувати

²⁷ Станиславский К. С. Собрание сочинений : в 8 т. Т. 2. / К. С. Станиславский. – М. : Искусство, 1954. – 416 с. – С. 75.

відсутність знань, умінь, а створювати умови, щоб учень досяг ноставленої мети.

Кожний учень і кожний учитель повинні відчувати окрилюючу силу успіху. Треба пам'ятати, що навіть одноразове переживання успіху часто замінює психологічне самопочуття людини, стиль її діяльності, взаємовідносини з оточуючими, нерідко саме ситуація успіху стає пусковим механізмом і в професійному зростанні.

1.3. Історичні витоки вокально-педагогічної освіти

Об'єктивно підійти до розв'язання будь-якого освітнього питання можна лише за умови історичного погляду на весь розвиток проблеми в цілому. Традиції музичної освіти, у тому числі вокально-педагогічної підготовки педагогів-музикантів, її гуманістична спрямованість походять з глибокої давнини. У становленні вокально-педагогічної освіти у вищих навчальних закладах науковці виділяють кілька етапів:

I етап – з античних часів до XVIII століття;

II етап – початок XIX століття – 20-ті роки XX століття;

III етап – 20-ті -80-ті роки XX століття;

IV етап – з 90-х років XX століття до сучасності.

В античному світі музиці приділяли значну увагу. Так, видатний філософ Піфагор започаткував традицію порівнювати суспільне життя з музичним ладом і оркестром, у якому кожній людині, подібно до інструмента в оркестрі, відведено свою роль. Філософ

розробив учення про евритмію – здатність людини знаходити правильний ритм у всіх життєвих проявах – не тільки в співі, танці та грі на музичних інструментах, але й у думках, вчинках, речах. Через знаходження правильного ритму, який згодом почали називати «тактом», людина могла увійти не тільки в ритм життя свого міста, але й підключитися до ритму світового цілого – життя Космосу, що ґрунтується на законах Вселенської гармонії. Піфагор встановив мелодії та ритми, за допомогою яких впливав на душі учнів. Це мелодії супротив гніву, роздратування, нудьги та інших душевних мук.

Платон вважав, що могутність і сила держави залежать від того, яка музика в ній звучить, у яких ладах і ритмах, тому що останні мають здатність робити душі людей відповідними їм самим. А тому в державі повинна бути лише така музика, яка допомагає особистості піднятися до рівня суспільних вимог і усвідомити свій власний світ як єдність з полісною общиною. У трактаті «Держава» Платон, говорячи про ідеали та програму різнобічного виховання особистості, пропонував забезпечити «для тіла – гімнастику, для душі – музику».

Арістотель також вважав музику засобом гармонізації людини з суспільним життям. Він розробив учення про мімесис, до складу якого ввійшла концепція катарсису, згідно з якою в душах глядачів і слухачів відбувається вивільнення від болісних афектів. Учений детально описав музичні лади, котрі призводять до зміни психіки в різних напрямках. Музика, котра звучить в одних ладах, робить людину жалісливою, а в інших –

роздратованою: так урівноважувальний вплив на психіку має дорійський лад (мужній, серйозний), фригійський лад – неврівноважений, збуджувальний, лідійський – жалібний. З метою виховання добропорядних громадян виконували музику, написану в дорійському ладі, котра виконувалась струпними інструментами (ліра, кіфара).

Давні греки називали неосвічену людину ахореутосом, тобто такою, що не вміє співати, танцювати, грати на музичному інструменті й, отже, не може брати участь в хореї – музично-хореографічному дійстві, котре об'єднувало всіх жителів давньогрецького полісу в єдине ціле.

У Давньому Римі в I ст. основними вважались дев'ять шкільних дисциплін, з-поміж яких виділялась і музика (Цицерон, Сенека, Плутарх та інші). Однак уже в II ст. навчальні заклади набувають практичної спрямованості: готують сильних, вольових, дисциплінованих громадян. З програми виховання виключають музику і спів, тому що вони «сприяють більше мріяти, ніж діяти».

Програма виховання і освіти у Візантії передбачала варіант семи вільних мистецтв, до яких було введено і музику, а в програму шкіл окрім грамоти входив і церковний спів (Костянтин Багрянородний, Максим Исповідник та інші).

Софісти розширили програму освіти за рахунок вивчення граматики, діалектики, навчання мистецтву дискусії. До цих предметів з часом додалися ще чотири: арифметика, геометрія, астрономія та музика, що в сукупності склало семичасну «ен-кіклос-пайдейю» (енциклопедію), яка була передумовою

програми «семи вільних мистецтв», які згодом стали символом освіченості аж до нового часу. Так, музичні школи давали в основному літературну та музичну освіту з елементами наукових знань. При цьому «Іліада» та «Одісея» Гомера були дидактичним матеріалом при навчанні грамоти та музики, їх виголошували співучим голосом у супроводі струнних інструментів.

Візантія справила великий культурний вплив на держави Сходу, Західної та Східної Європи. Так, піклуванням Володимира та інших князів Київської Русі після прийняття православного християнства створювались «школи учення книжно», до програм яких включали сім вільних мистецтв, зокрема музику.

У Давньому Китаї в програму навчання та виховання дітей входили шість мистецтв: мораль, письмо, рахунок, музика, стрільба з лука, верхова їзда. Про співвідношення музики та людини, про управління цим процесом писав давньокитайський філософ Сюнь-Цзи. Музика розглядалась як символ порядку та цивілізації.

Філософи Стародавньої Індії визначали, насамперед, емоційну й естетичну за своєю сутністю природу музичного мистецтва. У ці часи класифікація видів співу (виразний, повний, ясний, зрозумілий, різкий, прикрашений, мелодійний, розмірений і вишуканий), тонів, інтервалів, ритмів та критерії переваг і недоліків музичного виконання базувалися, головним чином, на емоційних ураженнях. Музична освіта вважалася близькою до мудрості (зокрема, в трактатах Агобала «Санчіта-паріджата», Ірайянара

«Музична граматика», Шарнгадеви «Сангіта-ратнахара», Бахарате «Натья-шастру»).

Отже, вплив античності на розвиток музичного виховання важко переоцінити: вперше було визначено основні поняття музичної теорії; накреслено критерії художньої змістовності музичних творів; піфагорійцями Платоном і Арістотелем було створено учення про взаємозв'язок музичних творів і космічних пропорцій, досліджено музичний етос. Антична концепція про величезну соціальну і виховну значущість музики, учення про обов'язкову музичну освіту зберегли своє значення в процесі еволюції європейської музичної культури і педагогіки.

Основою для подальшого розвитку педагогічної науки в цілому стали такі положення: виховання та навчання повинно співвідноситись з природою душі дитини, причому найбільш цінним є саме особистісне самовизначення, і тому важливим є осмислення чинників і рушійних сил цього процесу, а також принципів методичних питань (наочність, послідовність у процесі навчання, концентричне розміщення матеріалу тощо).

Філософсько-педагогічна думка європейського середньовіччя головну мету освіти вбачала в спасінні душі, а виховання було своєрідною єдністю релігійної та світської освіти, в основі яких знову ж таки сім вільних мистецтв, витоки яких знаходимо у Римській імперії (Фома Аквінський, П'єр Абеляр, Гуго Сен-Вікторський, Вінсент де Бове та інші). З'являється так зване лицарське виховання, що включало «сім лицарських чеснот», до яких входили спів власних віршів і гра на музичному інструменті. Для навчання

запрошувались музиканти і поети (менестрелі, трубадури).

Визначною сторінкою в історії світової культури та педагогічної думки стала епоха Відродження та Реформації. Учені цього часу називають людину найвищою цінністю, прагнуть розкрити в ній все найкраще (Вітторіно да Фельтре, Томазо Кампанелла, Франсуа Рабле, Мішель Монтень та інші). Інтенсивно розвивається мистецтво, зокрема музика. Вважалося, що не можна вважати достатньо вченою ту людину, яка не займається музикою, що необхідно розвивати музичні сили людини, котрі допомагають зрозуміти, осмислити природу музики, отримати від неї задоволення. Особливу увагу вчені звертають на розвиток особистості вчителя. Останній повинен уміти співати, а якщо він не отримує «задоволення від музики, то він створений без гармонії»²⁸.

Школа та педагогіка в новий та новітній час (середина XVII – XVIII ст.) прагнула зробити особистість вільною, за допомогою виховання та освіти обновили духовну природу людини, сформувати особистість, яка сприймає оточуючу дійсність як цілісний світ, що є частиною інших світів (Френсіс Бекон, Рене Декарт, Ян Амос Коменський, Джон Локк, Дені Дідро, Жан-Жак Руссо, Йоган Песталоцці та ін.). Так, Ян Амос Коменський, формулюючи теорію культурних обдарувань, одним із шляхів вважав практичне оволодіння мистецтвом за допомогою «прекрасних вправ». У першу чергу це

²⁸ Музыкальная эстетика западноевропейского Средневековья и Возрождения. Памятники музыкально-эстетической мысли / сост. В. П. Шестакова. – М.: Музыка, 1966. – 574 с. – С. 444.

стосується вчителя, який повинен бути взірцем, правилом і опорою для інших.

Велику увагу музиці приділяв Ж.-Ж. Руссо. У своїй роботі «Еміль, або Про виховання» він зазначав: «...Щоб добре знати музику, недостатньо передавати її, необхідно займатися і композицією, і одному треба вчитися разом з іншим, а інакше не будеш ніколи її знати»²⁹. Цим автор хотів підкреслити необхідність поєднання музичної освіти з музичним вихованням особистості.

І. Песталоцці був прихильником всебічного розвитку особистості, оскільки сама природа людини бажає цього: «Око хоче дивитися, вухо слухати, нога ходити, а рука хапати. Але також серце хоче вірити та любити. Розум хоче мислити»³⁰. А тому з метою гармонійного розвитку особистості необхідно використовувати різноманітні засоби, особливо, на цьому наголошував видатний педагог, спів: «У природі є два загальних провідних засоби будь-якого мистецтва, застосування яких повинно передувати всім іншим засобам мистецтва, або у всякому випадку здійснюватися одночасно з ними, – це спів і почуття прекрасного»³¹.

Вокальна та хорова культура багато в чому визначила розвиток музичної освіти в Росії: бо чим більше турбувалися російська церковна та світська влада про церковний спів, тим більше доводиться їм

²⁹ Руссо Ж.-Ж. Педагогические сочинения : в 2 т. Т. 2 / Ж.-Ж. Руссо. – М.: Педагогика, 1981. – 334 с. – С. 167 – 168.

³⁰ Песталоцци И. Г. Метод. Памятная записка Песталоцци / И. Г. Песталоцци. – М.: Педагогика, 1981. – С. 46 – 60.

³¹ Там само. С. 46.

гадати і над шляхами його розповсюдження. Цим і пояснюється поява на Русі на межі XVI-XVII століть церковно-співочих шкіл. Так, Олександр Мезенець у раніше згаданому «Извещении о согласных пометах», зауважував, що ще у XVI столітті існували монастирі, у яких досвідчені люди писали співочі рукописи, а оформити нотований співочий рукопис міг тільки професійний музикант.

Як свідчить дослідження Г. Вагнера і Т. Владишевської, у багатьох співочих рукописах XVI-XVII століть зустрічаються згадки про «училища», що підтверджує існування на Русі особливих шкіл церковного сніву. Вокально-співоче, хорове мистецтво, музична освіта в цілому були складовими частинами загальпоруської культури, органічно пов'язаними з життям країни і з долею руського народу. Давньоруська хорова культура – це те джерело, яке живило творчу думку вітчизняних освітян, композиторів.

Видатний український просвітитель Г. Сковорода – неперевершений майстер відтворення найглибших людських почуттів – творчі свої кроки почав саме з вокальної любові, з пісенної лірики, з музики і був вірним їй все життя. Музика, пісня стали для Г. Сковорода одним з важливих засобів висловлення й поширення своїх філософських ідей, соціальних поглядів. Він вбачав у мистецтві не розвагу, а шлях до людського серця, до пробудження людської думки.

«Мое багатство – це душа й пісня, я мов птах небесний, не жну, не сію», – оригінально, як завжди, з притаманним лише йому літературним смаком

відзначав сам Г. Сковорода свою життєву цінність, де пісню він поряд з душею величав «з іконою милою».

З семи років вже помітили в сільській школі, де навчався Г. Сковорода, його талант і любов до співу, і запропонували йому співати в церковнім хорі, де він з насолодою співав, «лагодив душу» всі дитячі й юнацькі роки. І далі, навчаючись у Київській академії, він не розлучався з музикою і співом. «Юний прибулець з першого разу звернув на себе увагу диригента співацької капели і негайно вступив до хору, а здібності до музики і приємний голос дали привід взяти Г. Сковороду до Придворної співацької капели в Петербурзі». У хорі завдяки особливому гострому слуху і вокальному таланту отримав почесне звання «придворного уставщика», що означало «соліст хору» і давалося кращим співакам. Мабуть, символічно, що саме першими творами, які почав писати Г. Сковорода, були духовні пісні, канти. Працюючи в Придворній капелі, він пише «Іже херувими», які до нашого часу виконують у багатьох церквах України. Як зазначає М. Ковалевський, «він створив духовні концерти, поклавши деякі псалми на музику ... Крім церковної, він написав багато пісень у віршах і сам грав на скрипці, флейтраврі, бандурі і гусях – приємно і зі смаком».

Більшість своїх поетичних творів Г. Сковорода складає саме в формі пісень. Музика і спів були для Г. Сковорода засобом поширення своїх принципів, філософських ідей і мрій. Його пісні стали цілющим ковтком для простого українського народу, блаженним і натхненним скарбом. Народові він здавався не буденною людиною, а праведником і

своїми піснями і чудовою грою на сопілці «замовляв» душевні і сердечні рани.

У більшості досліджень про Г. Сковороду повідомляється, що він без співу не проживав жодного дня. Пісня була своєрідною терапевтичною гімнастикою душі. «Спів став щоденним заняттям Сковороди. Він не залишив його і в старості», – визначив відомий дослідник творчості Г. Сковороди І. Срезневський.

Ще одну цікаву відомість знаходимо у І. Срезневського про безпосередність і захопленість Г. Сковороди піснею. Переходячи з села в село, дорогою він завжди співав. Творчість Г. Сковороди і все його життя – це зв'язок з народною піснею, любов до якої вилилась у натхненну працю і «пересипала», як перлами, своїм колоритом мистецтво видатного філософа.

Так, народну хороводну пісню «Мак» Г. Сковорода вдало включив до притчі «Благородний Еродій»:

Соловечку, сватку, сватку,
Чи бивал же ти в садку, в садку?
Чи ведал же ти, как сеют мак?
Вот так, так!

Свіжість і краса народної пісні не залишилися поза увагою і у його творчості «Брань архистратига Михаила со Сатаною...»:

Зима прийде,
Солнце ясно,
Миру открыло лице красно...

«Сия песнь есть икона» – максимально високу оцінку дав сам Сковорода українській весільці.

Звичайно, така свята, неземна любов до пісні і вокалу, до музики сприяли тому, що Григорій Савич сам почав писати пісні. А філософська їх новизна, соціальна загостреність здобули нечувану любов і визнання серед народу ще за життя видатного письменника-гуманіста. Найулюбленішими піснями стали: «Ой, ти, птичко жовтобока», «Стоїть явір над горою», «Пісня про правду і кривду», «Всякому городу нрав і права», «Щастіє, де ти живеш», «Де ти бродиш, моя доле». Багато із них завдяки своїй неповторній фольклорній колоритності й оригінальну привабливість настільки сконцентрували увагу діячів української культури, що відбилися численними переспівами в їх музичній і поетичній творчості.

Характеризуючи вокально-пісенну спадщину філософа-музиканта Г. Сковороди, ми з'ясували, що його пісня – це новий етап у розвитку української пісенної культури, камерної вокальної музики, особливо в розвитку пісні-романсу. По-перше, Г. Сковорода збагатив їх новими різноманітними тематиками, а по-друге, він став родоначальником нового типу вокально-інструментальної пісні. Тобто пісня з інструментальним супроводом, що, як відомо, безпосередньо передувало українському солоспіву. Такий тип супроводу дуже близький для лірників і бандуристів, тому цілком зрозуміла їх популярність серед цих співців. «Більшість пісень, які вони співають, є твори Г. Сковороди. Народ називає їх псалмами».

Доречно навести слова видатного українського літературознавця М. Петрова. «Не меншою популярністю користуються в Малоросії пісні

Григорія Савича Сковороди... і досі співаються в Малоросії старцями».

Отже, дякуючи хранителям усної народної творчості – лірникам, бандуристам, сліпцям, до нас дійшли пісні Г. Сковороди. Мандрівний «народний університет і академія», як його називали, своїми піснями, підхопленими народними співцями, зробили великий внесок у скарбницю української музики. Він вважається новатором побутових сатиричних пісень, основоположником цього жанру. Глузливо-насмішкуватий тон пісні «Був Грицько мудрий», яку віднесено до побутової групи світських пісень – один з прикладів дружлюбної сатири Г. Сковороди, його неудаваної галантності. Саме це й є характеристикою морально-філософської пісенної особливості Г. Сковороди. Його лірична забарвленість цілком звільнена від впливів аскетизму, примітивного мелодраmatизму.

Музично-педагогічна діяльність була справжнім покликанням народного мислителя, просвітителя, письменника і музиканта Г. Сковороди. У своїх вихованців він виховував любов до Вітчизни, повагу до народу, чесність, працелюбність, ввічливість, розвивав у них природні нахили. На освіту, зокрема на музику, Г. Сковорода дивився як на засіб виховання всього народу. Джерелом педагогічних поглядів Г. Сковороди були традиції народної педагогіки, народна мудрість, народні погляди на освіту і виховання. Формування його самосвідомості також проходило в тісному зв'язку з усвідомленням себе як частини народу.

Важливе місце в цьому багатогранному процесі займало постійне спілкування з фольклором. Педагог і музикант вважав, що народна музично-поетична творчість є носієм не лише історичної пам'яті, мудрості, набутих у праці і соціальному житті, але й виступає як джерело знань про етичні погляди й переконання етносу. Образно-художня форма народної творчості забезпечує комплексний вплив на інтелектуальну та емоційну сферу особистості, сприяє розумовому, моральному та естетичному вихованню. Г. Сковорода був переконаний у тому, що залучення до фольклору як особливого способу образно-естетичного мислення повинно бути невід'ємною частиною системи виховання підростаючого покоління, а також педагогічних кадрів.

Г. Сковорода був чудовим музикантом, співаком, композитором. Музика була супутницею його життя, його музична пісенна творчість пов'язана з його філософсько-естетичною системою, чільне місце в його педагогічній діяльності займало музичне виховання юнацтва. Поряд з вивченням поезії, художньої літератури, історії, філософії, (яку він називав „всевооружением й совершеннейшей музыкой»), Г. Сковорода рекомендував учителю, вихователю обов'язково навчати дітей і музиці, без якої неможливо відчувати усю красу природи, людини, життя.

Одним із перших українських педагогів минулого Г. Сковорода вимагав від учнів вивчення української народної творчості, вчив з ними народні пісні, які були необхідні для «розвитку найбільш витончених і шляхетних почуттів у серцях молодого покоління».

Ідеї музично-педагогічної спадщини Г. Сковороди виконували важливу соціальну функцію, були активним засобом пропаганди передових ідей того часу, важливою допомогою для народного учительства. Загальнолюдський зміст його творчості заповняє нашу сучасність, має великий вплив на всебічний розвиток особистості підрастаючого покоління.

Значного розвитку вокальна освіта набула в Києво-Могилянській академії (XVII – перша половина XVIII ст.) де панувала гармонія культури і педагогіки. Теоретичною і методичною базою освіти були міцні основи теорії та методики партесного співу, які поєднувалися з основними положеннями теорії знаменного розспіву. У цей період академія стала провідним культурним осередком, у якому існувала організована і чітка система навчання співу. Цьому сприяв різноманітний навчальний матеріал (духовна, напівсвітська, світська музика, народна музика). Виховання і розвиток студентів здійснювалися на принципах єдності свідомого та емоційного, художнього і технічного з урахуванням комплексного підходу до формування музичних здібностей. Саме в такій атмосфері відбувалася підготовка українських співаків Києво-Печерської лаври.

У XVIII ст. в Україні існувала оригінальна система початкової освіти, яка мала забезпечувати підготовку майбутніх учителів співу. Сільські вчителі-дядьки відіграли суттєву роль у створенні системи індивідуальної та вокальної освіти. Їх педагогічна і виконавська діяльність постійно контролювалася і перевірялася вищим керівництвом. Специфікою їх

праці було постійне мандрування в певному регіоні, що давало можливість удосконалювати навчальні програми і поширювати здобутий музично-педагогічний досвід.

Значну роль у становленні професійної музичної освіти на першому етапі відігравали також і провідні колективи, зокрема Придворна співацька капела. Вона стала відомим центром підготовки провідних співаків і вчителів співу. Її керівник Д. Бортнянський вважав важливим засобом освіти застосування співу без супроводу, формування співацьких умінь на засадах знаменного розспіву. Визнаючи необхідність єдності індивідуального і колективного виховання, Д. Бортнянський широко впроваджував традиції «парного» навчання дітей дорослими, досвідченими співаками. У процесі підготовки співаків він широко використовував традиції та педагогічні принципи зарубіжних музичних шкіл, набутих видатним майстром у період навчання в Італії, Франції та Німеччині. З огляду на це дослідники визнають позитивний вплив науково-методичної бази зарубіжної музичної освіти на розвиток національної культури і музичної педагогіки, доцільність діалогу культур, який існував на той час.

В. Петрушин наводить історичні дані про те, як оцінювали роль співу в цей період:

- був ознакою освіченої людини у древніх китайців;
- пом'якшує норов людини (Орфей);
- лікує рани (Платон, Гомер);

- лікує інфекційні хвороби (Демокрит), депресію (пророк Давид) та ін. захворювання (індійські мантри);

- змінює настрої людини (Кванц).

Отже, перший етап можна визначити як *фрагментарно-емпіричний*. У цей період впродовж кількох століть здійснювалося поступове визрівання окремих педагогічних традицій професійної підготовки вчителів. Провідними педагогічними тенденціями першого етапу були:

- навчання шляхом залучення до співу з дитячих років, виховання майбутніх керівників дитячих колективів з осередків співаків;

- освіта і підготовка вчителів в умовах певного церковного або безпосередньо у закладі співацької освіти, де майстерність передавалася з покоління в покоління.

Вже з X ст. в Київській Русі існували відомі церковно-співацькі школи у Смоленську, Києві, Новгороді, Пскові, Чернігові. Літописи називають відомих майстрів Києво-Печерської лаври Грека Мануїла, Феодосія Печерського та його учня Стефана, діяльність яких відзначалася багатофункціональністю і вимагала властивостей провідного співака, розспівника – композитора, вчителя співу.

Основною метою освіти того часу вважалася підготовка спеціалістів для керівництва релігійним співом, згідно з яким провідними завданнями визнавалося опанування ґрунтовних музично-теоретичних знань з теорії релігійного співу, оволодіння технікою співу.

Перший етап вирішував проблеми практичної виконавської підготовки і формування музичного досвіду, яке здійснювалося в провідних закладах освіти того часу (колегіуми, Києво-Могилянська академія) та провідних виконавських колективах (Придворна співацька капела). Значних успіхів досягла система сільської вокальної освіти, специфіка якої вимагала створення альтернативних педагогічних методик. Втім уже на початку XIX ст. з'явилися підстави для значних змін у системі вокальної освіти.

Другий етап визначаємо як *практично-методичний*. Він відзначається кількома факторами. Перший пов'язаний з демократизацією політичної та економічної ситуації в Російській імперії, у зв'язку з чим у суспільстві виникає потреба духовного оновлення й культурних перетворень, суттєвих змін у системі підготовки вчителів музичного виховання.

Спільна молитва, яка практикувалася в цей період у гімназіях, ліцеях, школах, єднала вчителів та учнів, концентрувала увагу, настроювала їх на серйозне навчання, дисциплінувала, отже, була організаційним засобом навчання. Молитва дозволяла особливо відчутти час, власні форми організації часових структур, звертала людину до розуміння себе, високих образів, «зводила розум до серця». Таким чином, спільний спів молитви був і засобом нормального та естетичного виховання. Разом із цим такий спів молитви не враховував національні та релігійні особливості учнів, не передбачав їх свободи віросповідань.

Другим фактором, який сприяв оновленню вокальної освіти, став розвиток нових вокальних

жанрів, появи цілої плеяди видатних композиторів (М. Глінка, О. Варламов, О. Аляб'єв та інші.). Це спричинило динамічний розвиток вокально-виконавської практики та потреби в підготовці фахівців, здатних до активної концертно-виконавської та педагогічної діяльності. Газетні публікації та публічні виступи того часу свідчать про розуміння необхідності в підготовці спеціалістів нового типу, здатних на активну концертну та педагогічну діяльність.

Другий етап позначився й появою нових педагогічних ідей і першими спробами теоретичного обґрунтування основних положень вокальної освіти в середніх навчальних закладах. Важливого значення набувають педагогічні погляди представників російської (Санкт-Петербурзької, Московської) та української (Наддніпрянської, Галичанської) музичних шкіл. Так, видатний російський композитор, представник Санкт-Петербурзької школи М. Римський-Корсаков висловлював цінні думки з питань професійно важливих властивостей і здібностей співака.

Важливе місце в професійній освіті вчителів мала методика навчання співу в школі. Такий підхід спрямовував випускників на широкий професійний розвиток. Ним були затверджені й запроваджені основні принципи освіти – єдність навчання і виховання, теорії та практики, обґрунтування принципів поетапності освіти як основи професійної системи школа – училище – вищий навчальний заклад. Особливо акцентувалася необхідність поєднання в

професійній підготовці вчителя функцій учителя музики, виконавця й композитора.

Певний внесок у розвиток музично-педагогічної, вокальної освіти такі видатні музиканти, як С. Танєєв, К. Вебер. Важливі думки висловлював відомий діяч та музикант-педагог В. Гутор, що в 1891 році виступив за створення теорії вищої музичної освіти, в якій провідне місце мають займати обґрунтована мета, загальні принципи та засоби підготовки музикантів.

Подальший розвиток музично-педагогічної думки пов'язаний з педагогічними поглядами В. Орлова, С. Смоленського, А. Кастальського. Так, В. Орлов вважав за необхідне здійснення цілісного впливу на систему освіти, завдяки чому була розроблена програма освіти вчителів співу Російського музичного товариства. Орлов запропонував організаційну структуру навчального закладу, яка включала в себе школи різних вікових етапів та рівнів професіоналізації (підготовча школа, співацьке відділення, регентське відділення, регентські курси тощо). Безперечним показником ефективності професійної підготовки В. Орлов вважав організацію системи безперервної педагогічної і вокальної практики, яка, на його думку, повинна відповідати основним видам вокальної діяльності.

Цікавими є педагогічні ідеї С. Смоленського, який розробив професіограму вчителя музики для народної школи, яка ґрунтувалася на підставі принципу виховання гармонійної особистості майбутніх педагогів-музикантів. Професіограма включала такі професійно важливі знання й уміння, як: володіння знаннями з теорії музики, володіння голосом і

технікою вокального показу, акомпанемент та підбір за слухом супроводу, володінням кількома музичними інструментами, методикою виховання. Він також вважав за необхідне впровадження неперервної освіти.

Значним досягненням С. Смоленського й В. Орлова була розробка багатокомпонентного універсального типу професійної підготовки, завдяки чому випускники Синодального училища здобували освіту викладача, музиканта-виконавця, композитора-аранжувальника.

Українська музично-педагогічна думка другого періоду тісно пов'язана з діяльністю представників наддніпрянської та західноукраїнської музичних шкіл. Її представниками є М. Лисенко, А. Вахнянін, К. Стеценко, Д. Січинський. Композитор П. Козицький – автор фундаментальної праці «Спів і музика в Київській академії за 300 років її існування». І дотепер залишаються актуальними ідеї щодо позбавлення навчання муштри, «технократизму», набуття ознак захоплюючої творчості, активного й свідомого виховання, постійний пошук продуктивних методів освіти.

У дореволюційній Україні головним осередком музичної освіти були спеціальні заклади, які існували при Російському музичному товаристві та його відділеннях. Вони відіграли значну роль у підготовці творчих і виконавських кадрів в Україні.

Музичні училища функціонували в Києві та майже в усіх губернських містах України: Харкові, Одесі, Полтаві, Сімферополі, Житомирі, Катеринославі.

Спільним для училищ було обов'язкове вивчення співів. Крім того, включався хоровий спів, сценічне

мистецтво, дикція, декламація. Також співи й музика посідали чільне місце в багатьох духовних навчальних закладах.

Музична освіта в закладах Галичини зводилась до вивчення співу.

У 1916 році в Сумах відкрилось приватне музичне училище, де вокалісти оволодівали декламацією. Відомими вокалістами на той час були: Є. Массіні, М. Медведєв, Л. Собінов, О. Сантагано-Горчакова.

Програма музичних занять у 1-й Київській чоловічій гімназії включала світський спів, гру на духовних інструментах, балалайці.

У Білоцерківській жіночій гімназії в 1908-1909 рр. викладав видатний український композитор К. Стеценко, педагогічні погляди якого значною мірою сформувались під впливом М. Лисенка та К. Ушинського.

Також у консерваторіях (Київська, Одеська, Харківська) обов'язковим було вивчення співу – 2 години на тиждень. Важливу роль у встановленні музичної освіти в Україні відіграла відкрита в Києві у 1904 році М. Лисенком Музично-драматична школа. За обсягом навчання програма музичних дисциплін відповідала програмам Петербурзької та Московської консерваторій.

Справжньому розквітові вокальної майстерності учнів сприяла плідна викладацька діяльність досвідчених викладачів Є. Конча, Ф. Орешкевича, Є. Єгорова, Ф. Гущина, які в різні роки працювали в цьому закладі. Відомий співак О. Філіппі-Мишуга був одним з перших, хто намагався поставити на науковий ґрунт вокальну педагогіку, паралельно з вивченням

творів оперних партій його учні знайомились з основами фонетики, законами акустики, будовою голосового апарата. Професори оперного співу М. Зотова та О. Муравйова також приділяли велику увагу артистизму, дикції, артикуляції.

У Харківській консерваторії, яка відкрилася в 1917 році, напередодні революції, запроваджувалися курси естетики, дикції та декламації, пластики й танців, італійської мови оперного класу. Викладачами співу тоді були Д. Сьоннерберг та Є. Долинін.

У Росії в 1889 році Міністерство народної освіти виносить рішення про впровадження дисципліни «спів», як обов'язкову дисципліну. На початку 80-х років 19 ст. музична освіта Курської губернії пов'язана з ім'ям випускника Санкт-Петербурзької консерваторії по класу фортепіано та вокалу А. Абази.

У жіночих гімназіях заняття музикою і співом в дореволюційний час «розглядалися в якості важливого елементу загального виховання дівчат». Програма включала: Закон Божий 2 години на тиждень, педагогіка і дедактика 3 години, російська мова 4 години, арифметика 4 години, снів 2 години. «Програма викладання співу для 8-го класу» включала обов'язкову методику викладання співу.

Однією з основних вимог випускниць гімназій – майбутніх сільських вчителів, було «вміння викладати спів та керувати учнівським хором».

В інститутах шляхетних дівчат, що були засновані на всій території Російської імперії, також великого значення надавалося сольному, вокальному співу. Два рази на тиждень викладався сольний спів, а також уроки вокального співу, церковного співу. Особлива

увага приділялась обдарованим ученицям: їм давали поглиблену музичну підготовку, додатковий час для занять з викладачами на музичних інструментах, сольного співу.

Учениці середніх і старших класів обов'язково брали участь у сольних концертах. Їх успішні виступи заохочували молодших вихованок. Обдарованим ученицям дозволялось за рахунок загальних дисциплін мати додаткові заняття з вокалу, вони мали можливість надалі навчатися в консерваторіях. Серед них – К. Дорліак, Н. Забела-Врубель, О. Збруєва, О. Лавровська, які стали відомими оперними співачками та викладачами сольного співу.

Доречно буде навести приклад музичної освіти в кадетських корпусах Російської імперії, яких на початку ХХ ст. налічували 30. Це були чоловічі загальноосвітні школи – інтернати закритого типу. Музична освіта хлопчиків – кадетів полягала у навчанні вокальному мистецтву – 1 година на тиждень, співу за нотами – 1 година на тиждень, обов'язково 2 рази на тиждень – хоровий і церковний спів. Так, як і в інститутах шляхетних дівчат, обдарованим юнакам надавався додатковий час для музичних занять. По суті кадетські корпуси були своєрідними музичними школами, що надавало можливість професійно вивчати музику і спів юнакам.

Наприкінці ХІХ – поч. ХХ ст. відбувалася активізація західноукраїнської педагогічної думки, чому сприяли виступи С. Людкевича, який відстоював ідею створення вищого музичного закладу, що поєднає здобутки європейської й національної професійних шкіл. Завдяки зусиллям С. Людкевича

був створений Вищий музичний інститут у Львові, який, разом з філіями, надавав студентам різну професійну підготовку.

Третій, *професійно-теоретичний* етап розвитку музично-педагогічної освіти, простежується за часів Радянської влади (1924-1991 рр.) і починається з моменту відкриття вищих музичних закладів. У цілому музично-педагогічна освіта третього періоду пройшла шлях від поступової «кристалізації» педагогічних понять, принципів і підходів у підготовці фахівців у вищих навчальних закладах до осмислення необхідності оптимізації та підвищення ефективності вокальної освіти на підставі особистісно-діяльнісного підходу.

У цей період педагоги розвивали ідеї попередників щодо використання музики для виховання особистості. Ці ідеї у свій час висловлював К. Ушинський, який зазначав, що музика впливає на формування духовного світу особистості в тому випадку, коли вона підготовлена до сприйняття та спілкування з нею. У першу чергу це стосується вчителя, оскільки у вихованні все ґрунтується на особистості вихователя, тому що жива сила витягається з живого джерела людської особистості.

Такої ж думки дотримувався П. Блонський: «...більше поезії та музики. У вчителя є балалайка, гітара або скрипка – півгодини гри учителя хіба не будуть дуже, дуже корисними для дітей?... Хіба не урок це, якщо у нас відбудеться імпровізований концерт?...». І далі педагог стверджує, що запорукою успішного уроку є «наявність поетичного настрою в душі вчителя, котрий також співає, малює, розказує»

³². І тому процес підготовки вчителя повинен передбачати вивчення музики з обов'язковим її аналізом, спів, гру на музичному інструменті.

С. Шацький надавав великої уваги органічному поєднанню культури розуму вчителя з культурою його почуттів. Він зазначав, що оскільки елементами дитячого життя є фізичний розвиток, мистецтво, розумове, соціальне, емоційне життя та гра, то і вчитель повинен готуватися саме за цими параметрами.

А. Макаренко позитивно ставився до музичного виховання своїх підопічних, розвиваючи художню самодіяльність. Видатний педагог був переконаний у тому, що в майбутньому в педагогічних вузах обов'язково буде викладатись і постановка голосу, і пози, і володіння своїм організмом, і без такої роботи я не уявляю собі роботу вихователя. Певна річ, постановка голосу має значення не тільки для того, щоб красиво співати або розмовляти, а щоб уміти найбільш точно, переконливо, владно висловлювати свої думки і почуття. Все це питання виховної техніки.

В. Сухомлинський писав, що одним із засобів гармонійного розвитку особистості, формування її культури є музика. Вона збуджує думки і почуття, викликає натхнення і насолоду, збагачує духовний світ людини, адже «музика – це джерело думки..., музика – це найсприятливіший фон, на якому виникає

³² Блонский П. П. Воспитание сердца в школе / П. П. Блонский // Избранные педагогические сочинения. – М. : АПН РСФСР, 1961. – С. 140.

духовна спільність вихователя і дітей»³³. Видатний учений вважав, що дієвість педагогічної культури вчителя має вияв у духовній діяльності, в процесі якої використовуються, зокрема, музичні твори.

Четвертий, *науково-концептуальний* період становлення вокальної освіти, почався з часів незалежності України. У цей час активізувалися спроби виявлення нових концепцій вокально-педагогічної підготовки, які мали відповідати загальносвітовим та національним тенденціям професійної мистецької освіти. Одним з важливих концептуальних напрямів реформування вітчизняної музичної освіти є поглиблення в ній етнокультурознавчого аспекту, зокрема музичної україністики. Набуває актуальності й ідея гуманізації наукового обґрунтування творчого розвитку студентів-музикантів, індивідуального і особистісного підходів до вокально-педагогічної освіти.

Аналіз досвіду педагогів минулих століть дає підставу стверджувати, що музика і спів є засобами формування культури особистості взагалі та культури вчителя зокрема. Усе це дозволяє сформулювати висновок про те, що оволодіння майбутнім учителем вокально-звуковою культурою є надзвичайно важливим для його педагогічної майстерності, професійної самореалізації.

³³ Сухомлинський В. О. Вибрані твори: у 5 т. Т.1. Методика виховання колективу / В. О. Сухомлинский. – К. : Рад. школа, 1977. – С. 427.

Запитання і завдання для самоперевірки

1. Схарактеризуйте основні складові фахової діяльності вчителя вокалу.
2. Що являє собою вокально-звукова культура вчителя вокалу?
3. Дайте визначення поняття «сценічна майстерність» та проаналізуйте її роль у професійній діяльності вчителя вокалу.
4. Назвіть функціональні компоненти вокально-звукової культури вчителя вокалу.
5. Схарактеризуйте педагогічні вміння вчителя вокалу.
6. Закінчіть речення: Система знань учителя вокалу включає
7. Назвіть основні чинники ефективної роботи вчителя вокалу.
8. Розкрийте зміст поняття: «Культура мови, як компонент педагогічної культури вчителя вокалу».
9. Які вміння складають педагогічну техніку?
10. Визначте та схарактеризуйте стилі педагогічного спілкування.
11. Що відзначає музичну обдарованість учня-вокаліста?
12. Продовжіть визначення: Метою розвитку вокальної техніки є вільне володіння ...
13. Що складає зміст вербальної та невербальної поведінки, культури мовлення та педагогічного такту викладача-вокаліста.
14. Схарактеризуйте структурні компоненти артистизму особистості вчителя вокалу.
15. Які компетенції характеризують вокально-звукову культуру вчителя вокалу?

Розділ 2. Дидактичні засади викладання вокалу

*Не знаю нічого складнішого і прекраснішого в світі, ніж вокал.
Авіценна*

2.1. Зміст роботи з постановки голосу

Першочерговим завданням учителя вокалу є робота над голосом, його постановкою, вдосконаленням його якостей, адже голос є інструментом, за допомогою якого відтворюється спів. Його матеріальна природа пов'язана не тільки з фізіологією людини (легенями, горлом, м'язами), але й зі свідомістю та психікою. Виконавець творчо стверджує себе, у собі несе всі можливості художнього вираження. У цьому перевага і сила співу, тієї живої неоматерії, яка має неповторну чарівність.

Голосова інтонація, на відміну від найкращої інструментальної інтонації, – це, перш за все, інтонація жива, котра несе у собі заряд живої сили – чуттєвості, яку співак пропускає через серце, думки, емоції. І, природно, цей живий організм, залежно від сукупності його людських властивостей, по-різному несе свою виконавську інтонацію. Б. Асаф'єв справедливо зазначав, що вокальне виконавство – «чутливий барометр інтонаційного строю епохи, і криза раніше всього і сильніше всього має прояв у вокальному виконавстві»³⁴.

³⁴ Асаф'єв Б. В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании / Б. В. Асаф'єв. – Л. : Музыка, 1973. – 144 с. – С. 15.

Щоб розкрити таке поняття, як «голос», необхідні знання про будову голосового апарата, фізіологію та постановку голосу, особливості утворення звуків і володіння голосовим апаратом. Ці знання необхідні для навчання співу, яке розглядається як процес засвоєння основних механізмів голосоутворення.

Голос – це сукупність різних за частотою, інтенсивністю та тембром звуків, що вимовляються людиною за допомогою голосового апарату. Голос кожної людини індивідуальний. Звуки голосу характеризуються за силою, тембром, висотою. Чим частіше коливання, тим вище звук.

Тембр – окраса звука, якість, що дозволяє розрізняти звуки однієї висоти, виконані різними голосами, або на різних музичних інструментах. Його складають: основний тон (коливання поверхні голосових складок), що обумовлює висоту звучання і обертони.

Сила звука – величина звукової енергії. Висота звука – якість музичного звука, що залежить від частоти коливань звукового тіла (струни, голосових складок).

Голосовий апарат – комплекс органів і систем, які беруть участь у голосоутворенні. Усі органи, які беруть участь у голосоутворенні, у сукупності утворюють так званий голосовий апарат. Умовно голосовий апарат можна поділити на три основні частини: звукоутворюючу (гортань з голосовими зв'язками); резонуючу (грудні та головні резонатори); дихальний комплекс (дихальні м'язи грудної клітки, живота та діафрагми). До його складу входять: ротова і носова порожнини, глотка, гортань з голосовими

складками, трахея, бронхи, легені, грудна клітка з дихальними м'язами та діафрагмою, м'язи черевної порожнини. У голосоутворенні бере участь і нервова система: відповідні нервові центри в головному мозку з рухливими і чутливими нервами, які об'єднують ці центри з усіма вокальними органами. З мозку по рухливих нервах до цих органів ідуть накази (еферентний зв'язок), а по чутливих нервах надходять відомості про стан працюючих органів (аферентний зв'язок). Органи, які беруть участь у голосоутворенні, є технічними виконавцями наказів, які надходять з (центральної нервової системи) в результаті її складної діяльності при співі. Роботу органів звукоутворення не можна розглядати без зв'язку з центральною нервовою системою, яка організовує їхні функції у єдиний цілісний співочий процес. Легені відіграють роль джерела енергії. Повітря з легень проходить через трахею і голосові зв'язки. Голосові зв'язки замикаються й розмикаються, модулюючи повітряний потік, внаслідок чого він набуває вигляду послідовності імпульсів складної форми. Деякі індивідуальні відмінності в будові голосових зв'язок обумовлюють відмінності у формі імпульсів, а значить, тембру голосу. Далі через гортань повітря потрапляє в ротові і носові резонансні області. Піднебінна завіска ділить повітряний потік між ротовою і носовою порожниною в різній пропорції. При значному перерозподілі в носову порожнину виходять назалізовані (тобто такі, що набули носовий тембр) звуки. За відповідною артикуляцією мови, зубів і губ у мовленнєвому апараті можуть утворюватися щілини. При проходженні через них

повітря завіхряється, тобто шумить. Такі шуми і шиплячі звуки називаються щілинними.

Коли ми говоримо, відбувається процес зміни форми резонансних областей ротової і носової порожнин, рух мови, нижньої щелепи і губ, запуск і зупинка (розкриття) голосових зв'язок. Труднощі акустичного моделювання мовного тракту полягають насамперед у тому, що весь мовний апарат можна вважати ланцюгом із зосередженими параметрами тільки на низьких частотах. При більш високих частотах довжина звукової хвилі близька або перевищує довжину мовного апарату. У цьому випадку процес генерації звуку може описуватися тільки складними хвильовими рівняннями, навіть без урахування перебудови мовного апарату при артикуляції. За механізмом голосоутворення, а також з точки зору способу та мети використання голос поділяється на розмовний (мовленнєвий) та співочий (вокальний).

Професійний голос повинен відрізнятися від побутового витривалістю, максимальною виразністю. Співочий (вокальний голос) може бути аматорським та професійним. Механізм голосоутворення центрально обумовлений: в корі головного мозку знаходиться центр вокалізації, але для утворення голосу необхідний струмінь повітря, без якого коливання голосових зв'язок неможливо. Голосовий апарат має три периферичних відділи, взаємопов'язані між собою і які регулюються корою головного мозку: органи дихання (легені, бронхи, трахея), гортань з голосовими зв'язками (в гортані утворюється слабкий первинний тон голосу), надставна труба (порожнина

рота, носа, глотки, додаткові пазухи носа). У надставній трубі голос посилюється і набуває додаткового забарвлення.

Для характеристики голосу вкрай важливі резонатори. Резонатор – це порожнє тіло, заповнене повітрям, що має вихідні отвори. Стінки резонатора коливаються, накладаючи обертони і підсилюючи звук. Чим більше резонатор, тим нижче тон голосу. Найбільший резонатор – грудна клітка.

Усі органи, які беруть участь у голосоутворенні, у сукупності утворюють так званий голосовий апарат. До його складу входять: ротова і носова порожнини, глотка, гортань з голосовими зв'язками, трахея, бронхи, легені, грудна клітка з дихальними м'язами та діафрагмою, м'язи черевної порожнини. У голосоутворенні бере участь і нервова система: відповідні нервові центри в головному мозку з рухливими і чутливими нервами, які об'єднують ці центри з усіма вокальними органами. З мозку по рухливих нервах до цих органів ідуть накази (еферентний зв'язок), а по чутливих нервах надходять відомості про стан працюючих органів (аферентний зв'язок). Органи, які беруть участь у голосоутворенні, є технічними виконавцями наказів, які надходять з (центральної нервової системи) в результаті її складної діяльності при співі. Роботу органів звукоутворення не можна розглядати без зв'язку з центральною нервовою системою, яка організовує їхні функції у єдиний цілісний співочий процес. У співі, так само, як і у розмовній мові, необхідна наявність як упевнюючого так і функціонального звуку апарату. До мозку людини по чутливих нервах поступає

інформація про роботу голосових органів і одночасно через вухо вона сприймає звуки, які утворює. Людина співставляє їх з попередніми, помічає відмінність (або помилку) і намагається її виправити. Таким чином здійснюється координація між слухом і голосом людини. Під час цього процесу утворюються і закріплюються умовнорефлекторні зв'язки, які при багаторазовому повторенні перетворюються в динамічні стереотипи, що лежать в основі навичок співу.

У процесі розвитку людини взаємодія слухових і голосових органів стає наскільки тісною, що зливається в єдину функцію, на базі якої формується і співоча функція. Зв'язок між слухом і голосом двосторонній: не тільки голос не може формуватися без участі слуху, але й слух також не може розвиватись без участі голосових органів. Слухові сприйняття здійснюються через діяльність органів голосового апарату. Слухаючи мову, музику або спів, ми про себе (а іноді і вголос) повторюємо їх і тільки після цього їх сприймаємо. При формуванні і розвитку вокальних навиків весь час відбувається корегування роботи органів: відмічаються зайві, закріплюються потрібні рухи. Весь цей процес неможливий без знань про те, як здійснюють роботу звукоутворюючі органи, в якому стані вони знаходяться. Тому зворотні звуки і особливо ті, які є в нашій уяві у вигляді відчуттів (слухових, м'язових, резонаторних) виконують виключно важливу роль у розвитку голосових навичок. Серед таких зв'язків ведуче місце займає вокальний слух.

Орган, де відбувається звукоутворення, називається гортанню. Вона розташована по середній лінії шиї у передньому її відділі і має форму трубки, верхній отвір якої відкривається в порожнину глотки, а нижній продовжується в трахею. Гортань виконує такі функції: дихальну, захисну, голосову. Гортань має складну будову, складається з хрящів, які з'єднані між собою і оточені ззовні і зсередини м'язами. Внутрішня поверхня гортані вистелена слизовою оболонкою. Найбільший хрящ гортані – щитовидний – визначає розміри гортані. Якщо дивитись на гортань зверху, то з двох боків симетрично є по два виступи слизової оболонки, які знаходяться один над другим. Між ними є невеликі заглибини – морганієві шлуночки. Верхні виступи називаються «несправжніми» голосовими зв'язками, а нижчі – голосовими зв'язками. Голосові зв'язки при вдиху утворюють щілину трикутної форми, яка називається голосовою щілиною. При голосоутворенні голосові зв'язки змикаються, голосова щілина закривається.

Поверхня зв'язок вкрита щільно еластичною тканиною перламутрового кольору. Зв'язки – це м'язові волокна, які розташовані паралельно внутрішньому краю зв'язки і в косому напрямку. Завдяки такій будові голосова зв'язка може змінювати не тільки свою довжину і товщину, але й коливатися по частинах: всією шириною і довжиною, або частинами, що обумовлює багатство барв співочого голосу. Порожнина гортані по формі нагадує пісочний годинник.

Голосові зв'язки ділять на дві порожнини: надзв'язковий та підзв'язковий відділи. М'язи гортані

– зовнішні і внутрішні. Внутрішні змикають голосові зв'язки, а зовнішні м'язи з'єднують гортань з під'язичною кісткою що знаходиться під нижньою щелепою. Ці м'язи опускають і піднімають всю гортань, а також фіксують її на відповідній висоті. Внизу гортань переходить у дихальне горло, або трахею – трубка, яка складається з хрящевих, не замкнутих ззаду, кілець. Ці хрящеві пластинки з'єднані між собою і переплетені повздовжніми м'язами. За допомогою м'язів видозмінюються просвіт і довжина трахеї.

Трахея переходить у бронхи, які деревовидно розгалужуються. Найдрібніші бронхи – бронхіоли закінчуються позирками, в яких відбувається газообмін. М'язи трахеї в бронхів відносять до типу гладкої мускулатури і безпосередньо нашій свідомості не підкоряються, працюють автоматично. Бронхи виконують роль клапанів, які регулюють подачу повітря з легеневої тканини під час голосоутворення. Бронхи разом з легневими пухирцями утворюють дві легені – праву і ліву, які вміщені в герметичній порожнині в грудній клітці.

Грудна клітка має форму зрізаного конуса. Вона спереду утворена грудною кісткою, ззаду грудним відділом хребта. Хребет зв'язаний з грудною кісткою дугоподібними ребрами. М'язи грудної клітки беруть участь у диханні. Одні приймають участь при вдиху, піднімають дуги ребер і тим самим розширюють порожнину грудної клітки. Інші м'язи опускають ребра, здійснюють видих.

Основу грудної клітки утворює діафрагма, або грудинно-черевна перегородка. Це міцний, м'язовий

орган, який відділяє грудну порожнину від червоної. Діафрагма утворена поперечно-смугастими м'язами. Але її рухи повністю не підпорядковані нашій свідомості. Ми можемо свідомо зробити і затримати вдих і видих, але складні рухи діафрагми при голосоутворенні здійснюються підсвідомо. Діафрагма регулює швидкість руху повітря, підзв'язковий тиск при звукоутворенні і зміну сили звуку. Надставна трубка – порожнина, яка знаходиться над голосовим зв'язками, верхній відділ гортані, глотка, носова, ротова порожнини. Верхня частина надставної трубки – носова порожнина, яка складається з м'яких тканин носа і костей черепа, по середній лінії розділена вертикальною носовою перегородкою на ліву і праву половини, відкриті спереду і ззаду. Задніми стволами – хаонами – носова порожнина з'єднується з глоткою (носоглоткою).

У стінах носової порожнини мілкі отвори каналів, через які вона з'єднується з порожнинами, які знаходяться в кістках черепа. Ці порожнини називаються «пазухами» носа. Вони вистелені слизовою оболонкою. При її захворюванні ці порожнини можуть заповнювати гноем або поліпозними утвореннями, що негативно відбивається на якості співочого звуку.

Слизова оболонка носа багата судинами і залозами, а також ворсинками, завдяки чому повітря, яке вдихається, зігрівається, зволожується і очищується. Під носовою порожниною розташована ротова порожнина. Її боковими стінками є щоки, дно рота заповнює язик, передню стінку утворюють губи. Верхню стінку ротової порожнини утворює кісткова

пластинка, яка відділяє ротову порожнину від носової – тверде піднебіння, яке ззаду переходить у м'яке піднебіння. Задній край м'якого піднебіння посередині має виступ – маленький язичок.

М'язи, що знаходяться в товщі піднебіння при і при скороченні маленького язичка скорочуються, переходять в м'яке піднебіння. Тверде і м'яке піднебіння разом з передніми зубами складає піднебінний купол. Будова його частин впливає на якість співочого голосу. Тверде піднебіння може мати симетричні і асиметричні форми. Доведено, що останні негативно впливають на голос. Благотворна для звучання голосу мала протяжність м'якого піднебіння (спереду назад). При цьому легко утворюються високий, для високих голосів, і вузький, короткий, піднебінний купол.

Ззаду ротова порожнина широким отвором – зівом – відкривається в глотку. Зверху зів обмежений м'яким піднебінням, з боків – піднебінними дужками і знизу – коренем язика. Зів може звужуватися і розширюватися. Звужуються він за рахунок скорочення м'язів у дужках м'якого піднебіння. При співі зів розширюється, як говорять вокалісти – широко відкривається. Це здійснюється при піднятті м'якого піднебіння і опусканні кореня язика, що спостерігається при співочому звуку.

Глотка – це м'язова трубка, яка до пизу звужується, в середині вона переходить у гортань, а ззаду – в стравохід. Глотка умовно розділяється над три частини: верхня – носоглотка, середня – ротоглотка, і нижня – гортаноглотка. У глотці є окремі скупчення лімфатичної тканини, які утворюють

мигдалини. Найбільш відомі з них: глоточна мигдалина (яка лежить на верхній стінці глотки, на її куполі) і мигдалини, які знаходяться між передніми і задніми піднебінними дужкам. Мигдалини виконують захисну функцію: в ніх затримуються мікроорганізми, які потрапляють в глотку. Значне збільшення мигдалин зменшує порожнину глотки, негативно відбивається на утворенні співочого голосу. Стінки глотки утворені сильними м'язами, розміщеними в повздожньому і циркулярному напрямках. Завдяки їм глотка може збільшуватися або зменшуватися, звужуватись у різних її відділах (нижньому, середньому, верхньому) і тим самим багаторазово міняти свою форму і об'єм, резонаторні якості. М'язи глотки цілком підпорядковані нашій свідомості. Будь-яке тіло в стані коливання приводять в рух частинки повітря, внаслідок чого утворюються звукові хвилі. Ці хвилі, розповсюджуючись у повітрі, сприймаються нашим вухом як звук. Так утворюються звуки у навколишньому світі. В людському організмі таким пружним тілом є голосові зв'язки. Звуки розмовної мови і співу утворюються при взаємодії коливання голосових зв'язок під дією повітря, що подається з легень при видиху.

При бажанні людини співати всі частини її голосового апарату приходять в стан готовності до виконання цієї дії. Процес співу починається з вдиху, під час якого повітря набирається через ротову порожнину, проходить через глотку, гортань, трахею, бронхи в легені. Потім під впливом нервових сигналів (імпульсів) головного мозку голосові зв'язки змикаються і відбувається закриття голосової щілини.

Це співпадає з початком видиху. Зімкнуті голосові зв'язки перегороджують шлях повітря, що видихається.

Повітря в підзв'язковому просторі, яке набране при видиху під дією м'язів стискається і викликає підзв'язковий тиск. Стиснене повітря давить на зімкнуті голосові зв'язки, тобто приходить у взаємодію з ними. Виникає звук (коливання).

Існують дві теорії звукоутворення: міоеластична та нейрохронаксична (нейромоторна). Велике значення при співі має співоча постава, або положення корпусу та голови при співі. Від самого початку навчання співак повинен звикати до природної, невимушеної пози. Під час співу стояти треба рівно, не сутулячись, твердо опираючись на ноги; руки вільно опустити, лопатки прибрати, груди розпрямити. Точка опори корпусу повинна відчуватись у попереку, біля вигину хребців. Голову співак повинен тримати прямо перед собою, не нахилити її набік, не піднімати вверху і не опускати вниз, щоб не здавлювати гортань. Велике значення має правильне відкриття рота. Рот розкривають плавним рухом нижньої щелепи вниз одночасно з вимовою акцентованої вокальної голосної. Стан співака при співі має бути активним, а не в'ялим, апатичним. У всій його постаті повинна відчуватись внутрішня енергія, що ґрунтується на цілковитій свободі й невимушеності, на еластичності всіх м'язів.

Голос – це оркестр різноманітних інструментів. Оркестр благозвучний, сильний, витриманий, рухомий, тонкий, один здатний передати найменші рухи внутрішнього життя, просто і красиво

висловлювати думки і почуття людини. За допомогою голосу людина творить звуки, які зливаються в мову.

Голос – індивідуальна характеристика людини, така ж унікальна, як і відбитки пальців. У фізіологічному розумінні голос – сукупність різноманітних за висотою, силою і тембром звуків, які виникають у результаті коливання голосових зв'язок. Тембр голосу або його забарвлення – саме та характеристика, яку ми сприймаємо, коли говоримо, що в людини приємний або неприємний, скрипучий або верескливий та інший голос. Голос людини змінюється як за віком, так і залежно від фізичного й емоційного стану. Так, голос свідчить про те, чи людина весела, сумна, хвора, втомлена тощо. Тому вчитель повинен велику увагу приділяти тому, як звучить його голос – дзвінко та виразно чи глухо та невиразно. Методика розвитку голосу вимагає цілеспрямованих і регулярних занять, постійної самостійної роботи.

Голосом ми називаємо різноманітні звуки, які утворюються за допомогою голосового апарата і слугують для спілкування між живими істотами. У людини це спілкування здійснюється в основному поєднанням мови та співу, а звуки, які народжуються в голосовому апараті, є надійним інструментом і мови, і співу.

Голос – це ми та наші думки. За досить рідкісним винятком, кожна людина від природи має голос. У більшості дітей голоси чисті та дзвінкі. Коли вони підрастають, то починають ковтати окремі звуки і голоси стають нерівними, різкими, монотонними

тощо. Люди не піклуються про свій голос, а він вимагає постійної уваги, постановки.

Голосовий апарат має чотири частини: дихальні органи, вібратори, резонатори та артикулятори.

Дихальні органи підводять повітря до голосової щілини, включають легені, м'язи, котрі втягують повітря в легені, сприяють видиху (їх вимагає мова), витискують повітря з легень.

Вібратори – голосові зв'язки. Вони розташовані горизонтально у дихальному горлі, де воно переходить у гортань, і прикріплені до передньої стінки так, що в ослабленому стані утворюють римську цифру V. Коли вони напружені та замкнені, повітряний потік, який прямує з легень уверх, заставляє їх швидко вібрувати, породжувати звукові голосоутворюючі коливання.

Сам голос – слабкий. Щоб він зазвучав, необхідне посилення звуків голосу. Воно здійснюється резонаторами (посилувачами): грудною кліткою, піднебінням, зубами, носовою порожниною, кістками обличчя, лобними пазухами. Розрізняють верхній резонатор (ротова порожнина, ніс) і нижній, грудний резонатор (дихальне горло, бронхи, легені). Отже, звучання голосу, його основні властивості значною мірою залежать від побудови резонаторів, від того, в якому вони стані і чи правильно спрямовуються звуки голосу в резонатори. Отже, резонатори містять гортань, порожнину рота та носа. Вони посилюють і збагачують звук, який виникає завдяки дії голосових зв'язок. Зміни у формі та об'ємі порожнини рота надають під час мови виразності кожному звукові, або створюють резонанс.

Артикулятори (язик, губи, нижня щелепа, м'яке піднебіння) утворюють із звуків склади та слова.

Ці чотири частини голосового апарату беруть участь у створенні п'яти елементів голосу: а) звучності; б) темпу; в) висоти; г) тембру; д) артикуляції (разом з вимовою). Кожний з цих елементів певною мірою залежить від усіх чотирьох частин голосового апарату і здійснює вплив на останні елементи. Наприклад, неправильне дихання спричиняє недостатню звучність, яка у свою чергу викривляє темброве забарвлення, або резонанс, і може викликати надмірно високий тон, недостатню тривалість звуків або неясну дикцію. Розглянемо конкретно вказані п'ять елементів голосу.

Звучність голосу дає вчителю можливість донести до учнів свою розповідь, лекцію тощо. Для цього голос повинен мати виразність. Виразність у межах окремого слова називається наголосом. Завдяки наголосу можна відрізнити одне поняття від іншого, а також підкреслити важливість слова в реченні.

Психологічною основою **повноти** звуку є впевненість у собі та натхнення, а фізіологічною – правильне дихання: глибоке, чисте та те, яке контролюється.

У поняття **темпу** входять: швидкість мови в цілому; тривалість звучання окремих слів; інтервали та тривалість пауз. Швидкість мови різноманітна залежно від особливостей учителя та характеру змісту його мови.

Висота голосу: діапазон голосу відповідає показникам музичної шкали і визначається частотою коливань голосових зв'язок за секунду. Зміна у висоті

звучання досягається двома шляхами: переходом і плавним сковзанням. Перехід є зрушенням у висоті від однієї звукової одиниці до іншої, причому за звукову одиницю береться склад. Сковзання або модуляція – це зміна висоти в межах однієї звукової одиниці.

У техніці співу і мови важливу роль відіграють такі якості голосу, як його **сила, витривалість і гнучкість**.

Сила голосу визначається не криком, не просто голосним вимовленням фрази, висловленням, а внутрішньою емоційною наповненістю. Можна голосно, на високій ноті вимовити фразу, але вона залишиться слабкою, «пустою», тому що не підкріплена силою емоцій.

Витривалість голосу – це такий стан, коли при тривалій роботі, пов'язаній з мовотворенням, не призводить до його ослаблення та захворювання. Вчителю, який проводить нерідко підряд 5 – 6 уроків, спілкується з вихованцями в процесі позакласної роботи, бажано домагатися витривалості голосу.

Гнучкість голосу передбачає охоплення максимального діапазону від низьких до високих звуків і тонів. Тональність голосу визначається залежно від дидактичних і виховних цілей. Амплітуда зміни одного тону іншим повинна бути досить контрастною.

Слід знову звернути увагу на звукове оформлення мови (звукову мову), особливо на таке поняття, як **інтонація**. У фізичному значенні інтонація – комплексна взаємодія висоти, інтенсивності та тривалості звуків. На рівні сприйняття говорять про мелодику (головний компонент інтонації), гучність,

темп мови. Також компонентами інтонації є логічний наголос і пауза.

Мелодика – зміна висоти тону протягом висловлювання – слугує для вираження основних комунікативних значень. Одне і те ж речення, котре виголошується з різною мелодикою, може виражати питання, подив, вигук, ствердження.

Гучність (інтенсивність висловлювання) виділяє найбільш важливі частини речення.

Вокал – це синтетичне мистецтво, глибинне пізнання якого неможливе без урахування і взаємодії поезії та музики, які виникли на тлі єдиного колись у минулому виду мистецтва – пісні. Поезія та музика, маючи різноманітність матеріалу, тісно переплітаються особливо в ритмі та композиції, але їх зв'язки досить нерівноцінні та не однакової мірою піддаються виявленню і вивченню. Найбільш прямі аналогії виникають у галузі метрики і ритміки. Досить ясними та зрозумілими є спільні риси в принципах побудови музичного та поетичного твору: співвідношення в часі, пропорції частин, принципи повторності, контраст. Музика тісно пов'язана не тільки з поетичною, а і з розмовною мовою, її інтонаційною виразністю. У мовному інтонуванні присутні два прошарки, що тісно переплітаються між собою. Перший – це основні інтонаційні конструкції, що складають питання та оклики. Другий – більш складний, гнучкий, що залежить і варіюється від індивідуальності промовця, який сам обирає всі складові: і темп вимови, і глибину цезур, і діапазон мовної мелодії.

Починаючи з перших етапів свого розвитку, вокальна музика тяжіє то до «музичної мови», та після багатьох років переваги раптом виникає інтерес до «музики мови» – форм, що стоять між мовою та співом в одному творі. Композиторів завжди приваблювало саме звучання мови, що досить чутливо відображало найпотаємніші куточки людської душі. І не випадково: проблема «слова в музиці» (проблема мовна та музична), що виникає в тісному взаємовідношенні з творчістю композитора, знаходиться в центрі уваги музикознавства. Теоретичне осмислення цієї проблеми має глибоке історичне коріння.

Роботи з естетики видатних французьких просвітителів – Руссо, Дідро, Ласепада, а також реалістичне обґрунтування проблеми в працях вітчизняних класиків – М. Чернишевського, А. Серова, С. Стасова – свідчать про те, що проблема взаємозв'язку діади «музика-слово» червоною ниткою проходить у цих працях і саме мовна інтонація є складовою виразності музичного мистецтва. Сама по собі музика є звичайною мовою, у якої відсутні артикуляційні звуки. Але праць, присвячених даній проблемі, досить мало. На перше місце слід поставити роботи Б. Асаф'єва. Саме він, починаючи з 20-х років ХХ століття, розглядає процес уособлення музичної інтонації із комплексної музично-мовної сфери.

Значення інтонаційно-мовленнєвої основи для створення музичного образу в опері або камерному творі, класифікація типів декламаційності, що відображає мовну інтонацію у мелодичній лінії та ладовій структурі мелодії, розроблено в різноманітних

статтях і книгах. Але при цьому досить мало уваги приділено питанню уособлення «мовних інтонацій у мелодію», про що ми часто говоримо, але не наголошуючи, що саме маємо на увазі, піднімаючи цю проблему. І відбувається це в тих мелодіях, де відсутнє пряме використання інтонацій мови або зустрічаються тільки епізодично у вигляді декламаційних інкрустацій у контексті.

Але при цьому розмежуванні інтонацій та логіки, поєднання, зіставлення, розвиток «інтонацій» – велике чудо мелодії все-таки залишається недосяжним. У звичайній розмовній мові ми знаходимо найрізноманітніші інтервали. Але деякі з них, наприклад, октава і квінта, не сприймаються нами як характерні для мовної мелодики завдяки цій акустичній чистоті, оскільки мові властиве вільне інтонування, що не вкладається в рамки музичного ладу.

Тому композитори, бажаючи перевести вільне мовне інтонування на «мову в точних інтервалах», частіше всього використовують «дисонуючі інтервали», які мають найбільш широку зону відхилення від акустично точного інтонування. Найбільша широта зони слухового сприйняття, а значить, найбільш допустима свобода інтонування поєднує ці інтервали з інтервалами мовної мелодії.

Отже, мелодія, що побудована на збільшених і зменшених інтервалах, зовсім не є «копією мовної мелодії». У речитативах, наприклад, вживається зменшена септима, інтервал цей функціонально близький мовному. Тому і зменшені септима і квінта, а також зменшені та збільшені інші інтервали у музиці

одержали роль свого роду «знаків» – мовної інтонації, при цьому інтонації досить виразної.

Щоб ґрунтовніше розібратися у даній проблемі, слід звернутися до інших наук, таких, як літературознавство, лінгвістика, фонетика, оскільки вони торкаються питань мови, що звучить. У наш час відроджується інтерес до даної проблеми. Але слід визнати, що хоча з часу виходу праці М. Ейхенбаума «Мелодика російського ліричного вірша» пройшло п'ятдесят років, вивчення піднятих питань просунулося досить мало. Величезна заслуга автора в тому, що він конкретно визначив доступні об'єктивному дослідженню явища поезії як інтонаційного мистецтва. Він чітко визначив саме поняття «мелодика вірша»: Під мелодикою він розумів не звучність взагалі і не будь-яку інтонацію вірша, а лише розгорнуту систему інтонування, із характерними явищами інтонаційної симетрії, повторами, нарощуваннями тощо. У цьому випадку окремі мовні інтонації слугують матеріалом для побудови мелодичних періодів.

Кожний звук має характерне забарвлення або тембр. Він визначається міцністю, формою і розмірами тіла, котре приведенне в стан коливання, та особливостями середовища, в якому воно вібрує. Безвідносно до схожості або різниці у висоті та звучності звуки, котрі подає басовий ріжок, за якістю відрізняються від звуку тромбону і ще більше від звуків скрипки чи кларнету. Навіть найменша різниця в будові та формі тіл, які вібрують, має настільки істотне значення, що у всьому світі немає двох людських голосів, які звучать абсолютно однаково.

Змінити тембр голосу неможливо, але можна його покращити. Тембр залежить від психологічного стану людини. Звучання голосу не буде чистим і прозорим, якщо людина погано себе почуває, має негативні емоції та враження, втомлена тощо. Хороший тембр – звучання відкрите, насичене, ясне, з чистими вібраціями. Таке звучання є результатом глибокого, контрольованого дихання, вільної вібрації голосових зв'язок і нічим не стиснутих резонованих камер, тобто гортані, порожнин рота і носа.

Недоліками тембру є задишка, хрипота, різкість, гортанність, гугнявість.

Тембр відіграє важливу роль не тільки як загальне забарвлення звука, але і як здатність голосу варіювати залежно від думок і почуттів. Як ідеї володіють різною силою виливу, різною здатністю викликати ти чи інші почуття, так і сама гармонія людського голосу може народжувати ті ж переживання.

Поняття «звукова культура мови» досить об'ємне та різноманітне. Складовими даного поняття є власне ті якості, які характеризують мову, що звучить (звуковимова, дикція), елементи звукової виразності мови (інтонація, теми), рухливі засоби виразності (міміка, жести), а також елементи культури мовленнєвого спілкування (загальний тон мовлення, поза, рухливі навички). До складу звукової культури також включаємо мовний слух та мовне дихання, що є передумовою для виникнення мови, що звучить.

Звукова частина мовлення засвоюється поступово. Але в той же час кожен віковий період має свої певні недоліки у звуковій культурі мови, що педагогікою розглядається як «нерозвинуте уміння відтворення

мови» і негативно впливає на формування будь-якої особистості (школяр, студент, фахівець).

Тому цій роботі необхідно приділяти велику увагу, ґрунтуючись на знаннях у галузі фонетики, орфоепії, мистецтва виразного читання. Серед різноманітних завдань слід виділити такі:

Формування правильної вимови звуків. Звук – мінімальна подільна мовна одиниця, яка виконує дві головні функції:

- доведення мови до слухового сприйняття;
- розрізнення значущих одиниць мовлення (морфем, слів, речень).

Для правильної звукової вимови в учнів необхідно систематично працювати над координуванням органів артикуляційного апарату: гімнастичні артикуляційні вправи, удосконалення рухів артикуляційного апарату, закріплення правильної вимови звуків у контекстній мові.

З метою вірного мовотворення необхідно піклуватися про активність, динамічність мовного апарату, особливо його рухомої частини.

Артикуляція полягає у виразному (розбірливому) вимовлянні. Усі органи мови, безпосередньо або посередньо, є артикуляторами, але в утворенні окремих звуків головну роль відіграють язик, зуби, десна, губи, нижня щелепа, м'яке піднебіння, тверде піднебіння.

Робота над дикцією. Дикція – чітка вимова слів і словосполучень. Дикція (від лат. Dictia – вимовляння) – вимовляння, ступінь виразності у вимові слів, складів, звуків у розмові, співі, художньому читанні. Точна, звучна вимова голосних і приголосних звуків

можлива за умови бездоганної роботи язика, губ, нижньої щелени. Однак саме артикуляційні органи найбільш пасивні за звичайної мови.

Робота над дикцією вимагає певної послідовності: засвоєння положення мовного апарата і артикуляційної діяльності при вимовлянні звуків української мови; робота над вимовою окремих звуків (правильно поставлений звук відпрацьовувати на словах з використанням образного змісту – бачення; тренування у вимові звуків і слів у фразі з глибоким розумінням смислового змісту даних фраз. Кожній людині притаманні індивідуальні особливості голосоутворення та звукоутворення. Також зустрічаються недоліки у вимові окремих звуків. Якщо вони мають місце, кожному необхідно індивідуально працювати спочатку над їх виправленням, а потім уже відпрацьовувати техніку дикції.

Необхідною умовою формування дикції є правильне засвоєння положення мовного апарата в момент вимови конкретного звука. І тільки після цього можна приступати до безпосереднього тренінгу в правильній вимові. Необхідно зазначити, що спочатку (коли вимовляються окремі звуки) важливо аналізувати подумки і фіксувати положення певних органів мовленнєвого апарату в момент утворення звуків. З цією метою корисно, не поспішаючи, виконувати перші вправи біля дзеркала, а також роблячи записи на плівку. Це значно полегшує самоконтроль. При прослуховуванні записів можна відмітити такі нюанси мовної діяльності, які є невловимими власним слухом в момент вимови.

Причиною може бути перевантаження уваги під час тренування. Повторне прослуховування дає можливість цілеспрямованого аналізу якості звуків, які вимовляються.

Наступний етап у роботі над дикцією – тренування у вимовлянні звуків у звукосполученнях, словах, а потім у фразах. Для кожної групи звуків існує певний набір вправ, які допомагають оволодіти технікою правильної вимови.

Робота над правильною вимовою слів і словесним (фонетичним) наголосом. Своєрідність мови вимагає окремо розглядати це завдання серед інших у постановці голосу. У вокальній педагогіці ефективними засобами впливу на роботу голосового апарату вважаються прийоми, пов'язані з використанням фонетичного матеріалу, тобто звуків мови. Ці прийоми впливають на голосовий апарат через зміну звучання в необхідному напрямі за допомогою фонем (окремих звуків мови) та їх поєднань. Це дозволяє спиратися на мовний досвід навчання співу, залучати до співочої фонації добре організовані, чіткі стереотипи.

Належної уваги потребує і *розвиток слуху та мовного дихання*, оскільки вони певною мірою визначають якість звуку, мови в цілому. Для засвоєння звукового аспекту мовлення головну роль відіграє слух, що змінюється поступово з розвитком особистості.

«Мовний слух» – поняття досить об'ємне. Воно включає здатність до слухової уваги, розуміння слова, музики, уміння сприймати і розрізняти якість мови,

голосу, тембру, допомагає сприйняти інтонацію, чіткість мови, її темп.

Загальновідомо, що мова – це озвучений видих. Дихання є природною потребою людини. У повсякденному житті ми не помічаємо стану свого дихального апарата, механізму його роботи. Фізіологічне дихання, коли вдих і видих є ритмічними, однаковими за тривалістю, задовольняє людину під час спокійної мовчазної роботи. Але, коли треба зайнятися спеціальною діяльністю (співати, говорити зі сцени, в класі, читати лекцію), переконаєшся, що так зване фізіологічне дихання не задовольняє професійні потреби. З'являється потреба в іншому виді дихання.

Дихання, пов'язане з утворенням звуків, називається фонаційним і характеризується тим, що в ньому вдих значно коротший видиху. Дихання – енергетична база мовлення. Його види: фізіологічне (сукупність процесів, що забезпечують газообмін в організмі), фонаційне (мовленнєве дихання, що дає можливість раціонально використовувати повітряний потік під час мовлення).

Виокремлюють такі типи мовленнєвого дихання: *ключичне* (верхнє) – здійснюється за допомогою м'язів, що беруть участь у підніманні та опусканні плечей – верхньої частини грудної клітки; *діафрагмальне* – зміна об'єму грудної клітки у повздовжньому напрямку внаслідок скорочення діафрагми; *діафрагмально-реберне* – зміна об'єму грудної клітки у повздовжньому і поперечному напрямках внаслідок скорочення діафрагми, міжреберних м'язів, черевних м'язів живота.

Механізм діафрагмально-реберного дихання: діафрагма скорочується, опускається донизу; грудна порожнина розширюється у повздовжньому напрямку; наповнюється нижня частина легень; випинається верхня частина живота. Внаслідок активної дії міжреберних м'язів розширюється грудна клітка; об'єм грудної порожнини збільшується у горизонтальному напрямку. За рахунок підтягування нижніх стінок живота (скісних м'язів) утворюється опора для діафрагми; повітря частково переміщується із середньої і нижньої частин легень у верхню, що сприяє заповненню повітрям усього об'єму легень. Крім енергетичної мовний апарат має ще дві системи: генераторну (голосові зв'язки, артикуляційний апарат) і резонаторну (порожнини, що забезпечують статику й динаміку мовлення).

Розрізняють дихання за якістю: глибоке дихання, яке дозволяє здійснювати глибокий і повний вдих, що дає можливість за допомогою діафрагми поступово додавати повітря при голосоутворенні, а створений звук резонує, набуває дзвінкості, яскравості, повнозвуччя; часте дихання – це часті і непомітні «добори» повітря під час мовної діяльності – дозволяє легко використовувати виразні засоби мови – інтонацію, паузи, темпоритм, робить слово найбільш дієвим; близьке дихання, яке пов'язане з виразною артикуляцією, що дозволяє оформити голос, який народжується в гортані, в звуки мови. Якщо мова або спів буде правильно розпочата (на глибокому диханні), збагатиться резонансом (за допомогою високого дихання), одержить суцільну, виразну лінію звучання (за рахунок частого дихання), стане чіткою

(завдяки близькості дихання), то вона набуде таких якостей, як політність, милозвучність, інтонаційна гнучкість, які забезпечують хорошу чуткість і виразність»³⁵.

Тому завданням педагога є навчити учнів правильно дихати, запобігаючи недоліків у їх мовному диханні і приділяючи особливу увагу довжині та силі видиху, безшумному глибокому вдиху перед вимовою. Можна цілком погодитися з тим, що «коли смичок торкається струн, він може народжувати не один звук, а цілу гаму їх... Так і голос людини при правильному диханні повипеп народжувати різноманітні звуки... Тому уміти «опиратися на груди», «тримати голос у масці» означає правильно уміти водити смичком по струні, диханням – по голосових зв'язках»³⁶.

Необхідно приділити належну увагу *техніці дихання*, оскільки воно певною мірою визначає якість звуку і мови в цілому, дихання є природною потребою людини. Вже з дитинства опрацьовується його механізм, непомітно доведений до автоматизму. У повсякденному житті ми не помічаємо стану свого дихального апарата, механізму його роботи. Фізіологічне дихання, яке сформувалося, коли вдих і видих є ритмічними, однаковими за тривалістю, задовольняє людину під час спокійної мовчазної роботи. Але коли треба зайнятися спеціальною

³⁵ Арзаманов Ф. Г. Голос / Ф. Г. Арзаманов, Л. Б. Дмитриев // Музыкальная энциклопедия. Т.1 / гл. ред. Ю. В. Келдыш. — М. : Сов. Энциклопедия, 1973.— С. 136.

³⁶ Савкова З. В. Как сделать голос сценическим : методика и практика развития речевого голоса / З. В. Савкова. — М. : Искусство, 1975. — С. 50.

діяльністю (співати, говорити зі сцени, в класі, читати лекцію), переконуєшся, що так зване фізіологічне дихання не задовольняє професійним потребам. З'являється потреба в іншому виді дихання – фонаційному. Воно характеризується тим, що в ньому вдих значно коротший видиху.

Виховуючи мовний голос, сучасний викладач повинен володіти запасом знань, необхідних для роботи зі співацькими голосами, він повинен також мати точне уявлення про порядок довільних і автоматизованих рухів і їх застосування у вихованні голосу. Кожному педагогу необхідно знати і пам'ятати, що якщо не враховується функція нервової системи в процесі голосоутворення, то ця обставина тягне травму нерво – психічного апарату голосоутворення і псування голосу. Тому всякого роду технічні прийоми без точної вказівки, як саме це робити, наприклад: «дихайте правильно», «змикайте голосові зв'язки», «направляйте звук в маску», «посилайте звук в аудиторію», «говоріть голосно» тощо. – порушують автоматизацію регулювання процесу голосоутворення і ведуть на практиці до погіршення голосу. Ось чому завдання викладача полягає в тому, щоб, втручаючись непрямим шляхом у «голосову стихію», виробляти техніку голосоутворення не в роздріб, а в цілому – а саме: дихання, центральне мовленнєве звучання, звільнення фонаційних шляхів від м'язових утисків. Все це буде підготовчим етапом роботи для подальшого виховання навичок мовного голосоутворення, тобто відпрацюванням спільних механізмів мовного голосоутворення.

На кожний з цих процесів і на координацію їх учень отримує спеціально підібрані прості вправи. Виконувати їх він повинен під наглядом викладача і самостійно. Мета проведення цих підготовчих вправ – виключити все, що ускладнює природну координацію мовного процесу і заважає користуватися прищепленими навичками правильного мовного голосоутворення в повсякденному побутовому мовленні. Ефективність пропонованих вправ полягає в тому, що вони виконуються за участю певних м'язових груп, не вимагають фіксації свідомості на їх роботі і, таким чином, усі необхідні рухи голосового апарату здійснюються безумовно рефлекторним шляхом.

Формується динамічний стереотип, систематичне підтримування якого дозволяє вчителю домогтися бажаного ефекту з найменшою витратою праці і часу. Поступово такий ефект стане досягатися автоматично. Легкість виконання, відсутність втомлення і задоволення від процесу роботи позитивно позначаються на самопочутті учня і його настрої, які мають важливе значення.

Підготовчий період виховання мовного голосу – найвідповідальніший у роботі викладача. У цей період викладач повинен, не намагаючись безпосередньо вплинути на функції голосового апарату, прищепити навички правильного дихання як в положенні статички, так і в русі, виявити і закріпити центральне мовленнєве звучання, властиве даному індивіду, і звільнити фонаційні шляхи від м'язової напруги. Викладач повинен пам'ятати, що успіх усієї подальшої роботи з виховання мовного голосу, його

краси, діапазону, сили, політності звучання, легкості, модулювання і вільного переходу з одного регістра в інший цілком залежить від проведеної підготовчої роботи.

Перший, найбільш важливий етап – оволодіння мовним диханням. Воно повинно:

- виявити в мовному голосі всі кращі його якості;
- не вести до перебору легенів повітрям;
- не викликати задишки під час руху;
- не порушувати вимови.

У роботі над мовним голосом всі дихальні вправи робляться при носовому диханні, оскільки воно природне і більш гігієнічне, нормалізує не тільки дихальну систему, але й голосову та артикуляційну. Вдих через ніс дає менше перебору повітря і має велике психофізичне значення, так як при ньому нормально працюють нервова система і мозкові центри, керуючі автоматичною установкою голосового апарату, правильніше виробляються потрібні рефлекси. Слід сказати, що в умовах роботи в класі викладачу доводиться часто дихати ротом, але в принципі має бути виховане носове дихання. Під час занять, прищеплюючи учням навички правильного дихання, необхідно пояснити, що при будь-якому навантаженні, фізичному або емоційному, він не повинен задихатися.

Для нормалізації дихання учневі слід запропонувати спеціально підібрані вправи. Задишка під час вправ буде свідчити про недостатнє тренування і порушенні техніки виконання. Викладач повинен дізнатися, яким видом спорту займається учень, і відповідно з цим внести деякі корективи та

доповнення в комплекс вправ з техніки і фізіології рухів.

Комплекси вправ розраховані на те, щоб непрямим шляхом організувати дихальний процес, необхідний для мовного голосоутворення. Перший комплекс – виховання правильного видиху, адже будь-яка мова відбувається на видиху. Заняття проводяться індивідуально з кожним учнем і групі.

Учневі пропонується кілька вправ, які він виконує під наглядом викладача і, отримавши завдання додому, самостійно. Надалі ці вправи входять до складу його індивідуальної мовної гімнастики. Пропоновані вправи даються поступово, по мірі їх освоєння, з приблизним терміном 10-15 днів тренувальних занять.

Мета вправ – вироблення правильної рефлексорності мовного видиху з активізацією і відчуттям роботи м'язів черевного преса, а також міжреберних і поперекових м'язів. Вправи виконуються в статичному положенні і під час руху. Засвоївши вправи, учень показує їх викладачеві і розповідає про свої відчуття. Відбувається свого роду самоаналіз, що допомагає уточнити і усвідомити конкретні відчуття, що виникають в процесі вправ, а саме:

- відчуття опори корпусу (правильна постава);
- відчуття напруги м'язів черевного преса (ніжнереберних м'язів);
- відчуття свободи в області ротоглоткової порожнини.

Правильний видих відбувається при збереженні стійкого положення дихального пояса і легкого тиску

з боку нижньобрюшних м'язів всередину і вгору; на губах відчувається тепле видихаєме повітря).

Видих повинен:

- відбуватися без поштовхів, рівним струменем, що видихається;
- бути гнучким і еластичним;
- здійснюватися з однаковою легкістю при різних положеннях тіла (стоячи, сидячи, лежачи).

Коли учень засвоїть вправи для відчуття роботи м'язів-видихателів, він отримує вправи на організацію мовного вдиху, який стає його постійним вдихом у повсякденному житті, під час спортивних ігор тощо. Вправи додаються поступово, по мірі їх освоєння.

Проведена дихальна гімнастика – підготовчий етап у вихованні мовленнєвого голосоутворення – дає можливість шляхом нескладних вправ координувати, організувати як на уроці, так і в повсякденному житті весь дихальний апарат учня, концентрувати всі потрібні рухи дихального апарату і, не зупиняючи поки уваги на роботі окремих частин його мовного апарату, зосередити його на виробленні легкого вдиху і видиху за підтримки м'язів черевного преса, без перебору повітря.

Для ефективної роботи з постановки голосу ми рекомендуємо наявність у вокальних класах малюнків-плакатів із зображенням голосового апарату, фонаційного положення голосових зв'язок.

Дані плакати допоможуть учням наочно побачити процес голосоутворення й роботу гортані при співі, що сприяє усвідомленому відношенню до розвитку голосу, його охорони й гігієни.

Так, рисунок 1 знайомить зі схемою голосового апарата й поради педагога типу – влучення звуку на гласну й високу позицію (тобто в маску), вільного проходження звуку через носоглотку, влучення в головні резонатори, що служить оптимальним акустичним станом голосового апарата, будуть більш доступні й наочні дітям.

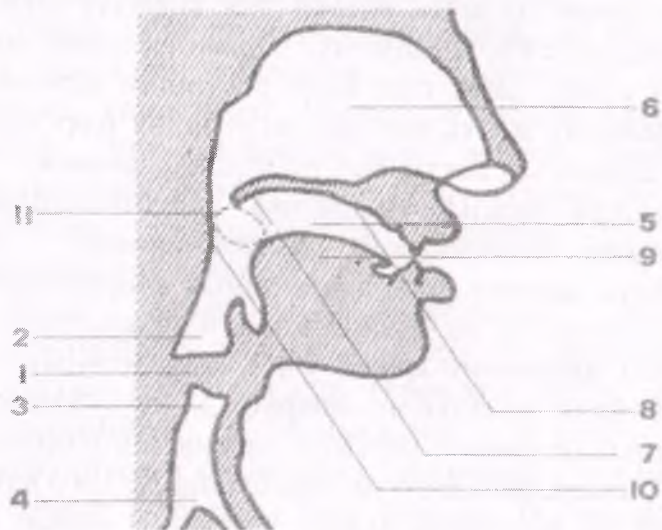


Рис. 1. Схема голосового апарата

1. Гортань.
2. Надгортанна порожнина.
3. Підгортанна порожнина.
4. Трахея і бронхи.
5. Порожнина рота.
6. Носова порожнина.
7. М'яке небо.
8. Тверде небо.
9. Язик.
10. Задня стінка глотки (зева).
11. Другий (співочий) рот.

Даний рисунок і наявність дзеркала у вокальному класі допоможуть засвоїти правило «м'язової

свободи»: ми бачимо напругу м'язів шії, це вказує на форсування звуку. Необхідний контроль над положенням голови. Піднята вгору голова співака «тягне» гортань нагору, що позначається на якості звуку. Опущена голова притискає звук донизу. Це теж заважає нормальній роботі голосових зв'язок. Положення голови повинне бути зручним, тобто середнім, не напруженим, природнім.

Знайомство з резонаторами, резонуванням. Резонатори бувають верхніми й нижніми. Верхні – порожнини розташовані в лицьовій частині черепа – у невисокій формі зазвичай називаються «маскою». Нижні – в грудній клітині. Верхні резонатори офарбовують звук більш високими обертонами й надають йому яскравість, «летючість». Нижні – грудний резонатор – офарбовує м'якими щільними тонами.

Для округлості звучання можна представити в роті кульку, небо підняте. Для більш докладного ознайомлення з даним питанням ми рекомендуємо статтю Л. Ямштекіна «Вплив піднебінного склепіння на професійне співоче голосоутворення», розміщену в збірнику «Питання вокальної педагогіки» вип. 5, Москва, 1976 рік.

Рисунок 2 відбиває положення зв'язок при співі й подиху. При співі гершеловидні хрящі з'єднують обидві зв'язки, утворюючи голосову щілину, при вільному беззвучному подиху голосова щілина розходиться. При хворобливому стані голосу голосові зв'язки не замикаються, тому у звуці голосу відчувається сиплість. Незмикання зв'язок буває і від перевтоми, і при неправильному володінні голосом.

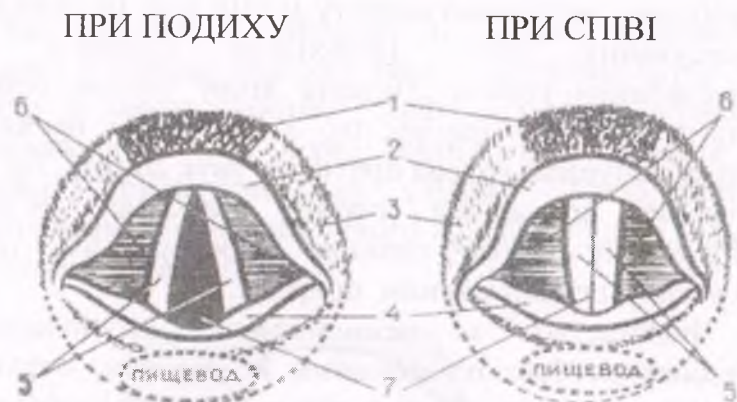


Рис. 2. 1. Надгортанник. 2. Щитовидний хрящ. 3. Зовнішні м'язи. 4. Черпаловидні хрящі. 5. Голосові зв'язки (у двох положеннях). 6. Вокальні м'язи. 7. Голосова щілина.

Розгалуження слухового нерва у внутрішньому вусі утворює так званий кортіїв орган, у якому найтонші нервові волокна відіграють роль струн різного настроювання, вони сприймають звук різної висоти. Функція кортіїва органа полягає у трансформації енергії звукових коливань у процесі нервового порушення. Сприйняття кортієвим органом звукових подразнень найтонших відтінків називається слуховим резонансом (рис. 3).

Ураховуючи специфіку музичних занять, голосових навантаженнях учнів (спів у хорovому класі, виступи тощо), викладачам вокалу особливо уважно слід поставитися до режиму й охороні голосу. Швидка стомлюваність властива дитячим голосам, режим заняття по всіх дисциплінах, пов'язаних з голосовими навантаженнями, повинен ураховувати це.



Рис. 3. Будова органа слуху людини.

Перші заняття не повинні перевищувати 20-25 хвилин з перервами 5-10 хв. Для цього доцільно, щоб у вокальному класі перебували відразу 3-4 учня. Це корисно тим, що, по-перше, відбувається звиканням до слухацької аудиторії, а по-друге, це допомагає вчитися на прикладі своїх товаришів, збагачуючи тим самим свою вокальну культуру.

Далі робота педагога має бути спрямована на розвиток співочого голосу – зміцнення в результаті багаторазових повторень м'язової роботи, найбільш якісного звуку, досягнення вокально-художньої майстерності, збереження голосового апарата на довге творче життя. При цьому необхідно стежити за витривалістю голосового апарата. Швидка стомлюваність голосу й виникнення різних його захворювань викликаються неприродними чинниками,

що травмують, насамперед, нервові центри, а вже звідси й голосовий апарат.

Граючи, музикант, зазвичай, через слух або подумки «проспіває», цим стомлюючи зв'язки і перенапружуючи їх. Найчастіше трапляється, що учні, які відмінно володіють інструментом, в основному клавішними, мають сиплі голоси. Неопрацьований голосовий апарат реагує на «проспівування» гри на не поставленому голосі, у результаті в учнів, від природи не наділених особливою витривалістю голосу, стомлюються й зношуються зв'язки. І, як правило, з'являються осиплість голосу, швидка стомлюваність, хрип, постійні болючі відчуття в гортані.

Необхідно ознайомити як учнів, так і викладачів з деякими рекомендаціями, які допоможуть їм правильно організувати навчальний процес.

1. Добір репертуару залежить від:

- типу темпераменту учнів;
- від зовнішніх даних, яскраво вираженого акторського амплуа;
- від психічного стану учня (для набуття «сценічної витримки»).

Проте, корисно, починаючи з середніх класів, освоювати вокальні твори, протилежні характеру учня, і пропонувати відповідний репертуар для розвитку їх акторських здібностей, смаку, уяви тощо.

Велике значення для особистості учня відіграє вміння зосередитися на кращих своїх якостях, не зважати на недоліки, які можна зробити перевагами. Наприклад, хлопчику з малим зростом можна дати вокальний репертуар, що відповідає його внутрішнім і зовнішнім особливостям.

У практиці педагогів вокалу нерідко зустрічаються учні, закріпачені настільки, що іноді їх неможливо прилучити до сцени. Для цього рекомендується перші виходи на сцену здійснювати в дуетній формі, тому що почуття ліктя служить подоланням психологічного бар'єра для дитини.

Включення в співочий репертуар творів різних жанрів дозволяє емоційно розкрити учня, долучити його до сценічної культури, враховуючи специфіку й стиль виконання даного твору (наприклад, для народної пісні характерні відмінності в одязі, манері триматися на сцені; класичні твори вимагають інших, академічних підходів тощо).

Рекомендується привчати учнів фізично й психологічно до звучання власного голосу завжди, навіть при незначній або «уявній» хворобі. При цьому невеликі вокальні навантаження слід використовувати як своєрідний «масаж» зв'язок, що служить своєрідним засобом видужання.

Таким чином, одним з найдієвіших способів розвитку голосу, безумовно, є вокальне навчання, яке забезпечує розвиток голосового апарата.

2.2. Організація навчальної роботи в класі вокалу під час педагогічної практики

Основною формою організації навчання є урок. Урок по постановці голосу комбінований, включає наступні елементи занять у класі:

- формування правильного звуку, підстроювання голосового апарата;
- вирівнювання звучання голосних;

- згладжування реєстрових переходів;
- вироблення кантилени;
- розвиток динаміки звуку;
- розвиток діапазону;
- вироблення техніки.

Початок заняття — налаштування учнів, створення невимушеної обстановки, тобто такого психо-емоційного мікроклімату, який сприяє ефективному протіканню навчального процесу, доброзичливому спілкуванню викладача з учнями. На початку навчання учень співає природним звуком, добре показуючи сильні й слабкі сторони своєї співочої природи.

Урок з постановки голосу починається з розпівування. Це цілий комплекс різноманітних вправ, спрямованих на оволодіння вокально-технічними прийманнями, виховання звукової культури мови учня. Завдання виховання звукової культури мови висуваються відповідно до основних аспектів поняття «звукова культура».

Зміст роботи будується на основі даних фонетики, орфоєпії, артикуляції. Не можна не погодитися зі словами С. Лемешева: «Говорячи про школу співу, насамперед ми маємо на увазі органічну комбінацію звуку й слова як форми й ідеї, думки й змісту, у єдності яких досягається художня виразність»³⁷.

Формування звукової культури передбачає:

а) Формування правильної вимови звуків. Звук мови — мінімальна мовленнєва одиниця, що Звуки, як

³⁷ Лемешев С. Путь к искусству / С. Лемешев. — М. : Искусство, 1968. — 192 с. — С. 10.

матеріальні знаки мови, виконують дві функції: доведення мови до сприйняття слухом і розрізнення значимих одиниць мови (морфем, слів, пропозицій). Постановка правильної звуковимови тісно пов'язана з виробленням кращої координації органів артикуляційного апарата в учнів. У зв'язку із цим у зміст зазначеного завдання входить удосконалювання рухів органів артикуляційного апарата — артикуляційна гімнастика, закріплення правильної вимови звуків у контекстній мові.

б) Вироблення дикції. Дикція — виразна, чітка вимова слів і їх комбінацій. Для розв'язання цього завдання використовують спеціальні методи та прийоми навчання. Особлива увага до цієї сторони мови приділяється педагогами-вокалістами, оскільки «ми переконуємо слухачів словом у звуці свого голосу».

в) Робота над правильною вимовою і словесним (фонетичним) наголосом. Своєрідність мови диктує необхідність висунути формування правильної **слововимови** в окреме завдання.

г) Робота над орфоєпічною правильністю мови. **Орфоєпія** — сукупність правил зразкової літературної вимови. Орфоєпічні норми охоплюють фонетичну систему мови, а також окремих слів і груп слів.

д) Формування темпу мови і якості голосу. Легко сприймана мова характеризується такими якостями: середній темп, ритмічність, помірна сила, середня висота голосу. Вони можуть виступати як постійні, звичні якості, які визначають у цілому індивідуальність мови. У той же час темп мови і якість голосу повинні бути досить рухливі й гнучкі, щоб

виражати окремі стани й почуття, тобто потрібно вміти говорити і пошепки, і голосно, і швидко. Г. Вишневіська писала: «Виконавці щасливіші за інструменталістів, нам у допомогу ще дане могутнє слово. А якщо до цього додати палітру фарб – червону, білу, чорну... – це всі різні тембри, треба навчитися ними користуватися, і тоді голосом можна виразити всі»³⁸.

е) Розвиток мовного слуху й мовного подиху. Провідним аналізатором у засвоєнні звукової сторони мови є слух. З розвитком особистості поступово розбудовується її слухова увага, сприйняття звуків мови. Мовний подих – одна з основ голосотворення й мови (мова являє собою озвучений видих). Завдання педагога – допомогти учневі подолати недоліки його мовного подиху, навчити правильного подиху. Особлива увага приділяється тривалості й силі видиху в процесі мови й безшумному глибокому вдику перед проголошенням. Точно так само, як смичок, зачіпаючи струну, не завжди породжує тільки один приємний протяжливий звук... точно так само й голос, стикаючись із умілим подихом, повинен вміти народжувати різноманітні звуки в легкому русі. І це неодмінно для людського голосу. Так що вміти «обпиратися на груди», «тримати голос у масці» означає правильно вміти водити смичком по струні, подихом – по голосових зв'язках. Мовний слух – поняття широкє. Воно містить у собі здатність до слухової уваги й розуміння слова, музики, уміння

³⁸ Вишневіська Г. Галина / Г. Вишневіська. – Смоленск : Русич, 1988. – 619 с. – С. 315.

сприймати й розрізняти якість мови, голосу, тембру. Мовний слух допомагає сприйняти інтонацію, чіткість мови, її темп.

Усі перераховані вище завдання мають велике значення. Вирішуючи на заняттях по постановці голосу чисто технічні завдання, необхідно виконувати й завдання музичного й художнього характеру. Згодом це дуже впливає на розвиток виконавських даних учнів. Тільки при гармонічному розвитку вокальних і виконавських здібностей співаючого можна говорити про формування співака-художника. Технічні навички є неодмінною умовою й необхідною основою в подоланні творчих завдань.

Для роботи з учнями різних вікових категорій пропонуються такі розспівки.

для жіночих голосів

2.

ми

3.

ди

4.

до

5.

ДУ

6.

ДА

7.

8.

9.

А

10.

ДИ ДЭ ДА ДО ДУ

11.

МІЛ

12.

13.

МІ

14.

МІ

Для роботи з учнями різних вікових категорій пропонуються такі розспівки.

4.

ДО

5.

А...

6.

7.

ДА - А - А ...

8.

ДИ ДЭ ДА ДО ДУ

9.

10.

Ю - НА
Е - НА
Я - НА

Наступний етап – **робота над вокалізмом**. Програма передбачає використання вокалізів Татарінова, Вороніних, Абта, Зейдлера, Конконе, Вілінського. Однак хотілося б відзначити, що даний репертуар трохи звужений. Не враховані чудові вокалізи Н. Ваккаї, Г. Панофки, Гарсія, Ламнерті, Бусті, вправи М. Глінки, Г. Ломакіна, А. Варламова, Ф. Євсєєва, сучасних авторів М. Завалішиної, М. Мирзоевої, С. Павлюченко, Н. Соколовського. Але ж саме вони щонайкраще підготують учня до співу романсів, арій. Італійці підкреслюють, що «вокалізи кують голос». Саме на них іде відпрацьовування численних елементів виконавської майстерності, і, насамперед, формування та шліфування співочого апарата.

З метою ефективності занять ми пропонуємо замість вокалізів використовувати репертуар, що полягає із творів Й. Баха, Ш. Гуно, Г. Генделя, а також користуватися вокалізацією народних нісень, враховуючи при цьому сильні й слабкі сторони голосового апарата учня. Такі підходи продуктивні для розширення й унівання концертного репертуару, що дозволить заощадити час і сформує музично-художню культуру учня.

Починаючи роботу над вокалізмом, учень зустрічається із проблемою формування різних голосних. У цей момент відбувається «гальмування» його розвитку як співака. Подібне «гальмування»

обумовлене недостатністю підготовки гортані в одне спеціально знайдене співоче положення. Тому краще спочатку проспівувати вокаліз на одну з найбільш зручних для учня голосних (найкраще на «і»). Виконуючи вокаліз, треба переходити на спів нотами тільки тоді, коли будь-яка голосна буде вільно підкорятися волі виконавця. Корисно починати роботу з повільних, мінорних, а нізніше включати рухливі, мажорні розспівки. Такий підхід дозволить у майбутньому успішно вирішувати художні завдання у вокальному доробку, адже технічні розспівки на початковому етапі приведуть до швидкої голосової й фізичної втоми.

Потім починається найважливіша частина уроку – робота над вокальним репертуаром. Програмою передбачене виконання народної пісні й романсу (арії) у старших класах. Репертуар досить широкий. Однак слід зазначити, що далеко не всі жанри вокального мистецтва представлені в ньому. Сприятливий вплив на розвиток учнівської молоді має включення в репертуар арій Й. Баха, Г. Генделя, Дж. Перголезі, В. Моцарта, Ж. Бізе, Дж. Верді, вокальних циклів Ф. Шуберта, П. Чайковського, М. Римського-Корсакова, С. Агабабова (доробок останнього – обов'язковий репертуар співаків конкурсу імені М. Глінки). І, нарешті, зовсім відсутній такий жанр як оперета. Немає репертуару з популярних оперет Ф. Легара, І. Кальмана, І. Дунаєвського. Відсутні романси А. Кос-Анатольського, О. Білаша, П. Майбороди, В. Косенка. Немає і вокальних творів сучасних авторів, естрадних пісень. Здається, що

подібні «прогалини» у репертуарному списку слід заповнити.

Учні мають брати участь у концертній діяльності (творчі вечори, свята, присвячені червоним дням календаря), де неодмінно повинні звучати поряд із класичними й естрадними творами, улюблені й популярні серед народу пісні. І тому для розширення їх вокальної культури необхідно включати пісні з репертуара класиків естради: К. Шульженко, Л. Утьосова, М. Бернеса, О. Вертинського, І. Юр'євої.

Залучати учнів до виконавської діяльності необхідно якомога раніше, особливо дітей зі зниженою самооцінкою (сценічна закріпачепість, непевність у собі, страх глядацької аудиторії, страх сцени). І саме оволодіння відомим репертуаром допоможе їм не тільки освоїтися сценічно, але й сформує комунікативні, емпативні, академічні, перцентивні, сегустивні якості і здібності.

Особлива увага педагога повинна бути спрямована на єдність слова й музики, на зміст кожного слова, його природу, але чітке проголошення. Необхідне відпрацювання закінчень слів, увага до слабкої долі, до особливостей орфоепії. Саме нерозривна єдність музики й слова сприяє художній повноті вражень. «Неодноразово підкреслюється, що правильно вимовлене слово народжує й прекрасний звук», – учила велика російська співачка й педагог К. Дорліак³⁹.

³⁹ Артемьев Е. В. В классе К. Дорлиак / Е. В. Артемьев. – М. : Музыка, 1968. – 158 с. – С. 36.

У галузі вокального виконавства значення слова й бездоганної дикції має особливу важливість. Створення художнього образу на основі синтезу звуку й слова при відсутності ясної дикції немислима. Точна, звучна вимова голосних і приголосних звуків можлива за умови бездоганної роботи язика, губ, нижньої щелепи. Між тим саме артикуляційні органи найбільш пасивні за звичайної мови.

Робота над дикцією вимагає певної послідовності: засвоєння положення мовного апарату і артикуляційної діяльності при вимовлянні звуків української мови; робота над вимовою окремих звуків (правильно поставлений звук відпрацьовувати на словах з використанням образного змісту – бачення; тренування у вимові звуків і слів у фразі з глибоким розумінням смислового змісту даних фраз.

Кожній людині притаманні індивідуальні особливості голосоутворення та звукоутворення. Також зустрічаються недоліки у вимові окремих звуків. Якщо вони мають місце, кожному необхідно індивідуально працювати спочатку над їх виправленням, а потім уже відпрацьовувати техніку дикції. Необхідною умовою формування дикції є правильне засвоєння положення мовного апарату в момент вимови конкретного звуку. І тільки після цього можна приступати до безпосереднього тренінгу в правильній вимові.

Необхідно відмітити, що спочатку (коли вимовляються окремі звуки) важливо аналізувати подумки і фіксувати положення певних органів мовленнєвого апарату в момент утворення звуків. С цією метою корисно, не поспішаючи, виконувати

перші вправи біля дзеркала, а також роблячи записи на плівку. Це значно полегшує самоконтроль. При прослуховуванні записів можна відмітити такі нюанси мовної діяльності, які є невловимими власним слухом у момент вимови. Причиною може бути перевантаження уваги під час тренування. Повторне прослуховування дає можливість цілеспрямованого аналізу якості звуків, які вимовляються.

Наступний етап в роботі над дикцією – тренування у вимовлянні звуків у звукосполученнях, словах, а потім у фразах. Для кожної групи звуків існує певний набір вправ, які допомагають оволодіти технікою правильної вимови.

Ясна дикція значною мірою залежить від високої позиції звуку, при якому складність з'єднання голосних і приголосних помітно полегшується. Крім того, при такій позиції легко досягається найбільша рухливість губ і мови. Для вироблення чіткої, ясної дикції можна використовувати такі вправи:

(гімнастика губ):

- сильно стискати губи, витягнувши їх у трубочку;
- повороти губ вправо й уліво;
- верхня губа повинна діставати кінчик носа (при цьому нижня губа залишається без руху);
- губи складаються в трубочку й витягаються максимально вперед, до межі;
- рух щелеп уліво й вправо, уперед-назад.

Усі ці вправи необхідно проробляти перед дзеркалом спочатку під спостереженням педагога, а потім самостійно. Постійний тренаж на звуки «ди», «три», «тра» тощо.

Нарешті, робота над скоромовками. Педагог повинен з першого уроку, виходячи з індивідуальності кожного учня, підбирати потрібні скоромовки. Так, якщо в учня глухий, млявий склад – скоромовки з перевагою звуку «і»:

*Кури, гусаки й індички Наклевалися петрушки,
Закусили лободою, Гумчали за водою.*

Або на звук «и»: Бик тупогуб, Тупогубенький бичок.

У бика біла губа була видна.

Якщо в учня чується так званий «гортанний» звук, необхідні скоромовки на «р» – «ри» – «дри» – «бру» тощо:

*Наш паламарь усіх паламарів перепаламарював
перевипаламарював і нашого паламаря ні один
паламар не перепаламарює, не перевипаламарює.*

*Бредуть бобри в сири боры,
Бобри хоробрі для бобрят добрі.*

Польотність і округлість звуку досягається за допомогою вправ на звук «про», «е»:

*Тиждень Ємелі прясти короб куделі. А Ємеліній
дочці прясти одну нічку.*

*Надворі трава, на траві дрова,
Повний двір дров*

Робота над шиплячими звуками корисна для всіх учнів:

Ішов Сашко по шосе, їв Сашко сушки.

*Мишка шаруділа, мишка тицала, шишка впала
мишку затисла.*

*Зшитий ковпак не по-колпаковски, вилитий дзвін
не по-колоковски,*

Треба ковпак переколпаковати перевиколпаковати,

Треба дзвін переколоковати перевиколоковати.

Працюючи над дикцією, вокальною технікою, зміцнюється й подих. А, як відомо, подих – основа життя, отже, іде процес оздоровлення організму учня. Зміцнюючи за допомогою співу голос, ми зміцнюємо й розбудовуємо подих – основу життя й здоров'я будь-якого людського організму. Подих, як стверджують майстри японської боротьби дзю-дзю-тцу, – джерело багатьох, на перший погляд надприродних, подвигів. Потрібний постійний подих через ніс для акумуляції слини, яка вважається найважливішим життєвим соком організму. Згідно з думкою найбільших теоретиків боротьби без зброї, правильний подих, що дозволяє контролювати сили й тим самим забезпечувати його концентрацію в потрібний час і в потрібному місці, дозволяє людині безболісно відбивати удари меча рукою, збільшувати або зменшувати вагу, зусиллям волі пробивати головою дошку й брилу льоду. Таким чином, спів, який базується на подиху, зміцнюючи й розбудовуючи його, одночасно й зміцнює людину фізично.

Для організації засвоєння дітьми музики й співу вчитель повинен вміти враховувати аспекти власної та дитячої виконавської діяльності:

1. Продумувати образну будову твору – можливих асоціацій, настроїв і думок, які за ними стоять.

2. Обдумувати матеріальну складову твору – логіку розвитку думки у гармонічній будові, особливостей мелодії, ритму, фактури, динаміки, агогіки, формоутворення.

3. Знаходити найбільш досконалі шляхи, способи і засоби втілення під час виконання твору думок і почуттів.

При цьому вчитель повинен враховувати вік, рівень розвитку (інтелектуального, емоційного) дітей, передбачати їх можливі асоціації, реакції, діалоги і відповідно до завдань уроку відібрати наочність, створити художнє оформлення кабінету, які у комплексі з твором і вчителем створюють для дітей мистецьке середовище, настрій, емоції, допомагають сприйняти і відтворити вокальний твір.

Важливо підкреслити, що для педагога велике значення має знання основ законів загальної, вікової та педагогічної психології щодо сутності і механізмів мислення, особливостей мотиваційної, емоційної сфери учнів, уміння оцінювати їх психічний і фізичний стан, керуватися ним, цілеспрямовано і раціонально включати психологічні аспекти в процес вирішення педагогічних завдань. Учитель повинен уміти моделювати творчий розвиток кожного учня, спираючись на його «Індивідуально-психологічний портрет виконавця», який має включати психологічну характеристику особистості, а саме: спрямованість, здібності, особливості сприймання, уяви, пам'яті, мовлення, емоцій і почуттів, темперамент і настрій), а також дотримуватися принципа підбору репертуару за характером та темпераментом учня.

У таблиці представлено приклад урахування індивідуально-психологічних особливостей особистості в процесі навчання в класі вокалу.

темперамент	особливості психіки	особливості формування вокальних умінь	найбільш ефективні форми навчання	рекомендовані вправи
світлий	рухлива, врівноважені процеси гальмування й збудження; слабка сприйнятливості, мала імпульсивність.	1. за умови формування інтересу до занять. 2. необхідне постійне оновлення та ус-кладнення репертуару. 3. чергувати твори з повільним та швидким темпом. 4. стимулювати до самоконтролю й самоаналізу. 5. чергувати творчі й непродуктивні завдання. 6. демократичний стиль спілкування з викладачем.	фронтальні; групова; індивідуальна, парна (у т. ч. в дуєті з більш підготовленим учнем).	вправи на самоконтроль і самооцінку, взаємоконтроль, порівняння із зразками, на виконання творів різних жанрів, у різних формах навчання, з різною емоційною напругою, творчі та репродуктивні, у різних темпах, імпровізацію у репертуарі, в темпі.
холерик	значна чуттєвість, велика імпульсивність, збудження переважає над гальмуванням.	1. за умови врівноваженості, гарного настрою, довіри. 2. необхідний репертуар, який би не збуджував. 3. необхідний демократичний стиль спілкування з викладачем, створення ситуацій успіху. 4. потрібне самовираження в колективі, визнання однолітків.	індивідуальна, у т. ч. перед аудиторією; групова та парна (у т.ч. дуєт з викладачем, з менш підготовленим учнем).	вправи, які вимагають дотримання ритму; на виконання мінорних творів, коли студент збуджений; з повільним темпом, ліричного чи епічного характеру, з віддаленою і середньою перспективою, на самооцінку й самоконтроль, порівняння з іншими зразками виконання (у т.ч. й з

		5. об'єктивна оцінка, спонукання до самооцінки, самовиховання. 6. послідовність у заняттях, системність у знаннях і вміннях.		негативними), на техніку дихання, аутотренінг, імпровізацію у сценічному перевтіленні, репертуарі, діапазоні, темпі.
меланхолік	вразливість, сильна чутливість, мала імпульсивність, слабкі процеси збудження і гальмування, вповільнені емоційні переживання.	1. залежність від оцінки інших, низька самооцінка, необхідні ситуації успіху, підкреслена опора на позитивне. 2. необхідні бадьорість, оптимізм викладача, його віра в можливості учня. 3. стимулювання до виявлення емоцій, збудження. 4. спрямування на розвиток вокальної техніки. 5. спілкування з викладачем на основі дружніх, довірливих стосунків. Емпатія, чуйність викладача, повага у поєднанні з вимогливістю. 6. використання творів різних жанрів,	індивідуальна; парна (з сангвініком, викладачем).	вправи на вокальну техніку, аутотренінг, вияв почуттів, випереджаючого характеру, комунікативні, частково-пошукові, на вияв самостійності, самовираження, імпровізацію у сценічному перевтіленні, темпі, репертуарі.

		але обов'язково емоційних та в системі. 7. стимулювання до самовиховання, дисциплінованості, творчості. 8. випереджаюче навчання, показ перспективи навчання. 9. підкреслення успіхів у навчанні в ансамблі. 10. тривала психологічна підготовка до концертів.		
флегматик	слабка чутливість, сприйнятливості, вразливість, мала імпульсивність	1. постановка завдань на близьку перспективу. 2. прискорений контроль за виконанням завдань. 3. спонукання до вияву активності та самостійності, творчості. 4. робота у колективі (ансамблі, з оркестром). 5. висока вимогливість до учня. 6. емпатія, оптимізм викладача. 7. поєднання на занятті різних видів	усі вищевказані форми.	вправи на імпровізацію у темпі, сценічному перевтіленні, сприйняття і відтворення емоційних творів, групову роботу, виконання технічних творів у швидкому темпі, а cappella, на виконання описового чи ліричного характеру з поступовим переходом до творів патетичних, драматичних, які вимагають значного вияву емоцій, перевтілення.

		мистецтв. 8. поступове підвищення темпу вправ, зміна характеру твору.		
--	--	---	--	--

Беручи за основу характер і темперамент особистості, з метою упорядкування емоцій і почуттів, для зосередження волі можна підбирали вокальний репертуар, протилежний характерові, тобто, меланхолікам (хоча вони люблять серйозну, сумну музику) пропонували несумний, іскристий, жвавий вокальний твір, а сангвінікам, щоб зняти збудженість, – стриманий, мінорний.

Величезне значення в постановці голосу (при такій малій кількості навчальних годин) має **самостійна робота учня**.

Вона – діючий засіб у вокальному навчанні, природно, за умови систематичності й організованості в чітко продуману систему завдань. Л. Баренбойм у своїй статті «Про самостійність» пише: «Творче мислення й творча уява розбудовується в парубка, будь він виконавець або математик, тільки в самостійних пошуках, у самостійному зіставленні явищ, у самостійному відборі й оцінці»⁴⁰. Залежно від навчальних цілей самостійна робота може бути:

- підготовчою,
- тренувальною,
- контрольною.

⁴⁰ Баренбойм Л. А. Музыкальная педагогика и исполнительство / Л. А. Баренбойм. – Л. : Музыка, 1975. – 336 с. – С. 66.

Підготовча самостійна робота створює сприятливі умови для засвоєння вокальних навичок на заняттях. Це й розучування музично-літературного тексту нового твору, вокальний рядок вокалізу, вправи на звільнення або зміцнення м'язів голосового апарата, самостійне розспівування, прослуховування записів даної вокальної програми у виконанні знаменитих співаків.

Тренувальна робота допомагає засвоєнню, закріпленню й розвитку вокальних навичок. Це можуть бути вправи на виконання вокально-технічних і художніх завдань, самостійне вивчення вокалізу або вокального твору.

Контрольна робота надзвичайно важлива для виявлення рівня сформованості вокальних знаць і навичок. Її результатом є самостійно підготовлені учнем вправи, вокаліз, вокальний твір.

Особливо важливе самостійне розспівування, щоденна ранкова голосова «зарядка». Ефективність самостійної роботи перебуває в прямій залежності від методики її організації. Вона повинна бути органічним продовженням роботи на уроці. Умовою успішності самостійної роботи повинна стати поступовість ускладнення завдання. Вона стимулює діяльність учня, є видом зворотного зв'язку й необхідною ланкою в процесі навчання.

Самостійна робота з постановки голосу має свої особливості: розспівуватися учень повинен строго по конспекту, який дає на уроці педагог з розпівками, що підходять саме йому. Кожний учень записує свої розпівки й працює з ними, строго дотримуючись голосового режиму.

Усім доцільно починати розспівування із закритим ротом («мукати»), тобто розігрівати свій співочий апарат. Спів із закритим ротом здійснюється на сонорний звук «м» – при зімкнутих губах, із трохи опущеною нижньою щелепою, з відчуттям позіху. Таке розспівування масажує голосові порожнини, розбудовує верхній резонатор. При співі закритим ротом зв'язки ніколи не відтворять звук, небезпечний для голосу, і, виходить, вокаліст не зірве голос.

Далі використовуємо стакатований спів із закритим ротом, що сприяє фіксації низької опори подиху, тим самим зміцнюючи її. Співати уривчасто, атакуючи кожну ноту змиканням голосових складок і подихом за допомогою активних рухів діафрагми – це значить співати стакато.

Цей вид вокалізації особливо показаний при млявому тонусі голосових м'язів, при сиплому призвучі, тому що спів на стакато добре активізує роботу голосових зв'язок.

Паузи між стакатними звуками із зупинкою подиху допомагають учневі відчутти дихальну опору. Проспіваний вірно на стакато звук може з'явитися відправною точкою для співу на **легато**.

Спів вправ на легато є основним засобом вироблення кантилени, тобто звуку, що безупинно ллється, який становить основу співу. Воно утворюється тільки в тому випадку, коли всі звуки, що виспівуються, з'єднані плавно між собою, і кожний наступний звук виливається з попереднього. Для цього дуже ефективні розпівки на хроматичні гами. Вони мають надзвичайну цінність. По-перше, вони зміцнюють внутрішній слух, по-друге, згладжують

регістри, наближаючи спів до *bel canto*. Подих під час розспівування необхідно брати тільки через ніс. Цьому методу були вірні видатні Полина Віардо, Тито Гобі й ін. Їхнім головним завданням було нриучення дихати носом, тому що вдих при закритому роті наводить на відчуття повноти й глибини вдиху й дуже корисний починаючим співакам.

При цьому дуже важливо враховувати, до якої межі можливе розспівування голосу. Розспівування жіночих голосів до соль 2-ї октави, тенори до соль 1-ї, баритона до ре-мі 1-ї. Також немаловажний момент довіри собі, своїй природі. При цьому одним із завдань педагога є формування в учнів уміння розкрити самого себе, привчити самотійно досліджувати, удосконалювати себе. Народжена дитина, як би довго не кричала, ніколи не зірве голос через вірний нодих, сама природа опікується про вірний **подих**. Порада «дихаєте, як собачка» учить володінню подихом «на діафрагмі», розширюючи нижні ребра, зміцнюючи нижню, опорну точку подиху. Оскал на позіху як «у тигра» має на увазі напівкругле відкривання рота, м'яко опускаючи нижню щелену, підсилюючи цим звук, роблячи його кругліше, об'ємніше. Щоб «вивести» звук, наблизити його до зубів, ми для прикладу згадуємо дзижчання джмеля, вчимося в маленької мухи на звук з-з-з пропускати повітря через напіврозкритий рот, на подиху, і відчуваємо чудове, акустично сильне звучання. У колоратурного сопрано є вираження «солов'їна трель». Звук «тьох» співається на форшлагах, імітуючи трелі солов'я. У вокальній практиці прийнято розрізняти наступні типи подиху:

1. Грудний подих. При ньому найбільш активно працюють м'язи грудної клітки. Зовнішні дихальні рухи зводяться до активних рухів стінок грудної клітки, особливо її верхнього відділу.

2. Змішаний, грудо-черевний (косто-абдомінальний) подих. Активні м'язи грудної і черевної порожнин, а також діафрагма.

3. Черевний або діафрагматичний подих. При цьому типі подиху активно скорочуються діафрагма і м'язи черевної порожнини.

4. Розподіл подиху на окремі типи є умовним, значною мірою теоретичним, на практиці ж чистих типів подиху й різких границь між ними немає.

У вокально-педагогічній практиці найбільш зручним вважається нижньореберно-діафрагматичний подих, тобто змішаний подих, при якому високо піднімаються й розширюються при вдиху нижні ребра, а інша частина грудної клітки майже нерухлива, активна діафрагма і м'язи черевної порожнини.

Голосоутворенню передуює вдих. Цю фазу подиху ми можемо регулювати свідомо, що дуже важливо для навчання. Під час співочого вдиху, на відміну від звичайного вдиху, відбувається не тільки наповнення легенів повітрям, але й підготовка голосового апарата до голосоутворення.

Співочий вдих здійснюється: 1) безшумно, 2) досить глибоко, 3) з відчуттям напівпозику. При вдиху не слід намагатися набирати велику кількість повітря, тому що тоді утруднюється подача звуку й сам процес голосоутворення.

Видатні педагоги учать вдихати повітря, як вдихаємо запах квітки, просять розслабитися, відчутти щастя від співу, відчутти це фізично, усіма м'язами, усім організмом. Велика співачка А. Нежданова доводила: «Спів без почуттєвої волі неможливий. Усе тіло повинне бути вільним, рух невимушеним. Учень повинен стояти вільно, прямо, з добре розгорнутою грудною кліткою й вільними руками, він повинен контролювати волю м'язів під час співу... перед тим, як співати, у тебе перед очима повинна бути картина того, про що ти будеш співати»⁴¹. Ми бачимо незаперечний зв'язок між природою і фізичним життям людини.

Одним із найголовніших завдань педагога-музиканта є формування творчої особистості учня і розвиток його творчих здібностей. У педагогіці під творчістю розуміється здатність, що відображає глибинну властивість індивідів створювати оригінальні цінності, ухвалювати нестандартні рішення.

Психологи при характеристиці творчості вказують на проблему здібностей, і частіше за все творчі здібності розглядають як загальну творчу здатність, процес перетворення знань. При цьому вони стверджують, що творчі здібності пов'язані з розвитком уяви, фантазії, породженням гіпотез (Л. Виготський, Я. Пономарьов, В. Давидов, О. Шмельов).

⁴¹ Нежданова А. Материали и исследования / А. Нежданова. – М., 1962. – 275 с. – С. 37.

Серед передумов і підстав, характерних для прояву творчих здібностей, вітчизняні психологи виділяють перцептивні особливості особи, що володіють творчим потенціалом, які виражаються в незвичайній напруженості уваги, величезній вразливості, сприйнятливості.

До інтелектуальних проявів відносять інтуїцію, могутню фантазію, вигадку, дар передбачення, обширність знань. Серед характерних особливостей підкреслюють ухилення від шаблону, оригінальність, ініціативність, завзятість, високу самоорганізацію, колосальну працездатність.

Особливість мотивації діяльності вбачають в тому, що геніальна особа знаходить задоволення не стільки в досягненні мети творчості, скільки в самому його процесі. Специфічна межа творця характеризується як майже ненереборне прагнення до творчої діяльності.

До повноцінної творчої діяльності здібна лише людина, якп володіє розвиненим внутрішнім планом дій, що дозволяє їй асимілювати потрібним чином суму спеціальних знань у тій або іншій області діяльності, необхідну для її подальшого розвитку, а також затребувати особові якості, без яких не можлива справжня творчість.

Звертаючись до питання про те, що є критерієм творчості людини, що забезпечує творчість, багато дослідників указують на уяву (Л. Виготський, Д. Кабалевський тощо). Хоча в психології існує і інший погляд. За ним – центральним компонентом творчості є пізнавальна активність людини (В. Матюшкин). Для педагога важливою є точка зору, в якій стверджується, що творчість забезпечується

уявою, яка розвивається, і, відповідно, творчі здібності багато в чому залежать від уяви.

Уява знаходиться в прямій залежності від багатства і різноманітності колишнього досвіду людини, оскільки цей досвід представляє матеріал, з якого створюються побудови фантазії. Чим багатший досвід людини, тим більший матеріал, який має в своєму розпорядженні його уява.

Психологи виокремлюють чотири форми, що пов'язують уяву з дійсністю:

1. Уява спирається на досвід, нове створюється з елементів дійсності. Чим багатший досвід людини, тим більший матеріал, який має в своєму розпорядженні його уява.

2. Уява виступає як засіб розширення досвіду. Це «вища форма зв'язку» уяви з реальністю, яка можлива тільки завдяки чужому або соціальному досвіду.

3. Емоційний зв'язок, який виявляється таким чином: уява керується емоційним чинником – внутрішньою логікою відчуттів, відчуття впливають на уяву. Це найбільш суб'єктивний, найбільш внутрішній вид уяви. Уява впливає на відчуття, виявляється «закон емоційної реальності уяви».

4. «Уява стає дійсністю», коли вона «кристалізується», «утілюється», починає реально існувати в світі і впливати на інші речі. Це «повний круг» творчої діяльності уяви, можливий також і для «суб'єктивної уяви», що спирається на емоції.

Розвиток особистості відбувається впродовж життя людини і одним із найважливіших критеріїв цього розвитку є творчість, оскільки в процесі людського життя розвивається уява як внутрішній механізм, що

забезпечує прояв творчості. Творчі здібності – це характеристика особистості, що свідчить про її здібність до творчості.

Зарубіжні дослідники також намагалися охарактеризувати критерії творчих здібностей (Дж. Гауен, Дж. Гілфорд та ін.). Так, Дж. Гілфорд виділив чотири основні параметри творчих здібностей, які застосовано у вокально-звуковій культурі майбутнього вчителя музики:

- оригінальність – здатність продукувати віддалені асоціації, незвичайні відповіді;

- семантична гнучкість – здатність виділяти функцію об'єкту і запропонувати його нове використання;

- образна адаптивна гнучкість – здатність змінити форму стимулу так, щоб побачити в ньому нові ознаки і можливості для використання;

- семантична спонтанна гнучкість – здатність продукувати різноманітні ідеї в нерегламентованій ситуації. Загальний інтелект не включається в структуру творчих здібностей.

Пізніше Дж. Гілфорд згадує шість параметрів творчих здібностей:

- здібність до виявлення і постановки проблем;

- здібність до генерування великого числа ідей;

- гнучкість – здібність до продукування різних ідей;

- оригінальність – здатність відповідати на подразники нестандартно;

- здатність удосконалити об'єкт, додаючи деталі;

- здатність вирішувати проблеми, тобто здібність до аналізу і синтезу.

Приклади показників Дж. Гілфорда свідчать про те, що автор робить акцент на зв'язку, як з інтелектом, так і особою.

Джон Гауен розглядає творчі здібності у зв'язку з проблемою обдарованості. З цих позицій автор не тільки дає визначення творчим здібностям, але і виділяє критерії обдарованості. Джон Гауен вважає, що однією із сфер обдарованості є творчі здібності. Така людина надзвичайно допитлива, здатна з головою піти в знання, що цікавлять її; демонструє високий енергетичний рівень (високу продуктивність або інтерес до безлічі різних речей); часто робить все по-своєму (незалежний, некомфортний); винахідлива в образотворчій діяльності, в іграх, у використанні матеріалів і ідей; часто висловлює багато різних міркувань з приводу конкретної ситуації; здатна по-різному підійти до проблеми або до використання матеріалів (гнучкість); здатна продукувати оригінальні ідеї або знаходити оригінальний результат; вона схильна до завершеності і точності в художньо-прикладних заняттях.

Отже, творчі здібності – це здібності до творчості. Вони пов'язані з розвитком особистості, її інтелекту, з розвитком уяви.

Програма музичних закладів освіти, на жаль, не включає заняття сценічною мовою, акторською майстерністю, тому педагог-вокаліст повинен навчити цього учнів. Ми не повинні забувати, що гарний співак – це актор. Актор, який виходить на сцену перед вимогливою аудиторією. Від того образу, який він створить (а в це поняття входять і вміння співати, і зовнішність, і одяг, і вміння рухатися, жестикулювати

тощо) багато в чому залежить його успіх. При цьому він повинен досконало володіти елементами сценічної мови, сценічного руху, акторської майстерності.

Важливо навчити учнів виразності та рухливості зовнішніх проявів (у міміці та жестах). Це дає можливість посилювати вплив па слухачів. Але в процесі виконання твору не завжди корисно відображати свій стан на обличчі. Іноді за допомогою жестів, міміки та пантоміміки треба «заховати» свої почуття, зіграти на них. Кожний жест повинен мати психологічний та змістовний підтекст. Оволодіваючи жестами, необхідно прагнути до того, щоб вони були доцільними, правдиво й доцільно виражали зміст мови, думки, архітектоніку почуттів.

Міміку важко алгоритмізувати, вона настільки індивідуалізована і залежить від особливостей учнів, конкретних музичних образів, що необхідно говорити про оволодіння її технікою як потенційною властивістю у виконавській діяльності. Для цього можна використовувати спеціальні вправи.

Вправа 1. Виразити одним жестом, у поєднанні з мімікою певний емоційний стан: а) ніжність, б) сором'язливість, в) подив, г) жах, д) огиду, е) захоплення.

Вправа 2. Виразити жестами й мімікою певні емоційні ставлення до об'єкта: ви гортаєте книжку: а) смішну, б) з картинками, в) нудну, г) з фотографіями і документами про звірства та жорстокість людей.

Вправа 3. Передати мімікою почуття, коли ви їсте: а) шоколадні цукерки, б) сирий буряк, в) перший

огірок, г) кисле яблуко, д) гірчицю (з'їли більше, ніж треба) замість цукру взяли ложку солі.

Вправа 4. Передати мімікою (можна посилити жестом) стап: а) болить зуб, б) жарко; в) холодно, г) зробили укол.

Вправа 5. Передати мімікою свої почуття. Ви читаєте листа: а) від товариша дитинства, з яким не бачились 15 років і який досяг великих успіхів; б) від учня, який колись був «важким», а тепер досяг успіхів у певній галузі; в) від мами, яка хворіє.

Вправа 6. Передати мімікою та жестами свою реакцію на дії своїх товаришів: а) учень раптово вигукнув; б) учень після тривалої хвороби з'явився у класі; в) посеред уроку відчиняються двері і входить учень – невдаха.

Ознайомтесь і проаналізуйте наведений приклад конспекту індивідуального заняття з вокалу.

Тема заняття. Робота над репертуаром.

Мета: подолання зовнішніх фізичних комплексів у учня старших класів музичної школи.

Завдання: продовжити формування вокально-сценічної культури учня, а саме:

- подолання м'язових затисків;
- розвиток співацьких навичок (умінь педагогічної техніки)
- виховання культури виконання вокальних творів;
- виховання натхненності при виконанні вокальних творів;
- виховання потреби в постійному самовдосконаленні.

Хід заняття.

1. Створення творчої атмосфери, позитивного емоційно-психологічного клімату в класі вокалу та інтересу до заняття.

2. Робота з артикуляційним апаратом учня (скоромовки: «Бык тупогуб, тупогубенький бычок»; «Тридцать три корабля лавировали»; «Наш паламар»).

3. Розспівування:

- а) хроматичні гами;
- б) на звуки а-о-у-і-е;
- в) на інтервали (терція, кварта, квінта, октава);
- г) оспівування звуку.

4. Бесіда на тему: «Гігієна голосу. Заходи по гігієні голосу», «Емоції, взаємодія емоцій і почуттів та їх вплив на виконання вокального твору».

5. Робота над вокальним репертуаром:

- а) С. Гулак-Артемівський. Партія Карася з опери «Запорожець за Дунаєм»;
- б) Українська народна пісня «Ой, під вишнею»;
- в) Г. Пономаренко. «Отговорила роца золотая».

6. Ознайомлення з майбутнім вокальним репертуаром:

- а) О. Даргомижський. Опера «Русалка», I дія, арія Мірошника;
- б) М. Мусоргський. Романс «Блоха»;
- в) М. Лисенко. «Безмежнеє поле»;
- г) О. Пахмутова «Ты моя мелодия»;
- д) М. Лисенко. Опера «Наталка Полтавка», пісня Возного.

7. Прослухування вокального репертуару учня у записах з метою подальшого самовдосконалення.

8. Підсумок заняття.

2.3. Створення педагогічних умов для ефективності засвоєння учнями вокальних навичок і знань

Щоб збудити бажання й потребу вчитися, необхідно сформувати позитивне ставлення до навчання, а сформувати цілісну особистість можливо лише за умови гуманних взаємовідносин між тим, хто навчає, і тим, хто навчається. Оскільки позитивні емоції є одним із внутрішніх збудників пізнавальної діяльності, то у учнів виникає потреба у прекрасних переживаннях, котрі є складовою потреби в успіху.

Ш. Амонашвілі стверджує, що «потреба в успіху навчально-пізнавальної діяльності – цілком законне явище (після потреби в розвитку), яке мислиться як подолання перешкод і труднощів»⁴².

Успіх – це досягнення суспільно значущої та особистісної мети в процесі напруженої праці, що має прояв у почуттях задоволення та радості. Неуспіх – протилежний стан, який виражається в почуттях незадоволення й жалю. Переживання радості й жалю послаблюється або посилюється в залежності від багатьох чинників, серед яких важливу роль відіграє характер оцінки та самооцінки результатів діяльності. Тому величезного значення набуває підтримка викладача у вигляді допомоги, співпереживання, тактової корекції діяльності та поведінки учня. У процесі занять необхідно надавати учневі можливість переконатися в тому, що досягнення успіху можливе;

⁴² Амонашвили Ш. А. Обучение, оценка, отметка / Ш. А. Амонашвили. – М.: Педагогика, 1980. – 213 с. – С. 37.

вірити в свої можливості та здібності; систематично переконувати його в тому, що він здібний.

У своїй діяльності педагог може використати досвід Ш. Амонашвілі: нерш ніж давати учневі нову пізнавальну задачу, треба попередити його про можливі труднощі, але висловити надію, що він їх обов'язково подолає; учити учнів учитися (формувати, перш за все, їх інтелектуальні уміння); учити бути уважними, оцінювати успіхи, адже ще В. Сухомлинський зазначав, що людина, котра зросла в атмосфері байдужості до роботи, сама стає байдужою в навчанні; вчити відчувати радість діяльності, почуття задоволення від власного зростання і руху вперед, усвідомлювати, що вже виходить добре, а над чим ще треба працювати.

Таким чином, необхідно створювати у навчально-виховному процесі ситуації успіху. Існує декілька таких ситуацій: радість, яка відбулася; несподівана радість; загальна радість; радість пізнання.

«Радість, яка відбулася», як правило, відчують ті учні, які мають гарні здібності, підготовку, можуть працювати самостійно, тобто вони самі цю «радість організують». Це ситуація, коли результат відповідає чеканням. Але, на жаль, ці учні сильно переживають невдачу. Тому треба їх підтримати, пояснити причини невдачі, допомогти їй подолати.

«Несподівану радість» відчуває учень, який отримав успіх там, де не сподівався:

- викладач вірить у його можливості, говорить про це, підбадьорює, стимулює діяльність (виставляє авансовану оцінку, дає творче завдання, виділяє досягнення тощо);

- учень не систематично працює, незадоволений ні оцінками, ні своєю діяльністю, але викладач допомагає йому адекватно себе оцінити, повірити в свої сили, проводячи з ним індивідуальні бесіди, виставляючи авансовані оцінки, тобто підтримує незначні успіхи, готує його вдачу, котра й викликає «радість».

«Загальну радість» отримують ті учні, чії успіхи оцінили однолітки та ті люди, думкою яких вони дорожать.

«Радість пізнання» відчують учні, яким приносить задоволення не результат, а процес навчання. Це, безумовно, діти обдаровані, підготовлені, з стійкими пізнавальними інтересами. Щоб організувати такий успіх, їм необхідно давати нестандартні завдання, пов'язані з пошуком нової інформації, певного «відкриття», котре й викличе «радість пізнання».

Надзвичайний вплив на учня має особистість викладача, який з ним працює протягом кількох років, а саме його ставлення до свого предмета, своєї професії, учнів, його уміння створювати позитивний емоційно-психологічний мікроклімат.

Адже відомо з теорії та практики, що дитина втрачає інтерес до предмета, яким захоплювалася, якщо в клас приходить учитель, котрий негативно ставиться до свого предмета та учнів. Тому на кожному занятті необхідно розвивати інтерес до музики та співу, постійно спиратись на власний досвід виконавця, разом з учнями виступати в концертних програмах. Така робота впливає й на ефективність перебігу навчального процесу, адже без хорошого

настрою, доброти та дружби неможливо досягти значних успіхів на індивідуальних, вокальних заняттях, оскільки необхідно зняти напругу, іноді переляк, які паралізують волю дитини, викликають закомплексованість. Необхідно прагнути лише до добрих взаємовідносин, взаєморозуміння, культури емоцій, коректності.

Можна повністю погодитися з Ф. Достоевським: «Поспішайте робити добро, воно у повній мірі забезпечує успіх вашого буття». Добро, увага – джерела гарного настрою, оптимізму. Тому за дверима класу завжди повинні залишатись особисті проблеми, необхідно вчити учнів знаходити хороше і прекрасне не тільки в музиці, але й у оточуючій дійсності, знаходити у всьому радість. Звідси й усніх буде без особливих виплесків, але постійний і глибокий. Тут можна пригадати слова В. Леві: «Радість, чим вона менше, чим, немовби дріб'язковіше, тим більш глибока й надійна... Палкі захоплення спалахують ненадовго і залишають після себе згарище, малі ж радості ростуть безперервно і самі по собі підтримують»⁴³. Тому треба прагнути до того, щоб завжди підтримати учня, радіти його успіхам, навіювати йому радість, окрилювати його. Якщо ж йому не залишити очікування радості, не впевнити у собі, не вселити віру в себе, в свій предмет, важко сподіватися на його високий творчий розвиток, високий рівень сформованості виконавської культури.

⁴³ Леви В. Искусство быть собой : индивидуальная психотехника / В. Леви. – М. : Знание, 1981. – 253 с. – С. 97

Треба завжди пам'ятати, що у гарного педагога немає бездарних учнів, адже треба любити «мистецтво в собі, а не себе у мистецтві», професійно підходити до невдач, детально їх аналізуючи, уникати конфліктів.

Педагог – не тільки приклад власної скромності, він повинен не показувати результати своєї роботи, а зобов'язаний тримати звіт про результати своєї роботи, постійно, багато й плідно працювати.

Крім того, у процесі занять треба бути тактовними, уважними, коректними, ввічливими, постійно дарували посмішку, пригадуючи слова Л. Толстого: «Все можна витримати, навіть неймовірне, якщо зустрічаєш ласкавий погляд». Стиль спілкування повинен бути один назавжди – демократичний: гуманні відносини, злагода, доброта, терпимість, співчуття, радість за іншого, його успіх, любов до учня.

Педагоги, викладачі музичних дисциплін, в тому числі й вокалу, повинні уміти виховувати учня як у музично-художній галузі, так і загальнокультурній. Відвідування оперного театру, філармонії, драматичних театрів залучає учнівську молодь до мистецтва, вчить співчувати та розуміти музичне, театральне мистецтво. Необхідно проводити бесіди про ті вистави, які вони переглянули, опери, які вони прослухали, включати їх до дискусій, диспутів, роздумів. «Що робити, якщо людина без емоцій сприймає оперу?» – спитали відомого співака Ф. Шаляпіна «А ви її запросіть на оперу, а потім зумійте темпераментно розповісти про неї, щоб

мурашки по тілу...» – відповів великий оперний співак ⁴⁴.

Викладачу необхідно постійно контролювати свій настрій, свій психологічний стан, пам'ятаючи слова В. Короленка: «За собою слідкуй, щоб не роздратуватись: і людьми, і конями треба управляти, володіючи перш за все собою».

Педагог повинен постійно займатись самовдосконаленням, спонукуючи до цього і своїх учнів.

Формування музиканта-вокаліста вимагає використання інформації багатьох дисциплін, які вивчаються у музичних школах та школах мистецтв. Отже, навчальний процес необхідно будувати на *міжпредметному ґрунті*, тому що міжпредметні зв'язки мають великий творчий потенціал. Перенос інформації з одного предмета на інший є творчим актом, що й сприяє творчому і естетичному розвитку особистості.

Так, дисципліни музичного циклу закладають основи вокально-сценічної культури, зокрема:

- хоровий клас: знання біографічних даних про авторів музики, тексту, про епоху, в яку вони жили, зміст твору, його ідею; музично-теоретичний аналіз; вокально-хоровий аналіз (тип, вид хору, діапазон партій хору, текстурні умови, дикційні, ритмічні та інші труднощі, розподілення дихання, цезури, формування вокальної позиції); виконавчий аналіз

⁴⁴ Шаляпин Ф. И. Литературное наследство : в 2 т. Т. 1 / Ф. И. Шаляпин – М. : Искусство, 1957. – 397 с. – С. 58.

(загальний характер і стиль виконання, темни, характер звуковедення);

- сольфеджіо (передбачає розвиток музичної пам'яті та слуху, вокальних навичок): опрацювання навичок інтонування вправ; навички сольфеджування мелодій з назвами нот, текстом, транспозиція; сольфеджування дво- та триголосся – ансамблеве та з фортепіано – гармонічного та поліфонічного типу в межах діатоніки; навички визначення на слух гам мажорних і мінорних ладів, ступенів у ладі та тональності, окремих інтервалів, послідовностей акордів у межах діатоніки;

- історія музики: знання послідовного історичного розвитку музичного мистецтва; оцінка музичних явищ, характеристика важливих елементів і форм музичного мистецтва; навички зіставлення творчості музикантів з історичними подіями; засоби музичної виразності; національні школи і музичні течії;

- історія театрального мистецтва;
- основи акторської майстерності;
- сценічна майстерність;
- основи сценічно-ораторської культури.

Таким чином, формування вокальної культури, базисом якої є навчання вокалу, акторській майстерності, ораторському мистецтву тощо, в ході якого розвивається голос учня, його акторські можливості, ораторські здібності, є складним процесом. Він можливий за умови творчого використання знань різних предметів.

Для того, щоб виховувати підрастаючі покоління, вчителів необхідно неупинно працювати над собою, постійно **самовдосконалюватися**. Про це свідчить

досвід як великих філософів і педагогів минулого (Сократ, Платон, Аристотель, Я. Коменський, Ж.-Ж. Руссо, К. Ушинський та ін.), так і найкращих педагогів сучасності (Б. Алякринський, А. Арет, О. Бодальов, В. Бондаревський, С. Єлканов, А. Ковальов, С. Ковальов, А. Кочетов, Ю. Орлов, Л. Рувінський, Ю. Самарін, В. Селіванов, В. Сухомлинський та ін.).

До цієї проблеми зверталися й видатні виконавці-музиканти та педагоги-музиканти (Г. Нейгауз, Л. Оборін, А. Щапов та ін.). Вони підкреслювали необхідність самовиховання як постійної роботи над собою.

Самовдосконалення – це процес, який постійно знаходиться в розвитку, повнокровний постільки, оскільки він призводить до руху внутрішні сили людини, слугує її духовному зросту та розвитку культури.

Відомо, що становлення та розвиток особистості відбувається під впливом трьох чинників, які закономірно взаємодіють і становлять цілісне суспільне явище, котре охоплюється поняттям «формування».

Перший чинник – це соціальне середовище, котре є і умовою життєдіяльності людини і продуктом їх сукупної діяльності. Особистість формується соціальними умовами не інакше, як виступаючи в якості суб'єкта свого формування. Люди активно взаємодіють з суспільними умовами свого буття і тим самим перетворюють їх у чинник формування особистості.

Соціально-історичний процес життя суспільства впливає на становлення, розвиток, самовдосконалення особистості як активне, діюче першоджерело, що несе на собі відоме «формуєче навантаження». Але посправжньому його вплив проявляється тільки при взаємодії з вихованням і самовихованням, самовдосконаленням особистості.

Другим чинником є власне виховання як процес цілеспрямованого, свідомого, систематичного впливу суспільства на індивіда з метою формування у нього особистісних якостей, світогляду, рис характеру, певного рівня інтелектуального, морального, естетичного, фізичного розвитку та професійної підготовки, що відповідає суспільним потребам.

Третім чинником є процес самовдосконалення особистості. Останній чинник є немовби загальним результатом взаємодії трьох процесів: зовнішнього впливу, джерелом якого є саме життя, соціальне середовище; цілеспрямоване виховання; діяльність самої людини, котра виступає як об'єкт виховання і суб'єкт власного формування, самовдосконалення.

Перш ніж говорити про самовдосконалення особистості вчителя вокалу, необхідно зупинитися на значенні *соціального чинника*. Адже реальне життя суспільства визначає його формування. І цей визначальний вплив має різнобічний прояв, тобто умови життєдіяльності людей немовби охоплюють процес формування особистості з усіх боків, організують його внутрішню структуру, «свою» для кожного суспільства. Від них багато в чому залежать характер взаємодії основних його елементів, сторін і змісту кожного з них.

Суспільне середовище має у своєму конкретно-історичному змісті цілі, завдання, форми та методи виховання, основні орієнтири та можливості самовиховання – всі ці аспекти цілісного процесу формування особистості у сукупності визначаються рівнем і потребами розвиненого суспільства. Разом з тим «формує навантаження», котре припадає на кожний з цих елементів, може змінюватися, збільшуючись або зменшуючись у залежності від характеру розвитку суспільства, конкретного соціального змісту епохи. Так, наприклад, у періоди відносно спокійного розвитку суспільства і вирішення ним довгострокових програм основне «формує навантаження» переноситься на виховання. Його роль у процесі формування особистості значно зростає.

У тих же умовах, коли соціальне середовище стає чужим для індивіда, виникає відчуженість від зовнішнього світу і виховання істотно не впливає на особистість, але на перший план виходить особисте самовдосконалення. Прикладом можуть слугувати Епікур, стоїки, неоплатоніки. Сенека, наприклад, учив своїх послідовників протистояти впливу зовнішнього світу і зосереджувати всі свої зусилля на самовдосконаленні, а Платон шлях до вдосконалення вбачав у відчуженні від всього земного.

Багато вчених приділяють велику увагу впливу соціального середовища на особистість, а саме: як змінюється свідомість і самосвідомість, діяльність, поведінка, стиль життя, духовний світ, характер індивіда у процесі його соціалізації. У залежності від того, в якому обсязі соціальні зв'язки і відносини

впливають на особистість, у соціальному середовищі виділяють два рівні: макро- і мікросередовище.

Макросередовище – це суспільство з усіма його визначальними впливами на особистість. Мікросередовище віддзеркалює і опосередкує вплив суспільства на особистість і її духовний світ». З таким твердженням можна погодитися, але при цьому необхідно враховувати й те, що в цілісному процесі формування особистості такі його чинники як виховання та самовиховання виступають не тільки як «об'єкти» впливу соціального середовища. Вони з ним активно взаємодіють, реалізують свої цілі не інакше, як тільки змінюючи, перетворюючи соціальне середовище.

Інша справа – які масштаби, характер і глибина цих перетворень. Відбувається цей процес лише за умови активної діяльності особистості. При цьому соціальне середовище є «полем» діяльного, дієвого особистісного само ствердження, тобто є середовищем активного буття особистості, у якому вона діяльно стикається з дійсністю, зовнішнім світом, пізнає світ і себе. Пізнання та самопізнання, зміна світу та самозміна вступають тут у пряму взаємодію.

У середовищі безпосереднього активного свого буття особистість формує, розвиває, удосконалює себе, проявляє свою діяльну сутність по відношенню до себе самої через вплив на середовище і по відношенню до зовнішнього світу через вплив на себе саму. Тому самовдосконалення завжди є взаємодією суб'єкта з соціальним середовищем.

Також необхідно зазначити, що в середовищі свого безпосереднього буття особистість проявляє більше

свободи, вона може активно протистояти одним впливам і сприяти іншим, або бути байдужою до третіх. Крім того, «поле» своєї діяльності вона може змінювати з метою забезпечення більшого простору для само стверджування, саморозвитку, самовдосконалення. Власне середовище активного буття особистості – це і є та ділянка соціальної реальності, на якій втілюється перспектива її внутрішнього зростання.

У кожної людини, поряд з такою формою зросту в сфері своєї основної діяльності, є можливість внутрішнього, духовного зростання, самовдосконалення професійної майстерності, професійної культури вглиб. Більшість сфер професійної діяльності, багато професій (письменник, художник, артист, музикант, журналіст, педагог) надають людині можливість самовдосконалюватися, стверджувати своєю роботою себе як особистість як першим, так і другим способом. А для цього треба серцем «прирости» до своєї роботи, професії. І це, в першу чергу, стосується вчителя.

Таким чином, людина народжується, живе, діє, усвідомлює світ і саму себе в суспільстві, певному соціальному середовищі. Якщо людина черпає всі свої знання, відчуття та ін. з почуттєвого світу та досвіду, який отримує з усього світу, то потрібно, значить, так налагодити оточуючий світ, щоб людина в ньому пізнавала й засвоювала істинно людське, щоб вона пізнавала себе як людину.

Отже, соціальне середовище має значний вплив на становлення та розвиток особистості, але все ж таки основним каналом, через який суспільство

цілеспрямовано та свідомо впливає на особистість, залучає її до діяльності та культури, є виховання. На всіх етапах історичного розвитку людства воно було найважливішим інструментом формування не людини взагалі, а «заданої моделі людини», тобто у різні епохи використовувалися різноманітні засоби та способи для того, щоб кожний індивід мав певний досвід, якості та відповідав тому еталону людини, який існував у даному суспільстві.

Саме завдяки вихованню формування особистості набуває упорядкованого та планомірного характеру. Можна погодитися з думкою В. Сухомлинського, що «виховання – творіння Людини», а тому необхідна гармонія творіння Людини»⁴⁵. І в цьому аспекті великого значення набуває проблема самовдосконалення особистості.

Зміст самовдосконалення кожна людина визначає для себе, виходячи з таких принципів:

- суспільні вимоги;
- особливості своєї індивідуальності (здібності, характер, розвиток пам'яті, уваги, волі та ін.);
- специфіка своєї діяльності та професії.

Людина складає план, програму свого самовдосконалення, постійно аналізує хід її виконання, рівень сформованості певних знань, умінь, якостей та ін. Особливо така програма необхідна вчителю, оскільки він має справу з учнями та соціальними умовами, котрі постійно змінюються,

⁴⁵ Сухомлинський В. О. Вибрані твори : у 5 т. Т. 5. Виховання і самовиховання. Бачити себе / В. О. Сухомлинский. – К. : Рад. школа, 1977. – 286 с. – С. 569-570.

наповнюються новим змістом. Крім того, вчителеві необхідно сформувати свою самосвідомість.

У формуванні самосвідомості особливе значення мають рефлексивні процеси, процеси аналізу та прогнозування ефективності дій стосовно себе та учнів. Такі прогнози можуть будуватися на основі оцінки свого перспективного, актуального та минулого професійного особистісного розвитку.

З самооцінки вчителем свого «актуального Я», «ретроспективного Я», «ідеального Я» та «рефлексивного Я» й складається самосвідомість. Якщо в якості предмету самооцінки виступають професійні властивості, тоді говорять про професійну самосвідомість учителя. У такому випадку «ретроспективне Я» – те, яким учитель бачить себе в минулому, «ідеальне Я» – яким би хотів бути в майбутньому, «рефлексивне Я» – яким, на його думку, його бачать інші люди, «актуальне Я» – яким учитель вбачає себе зараз. Якщо мати на увазі перспективний професійний тип розвитку учителя, то абсолютне значення самооцінки повинне зростати від «ретроспективного Я» до «ідеального Я».

Професійна самосвідомість починає формуватися під впливом таких чинників:

- процесу засвоєння професійних цінностей і знань (як психолого-педагогічних, так і спеціальних), які допомагають усвідомити властивості й особливості власного «Я»;

- реальної педагогічної діяльності (педагогічної практики), в процесі якої мають прояв, об'єктивуються для себе й інших людей професійні властивості та особливості.

Надзвичайно важливим процесом самовдосконалення є для вчителя музики в процесі оволодіння вокалом. Адже без постійної роботи над собою, своєю звуковою культурою неможливо досягти успіху та професіоналізму.

У кожного вчителя має бути власна програма самовдосконалення – певний орієнтир, котрий зумовлює його професійну діяльність. Ця програма включає:

- особистий план по вдосконаленню компонентів вокально-сценічної культури;

- вибір методів самопізнання (самопостереження, самоаналіз, порівняльний аналіз результатів самооцінки, взаємооцінки, експертної оцінки);

- методи самовпливу (самопереконання, самозвіт, самоконтроль, самовплив, аутотренінг);

- результативність (зростання рівня сформованості компонентів вокально-сценічної культури).

Запитання і завдання для самоневірки

1. Дайте визначення поняття «Діапазон голосу».
2. Назвіть основні елементи уроку з постановки голосу.
3. Поясніть призначення роботи над вокалізом.
4. Під впливом яких чинників відбувається становлення та розвиток особистості учня?
5. Розкрийте зміст поняття «Голосовий апарат».
6. Продовжіть перелік типів дихання: черевне, діафрагмальне
7. Від яких умов залежить якість співацької дикції?
8. Які види звуковедення ви знаєте?

9. Продовжіть визначення терміну: «Тембр – важливий голосовий...».

10. Чи правильне твердження, що голосові м'язи – це дві парні м'язи, які знаходяться у гортані, вкриті з'єднувальною тканиною та слизовою оболонкою?

11. Дайте визначення термінів «вокалізація» та «вокальна інтонація». Поясніть, у чому полягають їх відмінності.

12. Яку роль у формуванні творчої особистості учня відіграє ситуація успіху. Визначте умови її створення. Наведіть приклади.

13. Схарактеризуйте закономірності та принципи побудови навчального процесу для учнів різних вікових категорій.

14. Які існують форми організації навчання вокалу?

15. У чому полягають особливості міжособистісної взаємодії студентів-вокалістів та учнів під час педагогічної практики?

Розділ 3. Навчально-методичний та виховний аспекти професійно-педагогічної діяльності вчителя вокалу

Спочатку виховуй душу дитини, а потім дитину, адже без ніжної ліричної пісні виховати дитину неможливо.

В. Сухомлинський

3.1. Методи та прийоми викладання вокалу в ході педагогічної практики

Зміст музики дуже складний та різноманітний. Вокальна музика є надзвичайно виразною, оскільки впливає на слухачів усією сукупністю художніх та технічних засобів виконавства, а саме: голосом (його діапазоном, тембром, динамікою), котрі просякають змістовний та емоційний текст, роблячи його «живим» та виразним. Щоб цього досягти, необхідно оволодіти вокальними уміннями, розвинути сприйняття, увагу, увагу, мислення та судження майбутнього вчителя. Крім того, необхідно приділити увагу розвитку слухових умінь орієнтуватися в музичній природі слухових образів та в їх емоційному змісті, збудити інтерес до музики та співу, до творчої активності, не обмежуючись тільки відтворенням музичного матеріалу.

Розуміння необхідності постановки голосу, сутності голосоутворення, значення техніки дихання є першим кроком у постановці голосу: учні починають свідомо ставитися до голосу як до основного інструмента власної навчальної діяльності, готові до його постановки, чому сприяють спеціальні методи.

Розглянемо *методи постановки голосу*, тобто способи взаємопов'язаної діяльності викладача і учня, спрямованої на досягнення мети – постановку голосу.

Методи вокального навчання будуються на загальноновизнаних дидактичних та спеціальних вокальних методах. Основними дидактичними методами навчання є: усний виклад, демонстрація (показ). Педагог на заняттях з постановки голосу має висувати конкретні, чіткі завдання, конкретні вказівки, як їх вирішувати, аби учень усвідомив їх суть. За усним викладом велика роль надається образним визначенням характеру співацького звуку. При цьому використовуються визначення, пов'язані не лише із слуховими, але й із зоровими, резонаторними, м'язовими відчуттями. Спеціальні вокальні методи складні та різноманітні. Вони поєднують в собі пізнавальні процеси з практичними вміннями.

Можна виділити такі методи постановки голосу, які досить повно описані в педагогічній літературі.

I. Методи стимулювання і мотивації:

- дидактична гра;
- показ значення перспективи у навчанні;
- вимоги;
- переконання;
- навіювання;
- заохочення;
- гуманне покарання;
- створення ситуацій успіху в навчанні;
- контроль за якістю навчання з подальшою.

II. Методи організації навчально-пізнавальної діяльності:

1. Словесні: усний виклад про авторів твору, особливості і техніку виконання, художня розповідь про історію твору, виконавців; пояснення, лекція (монологічний виклад основних теоретичних положень), бесіда (діалогічний метод): вступна, повідомлювальна, повторення, контрольна, евристична, катехізична; метод драматизації, роботи з книгою та художнім образом; диспути на вокальну тематику.

2. Наочні методи: спостереження, ілюстрація, демонстрація. Наочні методи вимагають використання у навчальному процесі ТЗН, голосу педагога, його педагогічної та вокальної техніки; прикладів вокального виконання програмних творів.

3. Практичні методи: вправи переключення, тренувальні або репродуктивні, творчі, контрольні, технічні (розспівування).

4. Індуктивні та дедуктивні методи:

- художній аналіз твору;

- оцінка виконання твору;

- дедуктивний, індуктивний, аналогічний

(використовується при розробці уроків вокалу).

5. Пояснювально-репродуктивні методи: пред'явлення інформації для засвоєння (сприйняття, аналізу); відтворення знань і способів діяльності за завданням викладача.

6. Проблемні методи:

- проблемний виклад (викладач ставить проблему, яка містить протиріччя, становить інтелектуальне утруднення для учнів; сам показує приклад її розв'язання);

- частково-пошуковий: викладач ставить проблему, па окремих етапах її розв'язання, залучає до цього учнів, але керує розв'язанням проблеми;

- дослідницький: викладач сам або з учнями формулює проблему, учні під його керівництвом її розв'язують, набувають нових знань і способів діяльності.

7. Методи самостійної роботи.

III. Методи контролю й самоконтролю: самооцінки, взаємооцінки, групової, експертної оцінки тощо.

Ми свідомо не розкриваємо сутності цих методів, оскільки це вже зроблено в підручниках з педагогіки. Покажемо особливості їх застосування на заняттях з постановки голосу. Перша особливість – застосування спеціальних методів постановки голосу, друга – в особливостях роботи над вокальним твором, третя – в методиках постановки голосу.

Із поняттям «метод» в педагогіці тісно пов'язаний термін «прийом» як його частина, дія, яка може входити до складу різних методів, і не має власної мети, вона підпорядковується цілі методу. Так, метод переключення використовується для зосередження уваги, зняття напруги, конфліктної ситуації. Він включає ряд прийомів, які можуть бути використані по черзі, за вибором, усі разом.

Поряд з термінами «метод», «прийом» у мистецькій літературі часто використовують термін «методика». Існують його різні визначення: теорія навчання постановці голосу, сукупність авторських ідей, прийомів, знахідок постановки голосу. Ми вважаємо, що *методика формування окремих*

елементів вокальної техніки – це обґрунтовані на основі фізіологічних, психологічних, педагогічних, мистецьких знань вправи, розподілені за етапами художнього сприйняття і відтворення твору.

Зараз необхідно зупинитись на *методі постановки голосу*. Відомий педагог, співак К. Кржижановський писав: «Як і всі довго відшукував сенс слова «постановка». Був у Парижі у багатьох професорів співу, їздив до Італії і, здається, не з'ясував значення».

А. Герротт-Віардо, говорячи про метод постановки голосу, так його характеризує: «Навряд чи можна знайти двох викладачів співу з однаковою думкою з цього питання, і все це завдяки різним «методам», які кожний намагається захищати». У зв'язку з цим нам здається досить цікавими основні рекомендації А. Кравченка в його сміливій і живій книзі «Секрети бельканто», виданої в м. Симферополі в 1993 році. На його думку, метод як засіб досягнення мети постановки голосу, повинен задовольняти ряд вимог:

а) ясність – загальнозрозумілість поставленого завдання і шляхів його реалізації, тобто усвідомлене формування співацьких навичок;

б) детермінованість – відсутність призову в застосуванні відповідних регулятивних принципів на основі встановлення причинно-наслідкових зв'язків між ланками голосоутворюючої системи при різних режимах функціонування;

в) направленість – підпорядкування визначеному завданню;

г) результативність – здатність забезпечити досягнення поставленої мети;

д) плідотворність – здатність досягти крім наміченого результату ще й побічних, не менш важливих;

е) надійність – здатність з більшою ймовірністю забезпечувати отримання бажаного результату;

ж) економність – здатність давати результати з найменшими витратами засобів та часу, цього можна досягнути за умовою цілеспрямованості дій.

Зупинимось детальніше на понятті *економності*, як вірного і надійного шляху до результативності. Наприклад, враховуючи специфіку викладання вокалу у музичній школі для дорослих, куди люди приходять, як правило, з хорошим слухом, з прекрасною музичною пам'яттю, для максимальної *плідності*, поряд з обов'язковою програмою, необхідно знайомити їх і брати в роботу класичну програму.

Крім роботи над обов'язковими програмовими творами – романсами О. Булахова, О. Гурильова, О. Варламова та російськими, українськими народними піснями, можна запропонувати твори С. Рахманінова, М. Римського-Корсакова та інших.

Обґрунтуємо ефективність і надійність такого підходу. Ми довіряємо природі, таланту музиканта і самій музиці з її незаперечною силою і чуттєвістю. Підвищується відповідальність, зацікавленість, необхідність працювати серйозно над даним твором, для того, щоб справитися зі складною програмою, відчути в собі сили подолати труднощі, досягти успіху. Впоравшись з «більшим», тобто складним твором, учень збагачує себе не тільки природним розкриттям своїх даних, не тільки вмінням вироблення витривалості, але й підвищенням власної

самооцінки «Я зумів. Я це зробив. Я це зможу». Романси, пісні ніби самі по собі вже стають більш доступними, виконуються професійно.

Спрацьовує «екстремальний стрибок», і тоді акумулюються у співака інтуїція, імпровізація, установка на вірне вокальне відчуття: «Так створюються системи умовно рефлекторних зв'язків – динамічні стереотипи. Увага співака значною мірою переноситься на кінцевий результат – покращення якості звучання».

У зв'язку з цим відзначимо фантастичний вокальний ріст «дорослих» учнів. Вимушені здобувати музично-вокальну освіту у дорослому віці, зіткнувшись з проблемою «хронічної втоми голосового апарата», вони чітко оцінили сутність предмета постановки голосу.

Обмеження за часом і спрямованість на серйозну вокальну програму зосереджує таких учнів на самовдосконаленні, граничній корекції і самоконтролю в процесі голосоутворення, дозволяє сконцентрувати їх силу та волю, що приводить до блискучої результативності.

У даному випадку їх психофізична віддача відповідає максимальному вибуху, подібно вольовій експресії йогів.

Розглянемо більш детально методи вокальної педагогіки, які найбільш повно відображають специфіку співацької діяльності. До них відносяться: метод показу та імітації, концентричний метод, фонетичний, метод мисленневого проспівування, метод зорового аналізу.

В. Деряжний використовує *метод показу і імітації*. Мерморд характеризує імітацію як «блискучу представницю старої італійської школи». Представник цієї школи Дж. Манчіні у зв'язку з цим писав: «Найлегший засіб усвідомити учню помилку полягає в точному копіюванні його голосу, тоді для нього стає очевидним, що значить співати носом, горлом, жорстким і важким голосом. Щоб не думати, що цей спосіб наслідування винайдений мною чи іншим учителем нашого часу, пригадайте правило, які використовували в Римі знамениті вчителі»⁴⁶. Сама природа затверджує цей метод. Відомо, що дитина, втративши слух до двох років в результаті захворювання органів слуху, стає глухонімою. У ранньому дитинстві поштовхом для уникнення мовленнєвої функції є слухове сприйняття та імітація. У цей час відбувається координація між слухом і голосом – дитина вчиться говорити. Також формуються й співацькі навички, оскільки «показзвучання своім голосом дозволяє вплинути на голосову функцію в цілому й організувати її в необхідному напрямку, а оскільки показ звука безпосередньо впливає на орган слуху та зору, його застосування тісно пов'язано зі здібністю до імітації. Імітація є найкоротшим шляхом при засвоєнні рухових й особливо речових і вокальних навичок».

Геніальний медик епохи Трицарства (111 ст. до н. е.) Хуа-Го доводив, що вчитися всьому треба у природи. Він розробив теорію гімнастичних

⁴⁶ Багадуров В. А. Очерки по истории вокальной педагогики / В. А. Багадуров. – изд. 2-е, перераб. и доп. – М. : Музгиз, 1956. – 268 с. – С. 106.

комплексів, яка ґрунтувалась на *імітації* найбільш характерних манер, стрибків і ударів, властивих тваринам (ведмедю, тигру, оленю, мавпі, журавлеві), які мали назву «Мистецтво п'яти звірів». Ця теорія має велике значення і є основою програм багатьох шкіл бойових мистецтв. Вона стає у нагоді при підготовці вокалістів як основа емпіричного методу навчання співу.

Вивчення біографій відомих співаків дозволяє навести багато прикладів, які доводять, як указаний метод допоміг подолати труднощі. Так, М. Біешу готувала партію Чіо-Чіо-Сан з однойменної опери Дж. Пуччіні. Партія не вдавалась. Співачка була на грані відчаю, і раптом по радіо почула цю партію у виконанні Марії Каллас. Цей голос, за допомогою чарів, допоміг відчуті потрібні прийоми, справитися із, здавалося б, неможливими труднощами. Є. Артем'єв у книзі «У класі Дорліак» дає приклади того, як, часом, імітація зіграла рокову роль у долі багатьох вокалістів. «Якщо раптом складний пасаж або нота в такій теситурі, що лякає студента, заспівайте кілька разів, нехай напівголосу, але відчуття відразу допоможуть йому»⁴⁷.

Видатний мистецтвознавець В. Багадуров після ретельного вивчення багатьох праць з питань вокальної методики, зробив висновок, що «ці твори є єдиним джерелом що проливають світло на вокальну методологію XVII-XVIII ст. саме тому, що самі великі співаки і педагоги того часу не вважали за потрібне,

⁴⁷ Артемьев Е. В. В классе К. Дорлиак / Е. В. Артемьев. – М. : Музыка, 1968. – 158 с. – С. 53.

очевидно, через дороговизну друку чи бажання зберегти в таємниці свій метод викладання, оголошувати свої пізнання з вокальної педагогіки. Таким чином, викладання велося з голосу, а мистецтво вмирало разом з його носієм, не залишаючи слідів для нащадків»⁴⁸.

Концентричний метод, засновником якого вважається видатний російський композитор і вокальний педагог М. Глінка, можна вважати універсальним. Він лежить в основі методичних систем різних авторів і використовується для вокального навчання дорослих.

Концентричний метод заснований на ряді положень:

- плавний спів без придиху, щоб забезпечити достатньо щільне змикання голосових зв'язок, яке не допускає нераціонального витрачання повітря;

- при вокалізації на голосний звук (наприклад, «а») повинна звучати чиста фонема, без «га-га», або не порушувати плавність звучання.

Однією з найперших праць російської вокальної педагогічної літератури була книга С. Сонкі «Теорія постановки голосу у зв'язку з фізіологією органів дихання та гортані». Дбаючи про підняття вокального мистецтва, С. Сонкі у співпраці з М. Фіндейзенем та О. Зілоті організував у 1908 році «Громаду друзів музики» із спеціальною вокальною секцією, яка потім реорганізувалася у «Вокальну громаду», головна мета якої була у піднятті вокального мистецтва. Основними

⁴⁸ Багадуров В. А. Очерки по истории вокальной методологии : в 3-х ч. Ч. 1. / В. А. Багадуров. – М. : Музгиз, 1929. – 247 с. – С. 78.

якостями, якими повинен володіти співак-початківець, окрім голосу, С. Сонкі вважав музичний слух, пам'ять, почуття ритму, а також певну артистичність, що є даром природи. Робота над голосом потребує, крім того, великого терпіння і витримки з боку учня. Тільки за цих умов з нього може випрацюватись артист-співак. С. Сонкі вважав важливою умовою «раціональної» постановки голосу та гарної фразировки – дихання. Мистецтво співу є школою дихання. С. Сонкі весь час намагався підвести наукове обґрунтування під ті принципи, на яких він базує свою теорію. У розділі про постановку голосу він сформулював наступні методичні правила вивчення співу:

- починати роботу з голосом із середніх нот з якими працює співак;

- діапазон початкових вправ встановлюється автором в загальному розмірі малої дещими;

- головним має бути не кількість, а якість виконання вправ;

- необхідно домагатися не сили голосу, а його якості, але співати вправи необхідно на «forte»;

- витримані та філіровані ноти неможна співати на початку навчання.

Вокальні вправи – багаторазове повторення тієї чи іншої дії, яка пов'язана з відтворенням звука в різних умовах – виконуються особисто, викладач включає їх у розспів залежно від розвитку голосу учня. Якщо, наприклад, у учня «широкий» звук – обов'язково пропонується розспів на голосний «у», без політності – на «і» тощо. Вокальні навички – це вокальні вміння, які доведені до автоматизму, що дає змогу згладити

вади, труднощі голосоутворення і виконувати більш важливі вокальні завдання.

Вокальні вправи можуть бути використані з такою метою:

а) для розспіву (тобто розігрівання голосового апарата);

б) для усунення недоліків голосу (згладити регістри, приблизити звук, вивести його);

в) для розвитку голосу (без сипу, на опорі, в масці (до речі, немовлята саме так галасують, вокально завершено).

Тому, якщо викладач з одним і тим же розспівом працює з 1 до 7 класу, не змінюючи їх, щодо особистості учня, він лише «розігріває» голос, а не розвиває індивідуально, тобто в такого викладача не буде прогресу у вокальному зростанні учнів.

Особливо старанно і ретельно, уважно треба добирати вправи. На першому етапі: починаємо розспів із закритим ротом, що фіксує голос у верхній позиції, не чіпаючи голосових м'язів. Найбільш зручно і небезпечно здійснювати розспів з закритим ротом. Далі, за порадою М. Глінки, переходимо на звук «а» (якщо голос не має різких недоліків). Якщо голос звучить глухо, глибоко – то доречними є вправи на «і», – що допомагає наблизити звук. І навпаки, коли голос занадто близький, відкритий – то починаємо з голосних «о», «у». При носовому призвучі корисно також розспів вправ на голосний «у».

Поступово ускладнюючи вправи, надзвичайно важливо підібрати вокальний репертуар, який, крім художнього наповнення, ніс би і доступний у

вокальному розумінні матеріал. Тому, як правило, на перших порах ми рекомендуємо народні пісні (саме назва – для народу, тобто доступні в теситурному і, що особливо цінно, в художньому змісті).

Перша група вправ

Вправи першої групи є основними, вони використовуються на всіх етапах вивчення сніву. Зрозуміло, що проспівувати їх потрібно не всі відразу. Необхідно вибрати певний час, приблизно місяць, і співати ряд вправ, різних за характером, тобто протяжних, плавних і рухливих (відповідно до можливостей даного учня). По мірі їх засвоєння скласти нову групу тощо, поступово охоплюючи всі вправи.

№ 1. Для становлення голосної на протяжних нотах. На півтонах вгору і потім вниз в межах кварта (тобто в тональностях Мі мажор, фа мажор тощо, після чого так само повертатися у вихідну тональність Мі мажор).

Умеренно

Да, да, да, да, да
Рэ, рэ, рэ, рэ, рэ

№ 2. Для становлення голосної на коротких нотах. На півтонах угору і потім униз у межах кварта.

Умеренно

До, да, да, да, да
Ре, ре, ре, ре, ре

№ 3. Для вироблення співучості, початкової кантилени. Все співати легато і без поштовхів. На півтонах вгору і потім вниз в межах кварта.

Умеренно

Ре
Ми — ми
Ля — ля — ля

№ 4. Вправа № 4 із «Знаменитого листка Порпори». Вона трохи скорочена – вилучений передостанній такт, де співаються шістнадцяті. Для вироблення точності секунди на половинних нотах, чвертях і восьмих. Через те, що до проспівування секунди часто відносяться недбало, вона інколи звучить фальшиво, що несприятливо позначається на інтонаційній чистоті подальших вправ. Дуже корисна ця вправа для з'єднання нижнього і середнього регістрів. Їй слід приділяти особливу увагу. На півтонах вгору і потім вниз в межах кварта.

Умеренно

Ля ля ля
Ре ре ре

№ 5. Для вироблення рухливості діафрагми. Користуватися так званим «скиданням дихання»,

тобто перейшовши із звуку до на ре, звучання останнього як би скинути з опори, завдяки чому станеться швидке «всмоктування» дихання, на якому і потрібно заспівати в наступній фразі ре, мі тощо. Завдяки тому, що вправа виконується на енергійному і короткому вдиху, діафрагма бере в ньому активну участь. На полутонах вгору і потім вниз в межах кварта.

Умеренно

Да, да, да, да, да, да, да, да, да
До, до, до, до, до, до, до, до, до
Ре, ре, ре, ре, ре, ре, ре, ре, ре

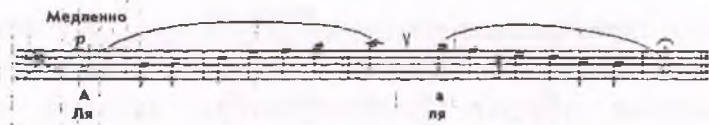
№ 6. Виконувати як попередню вправу, але в рухливішому темпі. На півтонах вгору і потім вниз в межах малої терції.

Умеренно быстро

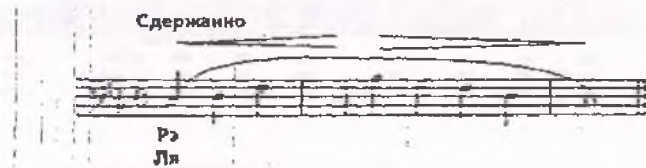
Да, да, да, да, да, да, да, да, да
До, до, до, до, до, до, до, до, до
Ре, ре, ре, ре, ре, ре, ре, ре, ре

да, да, да, да, да, да, да
до, до, до, до, до, до, до
ре, ре, ре, ре, ре, ре, ре

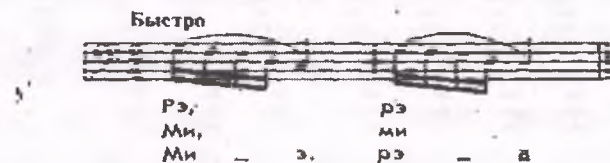
№ 7. Для оволодіння піано. Виконувати співучо, стриманим звуком, не знімаючи з дихання. Співати, в основному, в тональності до мажор, але можна в ре-бемоль і в ре мажорі.



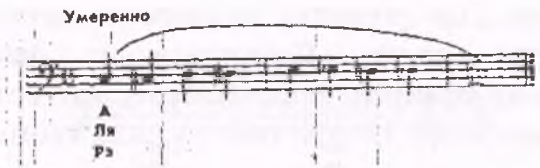
№ 8. Пентатоніка. Для вироблення співучості. Співати одухотворенно, як невеликий музичний твір: прагнути шукати краще темброве звучання голосу. На півтонах вгору і потім вниз в межах квірти.



№ 9. Для вирівнювання регістрів та полегшення і приближення звуку. Виробляє активність звуковилучення. На півтонах угору і потім вниз у межах квінти.



№ 10. На півтонах угору і потім униз у межах квінти.

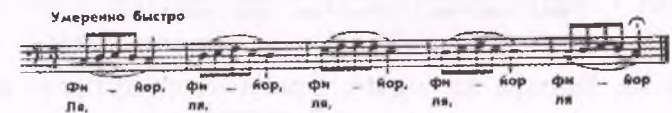


№ 11. «Етюда» М. Глінки (до вправи внесено невелику зміну – після 7-го такту доданий ще один такт). Вимагає значної підготовки співця. Співати протяжно, легко, зливаючи ноти без поштовхів.



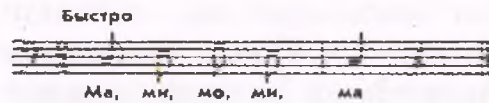
№ 12. Вправа для розвитку рухливості і гнучкості голосу.

Треба прагнути наближати звук до губ і зубів, пам'ятати про високу позицію. На півтонах вгору і потім вниз в межах квінти.

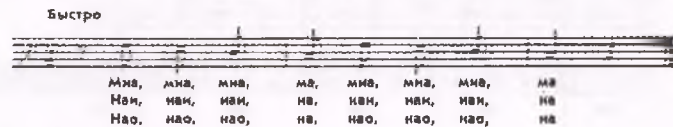


№ 13. Ця вправа, як і вправа № 14 і 15, позичена у професора Болгарської державної консерваторії

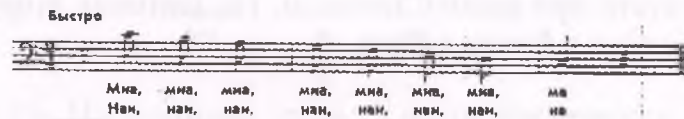
I. Іосифова. Для розвитку рухливості голосу і для наближення звуку. Співається у швидкому, енергійному темпі, повним голосом, але без крику. На півтонах вгору і потім вниз в межах квінти.



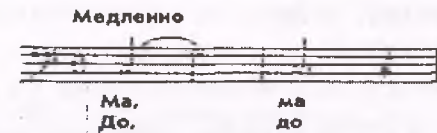
№ 14. Виконується в темпі і за характером попередньої вправи. На півтонах вгору і потім вниз в межах квінти.



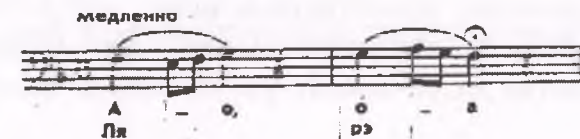
№ 15. Вправу співати рухливо, енергійно, зібраним звуком, ставлячи на сперте дихання і прикриваючи ноти першої октави від до і вище. Прагнути до згладжування регістрів і рівності звуку. У мажорній тональності до, ре-бемоль, ре, мі-бемоль і мі.



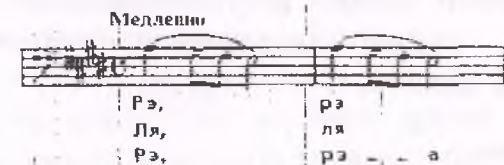
№ 16. Вправа на legato. Треба «торкнутися» всіх нот, що розділяють інтервал, ковзаючи від однієї ноти до іншої легко і витончено. На півтонах вгору і потім вниз в межах квінти.



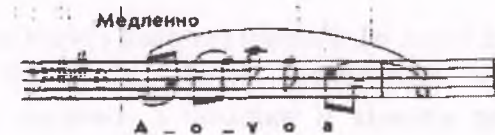
№ 17. Вправа на округлення звуку. Виконується повільно, співучо. На півтонах піднятися па велику терцію вгору (до ля мажору), потім — на півтонах на сексту вниз (у до мажор).



№ 18. Для з'єднання середнього і нижнього регістрів і для збагачення тембру нижніх нот. На півтонах вниз і потім вгору в межах октави.



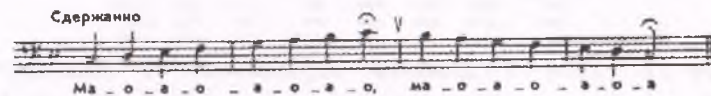
№ 19. Для вирівнювання звуку та опанування прикриття верхніх нот. На півтонах вгору і потім вниз у межах квірти.



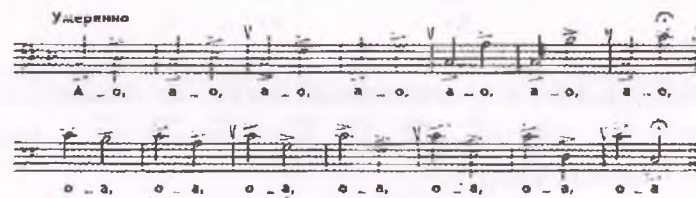
№ 20. Співати плавно, неквапливо, легато. На півтонах на кварту вгору.



№ 21. Гамма «спіральне округлення звуку» (вправа педагогів Московського музично-педагогічного інституту імені Гнесіних). Обидві голосні повинні виконуватися зливо, але в той же час виразно, не поглинаючи одна одну. Співати в тональностях до, ре-бемоль, ре, мі-бемоль мажор.



№ 22. Вправа Е. Карузо. Необхідно точно і твердо брати кожен ноту, зберігаючи чистоту інтервалу. Уважно виконувати вказівки, що стосуються дихання.



№ 23. «Етюд» М. Глінки (вправа трохи скорочена за рахунок вилучення 8, 9, 17 і 18 тактів). Композитор вважав її важкою і говорив, що вона

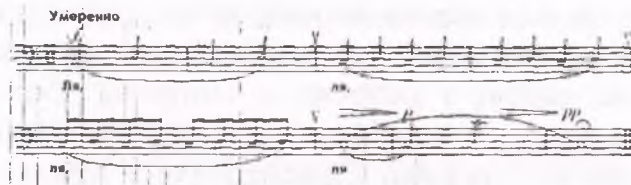
«більш за всіх сприяє вирівнюванню голосу; вона вимагає надзвичайної уваги, аби брати другу ноту рівну за силою з першою...» Потрібно зберігати рівність звуку, не ослаблюючи і не підсилюючи його протягом всієї вправи. Співати лише в тональності до мажор. Перед кожним тактом обов'язково брати дихання.



Друга група вправ

Вправи другої групи даються більш підготовленим учням після того, як вони вивчать основи звукоутворення. Ці вправи призначені для подальшого поліпшення кантилени, зміцнення дихання і розвитку рухливості голосу. При цьому мається на увазі, що вправам другої групи на кожному занятті передують вправи першої.

№ 24. Ускладнений варіант вправи № 4. Для зміцнення дихання і вироблення філіровки звуку. Співати на складі ре, ла і да. На півтонах вгору і потім вниз в межах великої терції.



№ 25. Ускладнений варіант вправи № 4 із знаменитого «Листка Порпори». Співати за принципом попередньої вправи, але трохи повільніше.



№ 26. Вправа Е. Карузо. Для розвитку рухливості голосу і зміцнення дихання. Співати в тональності соль, ля-бемоль, ля і сі-бемоль мажор.



№ 27. Значно полегшений варіант попередньої вправи. Застосовується для підготовки до співу вправи № 26, коли учневі важко відразу освоїти її. На півтонах вгору і вниз в межах кварта.



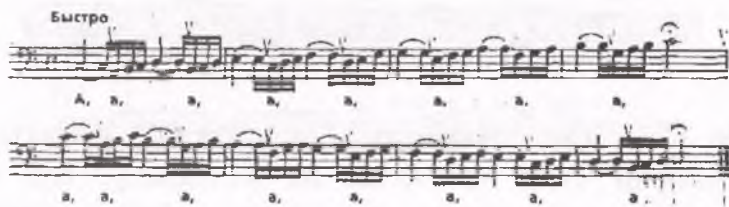
№ 28. Для розвитку співучості. Співати, звертаючи увагу не лише на кантилену, але й прагнучи уловлювати в своєму голосі кращі темброві барби. Співати як невеликий вокаліз на найбільш зручну голосну або склад. На півтонах вгору в межах квінти.



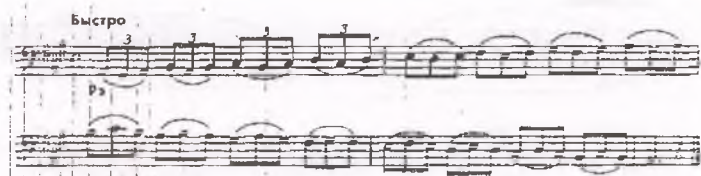
№ 29. Завдання ті ж, що і в попередній вправі. На півтонах вгору в межах кварта.



№ 30. Співати на голосну а або склад ре, обов'язково виконуючи вказане дихання, яке треба брати немов би «скидуючи» ноту і, витративши на вдих мінімальну кількість часу, як би відразу «наступити» на подальшу ноту. Проспівувати вправу рухливо, активно. У тональності до, ре-бемоль і ре-мажор.



№ 31. Тріолі. Співати швидко, енергійно. На півтонах вгору і потім вниз у межах наявного діапазону.



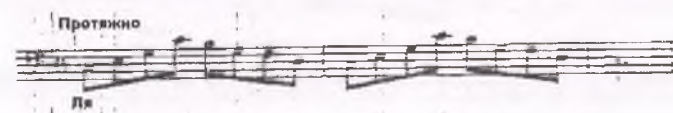
№ 32. Декілька полегшений варіант попередньої вправи. У другому такті на звуці ля можна зробити фермату.



№ 33. Арпеджіо. Співати швидко, активно. На півтонах вгору і потім вниз в межах наявного діапазону.



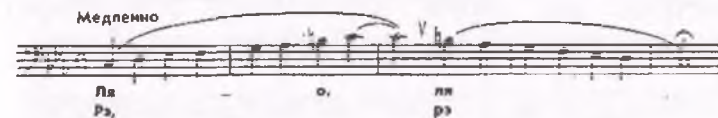
№ 34. Мале арпеджіо. Співати легато протяжно, уникаючи різких тембрових стрибків і поступово округлюючи, а потім прикриваючи звук по мірі підвищення звукової лінії, ні на секунду не забуваючи про тембр. У тональності до, ре-бемоль, ре і мі-бемоль мажор.



№ 35. Велике арпеджіо. На півтонах вгору і потім вниз в межах наявного діапазону.



№ 36. Гармонійна мінорна гамма. Співати повільно, плавно, стежачи за точністю інтервалів. У тональності до, до-діз і ре мінор.





№ 44. Вправа Ф. Абта. Виконується у супроводі фортепіано. Темпи і тональність ті ж, що і в попередній вправі.



№ 45. Вокаліз Р. Панюшки. Для розвитку поверхності і гнучкості голосу.

Allegretto

Особливо важливе *самостійне розпізування*, важлива щоденна ранкова голосова «зарядка».

У роботі над дикцією треба дотримуватися певної послідовності: засвоїти положення мовного апарата і артикуляційної діяльності при вимовлянні звуків української мови; безпосередня робота над

вимовою окремих звуків; правильно поставлений звук відпрацювати на словах з використанням образного змісту – бачення; тренування у вимові звуків і слів у фразі з глибоким розумінням смислового змісту даних фраз.

Кожна людина має індивідуальні особливості голосо- і звукоутворення. Зустрічаються і недоліки у вимовлянні окремих звуків. Якщо вони мають місце, кожному необхідно індивідуально працювати спочатку над їх виправленням, а потім вже відпрацьовувати техніку дикції. Для цього використовують низку спеціальних вправ і прийомів навчання, що особливо важливо для підготовки педагога-вокаліста. Можна погодитися з С. Лемешевим, що «ми переконуємо слухачів словом у звуці свого голосу».

Л. Дмитрієв слушно відмічає, що в усіх випадках, починаючи навчання, слід відштовхуватись від найкращого звучання голосу. Найкраще звучання голосу – це естетичний критерій, пануючий в мистецькій педагогіці. Оскільки оцінка звучання є значною мірою суб'єктивною, це породжує велику кількість різних методик. Не станемо філософствувати з приводу «кращого», нехай красу визначить слухач, – будемо намагатися вивести слухацьку аудиторію із щоденного мислення, щоденних емоцій. Адже усі знають афоризм: успіх – це радість.

Є. Муравйова вчила, що перед співом під час вдиху вокаліст повинен викликати в собі стан, який можна виразити словами: «Ах, як добре!» Тоді при вдиху горло, гортань і весь голосовий апарат

знайде потрібне їм вокально-активне положення, і звук з'явиться повний, вільний, красивий і життєрадісний, що для художнього співу головне.

А. Нежданова, ґрунтуючись на власному досвіді, підкресливала, що спів без чуттєвої свободи м'язів неможливий. Все тіло повинно бути вільним, рух невимушеним. Виконавець повинен стояти вільно, прямо, з добре розгорнутою грудною клітиною і вільними руками, він повинен контролювати свободу м'язів під час співу. Обов'язково перед тим, як співати, необхідно уявити те, про що будеш співати. З цими спостереженнями відомої співачки можна повністю погодитися і запропонувати знов-таки вправи на аналіз та уяви.

Можна виділити три підходи як у створенні образу, так і в його відтворенні, інтерпретації.

Так, перший підхід – *суб'єктивний* – відображає першочерговість виконавця, тобто він перш за все висловлює власні думки та почуття. Про це говорив Л. Толстой: «Будь-який твір мистецтва, якщо він справжній твір мистецтва, є вираженням сердечних почуттів художника, абсолютно винятковий, ні на що інше не схожий»⁴⁹. Такої ж думки і Ф. Шаляпін: «Зрозумів я раз і назавжди, безповоротно – математична правильність у музиці і найкращий голос мертві до тих пір, доки математика і звук не запаморочені почуттям і уявою»⁵⁰. Тут доцільними є

⁴⁹ Толстой Л. Н. Собрание сочинений: в 20 т. Т. 17. / Л. Н. Толстой. – М., 1957. – 637 с.; Т. 30. – 594 с. – С. 130.

⁵⁰ Шаляпин Ф. И. Литературное наследство: в 2 т. Т. 1 / Ф. И. Шаляпин – М.: Искусство, 1957. – 397 с. – С. 276.

вправи на розвиток уяви, аналіз художніх творів, актуалізацію життєвого досвіду.

Другий – *об'єктивний* – підхід до зображення дійсності та виконання твору полягає в тому, що і автор, і виконавець повинні уміти відійти на інший план, щоб дати об'єктивну картину дійсності і в той же час виразити те, що хотів зобразити композитор або письменник. Про це влучно сказав М. Гоголь, говорячи про різницю між поезією розповідною і ліричною: «Перша з них є живе зображення краси предметів, руху думок і почуттів поза самим собою, окремо від своєї особистості до такого ступеня, що чим більше автор уміє відділитися від самого себе і заховатися самому за обличчями, які він вивів, тим більше встигає він і стає сильнішим і жвавішим у цій поезії; чим менше він зуміє сховатися і стриматися від втручання своєї особистості, тим більше недоліків у його творінні, тим він безсильніший і в'ялий у своїх уявленнях»⁵¹. Тому доцільними є вправи на аналіз, порівняння (повне і неповне), узагальнення, синтез, класифікацію тощо.

Третій підхід *єдністю об'єктивного і суб'єктивного* у відображенні дійсності й передачі образу. З цього приводу можна навести вислів О. Серова: «Велика таємниця великих виконавців у тому, що вони те, що виконують, силою свого таланту висвітлюють зсередини, вкладають цілий новий світ відчуттів з своєї власної душі, залишаючись при цьому об'єктивними, і навіть чим

⁵¹ Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений : в 14 т. – М. – Л. : Учпедгиз, 1940 – 1952. – Т.8. – 537 с. – С. 477.

сильніша ця об'єктивність, тим більше новизни з'являється кожного разу в здійсненні даної ролі, даної музики»⁵². Тут поєднуються різноманітні вправи, приклади тощо.

Важливе значення для формування вокально-звучової культури майбутнього вчителя має *самостійна робота* – діяльність, яка здійснюється за завданням викладача, під його керівництвом, у спеціально відведений час, яка має результати навчальної праці, що обов'язково контролюються і учнем, і викладачем, то необхідно зупинитися на особливостях застосування цього методу у процесі постановки голосу. В основі управління самостійною діяльністю учнів лежать поєднання організаційного, корегувального та контролювального аспектів, поєднання прямого та непрямого управління з боку викладача. Підкреслимо, що сучасні парадигми освіти диктують нові вимоги до викладача: якщо за традиційними підходами викладач – носій знань та контролювальний суб'єкт пізнання, то за новітніми – організатор самостійної активної пізнавальної діяльності учнів, їх компетентний консультант і помічник. Тому професійна діяльність викладача повинна спрямовуватися не на контроль досягнутого рівня знань та умінь учнів, а насамперед на діагностику їх навчально-пізнавальної діяльності, опираючись на диференційований та індивідуальний підходи, на

⁵² Серов А. Н. Избранные статьи / А. Н. Серов. – М. – Л. : Учпедгиз, 1950. – 467 с. – С. 132.

новітні педагогічні підходи, зокрема, «навчання у співробітництві», методи проектів, різнорівневого навчання.

Наведені вище підходи складають теоретичну основу системи організації самостійної роботи, запровадженої у класі постановки голосу, яка охоплює як класну, так і позакласні форми навчальної діяльності.

Для всіх етапів роботи важливим є раціонально спланований режим занять. Правильно спланована самостійна робота передбачає чергування різних видів діяльності: виконання в цілому і фрагментарного виконання, використання різних прийомів подолання технічних труднощів та пошуки різних варіантів звукового емоційно-образного втілення виконавського задуму тощо. Таке чергування різних видів роботи запобігає втомлюваності, втраті слухового самоконтролю. Стійкий слуховий контроль власного виконання передбачає активну аналітико-оцінну діяльність, уміння «слухати себе з боку» (зі сторони слухача), критичне вирізнення і подолання недоліків у виконанні.

Корисно записувати своє виконання на звуковій носії та оцінювати його за такими *критеріями*:

- виконання нотного тексту (чистота виконання, дотримання авторських вказівок);
- фразування (осмислене розчленування мелодії);
- динамічна палітра;
- володіння вокальною технікою;
- темпоритмічна організація;

- емоційність та образність виконання;
- завершеність інтерпретації.

Система самостійних занять повинна охоплювати також і інші види навчальної виконавської діяльності, а саме: читання нот з листа, транспонування, спів в ансамблі, створення варіантів художньої інтерпретації тощо. Кожен із перелічених видів діяльності має свою специфіку і тому передбачає відповідне методичне забезпечення.

Раціональна організація самостійної роботи учнів передбачає формування в них умінь цілепокладання: визначення кінцевих та проміжних завдань виконання, мети та обсягу роботи для кожного самостійного заняття. Значення цього аспекту (для прикладу, створення уявного ідеального образу звучання) є надзвичайно важливим на всіх етапах виконавської діяльності. Так, видатний виконавець-методист Г. Коган порівнював роль слухових уявлень образу із проектом, без якого неможливо починати будувати будинок.

Наведемо приклади методів і прийомів роботи в класі вокалу.

Вправи для розвитку правильного мовного подиху *(вправи виховання голосу)*

1. Виберіть зручну позу (лежачи, сидячи, стоячи), покладіть одну руку на живіт, іншу – збоку на нижню частину грудної клітки. Зробіть глибокий вдих через ніс (при цьому живіт випинається

прагнете, щоб тембр голосу був більш низьким, а голос був більш глибоким і виразним, то протягом дня багаторазово виголошуєте звук «у».

2. Тепер потрібно активізувати область грудей і живота, а для цього треба виголошувати звук «м» із закритим ротом.

Вправи на звук «м» проробіть три рази. Один раз зовсім тихо, другий раз – голосніше й втретє – якнайгучніше, щоб голосові зв'язки напружилися. Поклавши долоню на живіт, ви відчуєте сильну вібрацію.

Особливу увагу слід приділити звуку «р», оскільки він сприяє поліпшенню вимови й надає голосу силу й енергійність. Для того, щоб розслабити язик, проведіть попередню підготовку: підніміть кінчик язика до неба за передніми верхніми зубами й «порикайте» як трактор. Отже, зробіть видих, потім вдих і починайте «ричати»: «рррр». Після цього виразно й емоційно з підкреслено розкотистим «р» вимовте наступні слова:

роль, кермо, ринг, ритм, рис, кухар, забір, сир, товар, трава, крило, море, мороз тощо.

Вправа на звук «Р»

Представимо, що заводимо машину. Заводиться мотор. А після підсилюємо звук за рахунок того, що образно робимо петлю в повітрі (нагору – вниз). Або ж представимо як машина піднімається в гору.

«Вправа Тарзана»

Крім способу розвитку голосу, ця вправа являє собою профілактичний засіб проти простудних захворювань і інфаркту міокарда. Встаньте прямо,

зробіть видих, потім глибокий вдих. Стисніть руки в кулаки. Голосно виголошуєте звуки «іііііііі» і одночасно б'єте себе кулаками по грудях, як це робив Тарзан у знаменитому фільмі.

Тепер проробіть цю ж вправу зі звуками:

еєєєєєєєє

ааааааааа

ооооооооо

ууууууууууу

По закінченню вправи ви помітите, як очищаються ваші бронхи від слизу, як ваш подих стає вільним, як ви заряджаєтеся енергією. Гарненько відкашляйтеся, позбудьтеся всього непотрібного! Цю вправу слід виконувати тільки ранками, оскільки вона має збудливу дію, що й активізує.

Індійські йоги відомі своїм глибоким гарним голосом, який досягається за допомогою такої простої вправи.

Встаньте прямо й поставте ноги на ширину плечей, зробіть кілька спокійних вдихів і видихів, після чого наберіть повітря в живіт і зробіть один різкий видих, супроводжуваний звуком «Ха-А». Видих повинен бути повним, а звук таким голосним, як це тільки можливо (луна в сусідніх будинках). При цьому можна злегка зігнути корпус уперед.

Ніколи не припиняйте працювати над своїм голосом і тоді ви ніколи не припините працювати над своєю особистістю.

Робота над своїм голосом – це робота над собою!

Для роботи над рухливістю й швидкістю голосу беруться на початку дуже прості вправи й

співаються спочатку в дуже спокійному темпі й обмеженій кількості, щоб не стомлювати гортань.

Основний принцип у цій роботі: точність інтонації, відсутність під'їздів, ковзань, усе чітко, точно, ритмічно. Спочатку – гами в діапазоні октави; якщо страждає чіткість, то додаються склади так-так-так... або ла-ла, та-та.

Співати *mezzo forte*, не перевантажувати подих, не поспішати зі збільшенням темпу. Швидкість робить гортань еластичною, гнучкою, пружною, слухняною для складних технічних завдань. Приступати до роботи над швидкістю можна тільки за умови звільненої гортані.

Недостатньо чиста інтонація в співака може бути або при відсутності координації, вокальному безладді, або при погано розвиненому слуху. І те, і інше розбудовується при безперервному контролі ззовні й свідомому самоконтролі в роботі. Чистої інтонації треба домагатися роботою й терпінням.

Кожний важкий, що не вдається вокально, інтервал або відрізок твору потрібно «вийняти» з музики й проспівати на зручні голосні *legato*, *martellato*, транспонувати вниз, нагору (на $\frac{1}{2}$ тони, на 1 тон). Співати цей «шматочок», як вокальна вправа.

Постановка голосу передбачає й розвиток діапазону, і збагачення тембру голосу, і освоєння різних вокальних технік. Тому процес постановки голосу займає від декількох місяців (якщо зупинитися на одному з етапів навчання вокалу) до декількох років (якщо прагнути до повного володіння голосом і вокальними техніками).

Легка посмішка дозволяє зняти м'язову напругу і є природнім початком вільної мови. Контролювати правильний мовний подих допоможе власна долоня, якщо її покласти на область діафрагми, тобто між грудною кліткою й животом. При вдиху стінка живота піднімається, нижня частина грудної клітки розширюється. При видиху м'язи живота й грудної клітки скорочуються.

Звуки мови утворюються при видиху. Потік видихуваного повітря попадає з легенів у гортань через трахею (дихальне горло) і звідти — у ротову порожнину, проходячи при цьому через голосові зв'язки, розташовані поперек гортані й розділені між собою голосовою щілиною. Голосові м'язи під впливом імпульсів головного мозку приводять у рух зв'язки, які коливають проходячий через них повітряний потік і створюють звукові коливання. Артикуляційні м'язи під впливом імпульсів з головного мозку скорочуються, і звукові коливання перетворюються у звуки мови.

Оскільки звуки мови утворюються при видиху, його організація має першорядне значення для постановки мовного подиху й голосу, для їхнього розвитку й удосконалювання.

Тому кінцевою метою тренування мовного діафрагмально-реберного подиху є тренування тривалого видиху (а не вироблення вміння вдихати максимальну кількість повітря), тренування вміння раціонально витратити запас повітря під час мови. Для цього необхідно привчити м'яза, що брати участь у дихальному процесі й утримуючі грудну клітку в розширеному стані, не розслаблюватися

пасивно, відразу ж після вдиху. Розслаблення їх повинне відбуватися поступово, у міру потреби. Для вироблення такого типу подиху нижче приводяться навчально-тренувальні вправи, проведені з дітьми дошкільного віку в ігровій формі.

Мовний, діафрагмально – реберний подих, при якому вдих короткий, а видих тривалий – це основа вокальної майстерності.

На початку навчання головне ваше завдання – навчитися правильно дихати.

Приділіть даному розділу особливу увагу. Просуваючись уперед, періодично вертайтеся до нього, повторюючи дихальні вправи. Корисно використовувати їх як розігрівуючу гімнастику перед розспівуванням.

Для початку спробуйте перевірити роботу дихальних м'язів. *Покладіть долоні на живіт і зробіть кілька спокійних вдихів і видихів.* Щоб подих був більш інтенсивним, зігрійте їм руки або роздмухайте уявлюваний вогонь у печі. Ви відчуєте, що живіт піднімається й опускається. Якщо цього не відбувається, значить ви користуєтеся самим нераціональним видом подиху – ключичним. Правильним є такий подих, при якому найбільш активно працюють міжреберні м'язи нижніх стінок живота й діафрагми – мембрани, що відокремлює грудну область від черевної. Такий тип подиху називається діафрагматичним. Найпростіше перевірити рух діафрагми лежачи. Потрібно лягти на спину, покласти руки ледве вище живота, де перебуває сонячне сплетення (область діафрагми) і зробити вдих і видих.

При вдиху рука обов'язково підніметься завдяки руху діафрагми. При видиху рука опуститься. Одночасно з перевіркою руху діафрагми перевіряється й рух м'язів живота, які працюють ритмічно й збігаються з рухами діафрагми при вдиху й видиху. У такий же спосіб повинна працювати діафрагма й черевні м'язи в положеннях стоячи й сидячи. Перевірка покаже вам переваги й недоліки вашого фізіологічного подиху.

Основні завдання роботи з розвитку мовного й співочого подиху:

- формування навичок правильного мовного й співочого подиху;
- зміцнення м'язів грудної клітки за допомогою певних вправ;
- профілактика хвороб верхніх дихальних шляхів і нервової системи;
- підвищення розумової працездатності дітей;
- нормалізація звуковимовляння й голосоведення;
- стимуляція інтересу до занять;
- виконання дихальних вправ, що стимулюють рух діафрагми;
- правильне використання м'язів черевного преса й діафрагми під час співу для зняття навантаження й тиску (затиску) з м'язів горла;
- робота над інтенсивністю подиху (подих природній і максимально комфортний).

Вправа 1.

Найбільш природно функціонує наш подих під час сміху. Відчуваємо, як і де напружуються м'язи черевного преса, нижньої частини спини (поперек), живіт подається вперед.

Вправа 2.

Тепер покладемо руку на живіт для контролю подиху й зробимо повільний вдих, рахуючи про себе до чотирьох. Не затримуючи подиху, повільно видихнемо, знову рахуючи до чотирьох. Відчуємо, як живіт надувається при вдиху й здувається при видиху. Якщо рух живота погано відчутний, спробуємо виконати цю вправу, нахиливши корпус уперед і поклавши руки на область попереку. На вдиху повинне відчуватися розширення цієї області спини. При кожному наступному вдиху-видиху збільшуємо рахунок на одиницю (п'ять, шість, сім тощо).

Вправа 3

Активний видих. Розітріємо м'язи, чергуючи швидкі вдихи-видихи відкритим ротом. Придивіться, як здійснюються боки в собаки, що дихає висунувши язик, і ви зрозумієте, чому дана вправа зветься «собачка». Цю вправу корисно виконувати перед дзеркалом. Виконуючи вправу, стежте, щоб плечі не піднімалися.

Вправа 4

Станьте прямо, коліна злегка зігніть, кисті рук покладіть на коліна й повністю видихніть повітря з легенів. Затримайте подих, втягніть живіт і зберігайте цю позу якомога довше. Ця поза називається «нулі». Не допускається переносити вагу тіла на кисті рук. Не дихайте. У деяких випадках цю вправу можна повторити 4 рази.

Сила звуку (інтенсивність) визначається силою, звукового потоку, що проходить через зв'язки. При голосному співі підсилюється тиск повітря,

підкріплений опорою на подих. При цьому необхідно зняти затиснення із зовнішніх і внутрішніх м'язів і звільнити артикуляційний апарат. Поступове роздування звуку від тихого до голосного і до тихого називається філіруванням.

Розвиток сили голосу

Вправа 1.

Прочитайте тексти, міняючи, залежно від змісту, силу голосу:

Вправа 2.

Підберіть кричалки, шумелки, лічилки (фольклорні або літературні), інші віршовані твори, які, на вашу думку, можна використовувати для тренування сили голосу.

Зміна висоти голосу, тобто розширення його діапазону

Вправа 1.

Називайте поверхи, по яких ви подумки піднімаєтеся, підвищуючи щораз тон голосу, а потім «спускайтеся» униз.

Вправа 2.

Рахуємо раз... раз, 2, 3, (інтонаційно піднімаючись на сходинку нагору) так до 10 і наприкінці говоримо ХЕК!!!!!!!!!!!!

Вправа 3.

Вимовте фразу з підвищенням голосу до її кінця: «Гнів, о богиня, оспівай Ахіллеса, Пелеєва сина!»

Вправа 4.

Прочитайте вірш таким чином, щоб підвищення й зниження висоти голосу відповідало змісту висловлення:

Вправа 5.

«Малюйте» голосом лінію руху стрибка у висоту.

Відпрацьовування благозвучності голосу

Вправа 1.

Добийтеся дзвінкості, зібраності звуку, виголошуючи плавно й протяжно звук М.

Вправа 2.

Вимовте протяжно й плавно (як при співі) склади: мі, ме, ма, мо, му, ми.

Тренування політності голосу

Вправа 1.

Цю вправу треба виконувати вдвох. Між двома, що розмовляють повинна бути досить велика відстань (хоча б 6-10 метрів), говорити треба тихо, майже пошепки, але чітко. Тема бесіди заздалегідь не обговорюється. Перед виконанням вправи ви повинні розробити мовну ситуацію (наприклад, представити, що поруч перебуває хтось третій, якому за якимись причинами не має стати відомим зміст вашої бесіди.

Вправа 2.

Придумайте мовну ситуацію, коли розмова між двома людьми має відбуватися на значній відстані й неголосно. Продемонструйте цю бесіду.

Вироблення рухливості голосу

Вправа 1.

Виголошуйте слова спочатку повільно, потім поступово прискорюйте темп до дуже швидкого з наступним уповільненням: «Швидко їхали, швидко їхали, швидко їхали... швидко їхали... швидко їхали».

Вправа 2.

Прочитайте примовку з поступовим прискоренням.

Вправа 3.

Прочитайте вірш у заданому темпі.

Вправа 4.

Вимовте фразу «Яка в нього професія» так, щоб виразити: замилювання; співчуття; презирство; зневагу; питання; заздрість; питання-перепрошування; подив.

Вправа 5.

Прочитайте будь-який текст відповідно до авторських ремарок.

Кожний вокаліст повинен засвоїти одне правило: розспівка — це святе! Більшість проблем, пов'язаних з голосом, викликані нерозумінням важливості розігріву зв'язок.

Перш ніж розспівуватися, бажано дати крові розбігтися по тілу. Зробіть дві-три фізичні вправи, таких, як нахили, присідання, віджимання тощо. (головне не перестаратися, це всього лише підготовка). Після цього можна приступати до вокальних вправ. І тільки після гарної розспівки можна братися за пісні.

1 система розспівок

Мукаємо

Для цієї вправи потрібно знайти найбільш зручне положення — притулитися спиною до стіни або прилягти, при цьому головне — це розслабитися (це важливо на будь-якому етапі уроку по вокалу). Представимо, що через наше тіло проходить мотузка, яка виходить із голови й прив'язана до стелі

під натягом. Тепер робимо вдих і мукаємо (звук « м-м-м»), начебто на уроці вокалу ви з'їли щось смачне. І розгойдуємо мукання між двома нотами. Ця вправа віднімає небагато часу від усього уроку з постановки голосу – 2-3 хвилини.

Пилосос

Ця розспівка, застосовувана в навчанні вокалу, припускає вимову звуку «вф-вф-вф» — середнє між «в» і «ф». Таким чином, ви масажуєте ваші зв'язки. Робимо вдих і розгойдуємо звук між двох нот, як і в минулій вправі. При цьому звук повинен бути рівним, таким, що не стрибає, інакше вправа невірна, і розспівка перед уроком вокалу не буде йти на користь. Для рівного звуку потрібно підтримувати потік вихідного повітря, представляючи, що він ллється як вода. Намагайтеся розслабити шию й м'яке місце під підборіддям – це непоганий масаж для ваших зв'язок, так що наберіть повітря й розгойдуйте звук між двох зручних для вас нот. Зверніть увагу – звук повинен бути рівним, що повільно спадає і піднімається, а не стрибучим. Цей потік підтримується діафрагмою. Шия повинна бути розслаблена, особливу увагу приділіть м'якому місцю під підборіддям, воно теж не повинне затискатися (можете перевіряти його час від часу рукою). Робіть вправу 2-3 хвилини.

Моторний човен

Робимо теж саме на звук подібно моторному човну. Необхідно намагатися тримати ноту якнайдовше. Робити 2-3 хвилини.

Сирена

Тепер робимо звук схожий на сирену. Спочатку головним звуком, після грудним.

Моторний човен + Сирена

З'єднуємо вправу «Моторний човен» із вправою «Сирена» і йдемо так високо й так низько, як можемо. Головне не напружуватися.

2 система розспівок

У навчанні вокалу використовується й така система розспівок:

«Ма-Мо-Му» на одній ноті, поступово підвищуючи.

«Мм-Мм-Мм» / «Мо-Му-Мо-Му-Ма» по тризвуку (два рази).

Те ж саме, тільки по всіх нотах до квінти.

«Мо-Ме-Му-Му-Ма» по тризвуку. Різко, відривчасто.

Є універсальний варіант для заняття вокалом для всіх голосів:

«Мі-Йо-Мі» (важливо, щоб голос не завалювався на «йо»).

Для настроювання резонатора перед уроком вокалу: «в-в-в» відривчасто через маленький отвір у губах. Губи напружені, зуби максимально розкриті.

Для очищення зв'язок: із квінти плавно по гамі вниз «Про- Про- Про» / стакато: «льо — про — про — про — про» по тризвуку туди й назад.

«Ой!-Ой!-Ой!-Ой!-Ой!» різко й уривчасто по тризвуку. Звук повинен ударятися в коріння передніх зубів.

Розспівуємося на гамі, спочатку плавно, потім на staccato.

Поради для ефективної розспівки:

- після того, як ви прокинулися, не можна співати протягом 2 годин;

- пийте багато води кімнатної температури протягом дня й особливо під час репетиції або розспівки;

- робіть фізичні вправи – це розганяє кров і прискорює розспівування;

- не напружуйтеся;

- якщо немає можливості розспівуватися, то перед співом почитайте вголос 15-30 хвилин, ретельно артикулюючи.

Вправи для розвитку м'язів язика

Язик бере активну участь в утворюванні більшості звуків мови. Від його роботи багато в чому залежить виразність мови. Особливі труднощі виникають при проголошенні слів зі стіканням приголосних, коли необхідно швидко перемкнути рух мови з одного положення на інше. Для зміцнення м'язів язика, поліпшення його рухливості й переключення, перед тем, як використовувати вправи в проголошенні звуків, слів і фраз із комбінацією приголосних, чітко відпрацюйте наступні рухи.

1. Висуньте язик назовні й зробіть ним рухи вліво, вправо, нагору, вниз.

2. Висуньте назовні язик й зробіть кругові рухи ліворуч праворуч, потім навпаки – праворуч ліворуч.

3. При відкритому роті й злегка висунутому язику зробіть його широким, вузьким, чашечкою (кінчик і бічні краї злегка підняті).

4. Злегка піднятим напруженим кінчиком язика «почистіть» верхні зуби із зовнішньої й внутрішньої

сторони, у напрямку від внутрішньої сторони зубів до зовнішньої й навпаки.

5. Максимально членороздільно, чітко й голосно виголошуйте буквосполучення НГА, НГО, НГИ, НГС, НГУ, НГЯ. Голову не задираємо, виконуємо вправу до відчуття втоми в області гортані.

6. Відкриємо рот. Різко виштовхуємо язика назовні з таким прискоренням, щоб назад він як би заплигнув сам. Уявіть собі жабу, що ловить комара. Намагайтеся доторкнутися язиком до підборіддя. Рот відкритий, не смикається й не закривається, щелепа розслаблена. Спочатку можна притримувати себе за підборіддя.

Працюйте ритмічно, в зручному темпі до відчуття втоми м'язів гортані. Стежте, щоб у кожній вправі діяла тільки потрібна група м'язів. Навчайтеся диференціювати роботу окремих м'язів вокального апарата й довільно ними управляти. Стежте за подихом, поставою, не напружуйте плечі, шию.

Язик при співі утворює різні форми: звивається в трубочку, утворює форму ванночки – піднімаються бічні стінки й кінчик язика (або вітрила) рот відкритий, язик торкається верхнього піднебіння якнайдалі від передніх зубів.

Намацайте на гортані кадик – саме широке місце. Візьміть його двома пальцями й простежте за його рухами під час зівання. Кадик опускається вниз. Треба навчитися фіксувати цей стан під час співу. Це й називається вокальним позіхом. Опущена, а значить вільна й трохи розширена гортань сприяє гарному природному виходу звуку. Відсутність зайвої напруги на гортані – запорука творчого довголіття виконавця. Але не треба насильно тягти гортань униз і тим більше

звуків *про, йо* округлити губи, а для звуків *з, с* розтягти губи в посмішці. Для розвитку губ корисно використовувати наступні вправи:

Розтягніть губи в посмішці без оголення зубів.

Розтягніть губи в посмішці з оголенням зубів при закритому роті.

Щільно зімкнуті губи витягніть уперед (як при свисті).

Витягніть губи вперед у формі трубочки.

Поперемінно чергуйте витягування губ у трубочку з розтягуванням їх у посмішці.

Підніміть верхню губу, оголивши верхні зуби, потім вилучіть нижню губу, оголивши нижні зуби.

Протяжно вимовте голосні звуки (спочатку без голосу, але з підкресленою артикуляцією, потім з голосом):

iiii (губи розтягнуті в посмішці);

oooo (губи овалом);

uuuu (губи трубочкою).

Вимовте приголосні звуки (спочатку беззвучно, потім з голосом):

sssss, zzzzz (губи розтягнуті в посмішці);

shshshsh, zhzhzhzhzh (губи витягнуті вперед овалом).

Разом і протяжно вимовте кілька звуків на одному видиху:

iiiuuuu (губи спочатку розтягнуті, потім утворюють форму трубочки);

uuuuiiii (губи з форми трубочки переходять у форму посмішки);

ooouuuuiiii (округлені, трубочка, посмішка);

aaaaiiiuuuuiiii;

ssssshshshsh (при проголошенні звуку *з* губи розтягнуті, при проголошенні *ш* витягнуті вперед);

zzzzzzzhzhzhzh (при проголошенні *з* розтягти губи, при проголошенні *ж* витягнути вперед).

При щільно зімкнутих губах утворювати вибух при проголошенні звуків *п, б* (тато, баба, бублик, крупа, барабан, ціпок).

Закріпіть чіткість і ясність вимови звуків у словах: *верба, гра, праска, урок, утиль, окунь, ослик, дзига, юрист, південь, їжачок, ялинка, Ірина, інститут, інкубатор, смарагд, укриття, равлик, вудлице, відчуття, окуліст, устаткування, сік, замок, колесо, шапка, школа, жук, живіт, сушіння, сонечко, залізо, папка, барабан, віник, велосипед, фартух, фуфайка, кофта.*

При проголошенні слів стежте за положенням губ перед дзеркалом.

Прочитайте прислів'я, приказки, скоромовки. Стежте за правильним положенням губ, за чіткістю і ясністю проголошення слів і фраз.

Вправи в чіткості проголошення приголосних звуків у складах

Прочитайте склади:

па, по, пу, пи, пе, пя, пє, пю, пі, пє, та, те, ту, ті, те, тя, ті, тю, ти, ті, са, з, су, си, се, ся, рє, цю, си, ре, жа, жо, жу, жи, же;

ап, оп, уп, ип, еп, ат, від, ут, ит, ет, ас, ос, вус, іс, ес, аш, ош, уш, еш, еш

Вправи в чіткості проголошення слів зі стіканням приголосних звуків

Прочитайте вголос слова зі стисканням двох, трьох і чотирьох приголосних звуків: *вхід, вкласти, поклажа, турист, карта, клумби, служба, хвіст,змахнути, зміркувати, зібрати, плотва, штамп, прищ, чванливий, взвод, уплав, уплести, вправити, зрушити, іскра, угодувати, полотно, погляд, гротескний, груздь, застелити, мить, згладити, гравець, згладити, правець, стовбур, яструб, багаття, шпроти, сплити, розкрити, здравниця, сутичка, зустріти, доглядач, обмундирування, острашка, метробудівник, друшляк, мандрівка, транскрипція.*

Вправи в чіткості і ясності проголошення звуків і слів у фразовому мовленні

Для відпрацювання чіткості і ясності проголошення приголосних звуків і слів корисно використовувати скоромовки, які побудовані на комбінації приголосних звуків, важких для вимови. Читання скоромовок слід починати в уповільненому темпі, чітко виголошуючи при цьому кожне слово й кожний звук. Поступово прискорюйте темп, але стежте за тим, щоб чіткість і ясність проголошення не знижувалася.

Невеликі скоромовки виголошуйте на одному видиху. Дотримуйтеся плавності й злитості їх проголошення.

Подальше закріплення гарної дикції здійснюється при читанні вголос поетичних і прозаїчних текстів. При цьому перший час необхідно продовжувати стежити за роботою губ, язика, нижньої щелепи, за виразним проголошенням голосних звуків (ударних і ненаголошених), за чітким проголошенням приголосних, але не допускати при цьому посиленого або підкресленого їхнього проголошення.

Кожна вправа відпрацьовується доти, доки вона не буде виконуватися легко й вільно, без особливої напруги.

При роботі над дикцією необхідно враховувати правильне використання мовного подиху й голосу. Так, при проголошенні скоромовок необхідно правильно доносити їхній зміст, доречно робити паузи, вчасно добирати повітря.

Заняття по відпрацюванню гарної дикції проводяться щодня по 10-15 хвилин. Перехід до наступної вправи здійснюється тільки після того, як буде досить чітко відпрацьована попередня.

«Маска» походить від італійського *m'aschera* [м'аскера] – це поняття пов'язане з резонуванням голосу співака в носовій і придаткових порожнинах, тобто у верхній частині обличчя людини, яка звичайно прикривається на костюмованих ходах, маскарадах. Щоб це «зрозуміти м'язами», відчути «маску», «вокальний позіх» і одержати уяву про процеси, які відбуваються при співі, виконуйте прості вправи.

1. Рот відкрити, потримати в цьому стані, послухати відчуття природності, волі самого рота, язика, горла. Переглянути «внутрішнім поглядом» усі органи. Губи зімкнути, але не щільно, і, залишаючи

горло таким же вільним, помугикати на зручному тоні, відчуваючи лоскотання на верхній губі, зубах і в переніссі. Якщо немає відчуття лоскотання, вібрації, виходить, у вас підгорнуто горло, звільніть його. Направте ваше мугикання до зубів. Обов'язково беріть гарний подих. Та область, де відчувається лоскотання, і є «маска», позиція. Висувайте звук уперед, через цю область. Згадайте гудок пароплава, заводу, яка там свобода, довжина й у той же час сила й наповненість.

2. Ви «бачите» перед собою ароматну квітку (наприклад, троянду) і нюхаєте її. Уява допомагає відчуття «аромат» квітки.

Подих – нижня опора, цей купол – верхня опора, туди ви повинні направити ваш звук, ваш подих.

3. Перед вами – велике, соковите, гарне яблуко, від якого ви повинні зараз відкусити шматочок. Треба уявити, відчути як «розсовується й піднімається» верхня щелепа й піднебіння при цьому «бажанні вкусити побільше смачного яблука». (Ви ніколи не кусаєте фрукти нижньою щелепою!). Пошукайте ці відчуття, знайдіть природність, волю. Високо підняте піднебіння – співочий купол.

4. У роті – гаряча картопля, яка обпалює піднебіння, а ви прагнете остудити її не виймаючи з рота. Ви підхоплюєте прохолодне повітря, воно прохолоджує піднебіння, обпалене картоплею. Включайте вашу уяву, шукайте відчуття, відчуття прохолоди високого піднебіння, запам'ятовуйте їх!

5. Уявіть собі собаку в жарку погоду. Він біжить, йому пекуче, у нього висунутий язик для терморегуляції. Він дихає швидко, прохолоджуючи таким чином пащу й увесь організм. Звичайно, вам не

треба висувати язика, але уявити собі цього собаку й спробувати подихати часто, щоб остудити піднебіння (посилений, частий, але рівний подих). Ви відразу відчуєте, яке високе ваше піднебіння, який чудовий у вас вокальний купол, склепіння (гортань при цьому низька, вільна, широка).

6. Дрібно-дрібно, як в ознобі, постукати зубами. Увагу направити на передні зуби, на свободу щелеп (із затиснутими щелепами ви й не зможете дрібно стукати зубами).

7. Губи зімкнуті не щільно. Рот спокійний. Внутрішнім баченням огляньте високе піднебіння, спокійний язик, що лежить, кінчик його впирається в коріння нижніх зубів, корінь язика спокійний. Гортань вільна, опущена, широка, як горло великого глечика. Переведіть вашу увагу до коренів верхніх зубів і, залишаючи все в спокійному стані, беззвучно скажіть «і» у тверде піднебіння. При цьому гортань повинна залишатися абсолютно спокійною, широкою, низькою. Ви повинні піймати відчуття порожнин, що розсовуються, обсягів, твердого піднебіння, що піднімається та опускається до широкого горла.

8. Рот, гортань у спокійному стані. Вам «хочеться» позіхнути, але так, як позіхають у пристойному суспільстві, щоб ніхто не помітив, позіхнути із закритим ротом.

Ваша уява повинна допомогти відчути це «бажання» позіху. Ваша увага повинна бути спрямована на тверде піднебіння, верхнє склепіння й на широке, вільне, опущене горло. Позіх повинен відбуватися в такий спосіб: верхня щелепа й піднебіння «піднімаються», а гортань звільняється й

опускається. Це розсунення й звільнення «до сліз» (як і буває в житті, коли ми позіхаємо «до сліз»). Прислухайтесь, яке активне в позіху м'яке піднебіння.

Ці вправи Вам обов'язково допоможуть знайти вокальні відчуття позіху, купола, миттєвого їхнього осягнення, одномоментного з узяттям подиху, а в наступну мить – «атака подихом» у високу позицію й виникнення гарного звуку (переродження повітряної хвилі у звукову).

Наші тіла, органи не відразу сприймають цю складну координацію дрібних м'язових рухів, зусиль, тому потрібна допомога: увага, терпіння, уява й прості вправи.

Кожному співакові необхідно практично опанувати подих і тренувати його на спеціальних вправах:

1. Зробити кілька коротких вдихів і тривалий видих (при цьому фіксується увага на роботі діафрагми й м'язів живота).

2. Зробити глибокий вдих, на долю секунди затримати подих і через ледве притиснуті губи повільно й рівномірно випускати повітря так, щоб видих був повний.

3. Зробити помірний вдих і на різних звуках, у зручному для співу регістрі, кожен фразу проспівати на одному видиху. Головне технічне завдання в цій вправі (як і в інших подібних) – природна розмовна артикуляція, гарна опора звуку, робота грудного й головного резонаторів, а звідси – рівне звучання голосів у відповідних регістрах і на їхньому з'єднанні.

Домагаючись свідомого співу на одному подиху кожної окремої музичної фрази, слід починати

тренування з дуже простих за мелодійним розвитком творів українського фольклору.

Насамперед, потрібно прагнути до того, щоб звук не слабшав до кінця фраз. Тому звертаємо увагу на виконання останнього звуку, довільно збільшуємо його тривалість.

Поставлене завдання змусить співаків зосередитися на видиху – моменті витрати подиху, допоможе заощадливо витратити подих, поступово приведе їх до набуття потрібної навички.

На **заняттях з ансамблем** на першому етапі переважає спів в унісон з метою створення єдиної манери, а також виконання вже раніше вивчених поспівок і пісень різних жанрів, що допоможе відчувати логіку розвитку мелодійної лінії в народній пісні.

Про те, що народна пісня – неоціненний матеріал для розвитку музично-творчих здібностей, можна в багатьох в науково-методичних роботах В. Шацької, Н. Гродзенської, О. Апраксіної, Е. Гембицької, В. Дишлевської, Д. Кабалевського, В. Попова, Ю. Алієва. Пісня, що представляє собою синтез музичного й поетичного мистецтва, передає певний зміст, художній образ. Використовуючи пісню як музичний матеріал для вправ, ми виховуємо слух і голос учнів на художньо оформленому, осмисленому, образному матеріалі.

Гарний результат дає спеціальний добір вправ у вигляді поспівок з народних пісень, кращих пісень сучасних композиторів, з творів класиків. Поспівки, так само як гами й тризвуки, дають можливість виділити певне завдання, попрацювати над тим або іншим технічним прийомом. Крім того, вправи-

поспівки мають ту перевагу, що вироблення навичок відбувається на художньо-образному, музичному матеріалі. Більшу користь приносять спеціальні вокалізи.

В умовах виконання а саррелла розспівка природно обмежується однією тональністю.

В роботі над звукоутворенням важливо зміцнювати й розбудовувати співочий діапазон. Однак робити це необхідно дуже обережно. Голос і слух дитини формуються не тільки під час розучування пісень, але й шляхом спеціальних прийомів і вправ, що розвивають звуковисотний слух, співочий голос, координацію голосу й слуху.

До першого типу вправ можна віднести наступні:

- визначити, коли закінчилося звучання останнього звуку мелодії (тримати його на педалі);

- почути різні закінчення двох майже однакових музичних фраз;

- розрізнити високі й низькі звуки;

- розрізнити напрямок руху мелодії нагору-вниз;

- відрізнити правильно й неправильно співаючих.

До другого типу вправ відносяться різні розспівування з певними завданнями:

- співати звукоряд з п'яти нот у ниспадаючому русі, транспонуючи його:

- співати малу терцію вниз (діти кличуть: «Коля»), потім малу терцію й квінту вниз — мажорний тризвук (відповідає одна дитина: «Я йду»):

- співати народні поспівки й уривки з них.

До третього типу вправ відносяться такі:

- уміти «настроюватися» по заданому звуку;

- доволіно за завданням педагога й з його допомогою підвищувати або знижувати звучання мелодії в потрібній тональності;

- «підрівнювати» висоту й характер звучання до голосів інших співаків, що виконують мелодію за вказівкою педагога;

- точно починати пісню після музичного вступу й кожен музичну фразу окремо;

- уміти імпровізувати мелодію без слів.

План заняття з техніки мовлення (з книги Абрамян В. Ц. «Театральна педагогіка»)

1. Короткі вдихи та максимально довгі видихи.

2. Короткий вдих, на видиху лічити вголос до повного видиху.

3. Вдих. На різке згинання корпусу вимовляються звуки «ф, с».

4. Присісти. На вставання вимовляється звук «с».

5. Руками стискати уявлюваний м'яч, випускаючи з нього повітря: звук «с».

6. «Відганяти» уявлювану муху: звук «з».

7. Присісти. На вставання вимовляти звуки «зу – і – е – а – о – и – у» (зуммер).

8. «Йдучи на лижах», вимовляти звуки «су – і – е – а – о – у – у».

9. Сидячі на стільці. Руки розведені в бік. Зводити руки, вимовляючи звуки «з-м».

10. Те ж саме. Руки зведені. Розводити руки, вимовляючи звуки «д-м».

11. Те ж саме. Рукі підняті вгору. З опусканням рук донизу розслабляти весь корпус, вимовляючи звуки «жжжжжжжж».

12. Вібраційний масаж резонаторів, стоячи на місці.

13. Вібраційний масаж резонаторів, рухаючись по полу.

14. Довгий глибокий вдих. Вимовляти звуки «Ні-е-а-о-у-и-і», «Мі-е-а-о-у-и-і».

15. Довгий глибокий вдих. Нос затиснути пальцями. Вимовляти звуки «Мні-е-о-у-и-а-і».

16. Те ж саме. Вимовляти звуки «Бмі-е-у-а-и-і».

17. «Паровоз» з прискоренням та сповільненням. Вимовляти звуки «Кі-гі-хі, е, а, у, и».

18. «Годинник». Вимовляти звуки «Тік-тук-так», поступово підвищуючи силу звуку, і в зворотному порядку довести до шепотіння. Наприкінці вправи вимовляти звуки «Бом-бом-бом».

19. Вправи для розминки язика, губ, нижньої щелепи.

20. Вправи для розвитку та адаптації дихання з текстом та без тексту.

21. Гімнастика або елементи гімнастики О. І. Стрельнікової.

22. Скоромовки.

23. Скоромовки з партнером.

24. Посилання звуку на різну відстань. Покликати товариша – далеко; на середній відстані; близько.

25. Гра з уявленим тенісним м'ячем та ракеткою. Вимовляти звуки «пім, нам, пом, пум, пам, пім». Партнер відповідає тими самими звуками.

26. Вправи на розслаблення мовленнєвого апарату.

Вокальні вправи

1. Вироблення співацького дихання, високої позиції звука. Співати м'якою атакою звука, чергуючи спів з закритим ротом і на склад *ма*.

2. Вироблення співацького дихання, округленого звучання голосних, оволодіння навичками виконання різних динамічних відтінків.

3. Оволодіння навичками співу без супроводу. Співати різними видами звуковедення (легато, нон легато, стакато), різною атакою звука (м'якою, твердою), чітко формуючи голосні у високій позиції.

4. Оволодіння прийомом звуковедення легато і співом у високій позиції.

5. Вироблення наспівності, широкого співацького дихання, високої позиції звука. Співати легато закритим ротом та на різні голосні.

6. Зміцнення головного резонування (високої позиції звука) у зіставленні різних видів звуковедення (легато, нон легато, стакато).

7. Розвиток рухливості голосів. Співати в помірному темпі закритим ротом, називаючи ноти, на різні голоси і склади.

8. Зміцнення співацького дихання, розвиток рухливості голосів, активізація діатонічні півтони інтонуються вужче.

9. Вироблення чистоти інтонування інтервалів у межах октави. Співати у високій позиції твердою атакою звука, акцентуючи кожну ноту.

10. Вироблення відчуття опори дихання, високої позиції звука. Співати стакато і на різні голосні (*а, е, і,*

о, у) артикуляційного апарату. Співати, називаючи ноти, на різні склади.

11. Вироблення чистоти інтонування, згладжування реєстрів, розширення діапазону голосів за допомогою відповідного репертуару з поступовим ускладненням завдання.

12. Вироблення навичок чистого інтонування хроматичної гами, хроматичних півтонів. У висхідному русі півтони інтонуються ширше, а у низхідному – вужче.

Комплекс вправ зі сценічно-ораторської культури

I блок: «Мистецтво звучного слова» («Сценічна мова»):

- Розвиток навичок правильного фонаційного подиху.
- Робота над звуками, силою й діапазоном голосу.
- Робота над дикцією і чистотою вимови.

II блок: «Основи культури мови»:

- Оволодіння нормами й правилами літературної вимови.
- Визначення засобів логічної емоційно-образної виразності: інтонація, пауза, темпоритм.

III блок: «Основи акторської майстерності»:

- Розвиток артистичної сміливості, акторської уваги, уяви й фантазії.

- Дії з реальними предметами в умовах вимислу.
- Розвиток імпровізаційних здатностей.

IV блок: «Комунікативний»:

- Розвиток навичок сценічного спілкування: робота з уявленим і реальним предметом.
- Визначення «Я» у комунікативному просторі («Пропоновані обставини»).
- Взаємодія із глядацькою аудиторією.

V блок: «Проведення заходів різних форм»:

- Знайомство із правилами роботи ведучого при проведенні заходу обраної форми.
- Заняття можна вибудувати в тій послідовності, яка буде для вас найбільш прийнятною: послідовно, вибірково або фрагментарно; чергуючи блоки або ж зупиняючись на одному з тих, який у даний період часу є більш значущим.

VI блок: «Мистецтво звучного слова» («Сценічна мова»)

Вправа № 1: «Поклоніння сонцю»

Усі вишукуються по колу. Ноги на ширині плечей, стопи паралельно, руки вільно опущені вздовж корпусу. На видиху долоні скласти будиночком на рівні грудей. Далі:

- вдих – руки й голову підняти нагору;
- видих – нахил, руки долонями впираються в підлогу;

- вдих – ліву ногу відставити назад, голову підняти нагору;

- видих – нога вертається на вихідну позицію, голова опущена вниз;

- вдих – видих – повторити те ж саме з правої ноги;

- вдих – випрямити хребет, голову тримати прямо;

- видих – долоні скласти будиночком на рівні грудей.

Вправа виконується одночасно всіма спочатку в дуже повільному темпі. Поступово темп прискорюється до максимально швидкого, потім слід заспокоїти подих. Для цього виконується спеціальна вправа.

Вправа № 2: «Арлекін»

Вдих у живіт – руки від плеча до ліктьового суглоба зафіксовані паралельно підлозі, передпліччя й кисті вільно висять. «Холодний видих» через «п» – один швидкий круговий рух передпліч і кистей рук при закріпленому плечовому поясі. Далі на кожний видих швидкість руху рук збільшується, і так до 6 кругових рухів на одному видиху. Потім повторюємо рухи у зворотньому порядку, зводячи їх знову до одного на видих. Швидкість руху визначає педагог. Амплітуда – максимально можлива.

Вправа № 3: «Вирощування квітки»

Виголошуючи скоромовки й приказки, засновані на сонорних звуках «н», «м», «л», учасники уявляють, що вирощують квітку, якою в цьому випадку служить кисть руки, що повільно розкривається. Наприклад: «На мілині ми лinya лiниво ловили, і мiняли лiнь ми вам налина».

Вправа № 4: «Мішень»

За допомогою приголосних *в, п, з, до, д* «обстріляйте» уявлювану мішень. Прицілюйтеся пальцем, як пістолетом, і посилайте звук точно в ціль.

Вправа № 5: «Кнопки»

«Вкручуючи» рукою й звуком кнопки, чітко виголошуєте «пучки» приголосних: Тчка, Тчку, Тчкэ, Тчки, Тчко.

Вправа № 6: «Жонглер»

Уявіть, що ви розкручуєте на паличці, що міститься на долоні, уявне блюдце. Поступово збільшуючи швидкість обертання, постарайтеся його вдержати, повторюючи, чітко артикуючи: «дабидабидун» – «дабидабидун» – «дабидабидуп».

VII блок: «Основи культури мови»

Вправа № 1: «Нам допоможе мнемоніка»

Необхідна умова – запам'ятати якнайбільше фактів культури мови.

Хід гри

Учні розбиваються на команди, кожна з яких вибирає певні правила культури мови, найбільш насичені фактами для запам'ятовування. Склавши список слів або словосполучень, необхідність запам'ятовування яких очевидна, учасники гри в групах складають вірші, де рима й ритм є мнемонічним засобом. Наприклад, для запам'ятовування найбільш важких форм – родового відмінка, а про множину – були складені вірші з утрируванням деяких слів, де часто робляться помилки.

VIII блок: «Акторська майстерність»

Вправа № 1: «Вибух»

Вихідне положення «у точці», тобто на колінах, руки обіймають коліна, а голова максимально опущена. Положення тіла замкнене, закрите. Це може бути ікринка, яйце, зерно – у залежності від того, що ми прагнемо одержати в підсумку. У цьому випадку це зародок нової зірки або навіть всесвіту. Із точки потрібно «вибухнути»: максимально активно викинути із себе в навколишній світ енергію, щоб кожна наша клітинка, кожна ділянка тіла її випромінювала. Тіло при цьому приймає найнесподіваніші пози. Чим вони різноманітніше, тем краще. Вибух, як повідомлено, має бути миттєвим. Це реакція-відповідь на плеск долонів, начебто хлопок-детонатор. А тіло – міна. Між плескотом й вибухом не повинно бути ні секунди паузи. Акцентуйте увагу на тому, щоб учні не думали, яку позу прийме їх тіло. Нехай поза народжується спонтанно, підсвідомо. Важливо, щоб вони не встигали її придумати. Несподіваний хлопок – і тверда вимога миттєвого вибуху.

Вправа № 2: «Перехід»

Потрібно пройти «по тонкому льоду» від однієї до іншої стіни класу, потім по «по ораній землі», «босоніж», «босоніж по гравію», «по холодненькій траві з рососою», «по вугіллях», «по коліно в снігу».

Міняючи пропоновані обставини, ми міняємо логіку поведінки людини. Їхнє основне завдання – повірити й справді діяти у вимислі. За допомогою цієї вправи досягається м'язова свобода. Важливо

починати саме з ніг, тому що вони найменш виразні в сучасної людини, атрофовані як інструмент творчості. Вправа виконується в сфері уяви, як і всі інші.

Вправа № 3: «Мімікрія»

Мімікрія – це здатність тварин перетворюватися відповідно до навколишнього середовища. Ведучий повідомляє, що зараз він на кілька секунд вийде з аудиторії, а всі учасники повинні будуть «сховатися», «злившись» із середовищем. Той, кому погано це вдасться, вибуває із гри. Як можна це зробити? Наприклад: на стільці ведучого висить чорна сумка. Якщо в гравця теж чорний одяг, він може зависнути на стільці «у вигляді» сумки. Якщо він виявить комбінацію одягу зі стіною, можна «прилипнути» до неї. Можна прийняти формулу стільця, стати «віконною рамою» і т. ін. Головне – уважно вивчити навколишній простір, себе самого й знайти загальні риси. Потім уже набувають чинності вигадка, сміливість, почуття гумору.

IX блок: «Комунікативний»

Вправа № 1: «Заповни середину»

Дитині пропонується з'єднати у зв'язну розповідь два речення:

1) «Далеко на острові відбулося виверження вулкана»; «тому сьогодні наша кішка залишилася голодною»;

2) «По вулиці проїхала вантажівка»; «тому в Діда Мороза була зелена борода»;

3) «Мама купила в магазині рибу»; «тому ввечері довелось запалювати свічі».

Зовсім не пов'язані між собою фрази, які потім вдасться об'єднати дуже природно й красиво, можна

брати із книг, відкриваючи їх на випадкових сторінках.

Вправа № 2: «Апельсин»

Учасники групи сидять по колу. У педагога в руках м'яч.

Інструкція

«Давайте уявимо, що це (показує м'яч) – апельсин. Зараз ми будемо кидати один одному, говорячи при цьому, який апельсин ви кидаєте. Будемо уважні: постарася не повторювати вже названі якості, властивості апельсина й добитися того, щоб ми всі брали участь у роботі».

Педагог починає роботу, називаючи будь-яку характеристику апельсина, наприклад, «солодкий». У процесі виконання вправи педагог спонукає учасників до більш динамічної роботи, формулюючи свої висловлення позитивно, наприклад: «Давайте працювати швидше».

Також педагог звертає увагу групи на ті моменти, коли відбувається перехід в іншу змістовну площину. Наприклад, звучали такі характеристики як «жовтий», «жовтогарячий», а наступний учасник говорить: «південноафриканський». У цьому випадку педагог може сказати: «З'явилася нова область – країна-виробник».

Вправа спрямована на розвиток швидкості мислення, швидкості отримання інформації з пам'яті, а також здатності усвідомлено переходити в нові змістовні області.

Вправа № 3: «Знайомство»

Учасники групи сидять по колу. Педагог стоїть у центрі.

Інструкція

«Зараз у нас буде можливість продовжити знайомство. Зробимо це так: черговий у центрі кола пропонує помінятися місцями (пересісти) усім тим, хто має якість уміння. Це вміння він називає. Наприклад, я скажу: «Пересядьте всі ті, хто вміє водити машину», і всі ті, хто вміє водити машину, повинні помінятися місцями. При цьому той, хто стоїть у центрі кола, намагається в момент пересаджування зайняти одне з вільних місць, а той, хто залишиться в центрі кола без місця, продовжить роботу. Використовуємо цю ситуацію, щоб побільше довідатися друг про друга. Крім того, треба бути дуже уважним і постаратися запам'ятати, хто пересаджувався, коли називалося те або інше вміння. Це нам знадобиться небагато пізніше».

У ході вправи педагог спонукає учасників називати різноманітні вміння, відзначаючи особливо оригінальні й цікаві. Після того як названо приблизно 8-12 умінь, педагог зупиняє вправу й продовжує інструкцію: «Зараз у нас буде 5 хвилин, протягом яких кожний напише оповідання про нашу групу, використовуючи ту інформацію, яку ви зараз довідалися про кожного з нас». Через 5 хвилин педагог пропонує кожному прочитати розповідь, що вийшла в нього. При цьому педагог проявляє активність і при кожній зручній ситуації дає учасникам групи позитивний зворотний зв'язок.

Х блок: «Проведення заходів різних форм»

Вправа № 1: «Незвичайний концерт»

Ведучий роздає кожному учасникові аркуш наперу, де він повинен написати назву концертного номера (будь-якого жанру мистецтва), який прагнув би побачити, якби прийшов на концерт. Потім, зібравши ці записки, ведучий відбирає найоригінальніші, доповнює їх своїми побажаннями. Цей набір номерів і ввійде в програму «незвичайного концерту», який відразу імпровізаційно грають учасники тренінгу.

Всіх учасників слід розділити на пари. Кожна пара навмання витягає записку із завданням, але тримає поки його в секреті. Нехай для всіх інших це буде сюрпризом. Отже, завдання отримане. На придумування номерів 3-5 хвилин. Можна використовувати будь-який реквізит, будь-які підручні засоби, але в основному, бажано – фантазію й почуття гумору. Усі одночасно є й глядачами концерту, і його учасниками. Ведучий або хто-небудь із граючих стає конферансьє й повідомляє номера концерту.

Номери можуть бути найрізноманітнішими – жартівливими й серйозними. Наприклад, «Виступ національного народного хору», «Куля – дурна, багнет – молодець», «Па-де-де з балету «Лебедине озеро», «Цирковий номер із дресированими крокодилами» тощо.

Вправа № 2: «Абсурдні діалоги»

Ці мікротренувальні діалоги ведучий може імпровізувати протягом усього тренінгу, вставляючи їх в будь-яку вправу або в паузу між завданнями. Наприклад, він може звернутися з такими питаннями до будь-якого учасника тренінгу: «Ну, як поживає ваш син? Я чула, він недавно одружився?», або «Чому у

вас чортик на плечі? Хіба можна приносити чортиків на заняття?», або «Я чув, вас учора забрали в міліцію. Чому так швидко відпустили?». Зміст питання є безглуздим, абсурдним і ніяким образом не пов'язаний з реальною дійсністю, але учасник тренінгу повинен негайно ввімкнутися в пропоновані обставини й відповісти незворушно, обґрунтовано, так, якби з ним це дійсно трапилося.

Інший варіант виконання цієї вправи: ведучий пропонує всім протягом заняття стати «підлабузниками», і у всьому йому «підтакувати». На будь-яку пропозицію, навіть, яку б він не зробив, кожен учасник повинен відповістити згодою, вголос мотивуючи свою готовність дотримуватися заклику ведучого. Бажано, щоб мотивування гравців не повторювалися, були в кожного свої, органічні для тієї або іншої особистості. Наприклад, ведучий: «А давайте, підемо й зістрибнемо з мосту!» Учасники: «Звичайно, дуже хочеться купатися». «Давайте зістрибнемо, заодно й силу волі потренуємо», «Зістрибнемо! Потрапимо в лікарню, і на заняття ходити не треба буде. От здорово!» тощо.

На наступному занятті ведучий пропонує всім стати «негативістами» і на будь-яку його пропозицію, також індивідуально, пояснюючи причину, відмовляти або сумніватися.

Представлені вище вправи можна побудувати в тій послідовності, яка буде для вас найбільш прийнятною: послідовно, вибірково або фрагментарно; чергуючи їх або ж зупиняючись на одній з тих, які в даний період часу є значущими. За умови систематичного виконання вправ результат буде помітний уже в

найближчий передбачуваний час – протягом першого місяця занять.

3.2. Виховання духовної культури особистості в класі вокалу під час педагогічної практики

Сучасна епоха переживає соціальну та духовну кризу, світ втрачає ціннісні орієнтації. Утилітарні цінності стають вагомішими, ніж цінності духовні й моральні. Звідси ми маємо низький рівень духовної культури людей. Питання виховання людини, особистості, як духовної цінності, завжди були в центрі уваги вчених і педагогів, адже лише та особистість, яка керується, насамперед, такими цінностями, як істина, добро, краса, справедливість, досконалість, простота, має можливість реалізувати себе як у суспільстві, так і в професії і відчувати себе цілком і повністю людиною.

Відмінність людини від усіх інших живих істот полягає в наявності здібностей, здатності до творчості, до моральних та естетичних переживань. Саме емоційна насиченість визначає високу духовність людини як найвитонченішу, найпрекраснішу частку мікрокосмосу. В. Вернадський підкреслював, що духовні виявлення людини становлять явище величезного значення, можна сказати найважливішого, що відповідає властивостям вищих форм життя. Духовна сутність людини виявляється також у ставленні до навколишньої дійсності, природи, мистецтва.

Поняття «духовність» багатогранне. Це містке, неоднозначне явище. Поняття «дух», «духовність»,

«душа» раніше частіше використовувались ідеалістичною філософією, релігією, яка розуміє духовність як зв'язок із Богом, як визнання панування над людиною. Але духовність виходить за межі тільки релігійного розуміння, коли людина досягає свою самоцінність і бере на себе відповідальність за своє життя.

Останнім часом поняття «духовність» у суспільній лексичі стало одним з найуживаніших. Під духовністю ми розуміємо і специфічну людську якість, що характеризує мотивацію та сенс поведінки особистості, і позицію ціннісної свідомості, притаманну всім формам людського життя – моральній, політичній, релігійній, естетичній, художній. Але особливо значуща духовність у сфері моральних стосунків.

Справжня природа Духа людини, його духовності не тільки релігійна. Дух народжений потребами соціального буття в необхідності розробки такого засобу регулювання людських стосунків, який не властивий суспільствам тварин і здатний здолати егоїстичні стимули поведінки індивіду, визначені його цінностями. Власне кажучи, взагалі не можна бути митцем, вихователем, співаком, учителем без духовної культури. Тільки моральні стимули поведінки, прагнення до добра, справедливості, до допомоги іншим – повністю щирі – і визначають духовність. А категорія сумління й обов'язку є безпосередніми інструментами духовності. Студенти мистецьких факультетів – люди творчі, талановиті. їм необхідно реалізувати всі ті можливості, які відпущені їм Богом.

Завдання викладача, вчителя з вокалу – допомогти майбутнім творчим особистостям. В процесі навчання педагог передає своєму учневі частину самого себе. Тому, чим більший масштаб має особистість учителя, чим духовніший він, тим позитивніше він зможе впливати на свого учня. Масштаб особистості педагога визначається мірою його включеності до загальнолюдської культури, професійними знаннями та навичками, мірою людського такту в поведінці та мірою його духовності. Залишаючись у руслі світської освіти та педагогіки, педагог пізнає релігійно-духовну культуру зсередини. Це дозволяє знайти ефективні методи навчання, що не суперечать сутності даної культури. Методи, які розроблені у світській музичній культурі, не можуть бути механічно перенесені на музику духовну. Глибинну сутність духовної музики можливо досягнути лише за умови вивчення канонічних церковних текстів. Осягнення духовної музики неможливо без слова. В. Сухомлинський мав рацію, коли говорив, що «сєнс нашого життя – щастя людського спілкування. Не в тому щастя, щоб замкнутися від людей, а в тому, щоб вищою нашою потребою ... була потреба в людині»⁵³.

Розглядаючи проблеми спілкування, необхідно звернутися й до питань уміння спілкування, як сукупності способів поведінки, котрі забезпечують протікання процесу спілкування між людьми. Спілкування для вчителя є сферою, в якій він здійснює навчально-виховний процес. Ученими

⁵³ Сухомлинский В. А. Потребность человека в человеке. – М., 1981. – 93 с. – С. 47.

наголошується, що спілкування є «професійно-значима якість особистості вчителя, соціально значимий показник його здібностей, умінь здійснювати свої стосунки з іншими людьми – здатність і вміння сприймати, розуміти, засвоювати, передавати зміст думок, почуттів, прагнень у процесі розв'язання висунутих педагогічною діяльністю конкретних завдань навчання і виховання»⁵⁴.

У процесі педагогічної діяльності вчитель вокалу повинен враховувати різні аспекти спілкування, його особливості. Але, щоб стати майстром спілкування необхідно мати якості, важливі для міжособистісних стосунків. Цей список якостей визначив польський психолог Єжи Мелібруда. Він повинен стати своєрідним орієнтиром для вчителя: до чого прагнути, які риси виховувати.

Риси, які є дуже важливими для спілкування:

- емпатія: уміння бачити світ очима інших, сприймати їхні вчинки з їхніх позицій, здатність сказати іншим про своє розуміння;

- доброзичливість: здатність не тільки відчувати, але й показувати людям своє доброзичливе ставлення, уміння приймати, навіть коли не схвалюєш, їх вчинки, готовність підтримати;

- автентичність: уміння бути природним у стосунках, бути самим собою, не ховатися за маскою;

- конкретність: відмова від загальних міркувань, багатозначних невиразних зауважень, готовність відповідати однозначно на питання;

⁵⁴ Грехнев В. С. Культура педагогического общения. – М., 1990. – 142 с. – С. 19.

- ініціативність: нахил до діяльної позиції у стосунках, здатність встановлювати контакти самому, проявляти активність, не чекати активності інших;

- безпосередність: уміння говорити та діяти напрямки; уявлення про ставлення інших і чесна демонстрація свого ставлення;

- відкритість: готовність відкрити свій внутрішній світ, щирість, уміння говорити про свої думки і почуття, але не інтимні таємниці;

- прийняття почуттів: відсутність страху при безпосередньому стиканні зі своїми почуттями або почуттями інших людей, готовність прийняти почуття іншого і не нав'язувати свої; конфронтація: уміння спілкування з іншими людьми з усвідомленням своєї відповідальності і зацікавленості; у разі несхожості думок – готовність піти на конфронтацію, але не з метою злякати або покарати іншого, а з надією на встановлення справжніх і щирих стосунків.

Цей список повинен стати своєрідним орієнтиром для вчителя: до чого прагнути, які риси виховувати.

Першоджерело духовної музики – розспівана молитва. На заняттях з постановки голосу доцільно використовувати різноманітні молитви та музичні твори духовного, релігійного змісту. Молитва для співака – це не що інше, як велика зброя, невидимий щит. Учений В. Петрушин наводить найпоширеніші молитви, серед яких молитва «Оптинських старців»:

«Господи, дай мне с душевным спокойствием встретить все, что даст мне сей день. Господи, дай мне вполне предаться воле Твоей. Господи, на всякий час этого дня во всем наставь и поддержи меня. Господи, открой мне волю Твою для меня и окружающих.

Какие бы я не получил известия в течение дня, дай мне принять их с покойной душой и твердым убеждением, что на все воля Твоя. Господи, Великий Милосердный, во всех моих делах и словах руководи моими мыслями и чувствами, во всех непредвиденных обстоятельствах не дай мне забыть, что все ниспослано Тобой. Господи, дай мне разумно действовать с каждым из ближних моих, никого не огорчая и никого не смущая. Господи, дай мне силу перенести утомление сего дня и все события в течении его. Руководи моею волею и научи молиться и любить всех нелицемерно. Аминь»⁵⁵.

Молитва – то є дихання душі, енергетичний код, що пов'язує людину з Господом, усіма Святими, небесними силами, з нашими святими вчителями. Слова молитви – вібрація енергії – розкриває в людській душі духовну сутність. Молитва – духовна єдність людей, особливо у важких життєвих ситуаціях. Сила молитви зцілює людину, захищає, укріплює волю, характер.

Молитва є одним з типових духовних станів людини, що в свою чергу пов'язано з утіленням віри. Молитва є результатом і процесом; це одночасно і Початок, і Кінець, звернення та бесіда. Існує багато визначень молитви, але всі вони сходяться в тому, що молитва – одна з основ релігії, безпосереднє звернення чи (або) спілкування з Богом. Це особливий духовно-релігійний акт, який характеризується специфічним емоційно-духовним станом. Світова музична

⁵⁵ Петрушин В. И. Музыкальная психология. – М., 1997. – 384 с. – С. 108

література має достатньо безпосередніх асоціацій з молитвою (арії, прелюдії). Подібні стани зустрічаються у творах багатьох музичних жанрів. До найдуховнішо-релігійних жанрів слід віднести меси з католицького богослужіння, літургії православ'я. До того ж молитва виражається в різноманітних жанрах (хорал, гімн) через функціональні форми моління, славлення, прохання. Молитва у вокальній музиці (позахрамовій), як правило, є мініатюрою (О. Варламов «Молитва», С. Рахманінов «Христос воскрес», «Молитва», «Перед иконою», П. Чайковський «Легенда», «Смерть», «Па сон грядущий»). Але саме в музичній мініатюрі відчутно розгортання в часі, можливі зміни станів. Взагалі музичні молитви можна умовно поділити на три різновиди: скарга, прохання, захоплення-славлення.

Музика – найбезпосередніший та інтимний вид мистецтва. Музика є важливим «провідником» духовного, а молитва – є засобом Богозвернення. Внаслідок такого спілкування відбувається духовна зміна особистості. Крім того, музика виражає особистісну емоцію без будь-яких пояснень, розшифровок. Тому емоційний стан під час виконання музичної молитви за своєю природою близький до молитовного акту. Крім того, під час концертного виступу духовна молитва, лірична музика є своєрідним психічним саморегулятором, що корисно впливає на психіку виконавця. У книзі «Музична психологія», автором якої є В. Петрушин, зазначається: «У свідомості включаються в роботу неусвідомлені механізми психіки і музикант інтуїтивно знаходить саме те рішення, котре

забезпечує найбільший художній ефект»⁵⁶. Молитва допомагає повній та глибокій зосередженості виконавця. Молитва Єфрема Сиріна, за словами О. Пушкіна, вважається гімном душі:

«Господи и Владыко живота моего, дух праздности, уныния, любоначалаия и празднословия не даждь ми. Дух же целомудрия, смиренномудрия, терпения и любви даруй ми, рабу Твоему. Ей, Господи, Царю, даруй ми зрети моя прегрешения и не осуждати брата моего, яко благословен еси во веки веков. Аминь»⁵⁷. Для кожної культурної людини ця молитва є корисною та часто вживаною. Марнослов'я не є допустимим для вихованої, культурної, творчої людини, тим паче вчителя. То ж який жах та розруху несе із собою лихослів'я. Яку шкоду наносить воно молодій людині.

Не є таємницею і той факт, що сучасна молодь надто часто вживає не тільки слова – паразити, але й так звану ненормативну лексику. Ненормативні слова проникають у всі сфери життя молоді. «Сквернословие» – так за давніх часів називали в Росії лихослів'я. Корінь цього слова походить від слова «скверна». Вичерпну характеристику надав у словнику великоруської мови Володимир Даль: «Скверна – мерзость, гадость, пакость, все гнусное, противное, непотребное, что мерзит плотски и духовно, нечистота, грязь, гниль, тление, мертвечина, извержения, кал; смрад, вонь; непотребство, разврат,

⁵⁶ Петрушин В. И. Музыкальная психология. – М., 1997. – 384 с. – С. 156.

⁵⁷ Філософський словник / За ред. В. Г Шинкарука. – К., 1986. – 800 с. – С. 45.

нравственное растление; все богопротивное»⁵⁸. Навіть за цим лінгвістичним визначенням ясно, що лихослів'я є гріхом. В чому він полягає? Коли людина вимовляє лихі слова, вона порушує біблійські істини: «Слово гниле та не сходить з вуст ваших». Людина оскверняє, бруднить багнюкою свої уста. Лихослов лле багнюку у вуха тих, хто оточує. Нерідко саме цим він завдає болу і страждання тим, хто не виносить такої мови. Псується настрої, бентежитьс я благий настрої душі. Зміст лихих слів такий, що впливає на свідомість і навіть на підсвідомість людини, особливо дітей. Будь-яке слово, добре чи зле, має вагу та силу. Погане слово навіює погані думки, сіє зло, хоча й підсвідомо. Якщо наша думка матеріальна, то й матеріальні наші лихі слова. Вони скупчуютьс я над нами чорною аурую і приносять лихо не тільки тому, хто їх вимовляє, але й тим, хто його оточує.

Безумовно, лихослів'я впливає на формування морального стрижню в людині. Особливо страшно, коли це людина молода. Через вуха в душу людини проникають богомерзенні слова і закладають у ній моральний бруд. Лихослів'я існувало у всі віки, у всіх місцях, у всіх народів. Це порок – спадок язичництва. Своім корінням воно уходить у фалічні культу Давнього Сходу, темні безодні розпусти на Честь Ваала та інших ідолів. Вимовляння лихих слів не просто легкодумство, грубі жарти. Гріх лихослів'я легко передається, легко прищеплюється. Він став таким великим, що тепер не сприймається, не

⁵⁸ В. Даль. Толковый словарь живого великорусского языка : В 4 т. – Т. 3 – М. : Цитадель, 1998. – 2030 с. – С. 327.

усвідомлюється як гріх і, навіть, самогубство. Але православна церква завжди забороняла лихослів'я, лайку. У часи царів Михайла Федоровича та Олексія Михайловича лихослови отримували тілесні покарання. Вулицями, ринками ходили переодягнені державні люди зі стрільцями, брали лихословів і на місці, при народі, для загального повчання, карали розгами. Це є нашою історією. І задача викладача, як вихователя дітей, носія духовної культури – пояснити, довести до свідомості молоді людини жах гріха, направити на вірний шлях.

На заняттях з постановки голосу слід намагатися вплинути на своїх учнів через власний досвід, власний приклад, адже саме через любов учня до вчителя приходить і любов до предмета, який він викладає. Необхідно наголосити на ще одному важливому моменті занять. У процесі навчання, керуючись словами Л. Толстого: «Все можна втримати, навіть неймовірне, якщо зустрічаєш ласкавий погляд», необхідно бути тактовним, уважним, коректним, ввічливим, постійно дарувати посмішку.

Мистецтво є напруженою боротьбою за досконалість, у якої немає кінця, а один безперервний вічний початок. Прагнення до досконалості свого таланту – запорука майбутнього професіоналізму та успіху. Досконаліша у професійному відношенні людина зможе зробити і вагомий внесок у суспільний прогрес, підвищити моральність, духовність, звеличити свою Батьківщину, що так бракує сьогоденню. Без ліричної та духовної музики не може жити дух людини. Г. Сковорода стверджував: «Щастя не в чинах, а в серці і в труді, в том на що Бог

тебе націлив»⁵⁹. Г. Сковорода високо цінував народну пісню, вважаючи її «милою іконою». Не дивно, що видатні вчені, актори, поети, композитори, співаки були людьми віруючими. Нам пощастило ознайомитись з книгою Сретенського монастиря «Непознанный мир веры». У книзі наведено багато висловів видатних митців науки та мистецтва. Так. Ф. Достоевський писав: «Господи! Что за книга это Святое Писание, какое чудо и какая сила, данные с нею человеку!.. Гибель народу без Слова Божия, ибо жаждет душа его Слова и всякого прекрасного восприятия»⁶⁰. О. Пушкін: «Религия создала искусство и литературу; все, что было великого в самой глубокой древности, все находится в зависимости от этого религиозного чувства, присущего человеку так же, как и идея красоты вместе с идеей добра»⁶¹. Ф. Достоевський також стверджував, що пізнання Бога – шлях усього людського життя. Якби свого часу в школі, вузі могли б знайомитися з подібними думками, напевно, це б сприяло і моральному, і духовному, і творчому зростанню молоді. Та й мистецтво мало б більш могутній вплив на душу людини й більшу користь. Святитель Іоанн Златоуст писав: «Никакой подвиг не может быть достаточно велик, если от него нет пользы другим». Та чи необхідно доводити, що, співаючи духовні твори, читаючи вірші, не було б лихослів'я, і людство стало б кращим, світлішим.

⁵⁹ Ісаєв В. Д., Левченко В. В. Естетика та етика Григорія Сковороди: Минуле та сучасне. – К.; Луганськ: Світлиця, 2007. – 152 с. – С. 76.

⁶⁰ Непознанный мир веры. – М., 2002. 162 с. – С. 13.

⁶¹ Там само – С. 211.

Духовність є неподільною єдністю свідомого і несвідомого, чуттєвого та раціонального, соціального та особистісного, дійсного та можливого, наявного та того, що передбачається, статичного та динамічного. Духовний світ людини функціонує на трьох рівнях: рівні розсудливої рефлексії, почуттєво-емоційному та в підсвідомому досвіді особистості. Духовною особистістю вважають таку людину, яка має багатий внутрішній світ, активно вступає в пізнавальні, естетичні, моральні відносини, що знаходить відбиття в специфічній духовній діяльності. Формуючи духовний світ учнів необхідно спиратися на всі рівні, на весь духовний досвід і пам'ятати про особливе значення й важливість використання духовних традицій православ'я на заняттях з постановки голосу як важливого чинника у становленні особистості молодої людини.

3.3. Гігієна та охорона голосу

Серед найважливіших проблем у сфері вокальної підготовки учнівської молоді можна виділити гігієну та охорону голосу. Наш голос мовний і співочий, всі його якості тембр, діапазон, динаміка, гнучкість – не залежно від змісту того, про що йдеться несуть в собі за характером максимум інформації про наш внутрішній психічний фізичний стан. Це основний робочий інструмент викладача. Володіння ним тісно пов'язане з розкриттям творчої індивідуальності педагога.

Голос є дуже тонким інструментом, який вимагає турботливого ставлення, зміцнення за допомогою

тренування, дотримання температурного режиму. Неякісне харчування, перенапруження псуєть голос. При палінні, перепадах температури води голосові зв'язки нотовщуються, що ускладнює дихання, негайно позначається на якості голосу.

Збільшення чи розбухання голосових зв'язок спричинює їх незмикання (щілина між двома ніжними смужками розширюється настільки, що вони перестають торкатись одна одної), ослаблення звучання голосу взагалі, втрату голосу, а відповідно дискомфорт і внутрішню дисгармонію. Голос є не тільки провідним елементом процесу спілкування (мови і мовлення), а й інструментом самовираження особистості, що актуалізує необхідність знати основи його постановки.

Порушення голосу – це відсутність або розлад фонації внаслідок патологічних змін голосового апарату:

- афонія (лат. а – негативна частка і грец. Phone – звук, голос) – повна відсутність голосу

- дисфонія (діс. і грец. phone) – часткові порушення висоти, сили і тембру. Порушення голосу розділяються на центральні і периферичні, кожне з них може бути органічним і функціональним.

Питання гігієни та охорони голосу цікавили багатьох учених (А. Єгоров, К. Злобін, І. Левідов, Д. Люш, Л. Работнов та ін.). Поради щодо підтримання голосового апарату у робочому стані ми знаходимо у багатьох методиках викладання, розроблених В. Доронюк, О. Кравченко, А. Менабені, О. Муравйовою, О. Мишугою та ін.

Паш голос тісно пов'язаний з усією системою організму. У співі бере участь велика кількість м'язів, як дихальної системи, так і самої гортані і при неправильному способі життя голосовий апарат може виходити з ладу. Організм повинен функціонувати максимально ефективно і його необхідно підтримувати в хорошій фізичній формі, щоб не завдати шкоди своєму співочому апарату.

Механізм порушень голосу залежить від характеру змін нервово-м'язового апарату гортані, насамперед, від рухливості і тонусу голосових зв'язок, який проявляється, зазвичай, у вигляді гіпо-або гіпертонусу, рідше в поєднанні того чи іншого.

Органічні порушення голосу. Патологія голосу, що виникає внаслідок анатомічних змін або хронічних запальних процесів голосового апарату. До периферичних органічних порушень належать дисфонії і афонії при хронічних ларингітах, парези і паралічі гортані, станах після видалення пухлин. Ці порушення вважаються хронічними і самостійно не зникають. Спонтанний розвиток дефекту завжди негативний. Порушення голосу, як правило, не впливають на формування мовленнєвої системи.

Функціональні порушення голосу найбільш поширені і різноманітні, вони не супроводжуються запальними або якими-небудь анатомічними змінами гортані. Причини: голосова перевтома, погана постановка голосу, різні інфекційні захворювання та вплив психічних факторів, або кілька причин виступають у сукупності.

До периферичних функціональних порушень відносяться фонастенія (професійне захворювання у

осіб голосомовленневих професій), гіпо- та гіпертонусні афонії і дисфонії (перевантаження голосового апарату при недотриманні охоронного режиму в період мутації).

Ринофонія і ринолалія стоять дещо уособлено серед інших голосових порушень, оскільки їх патофізіологічний механізм полягає в неправильній функції м'якого піднебіння органічного або функціонального характеру. При закритій ринофонії носові приголосні набувають ротове резонування, голосні втрачають звучність, тембр стає неприродним, штучним.

Відкрита ринофонія виявляється в патологічній назалізації всіх ротових звуків, голос при цьому слабкий, здавлений. Дефекти голосу, крім порушеного резонування, обумовлені тим, що м'яке піднебіння функціонально пов'язано з внутрішніми м'язами гортані і впливає на симетрію і тонус. За даними І. Єрмакової, ринолалія в 70-80% супроводжується фонастенією і гіпотонусною дисфонією.

До функціональних порушень голосу центрального походження відноситься функціональна, або психогенна афонія. Виникає раптово, як реакція на психотравматичну ситуацію у осіб, схильних до істеричних реакцій, частіше у дівчаток і жінок. Функціональна афонія може протікати тривало, а після відновлення голосу можливі рецидиви. Для попередження різних голосових розладів дуже важлива охорона і виховання голосу з раннього дитинства. Кожний повинен знати, що розвиток голосу йде поступово. Крикливий спів у незручному діапазоні, викликає перенапруження голосового

апарату, що може призвести до функціональних і органічних порушень.

Хвороби голосового апарату, пов'язані з порушення голосової функції, мають різні причини. Найбільш часто причиною порушення функцій голосового апарату є гострі запальні захворювання верхніх дихальних шляхів, ангіни (тонзиліт), гострий нежить (риніт), запалення глотки (фарингіт), гортані (ларингіт), трахеї (трахеїт) і бронхів (бронхіт). Мовні навантаження і спів слід в цьому випадку припинити до одужання. Для профілактики запальних захворювань верхніх дихальних шляхів слід уникати переохолодження та гартувати організм. До захворювань, пов'язаних з підвищеним професійним навантаженням на голос, відносяться співочі вузлики. Вони бувають гострими і хронічними, застарілими. Причина їх появи – підвищене навантаження на голосовий апарат, неправильний форсований спів. Гострі вузлики при забезпеченні голосового спокою зазвичай мимоволі розсмоктуються. Застарілі вузлики, як правило, видаляються оперативним шляхом. Поява на зв'язках вузликів може призвести до зміни тембру голосу (з'являється охриплість), зменшення його діапазону. Щоб уникнути повторного їх виникнення, доцільно не допускати перевантажень голосового апарату.

До захворювань, пов'язаних з підвищеною експлуатацією голосу також відноситься крововилив у голосову зв'язку. Воно настає при різкій напрузі (крик, форсування). Голос відразу «сідає», і голосоутворення стає неможливим. За умови

абсолютного голосового спокою крововилив поступово розсмоктується і може пройти безслідно.

Дисфонія – розлад голосоутворення, що протікає або у формі ослаблення діяльності голосових зв'язок (незмикання), або в спазматичній формі (перезмикання, спазми). Як правило, це результат перенапруги нервової системи, посиленої голосової діяльності, часто протікає на тлі якої-небудь інфекції.

Голосовий апарат реагує на будь-які негативні зміни в загальному стані організму. Психічне перевантаження, перевтома голосового апарату, зловживання верхніми звуками, криком, хвороба можуть стати причиною захворювань голосу.

Гігієна голосу нерозривно пов'язана з режимом життя і загальногігієнічними правилами. Під гігієною голосу розуміють дотримання людиною певних правил поведінки, які забезпечують збереження здоров'я голосового апарату. Гігієна голосу – це галузь науки, яка, крім суто медичних, лікувальних функцій голосового апарату, займається:

- вивченням причин, що викликають недоліки та проблеми в голосовому апараті, особливо при його професійному використанні;

- виявленням можливостей уникнути голосових розладів і захворювань. Це робиться за допомогою детального аналізу життєвих ситуацій, після яких або при яких виникають різноманітні розлади голосового апарату;

- вивченням фізичних можливостей людського організму;

складанням і формулюванням законів, правил, норм

професійної голосової поведінки, режиму, дотримання яких забезпечує людині здоровий голосовий апарат.

Розглянемо елементарні долікарські рекомендації при найпоширеніших захворюваннях, що мають відношення безпосередньо до голосового апарату.

При початкових формах порушення голосу, що супроводжуються печією та сухістю в горлі, дієвий такий простий засіб, як полоскання горла відваром ромашки, мальви або ж липового цвіту. Важливо, щоб розчин не був ні гарячим, ні холодним – кімнатної температури. Можна використовувати відвари й інших лікувальних трав, мінеральні води – шавницьку, боржомі. Краще їх змішувати з теплим молоком (у співвідношенні 1:1).

Співакам рекомендують випивати сире яйце (краще жовток), з'їдати моркву, апельсинову шкірку, кукурудзу, вершкове масло. Закапування в ніс риб'ячого жиру (по 2-3 краплі) також допомагає при печії й сухості. У цей час протипоказані інгаляції гарячою парою, як це іноді роблять, пиття досить гарячих або холодних напоїв. Такі заходи попереджують подальше погіршення голосу.

Наведемо деякі *правила гігієни* голосу:

1. Навантаження на голосовий апарат повинно відповідати ступеню його тренуваності.

2. Неприпустимо форсоване звучання голосу, зловживання високими нотами, криком, ненормальне навантаження тощо.

3. Неприпустимі великі мовні навантаження, спів під час хвороби.

4. Необхідно уникати різкої зміни температури, а також спеки, холоду, пилу тощо.

5. З розпаленим голосовим апаратом не можна виходити на вулицю в холодну пору року, необхідно кілька хвилин охолонути.

6. Рекомендується уникати їжі та напоїв, що дратують слизову оболонку горла, (гострого, зайво солоного, надмірно гарячого або холодного).

7. У разі хвороби органів голосового апарату необхідно вчасно звертатися до лікаря фоніатра.

Педагоги пропонують різноманітні вправи для розвитку та збереження голосового апарату.

Релаксаційні вправи

(для нормалізації тонушу шії, голосової мускулатури)

Вправи виконуються сидячи, стоячи. Кожна вправа виконується 2-3 рази.

1. Підняти плечі вгору – скинути напругу.
2. Відвести плечі назад, повернути, розслабитися.
3. Потягнути плечі вперед, розслабити.
4. Витягнути прямі руки вздовж тулуба, стиснути кисті в кулак, розслабити руки.
5. Погойдування плечима вперед-назад, руки вільно звисають.
6. Потряхування кистями.
7. Потягнути підборіддя вгору – відчуття напруження передньої поверхні шії, опустити голову на груди – розслабити шию.
8. З напругою опустити голову на груди – швидко підняти, розслабити шию.
9. Почергові повороти голови вправо, вліво з напругою і розслабленням шії.
10. Нахили до плеча з напругою.

11. Прокатування голови з грудей легко, без напруги.

Дихальна гімнастика

Виконувати лежачи, без напруги, в природному ритмі дихання за 4-5 хвилин 2-3 рази на день.

1. Покласти руку на живіт, зробити вдих носом — відчуття підйом живота; видих носом — відчуття втягування живота всередину.

2. Вдих через ніс; Видих через рот плавно, спокійно, витягнувши губи вперед.

3. Вдих через ніс; Видих через рот широко відкритий (безшумно).

4. Вдих через ніс; Видих крізь нещільно зімкнуті губи.

5. Вдих через ніс: Видих з вимовою довгих звуків: З -----; Ш-----; Х-----

6. Вдих через ніс; Видих з вимовою 2-3 звуків, наприклад: -----Ш-----Ф-----Х-----З-----.

7. Вдих через ніс; видих через рот швидко, втягнувши живіт.

8. Вдих через ніс; видих через рот швидко з вимовою звуків: Ч! П! Ц! Т!Д!

Гігієна голосу дитини

Для попередження різних голосових розладів дуже важлива охорона і виховання голосу з раннього дитинства. Кожний педагог повинен знати, що розвиток голосу йде поступово, що дитячий голосовий апарат ще слабкий і форсування голосу може завдати непоправної шкоди. Крикливий спів у діапазоні, що не відповідає дитячому голосу, викликає перенапруження голосового апарату, що може призвести до функціональних і органічних порушень.

Діти з раннього віку повинні чути м'які мелодійні голоси з точними і виразними інтонаціями. Володіючи наслідуванням, вони легко засвоюють інтонацію і спосіб голосоподачі оточуючих їх дорослих. Основними профілактичними заходами попередження патології голосу є загартовування організму, оволодіння навичками найбільш раціонального діафрагмального дихання і м'якої атаки голосоподачі.

Для охорони голосу слід остерігатися простудних захворювань. Спостереження показують, що негативний вплив на голосовий апарат мають «малі застуди», при яких люди продовжують працювати, напружуючи голос. Самим радикальним заходом щодо запобігання захворювань голосового апарату можна вважати постановку мовного голосу. Вторинна профілактика полягає у запобіганні дефектів і нашарувань, які є наслідком голосової патології. Це, перш за все, невротичні реакції на дефект, які обтяжують розвиток основного порушення.

Гігієна голосу викладача

Педагогічна сфера є сферою «підвищеної голосомовленнєвої відповідальності», тому що мова і голос, як один із структурних компонентів мовної продукції, є найважливішим інструментом діяльності педагога. Педагогу необхідно володіти милозвучним, мелодійним, витривалим голосом. За умови підвищеного навантаження і, найчастіше, неправильного використання голосового апарату, у педагогів часто бувають професійні захворювання, що впливають на ефективність освітньо-виховного процесу.

Люди голосомовних професій частіше схильні до простуди, яка локалізується в області верхніх дихальних шляхів. Це пояснюється особливою чутливістю їх голосового апарату до охолодження, умовами праці, а також рухливістю нервових процесів. Внаслідок цього слід обережніше ставитися до свого голосового апарату, не допускати його перенапруження і перевтоми, використовуючи для відпочинку кожен вільну хвилину.

Кожний, хто експлуатує професійно свій голосовий апарат, зобов'язаний мати елементарні знання з гігієни голосу, режиму професійної роботи і голосової гімнастики, що загартовує і охороняє від захворювань голосовий апарат. Це є складовою частиною професійної культури сучасного викладача.

Вимоги для охорони голосу: дотримання гігієнічних норм голосового навантаження – не більше 3 годин без перерви. Після трьох годин роботи обов'язково має бути перерва не менше години для відновлення м'язової активності голосових зв'язок. Слід уникати тривалих телефонних розмов (20 хвилин телефонного спілкування рівнозначні годині голосового навантаження). Голосове навантаження повинно розподілятися рівномірно протягом усього робочого тижня.

Після закінчення робочого дня доцільно протягом 2-3 годин уникати тривалих розмов. При неминучості таких розмов слід говорити тихіше, користуватися короткими, лаконічними фразами. Для здорової, нормальної роботи голосового апарату необхідний спокійний психологічний клімат, що виключає нервово-психічні травми і зриви. Важливо знати та

дотримуватись правил нервово-психічної гігієни, що включає заходи, які зміцнюють і охороняють нервово-психічну сферу. Необхідно «розігрівати» і «остуджувати» свій голос. Перед роботою можна виконати розминку, вібраційний масаж гортані та голосову гімнастику. Після великого голосового навантаження добре зробити дихальну гімнастику з елементами аутогенного тренування.

Говорити потрібно динамічно, монотонна мова швидко стомлює голосові зв'язки і оточуючим важко слухати маловиразну немодульовану мову. Голос мовця має бути досить гучним, зі зручною висотою тону. Шепотіти і кричати – шкідливо. При шепоті голосові зв'язки зовсім не вібрують, а звук утворюється за рахунок шуму. При тривалому використанні шепітної мови формується неправильний механізм голосоутворення.

Слід відвідувати ЛОР – фоніатра як при виборі мовної професії, так і періодично, особливо при нерівномірному мовному навантаженні і навіть незначних порушеннях голосу. Відсутність орієнтації у виробленні навичок правильного фонаційного дихання може бути однією з причин проявів голосового дискомфорту. Слід пам'ятати, що тільки дбайливе ставлення до свого голосового апарату, слуху, систематичні заняття з вироблення навичок правильного голосоутворення, голосоведення, розширення динамічного робочого діапазону, дозволять зберегти комфортну звучність голосу. Навіть при незначних порушеннях голосу, пов'язаних з напругою, голосовим навантаженням або

запальними процесами слід дотримуватися правил гігієни голосу.

Велике значення має режим харчування. Для голосових зв'язок шкідлива гостра, дуже холодна або гаряча їжа. Надмірно кисла або солоня їжа також подразнює слизову оболонку. Дуже шкідливо вживання спиртних напоїв і куріння, які травмують голосові зв'язки і роблять їх поверхню сухою, подразненою. Голос стає менш витривалим, якість тембру змінюється.

Кожний, хто професійно використовує свій голосовий апарат, зобов'язаний мати елементарні знання з гігієни голосу і режиму професійної роботи. Дотримання правил гігієни і щоденні голосові тренування дозволяють голосу бути працездатним і постійно удосконалюватися.

Познайомимося з комплексом вправ, що дозволяють розвивати силу і витривалість голосу, а також удосконалювати інші голосомовні навички.

1) Дихання – це енергетична база мовлення, тому першою сходинкою у роботі над виразним мовленням є розвиток фізіологічного та фонаційного дихання. Для цього виконуються наступні вправи: встати прямо і спокійно дихати, поклавши одну руку на живіт для контролю рухів діафрагми, а іншу – збоку на ребра для контролю рухів грудної клітини. Спочатку виконуємо вдих через ніс і плавний безшумний видих через ніс, потім між вдихом і видихом робимо невелику затримку (2 с.), а потім здійснюємо вдих через ніс і видих через рот.

2) Виконуємо вдих через ніс, а на видиху рахуємо спочатку до 5, а потім подовжуємо видих до 10 і 15.

3) Видихаємо повітря через звужений ротовий отвір сильним струменем, як ніби дуємо на уявне полум'я свічки таким чином, щоб «полум'я заколихалося» і тримаємо його в такому положенні до кінця видиху.

4) Довго вимовляємо звук *м*, направляючи його як би в маску, з метою знаходження найбільш оптимального, зручного звучання. Вправа повинна виконуватися вільно, без напруги, щоб м'язи шії, плечового пояса, живота були розслаблені. Дана вправа в поєднанні з постукуючим рухом пальців називається вібраційним гігієнічним масажем і служить для налаштування мовного апарату на звучання, активізує рух лицьової мускулатури, покращує міміку обличчя. Масаж робиться постукуючими рухами пальців при одночасному озвучуванні сонорних приголосних:

1. постукування кінчиками пальців від середини лоба до вух, озвучуючи звук «мммм»;

2. кінчиками пальців від спинки носа до вух, озвучуючи звук «мммм»;

3. кінчиками пальців під носом від середини верхньої надгубної частини обличчя до вух, озвучуючи звук «вввв»;

4. кінчиками пальців підборіддя, озвучуючи звук «ззззз»;

5. кінчиками пальців області грудей, озвучуючи приголосний «дддд».

5) Вимовляємо склади «ра-ра, ра-ро, ро-ру, ра-ре, ра-ри» з поворотами голови вправо-вліво; вправа служить для активізації і тренування м'язів гортані.

6) Вправи основного комплексу органічно доповнює комплекс парадоксальної гімнастики О. Стрельникової. Парадокс полягає в тому, що увага акцентується не на видиху, а на вдиху. Гімнастика має наступний вплив на організм людини: знімає нервові напруження, запаморочення, відчуття «важкості в голові»; активізує носове дихання; сприяє відновленню голосу при його втраті в момент загальної втоми та ін.

Вправи основного комплексу дихальної гімнастики О. Стрельникової включають наступні рекомендації: думати тільки про вдих носом, тренувати вдих, він повинен бути миттєвий, не об'ємний, а гранично активний, галасливий, емоційний; вдих робити одночасно з рухом в ритмі свого кроку, видих – результат вдиху, треба намагатися не помічати видиху, він повинен бути природний, пасивний, мимовільний.

Комплекс включає наступні вправи:

«Повороти голови» – вихідне положення: встати прямо. Повернути голову вправо і зробити короткий галасливий вдих. Потім відразу ж (без зупинки посередині) повернути голову вліво, шумно і коротко «понюхати повітря» зліва. Видих відбувається під час повороту голови, однак увага на ньому не акцентується. І так 16 рухів. Ні в якому разі не можна напружувати шию. Тулуб має бути нерухомий, плечі не рухаються слідом за головою і не піднімаються.

«Тягнемо канат» – вихідне положення: встати прямо, ноги на ширині плечей, руки підняті вгору, долоні стиснуті в кулаки. Злегка присісти, руки

зігнути в ліктях, зробити короткий галасливий вдих, повернутися у вихідне положення.

«Обійми плечі» – вихідне положення: встати прямо, руки зігнуті в ліктях і підняті на рівень плечей, долоні стиснуті в кулаки. У момент короткого шумного вдиху носом кидаємо руки назустріч одна одній, якби обіймаючи себе за плечі. Відразу ж після короткого вдиху руки розходяться в різні сторони. У цей момент на видиху пасивно йде повітря.

7) Для тренування м'язів артикуляційного апарату ми також пропонуємо комплекси артикуляційної гімнастики, декілька різноманітних вправ.

8) Для розвитку сили голосу ми пропонуємо вимовляти звук *у*, імітуючи різні ситуації:

- гуде пароплав, який знаходиться далеко в морі;
- гуде пароплав, який стоїть біля причалу;
- паровоз свистить, який підходить до станції;
- свистить електричка, яка проноситься повз станції.

9) Зміна висоти голосу – одне з найбільш значних знарядь його виразності. Висота голосу забарвлює слово, що звучить, різноманітними відтінками почуття і думки. Ці тонкі модуляції голосу передають все багатство інтонацій мовлення, роблять її виразнішою і емоційно забарвленою. Для тренування вміння змінювати висоту голосу ми пропонуємо такі вправи:

«Дзвін» – «розгойдуємо дзвін», одночасно вимовляючи звукосполучення на заданій висоті; спочатку ми розгойдуємо «невеликий дзвін», вимовляючи дон-дон-дон на звичайній висоті голосу, потім – «масивний дзвін», вимовляючи бом-бом-бом

низьким голосом, потім – «бубонці», вимовляючи дін-дон дін-дон дін-дон високим голосом.

«Генератор звуку» – тягнемо голосні звуки *а*, *про*, *у*, поступово змінюючи висоту голосу, ніби повертаємо ручку звукового генератора.

«Інопланетянин» – поперемінно вимовляємо звуки *у*, *і*, при цьому звук *у* вимовляється низьким голосом, а *і* – високим.

«Крокуємо сходами» – вимовляємо фрази «Перший поверх, другий поверх ... сьомий поверх», поступово підвищуючи свій голос, як би крокуємо по сходах.

10) Мова, сказана гучним виразним голосом, але занадто швидка або занадто повільна важко сприймається слухачами.

Для тренування темпу рекомендуємо наступний комплекс:

прочитати скоромовку: «З-під тупоту копит пил по полю летить» у тому темпі, який підказує ситуація, а потім – у наступних ситуаціях:

- ви диктуєте недбайливому учневі дане повідомлення;
- ви розповідаєте дану новину хорошого друга в неквапливій бесіді;
- ви розповідаєте дане повідомлення великій аудиторії;
- ви розповідаєте дану новину кому-небудь, коли у вас зовсім немає часу.

Встати прямо, розслабитися, на повільному видиху передати стукіт коліс поїзда в різному темпі: поїзд відходить від станції: тук-тук-тук-тук: додає хід: туктуктуктуктук: мчить швидше: так-чікі, так-чікі, так-чікі. так-чікі: уповільнює хід: туктуктук-тук-тук-тук:

11) Для того, щоб мова педагога була милозвучною і виразною необхідна узгоджена взаємодія всіх компонентів мовного аналізатора: гарне мовне дихання, чітка артикуляція, багата інтонація.

Для правильної постановки голосу необхідно усвідомлювати роль дихання, опанувати основні види його вправлення, розмовляти (читати вірші, доповідь та ін.) «на видихові», намагатися казати слова «твердими губами» (артикулювати), чітко вимовляючи всі голосні і приголосні відповідно до вимог української орфоєпії, знаходити найкращий (оксамитовий) тембр звучання тощо.

Голос має бути експресивним. Щоб він добре працював, корисним є опанування такого прийому театральної педагогіки, як опосередкований вплив на роботу з голосом за допомогою дії. Він передбачає вміння тренувати голос, використовуючи образні уявлення для слуху, зору, нюху, дотику, м'язового почуття. Наприклад, людина може уявити, що вона «тихо стогне тому, що у неї хворіє горло», «вдихає приємний запах», «надуває м'яча», «гасить свічку» тощо. Допомагають також звуконаслідувальні вправи, скоромовки, вправи з диктування.

Ці і безліч інших вправ допомагають сформувати навички володіння голосом, зберігати його природний тембр при зміні сили, висоти і темпу мовлення. Ефективним є і прийом виразного читання віршів, інших літературних творів з використанням окличних і запитальних інтонацій, зниження чи підвищення сили і темпу мовлення, переказу образно-емоційних педагогічних ситуацій, конфліктів тощо.

Для того щоб мовний голос завжди був у хорошій формі, викладач повинен дотримуватися певного режиму та суворих гігієнічних умов. Велике значення для попередження розладів мовного голосу має зміцнення нервової системи. Тут слід згадати про режим сну: дуже важливо, щоб сон був спокійним і глибоким і викладач прокидався таким, що відпочив. Завжди слід пам'ятати, що частою причиною неврозів є недосипання, а невроз негативно впливає на голосовий апарат. Боротьба з простудними захворюваннями шляхом загартовування повинна зайняти в побуті вчителя одне з перших місць.

Для загартовування мовно-голосового апарату рекомендується наступне: полоскання підсоленою водою по кілька разів на день – це гартує носоглотку; корисно і обмивання шиї холодною водою (спочатку кімнатної температури). Для викладача повинна бути обов'язковою ранкова гімнастика. Підбирати вправи слід з урахуванням роботи м'язів черевного преса, спинних м'язів. Проведення вправ ранкової гімнастики слід поєднувати з вправами, рекомендованими для тренування дихального і голосового апарату. Після проведення ранкової гімнастики слід обов'язково провести носову дихальну гімнастику: 10-15 вдихів і видихів через кожну ніздрю з закритим ротом.

У дотриманні гігієнічного режиму викладача має велике значення стан зубів і ясен. Раз на місяць слід показуватися лікарю-стоматологу. Під час чищення зубів дуже корисно проводити масаж ясен. Слід робити на верхній і нижній яснах вказівним пальцем із

зубною пастою рухи у вертикальному і круговому напрямках і одночасно тягнути звук «м».

Велику роль відіграє особиста профілактика порушень голосу: не читати і не співати у хворому стані, обмежити голосові навантаження для жінок в менструальний період.

Дуже частими супутниками порушень мовного голосу є алкоголь і паління. Алкоголь, діючи на центральну нервову систему, вражає слизову оболонку верхніх дихальних шляхів і знижує опірність організму. Мовний голос людини, що зловживає алкоголем і палінням, завжди надтріснутий, тремтячий відтінок надає йому неприємний тембр.

Паління в першу чергу діє на слизову оболонку гортані, дихального горла і бронхів, у результаті чого викладачі-курці часто хворіють бронхітами, ларингітами, нападами кашлю. При постійному роздратуванні тютюновим димом голосові зв'язки запалюються, товщають, знижується їх еластичність, з'являються часті незмикання голосових зв'язок. Голос такого викладача завжди хрипкий на низьких тонах і верескливий на високих, обмежений його діапазон, він слабкий, часто зривається.

Голосовий апарат людини – дуже складний за своєю конструкцією орган і наділений надзвичайно своєрідними фізичними і фізіологічними властивостями. Правильна тренувальна робота у вихованні навичок звукоутворення – запорука професіоналізму, що забезпечує здоров'я голосового апарату і тим самим збереження голосу викладача.

Постійні тренувальні заняття з удосконалення мовного апарату, правильний режим його

функціонування та гігієна голосу підтримують вироблені якості і зберігають його витривалість, надаючи голосу силу, легкість, округлість, модулювання, красу, вільне володіння регістрами – все те, що є необхідними умовами для професії викладача.

Отже, сформулюємо основні голосові правила:

1. Говорити менше.

2. По телефону говорити тільки при необхідності і коротко.

3. Під час промови стежити, щоб не було м'язового напруження гортані, шиї, плечей.

4. Виключити гучні радісні вигуки, форсований шепіт, вигуки, гучний сміх.

5. Слід говорити тільки тоді, коли інші мовчать, і говорити зі співрозмовниками тільки на близькій відстані.

6. Не можна говорити при їзді в транспорті, галасливій обстановці.

7. Під час простудних захворювань необхідний режим зниження мовної активності, а при погіршенні якості голосу – режим мовчання.

8. Голосова гігієна, як явище, недостатньо поширена в практиці педагогічної діяльності, незважаючи на свою ефективність у профілактиці розладів голосового апарату.

Застосування методів голосової гігієни суттєво зміцнює фізичне і психічне здоров'я і учня, і педагога, підвищує їх працездатність, що, безумовно, відбивається на якості як навчання, так і викладання.

Педагог, який дбає про чіткість, виразність мовлення, ефективно використання голосу, може

знайти немало цінних порад у спеціальній літературі, корисними йому будуть також консультації і заняття з відповідними спеціалістами.

Запитання і завдання для самоперевірки

1. Назвіть основні методи постановки голосу. Схарактеризуйте їх.

2. Які вимоги висуваються до методів постановки голосу?

3. Якими є типологічні особливості методів навчання вокалу учнів різних вікових груп.

4. Продовжіть твердження: До захворювань голосового апарату ведуть: тривалий спів без відпочинку, крик,

5. Наведіть приклади методів стимулювання і мотивації навчальної діяльності.

6. Назвіть головні профілактичні заходи збереження успішної працездатності голосового апарату.

7. Як ви розумієте поняття «Духовна особистість».

8. Наведіть приклади роботи з артикуляційним апаратом учня.

9. Дайте визначення концентричного методу і поясніть, на яких положеннях він ґрунтується.

10. З якою метою використовують вокальні вправи?

11. Які методи самостійної роботи ви знаєте і в чому полягає управління самостійною діяльністю учнів?

12. Які підходи складають теоретичну основу системи організації самостійної роботи учнів?

13. Наведіть приклади спеціальних прийомів і вправ, що розвивають звуковисотний слух, співочий голос, координацію голосу й слуху.

14. Які порушення голосу ви знаєте?

15. Що таке «гігієна голосу»? Назвіть шкідливі звички при співі.

16. Як музичне, зокрема вокальне мистецтво впливає на розвиток духовності особистості?

17. Схарактеризуйте методи поєднання технічного та художнього розвитку під час занять з учнем.

Розділ 4. Підготовка та проведення педагогічної практики

*Від того, в яких ладах і ритмах звучить музика,
безпосередньо залежить добробут держави.
І нічого немає страшнішого для виховання молоді,
якщо забрати ніжну та ліричну пісню.
Піфагор*

4.1. Опорний конспект лекцій з дисципліни «Педагогічна практика (сольний спів)»

Тема 1. Мета та завдання навчальної дисципліни «Педагогічна практика (сольний спів)»

Педагогічна практика студентів-вокалістів є важливою і необхідною частиною до одного з основних напрямів їхньої діяльності після закінчення навчання педагогічного. Мета дисципліни – підготовка студента до виконання професійних обов'язків педагога-вокаліста до якісного високого рівня. Засвоєння студентами практичних навичок в обсязі, необхідному для успішної діяльності вокального педагога.

Основні завдання вивчення дисципліни:

- знайомство із різноманітними педагогічними теоріями, що спонукають на основі методичних знань з постановки голосу, умінь та навичок психотехніки та формування умінь їх комбінувати у практичній діяльності;

- сприяти засвоєнню знань з педагогічної практики;
- прищепити навички моделювання вокально-педагогічного процесу;

- навчити практичному застосуванню теоретичних знань із вокально-виховної роботи і втілення методів виховання особистості;

- уміння студентами застосовувати на практиці знання, які були отримані в курсі «Вокальна педагогіка»;

- необхідність залучення знань із філософії, психології, педагогіки тощо.

Студент повинен творчо комбінувати підходи до розвитку своїх педагогічних даних, займатися самоосвітою, виробити чітке усвідомлення джерел духовності та завдання збереження світу музично-вокальних цінностей. Володіти художньою мірою та естетичним смаком у творчості. Аналізувати і оцінювати хід художньо-просвітницької діяльності в своїй галузі, визначати музично-художній, освітній та естетичний рівень учня, розробляти індивідуальній програми музично-вокального та загального розвитку, виявляти особливо обдарованих учнів і спрямовувати на подальшу фахову освіту.

Освіта за своєю сутністю є психофізіологічним процесом, який спрямовано на виконання творів вокального мистецтва. Тому, у значній мірі вона залежить від наявності природних вокальних даних фахівця таких, як: співацький голос приємного тембру, достатньої сили і з широким діапазоном; вокальний слух; чіткість вимоги без недоліків та інших, – які піддаються розвитку та вдосконаленню. Успішність вокальної діяльності співака залежить і від його емоційної чуттєвості, інтелектуального розвитку, здатності до мистецької рефлексії, спрямована на формування його духовних цінностей засобами

вокальної музики. Для ефективної вокальної діяльності фахівця визначальною є роль педагога. Його діяльність включає творчо-виконавський компонент, однак, її специфічною рисою є педагогічна спрямованість. Таке спрямування проявляє себе у накопиченні знань, вмінь, навичок у сфері вокального мистецтва та вокальної педагогіки для подальшої передачі освітньо-мистецького досвіду учням; навчанні, вихованні їх та особистому і мистецькому розвитку. Зростання педагогічної майстерності викладача у значній мірі залежить від його методичної обізнаності. Взаємодії вокального та методичного компонентів вокально-педагогічної діяльності фахівців музично-педагогічного профілю присвячено дослідження (Л. Власенко).

Ефективність удосконалення професійної підготовки майбутніх фахівців музичного мистецтва до вокальної та педагогічно-практичної діяльності передбачає визначення закономірностей та принципів такої підготовки, які базуються, у свою чергу на філософських, педагогічних та мистецьких законах. Знання таких законів дозволяє зробити процес підготовки більш продуктивним і керованим. Таким чином, для удосконалення процесу професійної підготовки майбутніх викладачів вокалу важливим є врахування законів всезагального зв'язку: закон детермінації: усі предмети, процеси знаходяться у різних детермінованих зв'язках, відношеннях; закон висхідного та низхідного розвитку, що передбачає шлях удосконалення або шлях збідніння, розвитку, що передбачає шлях удосконалення або шлях збідніння, зменшення; закон причинності: поява нової якості

завжди має причину, одне явище обов'язково породжує інше; закони діалектики: закон єдності та боротьби протилежностей, закон переходу кількісних змін у якісні, закон заперечення.

Окреслюючи значення педагогічних законів у професійній підготовці фахівця, С. Гончаренко зазначає, що вже Сократ користувався педагогічним законом: народження думки учня залежить від організованого вчителем діалогу.

Лекція 2. Принципи та підходи в організації педагогічної практики

В основу організації професійної підготовки педагогічної практики покладено наступні принципи:

- **безперервність** педагогічної практики, що базується на забезпеченні спадкоємності завдань, які поступово ускладнюються, та підвищенням вимог до якості їх виконання.

Науково-педагогічне вивчення педагогічних явищ і процесів, що спонукають до самостійного розв'язання педагогічних завдань у повному обсязі. Динаміка змісту практичної підготовки студентів до їх професійної діяльності базується на проведенні навчальної та виховної індивідуальної роботи із учнями, умінь застосування знань з педагогіки, психології та методики навчання, умінь педагогічної майстерності.

- **діяльнісний підхід** – орієнтує не лише на засвоєння прикладів і способів діяльності викладача, але й самовираження його в активному творчому процесі.

- **комплексний характер** змісту й організації педагогічної практики передбачає: здійснення міжпредметних зв'язків, психолого-педагогічних, спеціальних і методичних знань у проведенні різноманітних форм навчальної роботи.

- **системний підхід**, який традиційно орієнтує на розкриття цілісності об'єкта та виявлення багатьох типів зв'язків об'єкта та зведення їх у єдину систему, якій притаманна динаміка. Системний підхід замінив функційний та аналітичний підходи, згідно яких ціле розглядалося як самостійні, ізольовані компоненти. Загально прийнятою думкою було, що властивості цілого об'єкту відповідають сумі властивостей окремих його складових. Синергетикою було доведено інше твердження – сума властивостей окремих складових може не співпадати з цілим. Системне знання це результат пізнання об'єкту не в цілому, а визначеного «зрізу» з нього (В. Сагатівський).

- **диференціація та індивідуалізація** змісту педагогічної практики, організація педагогічної практики, враховуючи особливості студентів, специфіку факультету, умови праці в університеті. На думку Л. Василенко саме вокально-педагогічна практика дає знання принципово інші, ніж ті, що пропонує наука – позасуб'єктні, експліковані та логічно дискурсивні. Такі знання є специфічними і спираються на істотно інші пізнавальні механізми і здібності людини, що загалом проявляється у вокально-виконавській діяльності. Саме у досвіді педагогічної діяльності розкриваються такі його різновиди як духовний та естетичний досвід

переживання й творчості, тілесно-орієнтаційний та когнітивно-узагальнюючий. Такий досвід відрізняється органічністю і цілісністю, охоплюючи всі його форми – сприйняття, відчуття, відтворення, виконання, для яких притаманними є процеси створення резонансної конфігурації «живого музичного інструменту», налагодження резонансу на унікальні умови кожного нового твору методом «вспівування» і втілення художнього образу засобами емоційної виразності без руйнування вокального резонування.

- **рефлексивний підхід** передбачає вміння викладача надавати професійну оцінку своїй педагогічній діяльності та діяльності учня. Рефлексивний підхід полягає у сутності діалогічного спілкування між викладачем та учнем, які виступають суб'єктами спілкування і в результаті якого проходить професійне зростання та переоцінка цінностей. Під рефлексивними процесами розуміють процеси, що супроводжують міжособистісну взаємодію і дають можливість формувати уявлення про мотиви й наміри учасників спілкування, особливості сприймання ними комунікативної ситуації. Б. Гершунський підкреслював, що у педагогічну діяльність входить навчальна науково-дослідна, управлінська та методична діяльність.

- **антропологічний підхід** як принцип організації педагогічної практики має на меті ознайомлення студентів та набуття ними навичок роботи з учнями. Специфічною рисою вокально-педагогічної діяльності є опора на психофізіологічний компонент у роботі з учнями, що базується на врахуванні: основ охорони та

гігієни співацького голосу; мотиваційної спрямованості людини; розвитку її загально особистісних, вікових особливостей, вокальних здібностей, а саме: співацький голос, чистота інтонування, пам'ять на вокальні відчуття, вміння виразно виконувати вокальний твір та інші. Зважаючи на те, що спів є психофізіологічним актом, викладач повинен дбати про сприятливу атмосферу навчання, підбір високохудожнього доступного та цікавого репертуару, який буде мати позитивний вплив на емоційний світ учня, розвиваючи найкращі його якості. Однією із специфічних рис вокально-педагогічної діяльності є спрямованість її на формування вокально-мистецьких цінностей учнів, які впливають на рівень їх загальної та вокальної культури. Такий вид діяльності пов'язаний із дією самого вокального мистецтва на учнів та поясненням його цінностей: краса вокального твору, співацького голосу; усвідомлення художнього смислу твору, яскравість інтерпретації; художньо-образне виконання та інші.

Лекція № 3 Виховання творчих здібностей, умінь та навичок в процесі педагогічної практики

Діяльність студентів під час педагогічної практики передбачає формування педагогічної майстерності, розвиток, виховання і самовиховання професійно-педагогічних творчих здібностей, умінь та навичок, а саме:

1) **організаторських** – управління та керування навчально-виховним процесом на демократичній основі під час проведення уроку;

2) **мотиваційно-енергетичної активності** – зростання пізнавального інтересу щодо професійних знань, здатність до емоційно-творчого піднесення в роботі з учнями, до тривалого розумового процесу, творчих досягнень тощо;

3) **дослідницьких** – прогностичних, діагностичних, конструктивних – здатність аналізувати ситуацію, результати попередньої діяльності, формулювати педагогічну задачу, складати моделі педагогічної діяльності і кінцевого результату, проектувати, складати оригінальні плани творчої дії; фрагменти уроку, бесіди тощо, добирати певні види діяльності, перетворювати існуючі і складати нові методики педагогічної діагностики творчих та інших якостей особистостей учнів і результат їх діяльності, вивчати і узагальнювати передовий педагогічний досвід;

4) **комунікативно-творчих** – здатність у різних ситуаціях навчально-виховного процесу займати адекватну позицію, виявляти емпатію та перцепцію, уміння вести діалог, дискусію, бесіду, співробітничати з учнями, колегами, адекватно оцінювати;

5) **дидактичних** – розвиненого образного і логічного мислення, досконалої усної та письмової мови, грамотності, здатності до імпровізації у виборі змісту, засобів, методів і форми роботи, здатності до діалогу з учнями, мотивування їхньої діяльності, а також професійної проникливості, оперативності в оцінці результатів;

б) *рефлексивних* – висока самоорганізація, самокритичність, адекватна самооцінка, здатність до оперативної корекції поведінки і діяльності, високий рівень інтуїтивної рефлексії та емпатії.

Професійна підготовка до майбутньої вокально-педагогічної та практичної діяльності передбачає дослідження і класифікування у три групи. У першу групу ввійшли поняття, що надають характеристику методологічним засадам: методологія, сучасні парадигми освіти з музичного мистецтва: (гуманістична, гуманітарна, культурологічна, особистісно-орієнтована); концепція професійної підготовки майбутніх викладачів вокалу до вокально-педагогічної діяльності (аксіологічно-культурологічної освіти); методологічні підходи до такого виду підготовки (діяльнісний, системний, компетентнісний, особистісно орієнтований, семіотичний, герменевтичний, культурологічний, аксіологічний).

До другої групи включені поняття щодо професійної підготовки майбутніх викладачів вокалу («смысл», «освіта», «мистецтво», «музичне мистецтво», «вокальне мистецтво», «музична освіта», «професійна освіта», «вища освіта», «вища освіта з музичного мистецтва», «готовність», «професійна підготовка», «готовність майбутнього викладача вокалу»).

У третю групу ввійшли поняття щодо дослідження сутності вокально-педагогічної діяльності («вокальна школа», «вокально-педагогічна школа», «діяльність», «художня діяльність», «музична діяльність», «педагогічна діяльність», «музично-педагогічна

діяльність», «вокальна діяльність», «вокально-педагогічна діяльність», «вокально-педагогічна діяльність майбутнього викладача вокалу», «вокальна підготовка», «постановка голосового апарату», «навчальний вокальний репертуар», «виконавська інтерпретація вокального твору», «професійна підготовка майбутніх викладачів вокалу до вокально-педагогічної діяльності»).

Визначальну роль в цьому процесі відіграє методологія. На думку В. Петрушенка, вона є не лише вченням про методи наукового пізнання, а і метатеорією науки, завданням якої є реконструкція науки з метою виявлення особливостей її будови та оптимізації її функціонування. Згідно висновку О. Новікова та Д. Новікова, методологія визначається як вчення про організацію діяльності людини. С. Коновець вважає, що у теперішніх умовах методологія є тією самостійною цариною знання, що вміщує різноманітні принципи і прийоми, операції і форми не тільки загальної побудови наукового пізнання, але і його окремої галузі. Ґрунтовний аналіз сутності поняття методології здійснив Е. Юдін, який окреслює, що методологія у широкому значенні є вченням про структуру, логічну організацію, методи і засоби діяльності; вона характеризує компоненти наукового дослідження – його об'єкт, предмет аналізу, завдання дослідницьких засобів, а також формує уявлення про послідовність руху дослідника у процесі вирішення завдань. Вчений розуміє в основі її сутності два типи знання – знання про світ і знання про знання (точніше, про пізнання): перше вказує на

те, що пізнається, друге – яким чином досягається знання про світ.

Тезаурус наукового дослідження професійної підготовки майбутніх викладачів вокалу до вокально-педагогічної діяльності: професійна підготовка майбутніх викладачів вокалу до вокально-педагогічної діяльності методологія парадигми освіти: антропологічна, гуманістична, гуманітарна, культурологічна; концепція дослідження професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до вокально-педагогічної діяльності методологічні підходи: діяльнісний, системний, компетентнісний, особистісно орієнтований, культурологічний, аксіологічний, герменевтичний, семіотичний смисл, освіта, мистецтво, музичне мистецтво, вокальне мистецтво, музична освіта, вища освіта, вища професійна освіта з музичного мистецтва, майбутній викладач вокалу, професійна підготовка, готовність, професійна підготовка майбутнього викладача вокалу, готовність майбутнього викладача вокалу, вокальна школа, вокально-педагогічна школа, постановка голосового апарату, навчальний вокальний репертуар, текст вокального твору, діяльність, художня діяльність, музична діяльність, педагогічна діяльність, музично-педагогічна діяльність, вокальна діяльність, вокально-педагогічна діяльність, вокально-педагогічна діяльність майбутнього викладача вокалу, вокальна підготовка, професійна підготовка майбутніх викладачів вокалу до вокально-педагогічної діяльності, готовність майбутніх викладачів вокалу до вокально-педагогічної діяльності.

Отже, на наш погляд, методологія є наукою про способи пізнання, що ґрунтується на засадничих теоріях буття суб'єкта, загальних закономірних взаємозв'язках його зі світом і предметом діяльності, концептуальних підходах та відповідних їм принципах та методах.

Методологія професійної підготовки майбутніх викладачів вокалу до вокально-педагогічної діяльності ґрунтується на системному дослідженні сучасних парадигм мистецької освіти; загальної, пізнавальної і мистецької теоріях діяльності; теорії розвитку особистості; реалізації методологічних підходів, на закономірностях (зумовленості змісту, форм, методів, засобів навчання і виховання соціально-економічними вимогами і можливостями сучасного суспільства та здобутками національної і світової науки і культури; взаємозв'язку мети, навчально-виховного процесу та результату; взаємозв'язку процесів навчання, виховання, розвитку у професійній підготовці фахівців; взаємозв'язку обсягу та якості змісту вокально-педагогічного навчання і виховання; єдності вокально-психологічних і вокально-фізіологічних можливостей майбутнього викладача вокалу; зв'язку між ціннісним відношенням студентів до вокально-педагогічної діяльності і характером художньо-естетичного впливу вокального мистецтва та вокальної педагогіки) і принципах (гуманізації, науковості, системності, традиційності й інноваційності; поступовості і послідовності, інтегративності, багаторівневості і безперервності; урізноманітненості видів і форм вокально-педагогічної діяльності, культурологізації та

аксіологізації; психофізіологічної зумовленості; семіотичної спрямованості та інтерпретації тексту музичного твору; творчого виконавства; удосконалення педагогічного практичного досвіду) такої діяльності. Для успішного досягнення методологічно необхідним є визначення сучасних парадигм мистецької освіти, що мають загальну спрямовуючу роль. На основі парадигм розробляються стратегічні цілі мистецької освіти, педагогічні програми професійної підготовки фахівців, технології розвитку особистості тощо. Введення і пріоритетне використання терміну «парадигма» (походить від грецьк. – paradeigma – приклад, зразок), яке набуло поширення у середині ХХ століття, належить філософу Г. Бергману та історику Т. Куну. Останнім було виділено два основні аспекти парадигми: епістемологічний – сукупність фундаментальних знань, цінностей, переконань і технічних прийомів, що виступають як зразок наукової діяльності та соціальний – характеризується через поділяюче її наукове співтовариство, цілісність і границі якого вона визначає.

Лекція № 4. Специфічність загальних завдань неперервної педагогічної практики

Специфічною рисою вокально-педагогічної діяльності педагога-практиканта вокаліста є його художньо-творча діяльність. Предметом художньо-творчої діяльності є вокальне мистецтво з характерним йому особливим комплексом засобів художньої виразності, що передбачає творчий пошук.

Дослідник А. Філінов вважає, що структуру вокальної діяльності складають: ціннісно-цільовий, особистісний, когнітивний, практично-діяльнісний, рефлексивно-оцінювальний блоки. На думку Л. Василенко структура вокально-методичної діяльності викладача включає в себе такі компоненти: мотиваційно-цільовий, інформаційно-пізнавальний, операційно-технологічний, рефлексивно-аналізуючий. Окреслюючи окремі компоненти вокально-педагогічної діяльності, науковці розкривають їх особливості та проблеми. Так, О. Апраксина, характеризуючи творчо-виконавський компонент, зазначає, що у навчальній співацькій діяльності викладач зводить її до вивчення деякої кількості пісень і окреслює необхідність врахування двох питань у процесі його вокальної діяльності: 1) ставлення до співу як до виконавського мистецтва, 2) єдність художнього та технічного.

О. Апраксина зазначила, що спів як виконавський процес розвиває не тільки різноманітні музичні здібності (музичний слух, емоційну чутливість на музику тощо), але і такі загальні здібності як уміння слухати і запам'ятовувати, увагу, наполегливість, фантазію, самостійність.

Більшість вчених освітлюють у наукових працях педагогічний компонент вокально-педагогічної діяльності фахівця. Н. Гродзенська акцентуючи увагу на виховній діяльності викладача у процесі навчання співу, зазначає, що: навчаючи співу, потрібно не тільки піклуватися якістю пісні, але і якістю виконання, сприяючи цим розвитку смаку учнів; необхідно розвивати у них свідому думку не тільки до

якості твору, але і якості виконання; робота над піснею це захоплюючий процес, у якому є творчий елемент і це процес, що нагадує наполегливе і поступове сходження на висоту; викладач повинен доводити до свідомості учнів думку про важливість багато працювати над кожною піснею, навіть самою простою.

Педагог-новатор Д. Огороднов, узагальнивши багаторічний досвід щодо музично-вокального виховання учнів, зазначив, що діяльність вчителя на уроці повинна являти собою цілеспрямований педагогічний процес, в якому беруть участь та активізуються одночасно нервово-м'язові механізми: слуховий, голосовий, зоровий, тактильний і загально руховий.

Важливими моментами під час вокально-педагогічної практики стають:

- мотивація самоактуалізації та підсилення системи професійно-ціннісних орієнтацій майбутнього викладача, в якій домінуючу роль відіграє гуманістична спрямованість діяльності та особистості педагога і його соціальна відповідальність;

- усвідомлення та підвищення рівня професійно-гуманістичної спрямованості майбутнього викладача вокалуу процесі організації навчання та виховання учнів, вирішення та виховання учнів, вирішення педагогічних задач;

- формування і розвиток творчих педагогічних здібностей, умінь;

- застосування елементів інноваційних технологій, прийомів та методів організації творчої діяльності;

- пошук особистісного стилю творчої педагогічної діяльності, комунікативної взаємодії з учнями на діалогічній основі;

- самоаналіз діяльності студента під час педагогічної практики.

Лекція № 5. Навчання з виховної роботи, як невід'ємної складової навчальної педагогічної практики

У навчально-виховному процесі педагог, виявляючи свою психологічну підготовку, формує освітньо-мистецькі інтереси та потреби учнів, розвиває їх емоційну сферу засобами вокального мистецтва. Важливим напрямком діяльності викладача є здатність здійснення системного аналізу музичної та поетичної мови музичного твору, що дає змогу проникнути у сутність твору, створити виконавську інтерпретацію, виконати самому або підготувати сценічний виступ соліста. Такий аналіз передбачає творчо-пошукову, аналітичну і, в той же час, художню діяльність вчителя музичного мистецтва, що базується на діалогічному спілкуванні з творами світової та національної музичної культури. Культурологічний компонент вокально-педагогічної та практичної роботи полягає у виборі високохудожнього, різностильового та різножанрового, відповідного віку та можливостям учнів, вокального репертуару. Саме такий репертуар впливає на формування цінностей та ціннісних орієнтацій учнів у сфері вокального мистецтва, серед яких: естетичні ідеали та смаки; усвідомлення краси

співу, вокального твору, любов до вокального мистецтва тощо.

Формування вокально-мистецьких цінностей учнів здійснюється не тільки у процесі творчого виконання, але і під час її слухання, сприймання. Не завжди педагог може навчити співати учня, однак, навчити розуміти та цінити вокальне мистецтво є його професійним обов'язком, тому, необхідним компонентом його діяльності є здатність до організаційної роботи та просвітництва, що передбачає: відвідування концертів, оперних та музично-драматичних спектаклів; участь у фестивалях, конкурсах, творчих проектах; організацію зустрічі зі співаками, творчими колективами тощо. Одним із найважливіших компонентів структури вокально-педагогічної діяльності викладача вокалу є здатність його до вокального розвитку та самовдосконалення з усіх напрямів такої роботи протягом життя.

Проведення будь-якого виховного заходу передбачає:

- аналіз відповідного виховного заходу з метою визначеною самим студентом (наприклад, згідно обраній темі дослідження, вивчення характеру учня за неформальних обставин, спостереження впливу творчих методів на підвищення активності учня у пізнавальній діяльності та ін):

- аналіз плану виховної роботи щодо виявлення застосування у роботі з учнем інноваційних технологій виховання, творчого підходу до організації позакласної роботи із учнями;

- вивчення рівня розвитку певних творчих здібностей учнів класу та засобів їх розвитку, що використовує викладач у навчально-виховному процесі з предмету;

- створення методичної розробки та проведення фрагменту уроку із застосуванням одного із перерахованих методів;

- знайомство з передовим досвідом видатних вокальних майстрів;

- аналіз уроку з позицій відповідності його вимогам творчого уроку, провести діагностування за обраною та розв'язаною на теоретичному рівні проблемою.

Лекція № 6. Розвиток педагогічної культури майбутніх викладачів вокалу та втілення її в процесі педагогічної практики

Основним компонентом педагогічної культури є звукова культура. Викладач повинен володіти літературною мовою як основою професійної підготовки. Емоційно-психічний фон уроку, його мікроклімат залежать від характеру мовленнєвого спілкування, від рівня мовленнєвої культури викладача. Тому дуже важливо формувати в майбутніх викладачів інтерес та прагнення до удосконалення власної мови, своєрідний мовний етикет.

Поняття «мовленнєва культура» і «мовленнєве спілкування» взаємопов'язані, проте мовленнєва культура – показник оволодіння рідною мовою і здатністю застосовувати її в різноманітних ситуаціях

спілкування, а мовленнєве спілкування – спілкування, що протікає на вербальному рівні. Отже, мовленнєва культура реалізується, має прояв у мовленнєвому спілкуванні, вона є результатом оволодіння умінням користуватися мовою в конкретній ситуації спілкування.

Культура мови – компонент педагогічної культури.

Б. Головін розглядає її в трьох значеннях:

а) культура мови – це ознаки і властивості, сукупність і система яких свідчить про її комунікативну досконалість;

б) культура мови – це сукупність навичок і знань людини, які забезпечують доцільне і вільне застосування мови з метою спілкування;

в) культура мови – галузь лінгвістичних знань про культуру мови як сукупність і систему її комунікативних якостей.

Мова завжди вирішує певні і комунікативні завдання, а результативність їх вирішення залежить від ступеня оволодіння студентами знаннями про комунікативні якості мови, а також способів оволодіння цими якостями. Оволодіння останніми залежить від мовленнєвого досвіду, досвіду сприйняття мови. Характер мовленнєвого досвіду свідчить про рівень комунікативних якостей і комунікативних навичок майбутніх викладачів. Саме мовленнєвий досвід – основа формування мовленнєвої культури.

Для становлення мовленнєвої культури великого значення набуває знання і оволодіння викладачем різними мовленнєвими стилями – побутовим, діловим, науковим, художнім. Педагог спілкується з учнями,

колегами, батьками та іншими людьми, тому він повинен орієнтуватися в певній аудиторії, вибрати правильний стиль, бо від останнього залежить часто успіх спілкування, взаєморозуміння, вирішення конфліктних ситуацій. Адекватність мовленнєвих стилів досягається добрим знанням мови і наявністю сформованих мовних навичок. Останні формуються лише в мовній діяльності.

Мовна навичка – це:

а) досвід сприйняття і аналізу мови оточуючих;

б) засвоєння певних еталонів, моделей мовних висловлювань;

в) усвідомлення власної мови, її можливостей;

г) самоконтроль за мовою;

д) використання виразних засобів – інтонацій, пауз, наголосів.

Однією з умов, які впливають на формування мовленнєвої культури, є мовне середовище, рівень вимог, які вона пред'являє до мови оточуючих. Чим вищий рівень мовленнєвої культури середовища, тим досконаліша мова людей, які входять до цього середовища, тим більш виховуючи й, формуючий вплив вона справляє на мову, на вдосконалення культури мови і техніку мови.

Мову викладача повинні відрізняти такі ознаки: зверненість до аудиторії, спрямованість на вирішення певних навчально-виховних цілей, активність, внутрішня сила, виразність, образність, плавність, простота, стислість, логічна стрункість. Вона повинна будуватися з розрахунком на діалог, як відкритий, так і внутрішній.

Особливо важливо прагнути до образності мови. Вчитель повинен так розповідати, щоб збудити в уяві учня певні образи. Але, на жаль, часто викладачі не володіють науковими основами мовної діяльності, технікою своєї мови, а саме: не знають наукових анатоμο-фізіологічних, психологічних і граматичних основ мовної діяльності; не вміють правильно дихати; мають невиразний голосовий апарат, відсутнє почуття темпу мови, посередньо володіють дикцією, основами логіки мови тощо.

Тому голос педагога недостатньо яскравий, виразний, не виконує мобілізуючу функцію. І, як наслідок – відсутність інтересу у слухачів до предмету, непорозуміння, пов'язані з тим, що учні не можуть зрозуміти сутність інформації, яку подає викладач. Виховний вплив такого педагога часто неідеальний, тому що він не в змозі чітко висловити свої вимоги з діапазоном необхідних відтінків, захопити учнів певною справою, сформувати культуру мови тощо. Тому і необхідно звернути особливу увагу на техніку мови та сценічну передачу мови слухачеві.

У техніці мови велику роль відіграє голос, який є основним інструментом діяльності педагога. «Голос – це оркестр різноманітних інструментів. Оркестр благозвучний, сильний, витриманий, рухомий, тонкий, один здатний передати найменші рухи внутрішнього життя, просто і красиво висловлювати думки і почуття людини». За допомогою голосу людина творить звуки, які зливаються у мову. Звуки, які народжуються у голосовому апараті, є надійним інструментом педагогічної діяльності.

Дієвим інструментом діяльності викладача є також слово, що звучить. Тому так важливо, щоб воно було досконалим, надійним, педагог уміло ним користувався. Не можна покладатися лише на природні дані, треба наполегливо працювати над технікою голосу та мовленнєвої діяльності, пам'ятаючи про вимоги до голосу.

Голос викладача не повинен мати природних вад: не вимовляння окремих звуків або вимовляння їх з дефектами, шепелявість, уповільнене вимовляння звуків, заїкуватість, загальна слабкість голосового апарату тощо.

Голос повинен бути відкритим, чітким, виразним, спрямованим на аудиторію. Всі звуки необхідно вимовляти у відповідності з правилами орфоепії.

В голосі повинна звучати впевненість, мажорність. Упевненість голосу робить мову переконливою, а мажорність сприяє створенню позитивних емоцій у учнів.

Педагог повинен володіти технікою зміни тональності свого голосу в залежності від необхідності вирішення навчально-виховної задачі та індивідуальних особливостей учнів.

Процес оволодіння технікою мови включає:

- знання про будову голосового апарату;
- знайомство з особливостями утворення звуків;
- оволодіння технікою дихання;
- формування артикуляційної техніки;
- оволодіння правильною дикцією;
- оволодіння темпом мови;
- розуміння суті логіки мови.

Оскільки мова є складовою частиною іміджу викладача, показником рівня педагогічної культури, необхідна спеціальна робота по формуванню правильної мови, її культури та техніки.

Перш за все необхідно наголосити на десять заповідей грамотної мови

1. Знайте предмет розмови;
2. Відносьтесь до співрозмовника з повагою;
3. Оволодівайте майстерністю логічних наголосів, науз, мовою жестів;
4. Використовуйте живу мову: метафори, порівняння, образи;
5. Уникайте мовних шаблонів, виразів, слів-паразитів;
6. Використовуйте особистісну привабливість;
7. Уникайте акценту і змішання мови;
8. Не зловживайте правами оратора: не говоріть довго, не зраджуйте співрозмовника, не перекручуйте істину;
9. Використовуйте техніку драматизації мови: прискорення та уповільнення її темпу, підвищення голосу, зміну його тембру;
10. Пам'ятайте, що ваш інтелект і людяність має велику силу впливу.

Виховання виразної мови.

Звукова культура є одним з основних компонентів педагогічної культури. Від рівня звукової культури вчителя залежать емоційно-психологічний фон уроку, його мікроклімат. Тому дуже важливим є формування у майбутнього викладача інтересу та прагнення до

удосконалення власної мови, своєрідний мовний етикет.

Мова завжди вирішує певні комунікативні завдання. Їх результативність залежить від ступеня оволодіння студентами знаннями про комунікативні якості мови від способу оволодіння цими якостями.

Це залежить від мовленнєвого досвіду, а його характер свідчить про рівень комунікативних якостей, комунікативних навичок майбутніх викладачів. Для виховання виразної мови великого значення набуває знання і володіння педагогом різними мовленнєвими стилями – побутовим, діловим, науковим, художнім.

На виховання виразної мови впливають мовне середовище, рівень вимог. Чим вищий рівень виразності мови середовища, тим досконаліша мова людей, які до нього входять. Мова на диханні, коли кожне слово виражає почуття, волю, а сильний і гнучкий голос передає всі відтінки думки, необхідний для кожного майбутнього педагога. Мову викладача повинні відрізняти такі ознаки: зверненість до аудиторії, спрямованість на вирішення певних навчально-виховних цілей, активність, внутрішня сила, виразність, образність, плавність, простота, стислість, логічна стрункість. Мова повинна будуватися з розрахунком на діалог – відкритий чи внутрішній. Особливо важливим є прагнення до образності мови. Викладач повинен розповідати, щоб збудити в уяві учня певні образи.

Оволодіння виразністю мови включає знання про будову голосового апарату, знайомство з особливостями утворення звуків, оволодіння технікою дихання, формування артикуляційної техніки,

оволодіння вірною дикцією, оволодіння темпом мови, розуміння суті логіки мови.

Розвиток слуху і мовного дихання.

Належної уваги потребує і розвиток слуху та мовного дихання, оскільки вони в деякій мірі визначають якість звуку, мови в цілому. Дихання є природною потребою людини. В повсякденному житті ми не помічаємо стану свого дихального апарату, механізму його роботи. Фізіологічне дихання, коли вдих і видих є ритмічними, однаковими за тривалістю, задовольняє людину під час спокійної мовчазної роботи. Але, коли треба зайнятися спеціальною діяльністю (співати, говорити зі сцени, в класі, читати лекцію) переконаєшся, що так зване фізіологічне дихання не задовольняє професійні потреби. З'являється потреба в іншому виді дихання.

Дихання, пов'язане з утворенням звуків, називається фонаційним і характеризується тим, що в ньому вдих значно коротший видиху. Існують кілька видів дихання (верхнє – ключичне, грудне – реберне, черевне – діафрагмальне). У визначенні ефективності того чи іншого виду дихання в процесі формування техніки голосу вчителя необхідно спиратися на дослідження фізіологів – гігієністів.

Вони віддають перевагу діафрагмальному диханню, яке відрізняється глибиною, висотою, частотою, близькістю, здатне забезпечити організм киснем. Але особливо важливо довести до автоматизму змішано – діафрагмальне дихання, яке дозволяє заповнити легені повністю повітрям. Таке

дихання дає найменше перевтомлення створює найбільш сприятливі умови для роботи голосового апарату. Для розвитку дихання необхідно цілеспрямовано займатися дихальною гімнастикою і засвоїти ряд вправ. При цьому треба пам'ятати, що правильно поставлене дихання – невід'ємна частина головного інструменту вчительської діяльності – голосу, в значній мірі запорука успіху в цій діяльності, для доведення техніки дихання до автоматизму необхідна наполегливість при самоконтролі.

Отже, викладач взагалі, а тим більше викладач вокалу, повинен мати надзвичайну мелодійність у розмові, привабливість, артистизм. Від того, як він буде висловлювати свої думки, наскільки підготовлений у нього мовний апарат, залежить сприйняття учнями уроку. М. Гоголь писав, що неможливо передбачити, якої шкоди надає викладання, якщо стиль професора млявий, не дає думкам ні на хвилину розсипатися. Тоді не врятує його будь-яка вченість – його не будуть слухати!

Лекція № 7 Методичні вказівки до самостійної роботи практиканта-вокаліста

В основі самостійної роботи студентів з курсу «Педагогічної практики» – засвоєння на практиці теоретичних знань, отриманих у межах курсу «Основи вокальної методики», як базової науки професії для подальшого застосування їх в практичній вокально-педагогічній діяльності співака.

Першочерговим завданням педагога при знайомстві з новим учнем у своєму класі є виявлення

його природних даних. Незалежно від методів, якими користується кожен викладач, є усталені основні принципи виховання співаків, які має опанувати й наслідувати кожен студент-практикант:

1. необхідність індивідуального підходу до кожного учня;
2. єдність художнього й технічного розвитку;
3. поступовість і послідовність.

Ми вважаємо досконалим метод роботи К. Дорліак. За її методом роботи ми акцентуємо увагу на спів в трьох аспектах, за словами педагога, «високо», «низько», «близько». Ми вважаємо, що «стислість – сестра таланту», і розуміємо роботу К. Дорліак як найплідніше.

«Високо»: навчаємо співати у правильній високій позиції, що формується при співі на звук «і». На цій підставі і виникло правило: «Чим вище звук, тим нижче опора».

«Низько»: знаходимо точку опори звуку, яка відкликається па сміх, стаккато (при цьому міжреберне і нижньореберне дихання довільно і вірно працює). Н. Ірецка вважала: «звук, що йде з глибини, попадає в найвищу точку звучання; подальше мистецтво має бути використане на те, аби утримати це положення».

«Близько»: вивести звук немов би до кінчика носа (вправа на звуки «дзі», «джі», «джу»). Як правило, студент представляє це візуально, відчуває це.

Після засвоєння цих вправ, знайомимо студентів з теоретичними питаннями:

1. відомості про голосовий апарат і співацький звук;

2. співацька артикуляція і дикція;
3. класифікація і коротка характеристика співацьких голосів;
4. гігієна та режим голосу.
5. ознайомлення з автобіографією і творчим життям відомих оперних співаків.

Важливого значення набуває також індивідуальний підхід до кожного учня. Різномічне знання музичних, виконавських, психологічних даних дає змогу збудувати учбовий процес найкращим для учня чином. При такому підході «школа» не протирічить природі, найкраще, що вже закладене або придбане отримує подальший розвиток. Тонке знання особливостей кожного учня дає можливість педагогові підібрати такий співацький репертуар, який допоможе найяскравіше розкрити індивідуальність, всі грані душі і таланту.

Крім того, правильний відбір музичного матеріалу, що використовується при навчанні, забезпечує можливість ідейно-виховної дії, систематичність накопичення знань і навичок. Великим мистецтвом педагога є не нав'язування своїх методів, а терпляче систематичне створення сприятливого ґрунту для свідомого, завжди критичного їх сприйняття.

Сучасні умови пред'являють вокальному педагогу нові вимоги. А сучасна техніка має великі можливості для надання активної допомоги педагогу-вокалісту. На жаль, цією важливою стороною учбового процесу мало хто серйозно займається.

Бажано на вокальних уроках користуватися ТЗН, і, перш за все, магнітофоном. Він дуже корисний, бо студент чує свій голос таким, яким він є, а не таким,

яким йому здається; допомагає оцінити якість звучання, дикцію, загальну художність виконання, дає документальний запис, який дозволить оцінити розвиток голосу протягом всього періоду занять.

Бажано студентам мати вдома стереопрогравач, оскільки прослуховування репертуару у виконанні видатних співаків повинно стати обов'язковим. Звичайно, навчитися співати за записами не можна, але можливо значно поліпшити вокальну техніку і розширити свій музичний кругозір. На наш погляд, враховуючи спеціальну музичну підготовку студентів, це найефективніше. Чудово, на наш погляд, мати в кабінеті й «караоке». Це дозволяє студентам:

1. виявити свій індивідуальний смак;
2. відкоригувати інтонацію;
3. розширити репертуар;
4. набути звичку до ролі «співака на сцені», тобто адаптуватися;
5. ознайомитися з різноманітними вокальними жанрами;
6. самостійно збагатити «свій» репертуар;
7. повірити в себе;
8. навчитися «вправлятися» з мікрофоном.

В. Деряжний використовує метод показу і наслідування. Мерморд називає це наслідування «блискучим представником старої італійської школи. Представник цієї школи Дж. Манчині у зв'язку з цим писав: «Найлегший спосіб показати учневі помилку полягає в точному наслідуванні його голосу, тоді для нього робиться очевидним, що означає співати носом, горлом, жорстким і важким голосом. Аби не думати, що цей спосіб наслідування вигаданий мною або

іншими вчителями нашого часу, пригадайте правило, що застосовувалося в Римі знаменитими вчителями».

Сама природа затверджує цей метод. Відомо, що дитина, яка втратила слух до двох років в результаті захворювання органів слуху, стає глухонімою. В ранньому дитинстві поштовхом для виникнення мовної функції є слухове сприйняття і наслідування. В цей час відбувається координація між слухом і голосом – дитя вчиться говорити. Так само формуються і співацькі навички. «Показ звучання своїм голосом дозволяє впливати на голосову функцію в цілому і організувати її в потрібному напрямі, а оскільки показ звуку безпосередньо впливає на орган слуху і зору, його вживання тісно пов'язане із здатністю до наслідування. А наслідування є найкоротшою дорогою для засвоєння рухових і, особливо, мовних і вокальних навичок».

Читаючи біографії відомих співаків, можна привести багато прикладів, що доводять, як вказаний метод допоміг здолати труднощі. Так, М. Бієшу готувала партію Чіо-Чіо-Сан з однойменної опери Дж. Пуччіні. Партія не удавалася. Співачка була на межі відчаю, і, раптом, по радіо почула цю партію у виконанні Марії Каллас. Цей голос, як за чаклунством, допоміг відчуті потрібні прийоми, впоратися з труднощами, що здавалися неможливими. М. Артем'єв у книзі «В класі К. Дорліак» дає приклади того, як, інколи, наслідування зіграло рокову роль в долях багатьох вокалістів: «Якщо раптом складний пасаж або нота в такій теситурі, що лякає студента, заспівайте кілька разів, хай

напівголосом, але вірне відчуття негайно допоможуть йому».

Вивчаючи досвід багатьох вокальних педагогів, відомий мистецтвознавець В. Багадуров зробив висновок, що їх досвід «є єдиним джерелом, що проливає світло на вокальну методологію XVII-XVIII ст., тільки тому, що найбільші співаки і педагоги того часу не вважали за потрібне, можливо внаслідок дороговизни друку або бажання в тайні зберегти свій метод викладання, своїх пізнань з вокальної педагогіки. Таким чином, викладання проводилося з голосу, і мистецтво вмирало разом з його носієм, не залишаючи слідів для нащадків».

У IV ст. Гімерій стверджував, що «мова породжується мовою». З чого ж слід починати навчання? ... «у всіх випадках треба відштовхуватися від найкращого характеру звучання голосу», – вчить нас Л. Дмитрієв Найкраще звучання голосу – це естетичний критерій, пануючий в постановочній педагогіці. Оскільки, скільки вух – стільки і звучань, отже, стільки і методик. Не будемо філософствувати з приводу «кращого», хай красу визначить слухач, – будемо прагнути вивести слухачьку аудиторію з лещат буденного мислення, буденних емоцій. Адже всі знають афоризм: успіх – це радість. «Співай так щоб тобі було гарно, з відчуттям щастя, радості», – вчила педагог М. Донець-Тессейр. Співак в силу специфічності діяльності повинен жити в атмосфері позитивних емоцій, а, значить, наслідувати прекрасному життю, слідувати мудрості китайського вислову: «хочеш бути щасливим - будь ним».

К. Муравйова вчила: «Перед співом під час вдиху учень повинен нав'язати собі стан, який можна виразити словами: «Ах, як хороше!». Тоді при вдиху горло, гортань і весь голосовий апарат знайде потрібне їм вокально-активне положення, і звук з'явиться повний, вільний, красивий і життєрадісний, що для художнього співу головне».

Ще один важливий момент заняття з постановки голосу – це робота над твором шкільного репертуару. Це обов'язкова частина заліку, іспиту або академічного концерту. Пам'ятаючи про головне – про гідну якість підготовки майбутнього викладача вокалу, вокальна програма включає твори різноманітних напрямків та жанрів.

Нарешті, велику увагу слід приділяти уважному прочитанню авторського тексту будь-якого твору, що виконується, будь то романс, народна пісня або арія. Не викликає сумніву, що у твір, що виконується студент повинен вкладати власне, індивідуальне прочитання, але часом за цим «індивідуальним» втрачається глибинний сенс, вкладений автором. Тому все індивідуальне, що приноситься виконавцем, повинно знаходитися в гармонійному зв'язку з авторською ідеєю, нід неухильним наглядом викладача вокалу.

Лекція № 8 Визначення та основні характеристики голосу (анатомо-фізіологічний механізм голосоутворення)

Голос – це сукупність різних за частотою, інтенсивністю та тембром звуків, що вимовляються

людиною за допомогою голосового апарату. Голос кожної людини індивідуальний. Звуки голосу характеризуються за силою, тембром, висотою. Чим частіше коливання, тим вище звук. Тембр – окраса звука, якість, що дозволяє розрізнити звуки однієї висоти, виконані різними голосами, або на різних музичних інструментах. Його складають: основний тон (коливання поверхні голосових зв'язок), що обумовлює висоту звучання і обертони.

Сила звука – величина звукової енергії. Висота звука – якість музичного звука, що залежить від частоти коливань звукового тіла (струни, голосових зв'язок).

Голосовий апарат – комплекс органів і систем, які беруть участь у голосоутворенні. Усі органи, які беруть участь у голосоутворенні, у сукупності утворюють так званий голосовий апарат. Умовно голосовий апарат можна поділити на три основні частини: звукоутворюючу (гортань з голосовими зв'язками); резонуючу (грудні та головні резонатори); дихальний комплекс (дихальні м'язи грудної клітки, живота та діафрагми). До його складу входять: ротова і носова порожнини, глотка, гортань з голосовими зв'язками, трахея, бронхи, легені, грудна клітка з дихальними м'язами та діафрагмою, м'язи черевної порожнини. У голосоутворенні бере участь і нервова система: відповідні нервові центри в головному мозку з рухливими і чутливими нервами, які об'єднують ці центри з усіма вокальними органами. З мозку по рухливих нервах до цих органів ідуть накази (еферентний зв'язок), а по чутливих нервах надходять відомості про стан працюючих органів (аферентний

зв'язок). Органи, які беруть участь у голосоутворенні, є технічними виконавцями наказів, які надходять з (центральної нервової системи) в результаті її складної діяльності при співі. Роботу органів звукоутворення не можна розглядати без зв'язку з центральною нервовою системою, яка організовує їхні функції у єдиний цілісний співочий процес. Легені відіграють роль джерела енергії. Повітря з легень проходить через трахею і голосові зв'язки. Голосові зв'язки замикаються й розмикаються, модулюючи повітряний потік, внаслідок чого він набуває вигляду послідовності імпульсів складної форми. Деякі індивідуальні відмінності в будові голосових зв'язок обумовлюють відмінності у формі імпульсів, а значить, тембру голосу. Далі через гортань повітря потрапляє в ротові і носові резонансні області. Піднебінна завіска ділить повітряний потік між ротовою і носовою порожниною в різній пропорції. При значному перерозподілі в носову порожнину виходять назалізовані (тобто набутий носовий тембр) звуки. За відповідною артикуляцією мови, зубів і губ у мовленнєвому апараті можуть утворюватися щілини. При проходженні через них повітря завіхрюється, тобто шумить. Такі шумові і шиплячі звуки називаються щілинними.

Коли ми говоримо, відбувається процес зміни форми резонансних областей ротової і носової порожнин, руху мови, нижньої щелепи і губ, запуск і зупинка (розкриття) голосових зв'язок. Труднощі акустичного моделювання мовного апарату полягають насамперед у тому, що весь мовний апарат можна вважати ланцюгом із зосередженими параметрами

тільки на низьких частотах. При більш високих частотах довжина звукової хвилі близька або перевищує довжину мовного апарату. У цьому випадку процес генерації звуку може описуватися тільки складними хвильовими рівняннями, навіть без урахування перебудови мовного апарату при артикуляції. За механізмом голосоутворення, а також з точки зору способу та мети використання голос поділяється на розмовний (мовленнєвий) та співочий (вокальний). Розмовний голос поділяється на побутовий, котрий ми використовуємо у повсякденному житті, та професійний.

Професійний голос повинен відрізнятись від побутового витривалістю, максимальною виразністю. Співочий (вокальний голос) може бути аматорським та професійним. Механізм голосоутворення центрально обумовлений: в корі головного мозку знаходиться центр вокалізації, але для утворення голосу необхідний струмінь повітря, без якого коливання голосових зв'язок неможливе. Голосовий апарат має три периферичних відділи, взаємопов'язані між собою і які регулюються корою головного мозку: органи дихання (легені, бронхи, трахея), гортань з голосовими зв'язками (в гортані утворюється слабкий первинний тон голосу), надставна труба (порожнина рота, носа, глотки, додаткові пазухи носа). У надставній трубі голос посилюється і набуває додаткового забарвлення.

Для характеристики голосу вкрай важливі резонатори. Резонатор – порожнє тіло, заповнене повітрям, що має вихідні отвори. Стінки резонатора коливаються, накладаючи обертони і підсилюючи

звук. Чим більше резонатор, тим нижче тон голосу. Найбільший резонатор – грудна клітка.

Роботу органів звукоутворення не можна розглядати без зв'язку з центральною нервовою системою, яка організовує їхні функції у єдиний цілісний співочий процес. У співі, так само, як і у розмовній мові, необхідна наявність як упевнюючого так і функціонального звуку апарату. До мозку людини по чутливих нервах поступає інформація про роботу голосових органів і одночасно через вухо вона сприймає звуки, які утворює. Людина снівставляє їх з попередніми, помічає відмінність (або помилку) і намагається її виправити. Таким чином здійснюється координація між слухом і голосом людини. Під час цього процесу утворюються і закріплюються умовнорефлекторні зв'язки, які при багаторазовому повторенні перетворюються в динамічні стереотипи, що лежать в основі навичок співу.

У процесі розвитку людини взаємодія слухових і голосових органів стає наскільки тісною, що зливається в єдину функцію, на базі якої формується і співоча функція. Зв'язок між слухом і голосом двосторонній: не тільки голос не може формуватися без участі слуху, але й слух також не може розвиватись без участі голосових органів. Слухові сприйняття здійснюються через діяльність органів голосового апарату. Слухаючи мову, музику або спів, ми про себе (а іноді і вголос) повторюємо їх і тільки після цього їх сприймаємо. При формуванні і розвитку вокальних навичок увесь час відбувається корегування роботи органів: відмічаються зайві, закріплюються потрібні рухи. Весь цей процес

неможливий без знань про те, як здійснюють роботу звукоутворюючі органи, в якому стані вони знаходяться. Тому зворотні звуки і особливо ті, які є в нашій уяві у вигляді відчуттів (слухових, м'язових, резонаторних) виконують виключно важливу роль у розвитку голосових навичок. Серед таких зв'язків провідне місце займає вокальний слух.

Орган, де відбувається звукоутворення, називається гортанню. Вона розташована по середній лінії шиї у передньому її відділі і має форму трубки, верхній отвір якої відкривається в порожнину глотки, а нижній продовжується в трахею. Гортань виконує такі функції: дихальну, захисну, голосову. Гортань має складну будову, складається з хрящів, які з'єднані між собою і оточені ззовні і зсередини м'язами. Внутрішня поверхня гортані вистелена слизовою оболонкою. Найбільший хрящ гортані – щитовидний – визначає розміри гортані. Якщо дивитись на гортань зверху, то з двох боків симетрично є по два виступи слизової оболонки, які знаходяться один над другим. Між ними є невеликі заглибини – морганієві шлуночки. Верхні виступи називаються «несправжніми» голосовими зв'язками, а нижчі – голосовими зв'язками. Голосові зв'язки при вдиху утворюють щілину трикутної форми, яка називається голосовою щілиною. При голосоутворенні голосові зв'язки змикаються, голосова щілина закривається.

Поверхня зв'язок вкрита щільно еластичною тканиною перламутрового кольору. Зв'язки – це м'язові волокна, які розташовані паралельно внутрішньому краю зв'язки і в косому напрямку. Завдяки такій будові голосова зв'язка може змінювати

не тільки свою довжину і товщину, але й коливатися по частинах: усією шириною і довжиною, або частинами, що обумовлює багатство барв співочого голосу. Порожнина гортані по формі нагадує пісочний годинник.

Голосові зв'язки діляться на дві порожнини: надзв'язковий та підзв'язковий відділи. М'язи гортані – зовнішні і внутрішні. Внутрішні змикають голосові зв'язки, а зовнішні м'язи з'єднують гортань з під'язичною кісткою що знаходиться під нижньою щелепою. Ці м'язи опускають і піднімають всю гортань, а також фіксують її на відповідній висоті. Внизу гортань переходить у дихальне горло, або трахею – трубка, яка складається з хрящових, не замкнутих ззаду кілець. Ці хрящеві пластинки з'єднані між собою і переплетені повздовжніми м'язами. За допомогою м'язів видозмінюються просвіт і довжина трахеї.

Трахея переходить у бронхи, які деревовидно розгалужуються. Найдрібніші бронхи – бронхіоли закінчуються позирками, в яких відбувається газообмін. М'язи трахеї та бронхів відносять до типу гладкої мускулатури і безпосередньо нашій свідомості не підкоряються, працюють автоматично. Бронхи виконують роль клапанів, які регулюють подачу повітря з легеневої тканини під час голосоутворення. Бронхи разом з легневими пухирцями утворюють дві легені – праву і ліву, які вміщені в герметичній порожнині, в грудній клітці.

Грудна клітка має форму зрізаного конуса. Вона спереду утворена грудною кісткою, ззаду грудним відділом хребта. Хребет зв'язаний з грудною кісткою

дугоподібними ребрами. М'язи грудної клітки беруть участь у диханні. Одні приймають участь у вдиху, піднімають дуги ребер і тим самим розширюють порожнину грудної клітки. Інші м'язи опускають ребра, здійснюють видих.

Основу грудної клітки утворює діафрагма, або грудинно-черевна перегородка. Це міцний, м'язовий орган, який відділяє грудну порожнину від червоної. Діафрагма утворена поперечно-смугастими м'язами. Але її рухи повністю не підпорядковані нашій свідомості. Ми можемо свідомо зробити і затримати вдих і видих, але складні рухи діафрагми при голосоутворенні здійснюються підсвідомо. Діафрагма регулює швидкість руху повітря, підзв'язковий тиск при звукоутворенні і зміну сили звуку. Надставна трубка – порожнина яка знаходиться над голосовими зв'язками – верхній відділ гортані, глотка, носова, ротова порожнини. Верхня частина надставної трубки носова порожнина, яка складається з м'яких тканин носа і костей черепа, по середній лінії розділена вертикальною носовою перегородкою на ліву і праву половини, відкриті спереду і ззаду. Задніми стволами – хаонами – носова порожнина з'єднується з глоткою (носоглоткою).

Устінах носової порожнини мілкі отвори каналів, через які вона з'єднується з порожнинами, які знаходяться в кістках черепа. Ці порожнини називаються «пазухами» носа. Вони вистелені слизовою оболонкою. При її захворюванні ці порожнини можуть заповнювати гноєм або поліпозними утвореннями, що негативно відбивається на якості співочого звуку.

Слизова оболонка носа багата судинами і залозами, а також ворсинками, завдяки чому повітря, яке вдихається, зігрівається, зволожується і очищується. Під носовою порожниною розташована ротова порожнина. Її боковими стінками є щоки, дно рота заповнює язик, передню стінку утворюють губи. Верхню стінку ротової порожнини утворює кісткова пластинка, яка відділяє ротову порожнину від носової – тверде піднебіння, яке ззаду переходить у м'яке піднебіння. Задній край м'якого піднебіння посередині має виступ – маленький язичок.

М'язи, що знаходяться в товщі піднебіння при скороченні маленького язичка скорочуються, якби йдуть у м'яке піднебіння. Тверде і м'яке піднебіння разом з передніми зубами складає піднебінний купол. Будова, його частин впливає на якість співочого голосу. Тверде піднебіння може мати симетричні і асиметричні форми. Доведено, що останні негативно впливають на голос. Благотворна для звучання голосу мала протяжність м'якого піднебіння (спереду назад). При цьому легко утворюються високі звуки, тому для високих голосів зручним є вузький, короткий піднебінний купол.

Ззаду ротова порожнина широким отвором – зівом – відкривається в глотку. Зверху зів обмежений м'яким піднебінням, з боків – піднебінними дужками і знизу – коренем язика. Зів може звужуватися і розширюватися. Звужується він за рахунок скорочення м'язів у дужках м'якого піднебіння. При співі зів розширюється, як говорять вокалісти – широко відкривається. Це здійснюється при піднятті

м'якого піднебіння і опусканні кореня язика, що спостерігається при співочому звуку.

Глотка – це м'язова трубка; до низу звужуючись, в середині вона переходить у гортань, а ззаду – в стравохід. Глотка умовно розділяється над три частини: верхня – носоглотка, середня – ротоглотка, і нижня – гортаноглотка. У глотці є окремі скупчення лімфатичної тканини, які утворюють мигдалики. Найбільш значущі з них: глоточна мигдалина (яка лежить на верхній стінці глотки, на її куполі) і мигдалики, які знаходяться між передніми і задніми піднебінними дужками. Мигдалики виконують захисну функцію: в ній затримуються мікроорганізми, які потрапляють в глотку. Значне збільшення мигдалин зменшує порожнину глотки, негативно відбивається на утворенні співочого голосу. Стінки глотки, утворені сильними м'язами, розміщені в повздовжньому і циркулярному напрямках. Завдяки їм глотка може збільшуватися або зменшуватися, звужуватись у різних її відділах (нижньому, середньому, верхньому) і тим самим багаторазово міняти свою форму і об'єм, резонаторні якості. М'язи глотки цілком підпорядковані нашій свідомості.

Будь-яке тіло в стані коливання приводить в рух частинки повітря, внаслідок чого утворюються звукові хвилі. Ці хвилі, розповсюджуючись у повітрі, сприймаються нашим вухом як звук. Так утворюються звуки у навколишньому світі. В людському організмі таким пружним тілом є голосові зв'язки. Звуки розмовної мови і співу утворюються при взаємодії коливання голосових зв'язок під дією повітря, що подається з легень при видиху. При бажанні людини

співати всі частини її голосового апарату приходять в стан готовності до виконання цієї дії. Процес співу починається з вдиху, під час якого повітря набирається через ротову порожнину, проходить через глотку, гортань, трахею, бронхи в легені. Потім під впливом нервових сигналів (імпульсів) головного мозку голосові зв'язки змикаються і відбувається закриття голосової щілини. Це співпадає з початком видиху. Зімкнуті голосові зв'язки перегороджують шлях повітря, що видихається.

Повітря в підзв'язковому просторі, яке набране при вдиху під дією м'язів видиху, стискається і видихає підзв'язковий тиск. Стиснене повітря давить на зімкнуті голосові зв'язки, тобто приходить у взаємодію з ними. Виникає звук (коливання). Існують дві теорії звукоутворення: міоеластична та нейрохронаксична (нейромоторна).

Велике значення при співі має співоча постава, або положення корпусу та голови при співі. Від самого початку навчання співак повинен звикати до природної, невимушеної пози. Під час співу стояти треба рівно, не сутулячись, твердо опираючись на ноги; руки вільно опустити, лопатки прибрати, груди розпрямити. Точка опори корпусу повинна відчуватись у попереку, біля вигину хребців. Голову співак повинен тримати прямо перед собою, не нахиляти її набік, не піднімати вгору і не опускати вниз, щоб не здавлювати гортань. Велике значення має правильне відкриття рота. Рот розкривають плавним рухом нижньої щелепи вниз одночасно з вимовою акцентованої вокальної голосної. Стан співака при співі має бути активним, а не в'ялим,

апатичним. В усій його постаті повинна відчуватися внутрішня енергія, що ґрунтується на цілковитій свободі й невимушеності, на еластичності всіх м'язів.

Отже, умовно голосовий апарат можна поділити на три основні частини: звукоутворюючу (гортань з голосовими зв'язками); резонуючу (грудні та головні резонатори); дихальний комплекс (дихальні м'язи грудної клітки, живота та діафрагми).

Гортань – місце, де народжується звук, котрий несе в собі такі співацькі якості, як висота, сила, початковий тембр.

Резонатори надають голосу відповідну силу звуку, тембр, повноту звучання, а також стимулюють роботу гортані. До дихальних органів відносяться: трахея (трубка довжиною біля 15 см), бронхи, легені. Вдих в легені відбувається за допомогою розширення та підняття грудної клітки і завдяки опусканню діафрагми (грудно-черевної перепони).

Лекція № 9. Охорона та гігієна голосу

Досвід роботи у закладах вищої освіти показує, що успішна професійна підготовка викладача в значній мірі залежить від вміння користуватися голосом. Особливо-надмірне голосове навантаження мають студенти вокальних факультетів – майбутні викладачі вокалу, оскільки в своїй професійній діяльності їм доводиться досить часто здійснювати перехід від мови до співу і навпаки. Якщо їх розмовний голос не поставлений, мова не організована, то страждає і співочий голос.

Наш голос мовний і співочий, всі його якості тембр, діапазон, динаміка, гнучкість – не залежно від змісту того, про що йдеться несуть в собі за характером максимум інформації про наш внутрішній психічний фізичний стан. Це основний робочий інструмент викладача. Володіння ним тісно пов'язане з розкриттям творчої індивідуальності педагога.

Порушення голосу – це відсутність або розлад фонації внаслідок патологічних змін голосового апарату:

- афонія (лат. а – негативна частка і грец. Phone – звук, голос) – повна відсутність голосу;

- дисфонія (діс. і грец. phone) – часткові порушення висоти, сили і тембру. Порушення голосу розділяються на центральні і периферичні, кожне з них може бути органічним і функціональним.

Механізм порушень голосу залежить від характеру змін нервово- м'язового апарату гортані, насамперед, від рухливості і тону голосових зв'язок, яка проявляється, зазвичай, у вигляді гіпо- або гіпертону, рідше в поєднанні того чи іншого.

Органічні порушення голосу. Патологія голосу, що виникає внаслідок анатомічних змін або хронічних запальних процесів голосового апарату. До периферичних органічних порушень належать дисфонії і афонії при хронічних ларингітах, парези і паралічі гортані, станах після видалення пухлин. Ці порушення вважаються хронічними і самостійно не зникають. Спонтанний розвиток дефекту завжди негативний. Порушення голосу, як правило, не впливають на формування мовленнєвої системи.

Функціональні порушення голосу найбільш поширені і різноманітні, вони не супроводжуються запальними або якими-небудь анатомічними змінами гортані. Причини: голосова перевтома, погана постановка голосу, різні інфекційні захворювання та вплив психічних факторів, або кілька причин виступають у сукупності.

До периферичних функціональних порушень відносяться фонастенія (професійне захворювання у осіб голосомовних професій), гіпо- та гіпертонусні афонії і дисфонії (перевантаження голосового апарату при недотриманні охоронного режиму в період мутації).

Рінофонія і ринолалія стоять дещо уособлено серед інших голосових порушень, оскільки їх патофізіологічний механізм полягає в неправильній функції м'якого піднебіння органічного або функціонального характеру. При закритій рінофонії носові приголосні набувають ротове резонування, голосні втрачають звучність, тембр стає неприродним, штучним.

Відкрита рінофонія виявляється в патологічній назалізації всіх ротових звуків, голос при цьому слабкий, здавлений. Дефекти голосу: крім порушеного резонування. обумовлені тим, що м'яке піднебіння функціонально пов'язано з внутрішніми м'язами гортані і впливає на симетрію і тонус голосових складок. За даними І. Єрмакової, ринолалія в 70-80% супроводжується фонастенією і гіпотонусною дисфонією.

До функціональних порушень голосу центрального походження відноситься функціональна, або

психогенна афонія. Виникає раптово як реакція на психотравматичну ситуацію у осіб, схильних до істеричних реакцій, частіше у дівчаток і жінок. Функціональна афонія може протікати тривало, а після відновлення голосу можливі рецидиви. Для попередження різних голосових розладів дуже важлива охорона і виховання голосу з раннього дитинства. Кожний повинен знати, що розвиток голосу йде поступово. Крикливий спів у незручному діапазоні викликає перенапруження голосового апарату, що може призвести до функціональних і органічних порушень. При початкових формах порушення голосу, що супроводжуються печією та сухістю в горлі, допомагає такий простий засіб, як полоскання горла відваром ромашки, мальви або ж липового цвіту. Важливо, щоб розчин не був ні гарячим, ні холодним – кімнатної температури. Можна використовувати відвари й інших лікувальних трав, мінеральні води – шавніцьку, боржомі. Краще їх змішувати з теплим молоком (у співвідношенні 1:1).

Співакам рекомендують випивати сире яйце (краще жовток), з'їдати моркву, апельсинову шкірку, кукурудзу, вершкове масло. Закапування в ніс риб'ячого жиру (по 2-3 краплі) також допомагає при печі й сухості. У цей час протипоказані інгаляції гарячою парою, як це іноді роблять, пиття досить гарячих або холодних напоїв. Такі заходи попереджують подальше погіршення голосу.

Для попередження різних голосових розладів дуже важлива охорона і виховання голосу з раннього дитинства. Кожен педагог повинен знати, що розвиток голосу йде поступово, що дитячий голосовий апарат

ще слабкий і форсування голосу може завдати ненормальної шкоди. Крикливий спів у діапазоні, що не відповідає дитячому голосу, викликає перенапруження голосового апарату, що може призвести до функціональних і органічних порушень. Діти з раннього віку повинні чути м'які мелодійні голоси з точними і виразними інтонаціями. Володіючи наслідуванням, вони легко засвоюють інтонацію і спосіб голосоподачі оточуючих їх дорослих. Основними профілактичними заходами попередження патології голосу є загартовування організму, оволодіння навичками найбільш раціонального діафрагмального дихання і м'якої атаки голосоподачі.

Для охорони голосу особам голосомовних професій необхідно пам'ятати, що куріння, алкоголь, зловживання гарячою і сильно охолодженою їжею неприпустимі, тому що при цьому подразнюється слизова оболонка глотки і гортані. Слід остерігатися простудних захворювань. Спостереження показують, що негативний вплив на голосовий апарат надають «малі застуди», при яких люди продовжують працювати, напружуючи голос. Самим радикальним заходом щодо запобігання захворювань голосового апарату можна вважати постановку мовного голосу, її потребують усі особи, яким за родом діяльності доводиться багато говорити. Вторинна профілактика полягає у запобіганні дефектів і нашарувань, які є наслідком голосової патології. Це, перш за все, невротичні реакції на дефект, які обтяжують розвиток основного порушення.

Лекція № 10. Гігієна голосу викладач

Кожний, хто експлуатує професійно свій голосовий апарат, зобов'язаний мати елементарні знання з гігієни голосу, режиму професійної роботи і голосової гімнастики, що загартовує і охороняє від захворювань голосовий апарат. Це є складовою частиною професійної культури сучасного викладача.

Вимоги для охорони голосу: дотримання гігієнічних норм голосового навантаження – не більше 3 годин без перерви. Після трьох годин роботи обов'язково має бути перерва не менше години для відновлення м'язової активності голосових зв'язок. Слід уникати тривалих телефонних розмов (20 хвилин телефонного спілкування рівнозначні годині голосового навантаження). Голосове навантаження повинно розподілятися рівномірно протягом усього робочого тижня.

Слід відвідувати ЛОР-фоніатра як при виборі мовної професії, так і періодично, особливо при нерівномірному мовному навантаженні і навіть незначних порушеннях голосу. Відсутність орієнтації у виробленні навичок правильного фонаціонного дихання може бути однією з причин проявів голосового дискомфорту. Слід пам'ятати, що тільки дбайливе ставлення до свого голосовому апарату, слуху, систематичні заняття з вироблення навичок правильного голосоутворення, голосоведення, розширення динамічного робочого діапазону дозволяє зберегти комфортну звучність голосу. Навіть при незначних порушеннях голосу, пов'язаних з напругою, голосовим навантаженням або запальними

процесами слід дотримуватися режиму зниження мовної активності.

Голосові правила: Говорити менше. По телефону говорити тільки при необхідності і коротко. Під час розмови стежити, щоб не було м'язового напруження гортані, шиї, плечей. Виключити гучні радісні вигуки, форсований шеніт, вигуки, гучний сміх. Слід говорити тільки тоді, коли інші мовчать, і говорити з співрозмовниками тільки на близькій відстані. Не можна говорити при їзді в транспорті, галасливій обстановці. Під час простудних захворювань необхідний режим зниження мовної активності, а при погіршенні якості голосу – режим мовчання. Голосова гігієна як явище недостатньо поширена в практиці педагогічної діяльності, незважаючи на свою ефективність у профілактиці розладів голосового апарату.

Застосування методів голосової гігієни суттєво зміцнює фізичне і психічне здоров'я педагога, підвищує його працездатність, що, безумовно, відбивається на якості викладання.

Виховуючи мовний голос, сучасний викладач повинен володіти запасом знань, необхідних для роботи зі співацькими голосами, він повинен також мати точне уявлення про порядок довільних і автоматизованих рухів і їх застосування у вихованні голосу. Кожному педагогу необхідно знати і пам'ятати, що якщо не враховується функція нервової системи в процесі голосоутворення, то ця обставина може призвести до травми нервово-психічного апарату голосоутворення і псування голосу. Тому всякого роду технічні прийоми без точної вказівки, як

саме це робити, наприклад: «дихайте правильно», «змикайте голосові зв'язки», «направляйте звук в маску», «посилайте звук в аудиторію», «говоріть голосно» тощо. порушують автоматизацію регулювання процесу голосоутворення і ведуть на практиці до погіршення голосу. Ось чому завдання викладача полягає в тому, щоб, втручаючись непрямим шляхом у «голосову стихію», виробляти техніку голосоутворення не в роздріб, а в цілому, а саме: дихання, центральне мовленнєве звучання, звільнення фонаційних шляхів від м'язових утисків. Усе це буде підготовчим етапом роботи для подальшого виховання навичок мовного голосоутворення, тобто відпрацюванням спільних механізмів мовного голосоутворення.

На кожний з цих процесів і на координацію їх учень отримує спеціально підібрані прості вправи. Виконувати їх він повинен під наглядом викладача і самостійно. Мета проведення цих підготовчих вправ: виключити все, що ускладнює природну координацію мовного процесу і заважає користуватися прищепленими навичками правильного мовного голосоутворення в повсякденному побутовому мовленні. Дієвість пропонованих вправ у тому, що вони виконуються за участю певних м'язових груп, не вимагають фіксації свідомості на їх роботі і, таким чином, всі необхідні рухи голосового апарату здійснюються безумовно рефлексорним шляхом.

Формується динамічний стереотип, систематичне підтримування якого дозволяє вчителю домогтися бажаного ефекту з найменшою витратою праці і часу. Поступово такий ефект буде досягатися автоматично.

Легкість виконання, відсутність втомлення і задоволення від процесу роботи позитивно позначаються на самопочутті вчителя і його настрої, які мають важливе значення.

Підготовчий період виховання мовного голосу – найвідповідальніший у роботі викладача. У цей період викладач повинен не намагаючись безпосередньо вплинути на функції голосового апарату, прищепити навички правильного дихання як в положенні статички, так і в русі, виявити і закріпити центральне мовленнєве звучання, властиве даному індивіду, і звільнити фонаційні шляхи від м'язової напруги. Викладач повинен пам'ятати, що успіх всієї подальшої роботи з виховання мовного голосу, його краси, діапазону, сили, політності звучання, легкості, модулювання і вільного переходу з одного регістра в інший цілком залежить від проведеної підготовчої роботи.

Перший, найбільш важливий етап – оволодіння мовним диханням. Воно повинно:

- 1) виявити в мовному голосі всі кращі його якості;
- 2) не вести до перебору легенів повітрям;
- 3) не викликати задишки під час руху;
- 4) не порушувати вимови.

У роботі над мовним голосом всі дихальні вправи робляться при носовому диханні, оскільки воно природно і більш гігієнічно, нормалізує, не тільки дихальну систему, але й голосову та артикуляційну. Вдих через ніс дає менше набору повітря і має велике психофізичне значення, адже при ньому нормально працюють нервова система і мозкові центри, керуючі

автоматичною установкою голосового апарату, а також правильніше виробляються потрібні рефлекси.

Слід сказати, що в умовах роботи в аудиторії викладачу доводиться часто дихати ротом, але в принципі має бути виховане носове дихання. Під час занять, прищеплюючи учню навички правильного дихання, необхідно пояснити, що при будь-якому навантаженні, фізичному або емоційному, він не повинен задихатися.

Для нормалізації дихання йому слід запропонувати спеціально підібрані вправи. Задишка під час вправ буде свідчити про недостатнє тренування і порушення техніки виконання. Викладач повинен дізнатися, яким видом спорту займається учень, і відповідно з цим внести деякі корективи та доповнення в комплекс вправ з техніки і фізіології рухів.

Пропоновані комплекси вправ розраховані на те, щоб непрямым шляхом організувати дихальний процес, необхідний для мовного голосоутворення. Перший комплекс – виховання правильного видиху, так як будь-яка мова відбувається на видиху. Заняття проводяться індивідуально з кожним учнем і групі.

Учневі пропонується кілька вправ, які він виконує під наглядом викладача і, отримавши завдання додому, самостійно. Надалі ці вправи входять до складу індивідуальної мовної гімнастики. Пропоновані вправи даються поступово, по мірі їх освоєння, з приблизним терміном 10-15 днів тренувальних занять.

Мета вправ – вироблення правильної рефлексорності мовного видиху з активізацією і відчуттям роботи м'язів черевного преса, а також

міжреберних і поперекових м'язів. Вправи виконуються в статичному положенні і під час руху. Засвоївши вправи, учень показує їх викладачеві і розповідає про свої відчуття. Відбувається свого роду самоаналіз, що допомагає уточнити і усвідомити конкретні відчуття, що виникають в процесі вправ, а саме:

- 1) відчуття опори корпусу (правильна постава);
- 2) відчуття напруги м'язів черевного преса (ніжнереберних м'язів);
- 3) відчуття свободи в області ротоглоткової порожнини.

Правильний видих відбувається при збереженні стійкого положення дихального пояса і легкому тиску з боку ніжнебрюшних м'язів всередину і вгору, на губах відчувається тепле видихаєне повітря.

Видих повинен:

- 1) відбуватися без поштовхів, рівно видихатися струменем;
- 2) володіти гнучкістю і еластичністю;
- 3) здійснюватися з однаковою легкістю при різних положеннях тіла (стоячи, сидячи, лежачи).

Коли учень освоїть вправи для відчуття роботи м'язів-видихателів, він отримує вправи на організацію мовного вдиху, який стає його постійним вдихом у повсякденному житті, під час спортивних ігор тощо. Вправи додаються поступово, по мірі їх освоєння.

Проведена дихальна гімнастика – підготовчий етап у вихованні мовленнєвого голосоутворення – дає можливість також шляхом нескладних вправ координувати, організувати як на уроці, так і в повсякденному житті весь дихальний апарат

викладача, концентрувати всі потрібні рухи дихального апарату і, не зупиняючи поки уваги на роботі окремих частин його мовного апарату, зосередити його на виробленні легкого вдиху і видиху за підтримки м'язів черевного преса, без перебору повітря.

Для того щоб мовний голос завжди був у хорошій формі, викладач повинен дотримуватися певного режиму та суворих гігієнічних умов. Велике значення для попередження розладів мовного голосу має зміцнення нервової системи. Тут слід згадати про режим сну: дуже важливо, щоб сон був спокійним і глибоким і викладач прокидався таким, що відпочив. Завжди слід пам'ятати, що частою причиною неврозів є недосипання, а невроз негативно впливає на голосовий апарат. Боротьба з простудними захворюваннями шляхом загартовування повинна зайняти в побуті вчителя одне з перших місць.

Для загартовування мовно-голосового апарату рекомендується наступне: полоскання підсоленою водою по кілька разів на день – це гартує носоглотку; корисно і обмивання шиї холодною водою (спочатку кімнатної температури). Для викладача повинна бути обов'язковою ранкова гімнастика. Підбирати вправи слід з урахуванням роботи м'язів черевного преса, спинних м'язів. Проведення вправ ранкової гімнастики слід поєднувати з вправами, рекомендованими для тренування дихального і голосового апарату. Після проведення ранкової гімнастики слід обов'язково провести носову дихальну гімнастику: 10-15 вдихів і видихів через кожну ніздрю з закритим ротом.

У дотриманні гігієнічного режиму викладача має велике значення стан зубів і ясен. Раз на місяць слід показуватися лікарю-стоматологу. Під час чищення зубів дуже корисно проводити масаж ясен. Слід робити на верхній і нижній яснах вказівним пальцем із зубною пастою рухи у вертикальному і круговому напрямках і одночасно тягнути звук «м».

Велику роль відіграє особиста профілактика порушень голосу: не читати і не співати в хворому стані, обмежити голосову навантаження для жінок в менструальний період.

Дуже частими супутниками порушень мовного голосу є алкоголь і паління. Алкоголь, діючи на центральну нервову систему, вражає слизову оболонку верхніх дихальних шляхів і знижує опірність організму. Мовний голос людини, що зловживає алкоголем і палінням, завжди надтріснутий, тремтячий відтінок надає йому неприємний тембр.

Паління в першу чергу діє на слизову оболонку гортані, дихального горла і бронхів, у результаті чого викладачі-курці часто хворіють бронхітами, ларингітами, нападами кашлю. При постійному роздратуванні тютюновим димом голосові зв'язки запалюються, товщають, знижується їх еластичність, з'являються часті незмикання голосових зв'язок. Голос такого викладача завжди хрипкий на низьких тонах і верескливий на високих, обмежений його діапазон, він слабкий, часто зривається.

Голосовий апарат людини – дуже складний за своєю конструкцією орган і наділений надзвичайно своєрідними фізичними і фізіологічними властивостями. Правильна тренувальна робота у

вихованні навичок звукоутворення – запорука професіоналізму, що забезпечує здоров'я голосового апарату і тим самим збереження голосу викладача.

Постійні тренувальні заняття з удосконалення мовного апарату, правильний режим його функціонування та гігієна голосу підтримують вироблені якості і зберігають витривалість його, надаючи голосу силу, легкість, округлість, модулювання, красу, вільне володіння регістрами – все, що є необхідними умовами для професії викладача.

Лекція № 11 Класифікації розладів голосу

Класифікації розладів голосу:

1) За проявою:

- істеричний мутизм – миттєва втрата голосу, найчастіше в осіб невротичного складу, з психогенною етіологією;

- афонія – повна відсутність голосу, можлива тільки мова пошепки; дисфонія – порушення висоти, сили, тембру голосу. Прояви: голос слабкий або голосний, дуже високий або дуже низький, монотонний, з металевим фарбуванням, сиплий, хрипкий, гавкаючий тощо;

- фонастенія – голосова слабкість або швидке стомлення голосупорушення голоси після ларінгоектомії (операція на гортані).

2) За етіопатогенетичним механізмом виділяються дві групи порушень голосу (органічні і функціональні). Функціональні порушення голосу: Основна ознака функціональних порушень голосу не

пов'язана з анатомічними змінами в голосовому апараті. Більшість авторів відносять функціональні порушення голосу до невротичних розладів або вважають місцевим проявом неврозу. Термінологія функціональних порушень голосу різна: істерична афонія функціональна афонія або дисфонія гіпо- або гіпертонусні (спастичні) афонії або дисфонія невроз гортані психогенна афонія або дисфонія Найбільш поширений термін – функціональна афонія або дисфонія. Серед функціональних порушень голосу виділяють дві групи розладів: центрально обумовлені та периферично обумовлені. Дисфонії умовно поділяються на: функціональні; органічні. До функціональних дисфоній належать: гіпертонусна дисфонія; гіпотонусна дисфонія; спастична дисфонія; мутаційна дисфонія; фонастенія; функціональна афонія. За цих патологічних станів на перший план виходять голосові розлади функціонального характеру, а також порушення рухомості тих чи тих елементів гортані та голосових складок, які об'єктивно виявляються на ехограмі, стробоскопії. Під час ларингоскопії зазвичай голосові складки та інші елементи гортані мають нормальну конфігурацію, звичайний колір слизової оболонки (світло-рожевий). Органічні дисфонії бувають при: гострих та хронічних ларингітах, хордитах; порушеннях обміну речовин (амілоїдоз гортані).

3) Центральні функціональні порушення голосу. У корі головного мозку після дії сильного подразника виникає вогнище позамежного гальмування, що порушує нормальне регулювання процесу голосоутворення. Етіологічної основою для

центрального функціонального порушення голосу є невротичний фон і виникає короточасне відхилення від нормального голосоутворення. Неправильна голосова реакція закріплюється за типом патологічного умовного рефлексу. Крайня проява – істеричний мутизм. У патогенезі функціональних порушень голосу виокремлюють 3 основних моменти: наявність невротичного фону. наявність пускового моменту (різні невротичні реакції – страх, горе, попередні запальні захворювання, перенапруження голосу), фіксація нервовою системою механізмів неправильного голосоутворення за типом патологічних умовних рефлексів. Для виникнення центрального функціонального порушення голосу необхідне поєднання всіх трьох компонентів. Функціональна афонія – мовчання, обумовлене функціональною недостатністю голосових м'язів центрального походження (істерична афонія, психогенна афонія). Етіологія: слідство стресової ситуації – хворий раптом починає спілкуватися пошепки. Скарги: біль, клубок у горлі, скрегіт, слиз, невіра в одужання. Характерна для осіб з істеричними рисами. Об'єктивно: збережені гучний кашель і сміх, ларингоскопічна картина мінлива (гіпер- або гіпотонус). Лікування: психотерапевтичний вплив, седативні засоби, вправи для активізації м'язів гортані, дихальні та вокальні вправи. Органічні порушення голосу: гострий професійний ларингіт; хронічний професійний ларингіт; професійні трахеїти; монохордіт (одностороннє ураження голосових складок); порушення рухливості гортані.

4) Периферичні функціональні порушення голосу. Периферичні функціональні порушення голосу – це результат перенапруги голосової функції. Невротичний фон відсутній. Для функціональних порушень голосу характерно: часто різко зростає рухова функція гортані, може спостерігатися дискоординація між мовним диханням, голосоутворенням і артикуляцією, можуть бути порушення сенсорної функції (чутливості у голосовому апараті), виникати неприємні відчуття в гортані (першіння і т. п.), можливі порушення секреторних функцій, які іноді супроводжуються відчуттям чужорідного тіла в області гортані (порушення моторних, сенсорних, секреторних функцій), неврологічна симптоматика (високі сухожилльні рефлексії, нестійкий фон настрою, депресії, порушення сну). Класифікація функціональних порушень голосу: гіпотонусна (гіпофункціональна) дисфонія, гіпертонусна (гіперфункціональна) дисфонія, функціональна афонія (спастична, паретична), гостра та хронічна фонастенія.

5) Периферичні функціональні порушення голосу: 1) гіпотонусна дисфонія – порушення голосу, обумовлене зниженням м'язового тону голосових зв'язок. Частіше страждають жінки. Етіологія: перенапруження м'язів голосових складок, голосове навантаження під час хвороби, після перенесеного ОРЗ, бронхіту, трахеїту, авітаміноз, вегетосудинна дистонія, гормональні дисфункції, стресові ситуації, хронічні захворювання внутрішніх органів. Скарги: стомлюваність голосу, захриплість, зниження сили голосу, «виток» повітря. Об'єктивно: слизова гортані

та трахеї без змін, голосові зв'язки рухливі, тонус знижений, максимальний час фонації вкорочений, аритмія вдиху і видиху. Лікування: переважно голосовий спокій, психотерапія, медикаментозні засоби, що стимулюють підвищення тону м'язів, інгаляція гортані при фонації, відновлювальні вправи для дихання та голосу; 2) гіпертонусна дисфонія – порушення голосу, що характеризується підвищенням тону м'язів голосових зв'язок. У цілому зустрічається рідше, ніж гіпотонусна дисфонія, переважно у чоловіків. Етіологія: розвивається при форсованій силовій манері мови, співу, при використанні жорсткої атаки голосу. Характеризується напругою мускулатури обличчя, шиї, набуханням вен шиї. Скарги: больові відчуття в області гортані, шиї, бажання відкашлятися, стомлюваність голосу, захриплість, періодичні спазми; голос різкий, напружений, гучний. Об'єктивно: щільне зіткнення голосових зв'язок при фонації, набряклість країв голосових зв'язок, слиз. Лікування: психотерапевтичний вплив, для врівноваження процесів збудження і гальмування у відношенні м'язового тону гортані – внутрішньоносові блокади новокаїну, іглорефлексотерапія, фізіотерапія (електрофорез), на другому тижні лікування – дихальна гімнастика і фонопедичні вправи; 3) спастична дисфонія. Характеризується дискоординацією дихання, фонацією, спазмами м'язів гортані. Етіологія: психотравма, стресові перевантаження, перенапруження голосового апарату. Об'єктивно: голос монотонний, низький з різними призвуками.

Фонації напружені, здавлені, хворі віддають перевагу шепоту. Лікування: психотерапевтичний вплив, фізіотерапія, нейролептики для ослаблення психомоторного збудження, через деякий час – фонопедія; 4) фонастенія – розлад голосу, що характеризується порушенням координації між диханням, фонацією, артикуляцією і функцією резонаторних порожнин на тлі невротичної схильності. Етіологія: гостре запалення дихальних шляхів у поєднанні з голосовим навантаженням, що може обумовлювати осередки застійного гальмування в корі головного мозку, що в свою чергу викликає порушення координації в роботі м'язів голосового апарату. Психічні розлади, гормональні відхилення, перенапруження голосового апарату, професійні захворювання (особливо, у молодих фахівців). Скарги: загальні неврологічні, сенсорні і секреторні порушення, порушення сну, дратівливість, зміна сили і звучності голоси, у співаків – страх перед виступом. Об'єктивно: при гострій фонастенії в гортані немає змін, при хронічній – змінена слизова, асинхронне коливання голосових зв'язок, їх слабкий натяг.

4.2. Процес організації педагогічної практики

Мета, завдання та зміст педагогічної практики

Магістерська педагогічна (асистентська) практика є складовою частиною фахової підготовки студентів освітньо-кваліфікаційного рівня «магістр». Згідно навчального плану факультету названа практика проводиться в останньому навчальному семестрі.

Термін практики – 8 тижнів.

Базами проведення педагогічної практики студентів-магістрів є відповідні кафедри ХПУМ імені І. П. Котляревського.

Мета практики – підготовка студентів-магістрантів до здійснення навчально-виховного процесу у вищих навчальних закладах мистецької освіти.

Основні завдання практики:

- набуття досвіду викладання фахових предметів у вищих мистецько-педагогічних навчальних закладах;
- формування вмінь ведення наукових досліджень (діагностика педагогічних явищ та апробація результатів дослідної роботи);
- збагачення та поглиблення теоретико-методологічних і методичних знань у процесі навчально-виховної роботи із студентами;
- удосконалення комплексу практичних умінь та їх застосування у конкретних педагогічних ситуаціях у відповідності до форм і видів роботи зі студентською аудиторією;
- оволодіння досвідом використання на практиці інноваційних педагогічних технологій та сучасних методик навчання;
- формування у магістрів морально-етичних якостей викладача вищої школи;
- розвиток потреби у самоосвіті, самовихованні, саморозвитку;
- формування індивідуального творчого стилю викладання предмету за кваліфікацією.

Організація практики

1. Магістрант з перших днів практики повинен подати керівникові щоденник, пройти інструктаж з правил внутрішнього розпорядку закладу, техніки безпеки, уточнити план проходження практики, отримати завдання для проведення навчально-виховної, організаційно-методичної та науково-дослідної роботи.

2. Під час проходження практики студент зобов'язаний:

- суворо дотримуватися правил внутрішнього розпорядку навчального закладу – бази практики, студент може бути відсутнім лише з дозволу керівників практики;

- сумлінно виконувати завдання практики, передбачені програмою;

- виявляти високу відповідальність, старанність, творчу ініціативу, наполегливість, організованість, дисциплінованість, педагогічний такт і гуманність;

- систематично вносити записи до щоденника з практики та своєчасно подавати на перевірку необхідну документацію.

3. Наприкінці практики магістрант звітує про виконання програми практики на відповідній фаховій кафедрі й подає до перевірки необхідну звітну документацію.

4. Результати здійсненої роботи оголошуються на звітній конференції з магістерської практики. Оцінювання результатів практики за видами викладацької діяльності є диференційованим і враховується під час призначення стипендії.

5. Студенту, який не виконав програму практики без поважних причин та отримав негативний відгук про виконану роботу або не набрав достатньої кількості балів, може бути надано право проходження практики повторно при виконанні умов, визначених фаховою кафедрою. Студент, який востаннє отримав негативну оцінку з практики, відраховується з університету.

Список звітної документації

1. Письмовий звіт практиканта про здійснену роботу (умови проходження практики; зміст практичної роботи студента та її стислий аналіз; знання, уміння, навички, вдосконалені під час практики; труднощі, що виникли у процесі практичної діяльності; пропозиції щодо оптимізації процесу практичної підготовки студентів).

2. Характеристика, надана керівником-методистом за результатами практики (див. інструктивні матеріали).

3. Педагогічний щоденник, до змісту якого включено календарний графік роботи на період практики та аналіз відвіданих занять).

4. Конспекти лекцій та плани-конспекти практичних занять, підготовлених та проведених зі студентами (див. інструктивні матеріали).

5. Сценарій мистецько-виховного заходу, проведеного зі студентами або програма сольного концерту.

Індивідуальний план роботи магістранта

№ з/п	Види роботи	Тижні (усього 8)							
I	Навчально-методична								
II	Науково-дослідна								
III	Мистецько-виховна								

Керівник-методист практики:

_____ (підпис)

_____ (прізвище та ініціали)

Критерії оцінювання роботи магістранта на науково-педагогічній (асистентській) практиці

Оцінка за практику визначається відповідно критеріїв, зазначених нижче:

- ґрунтовність теоретичної підготовки (використання інноваційних підходів, здатність до всебічного аналізу педагогічних явищ тощо);

- комплексність використання різноманітних форм навчально-виховної роботи та сучасних методів викладання предмету за кваліфікацією;

- сформованість системи проєктивних, організаційних, комунікативних, оцінних педагогічних умінь;

- рівень проведення концертної, лекторської, просвітницької діяльності;

- здатність до коригування власних дій, самовдосконалення, примноження творчого потенціалу.

Критерії розрахунку рейтингових балів за науково-педагогічну практику у ЗВО (100-бальна шкала)

№ п/п	Вид діяльності (або форма роботи)	Кількість балів (коефіцієнт)	Кільк. робіт	Макс. кільк. балів
1.	Розробка плану-конспекту повного заняття зі студентами відповідно кваліфікації та його проведення	0-10 (індив.) 0-20 (групові)	4 2	40 40
2.	Розробка конспекту мистецько-виховного заходу та його проведення (або сольний концертний виступ)	0-10	1	10
3.	Відвідування заняття, проведеного викладачем (магістрантом) та його аналіз	0-3 (індив.) 0-6 (групові)	8 4	24 24
4.	Ведення педагогічного щоденника	0-10	1	10
5.	Здійснення науково-дослідної роботи	0-16	1	16
	Підсумкові рейтингові бали			100

Робочі записи магістранта (записи, спостереження, нотатки здійснюються в хронологічному порядку у відповідності до індивідуального плану роботи)

Аналіз відвіданих занять (восьми індивідуальних або чотирьох групових)

№ п/п	Вид діяльності (або форма роботи)	Кількість балів (коефіцієнт)	Кільк. робіт	Макс. кільк. балів
1.	Розробка плану-конспекту повного заняття зі студентами відповідно кваліфікації та його проведення	0-10 (індив.) 0-20 (групові)	4 2	40 40
2.	Розробка конспекту мистецько-виховного заходу та його проведення (або сольний концертний виступ)	0-10	1	10
3.	Відвідування заняття, проведеного викладачем (магістрантом) та його аналіз	0-3 (індив.) 0-6 (групові)	8 4	24 24
4.	Ведення педагогічного щоденника	0-10	1	10
5.	Здійснення науково-дослідної роботи	0-16	1	16
	Підсумкові рейтингові бали			100

Робочі записи магістранта

(записи, спостереження, нотатки здійснюються в хронологічному порядку у відповідності до індивідуального плану роботи)

1. Дата. Настановча конференція (короткий виклад змісту, виступів)

2. Дата

3. Дата

4. Дата

5. Дата

6. Дата

7. Дата

8. Дата

9. Дата

10. Дата

Підсумкова конференція (короткий виклад змісту, виступів)

Аналіз відвіданих занять

(восьми індивідуальних або чотирьох групових)

Аналіз № 1

Заняття

(лекційне, семінарське, практичне, лабораторне)

Предмет

Курс, група

Прізвище студента (якщо індивідуальне заняття)

Тема заняття

Мета (завдання)

1. Міра розкриття теми заняття.
2. Ступінь досягнення мети та вирішення поставлених завдань.
3. Аналіз змісту та структури заняття, його основних етапів.
4. Доцільність використаних форм і методів роботи.
5. Аналіз здатності викладача впливати на поведінку студентів та їх активність: уміння зацікавити матеріалом, створити творчу атмосферу та розвинути інтерес до майбутньої професії.
6. Педагогічний стиль викладача (авторитарний, ліберальний, демократичний).
7. Педагогічні рекомендації.

**Вибіркові результати навчально-методичної та
мистецько-виховної роботи практиканта
(заповнюється керівником-методистом)**

№	Вид діяльності практиканта	Кільк. балів
1.	Проведення _____ заняття № 1 на тему _____ _____	
2.	Проведення _____ заняття № 2 на тему _____ _____	
3.	Проведення _____ заняття № 3 на тему _____ _____	
4.	Проведення _____ заняття № 4 на тему _____ _____	
5.	Проведення _____ заняття № 5 на тему _____ _____ (або сольного концерту)	

Керівник-методист:

_____ (підпис)

_____ (прізвище та ініціали)

Щоденник з виробничої магістерської практики

Магістрант _____
(прізвище, ім'я та по батькові)

для проходження асистентської практики за
кваліфікацією
« _____ »

направляється на кафедру _____
(назва кафедри)

ХНУМ імені І.П. Котляревського

Термін проведення практики:

з « ____ » _____ 20 ____ р. до « ____ » _____ 20 ____ р.

Керівник-методист (призначений за наказом
ректора): _____
(посада, прізвище, ім'я, по батькові)

Керівник від вокального факультету:

_____ (посада, прізвище, ім'я, по батькові)

Декан вокального факультету
(бази практики)

_____ (підпис)

МП

Правила ведення й оформлення щоденника

1. Щоденник – основний документ студента під час проходження виробничої практики.

2. Під час практики студент щодня коротко записує в щоденнику що зроблено ним для виконання календарного графіка проходження практики.

3. Не рідше як раз на тиждень студент зобов'язаний подавати щоденник керівникам практики від університету та від бази практики, які перевіряють записи студента й підписують їх, вносять письмові зауваження та додаткові завдання.

4. Після закінчення практики щоденник переглядається керівниками практики, відповідним чином затверджується та передається на кафедру.

5. Без заповненого і затвердженого щоденника практика не зараховується.

6. Щоденник зберігається на кафедрі протягом трьох років.

Орієнтовна модель відкритого заняття з педагогічної практики вокаліста

1. Формування теми уроку та її актуальності.

2. Визначення мети індивідуального заняття.

3. Розспівування.

4. Визначення проблеми на даний момент роботи над репертуаром.

5. Прослуховування у виконанні учня музичного матеріалу.

6. Визначення методів роботи шляхом самостійної домашньої роботи учня.

7. Показ методів роботи під контролем викладача.

8. Усне узагальнення учнем завдання та формування змісту домашнього завдання.

У плані уроку мають бути чергування завдань в роботі над навчальним матеріалом, та прийоми педагогічного впливу.

План обговорення відкритого уроку

1. Актуальність теми уроку.
2. Мета уроку.
3. Модель (побудова уроку).
4. Яким саме способом викладач намагався досягти рішення поставлених завдань:
 - методом словесних пояснень та логічних висновків;
 - методом показу з подальшим повторенням;
 - зосередженням уваги на вокально-технічній частині уроку – з допомогою методів психологічного впливу, жестикуляції.
5. Які методи були б рекомендовані на даному етапі роботи, які з них використані під час заняття?
6. Якість словесних пояснень і показу (доступність, своєчасність, грамотність, рівень професіоналізму).
7. Зональна атмосфера уроку, міжособистісний контакт педагога з учнем.
8. Способи перевірки рівня засвоєння учнем поставлених завдань. Побаження для педагога.

Звітна документація

за даний період педагогічної практики включає:

1. Педагогічний щоденник, в якому відображено зміст і форми роботи студентів, фіксуються дані, отримані за допомогою методів психолого-педагогічної діагностики, фото відвіданих уроків та допоміжний матеріал, задіяний у підготовці.
2. Психолого-педагогічний аналіз уроку, проведеного із застосуванням інноваційних технологій, творчих методів.
3. Методична розробка фрагменту уроку з використанням творчих методів навчання.
4. Картка передового педагогічного досвіду вчителя-майстра (або характеристика розвитку творчих здібностей учня).
5. Підсумки педагогічного спостереження за обраною темою (аналіз отриманих результатів).
6. Атестаційний лист (характеристика), в якому висвітлюється думка про роботу студента протягом практики, що висловлена керівником практики, викладачем, методистом з педагогічної майстерності.

Інструктивні матеріали

План письмового звіту магістранта за результатами асистентської практики

1. Аналіз здійсненої роботи за період практики за видами діяльності (навчально-методична, науково-дослідна, концертно-виховна).
2. Самоаналіз професійних якостей, що були набуті у процесі практичної діяльності (комунікативних, організаційних, спеціальних фахових).
3. Аналіз рівня володіння методикою викладання предмету за кваліфікацією.
4. Пропозиції щодо підготовки та проведення науково-педагогічної практики на факультеті.

Орієнтовний зміст характеристики магістранта, що надається керівником-методистом за результатами роботи

1. Міра виконання магістрантом індивідуального плану роботи.
2. Рівень сформованості професійних знань та умінь.
3. Внесок у науково-методичну роботу кафедри. Зміст і рівень проведеної дослідної роботи.
4. Загально-педагогічна та методична підготовленість.
5. Сформованість виконавської культури (вокальної).
6. Здатність до педагогічної творчості.
7. Сформованість умінь гармонічно поєднувати у роботі традиційні та інноваційні педагогічні технології.
8. Участь у мистецько-культурному житті університету.
9. Оцінка за педагогічну практику.

**План обговорення заняття
(лекційного, семінарського, практичного,
лабораторного)**

1. Міра розкриття теми заняття.
2. Ступінь досягнення мети та вирішення поставлених завдань.
3. Аналіз структури заняття, його основних етапів.
4. Доцільність використаних форм і методів роботи.
5. Рівень фахової майстерності викладача (використання загально-педагогічних та спеціальних умінь – методичних, музично-виконавських).
6. Збалансованість використання традиційних та новітніх педагогічних технологій на занятті.
7. Аналіз здатності викладача впливати на поведінку студентів та їх активність: уміння зацікавити матеріалом, створити творчу атмосферу та розвинути інтерес до майбутньої професії.
8. Педагогічний стиль викладача (авторитарний, ліберальний, демократичний).
9. Педагогічний такт, культура мови, зовнішній вигляд.
10. Рекомендації щодо можливостей подальшого вдосконалення педагогічної майстерності (власної або колеги-магістранта, який проводив заняття).

**Зразок оформлення плану-конспекту
індивідуального заняття**

**План-конспект
індивідуального заняття з вокалу**

зі студентом _____ курсу _____ вокального факультету

(дата)

Тема заняття: _____

Завдання: _____

Музичний матеріал: _____

Хід заняття

1. Організаційна частина _____

2. Основна частина _____ (стислий послідовний виклад змісту навчальної роботи у відповідності до етапів заняття).

3. Підсумок заняття, завдання для самостійної роботи _____

Підпис магістранта

Підпис керівника-методиста

**Зразок
оформлення протоколу
проведеного індивідуального заняття**

**Протокол від (дата)
контрольного (або відкритого) заняття**

магістранта _____ (прізвище, курс, група)
клас викладача _____
зі студентом _____ (прізвище, курс, група)

Присутні: _____ (прізвища викладачів,
магістрантів, студентів)

Тема заняття: _____

Мета і завдання: _____

Хід заняття
(стисло, 2-3 сторінки)

Виступили (обговорення проведеного заняття):

Ухвалили: _____

Підписи присутніх викладачів

**Вимоги до проведення індивідуальних практичних
занять зі спеціальних дисциплін**

1. Максимальне використання можливостей індивідуального підходу, пов'язаних з самовдосконаленням, самореалізацією, самоорганізацією майбутнього педагога-музиканта.
2. Врахування індивідуальних психологічних особливостей поведінки студента (темперамент, характер, тип нервово-психічних реакцій, тип художнього мислення, пам'яті, уяви).
3. Здійснення супроводу саморозвитку студента, що передбачає психологічну підтримку, спільне з викладачем додання психологічних бар'єрів (невпевненість, страх перед слухацькою аудиторією, невміння організувати себе перед концертним виступом тощо).
4. Створення умов для формування власного стилю педагогічної діяльності.
5. Сприяння розвитку пізнавальної активності і самостійності студента як майбутнього педагога-музиканта.

Запитання і завдання для самоперевірки

1. У чому полягають завдання педагогічної практики.
2. Особливості підготовки майбутніх учителів вокалу до педагогічної практики.
3. Зробіть психолого-педагогічний аналіз уроку вокалу, проведеного із застосуванням творчих методів навчання.
4. Які інноваційні технології доцільно використовувати у викладанні вокалу?
5. Перелічіть обов'язки студента під час проходження педагогічної практики.
6. Які документи входять до звітної документації?
7. Які критерії оцінювання роботи студента на педагогічній практиці?
8. Які правила ведення й оформлення щоденника?
9. Які вимоги висуваються до проведення індивідуальних занять під час проходження педагогічної практики?
10. У чому полягає відмінність між авторитарним та демократичним стилем викладання вокалу?
11. Визначте основні аспекти щодо написання методичної розробки фрагменту уроку з вокалу.
12. У чому полягають навчальна, виховна та просвітня функції підбору репертуару?
13. Що складає ключові принципи системи оцінювання та організації зворотного зв'язку в навчальному процесі?
14. Якими є основні методи контролю в навчальному процесі?
15. Визначте основні відмінності сутності й змісту педагогічної майстерності викладача вокалу вищої школи від викладача вокалу середньої ланки освіти?

Дидактичні тести

Тест 1.

Підкресліть правильну відповідь. Дикція – це:

- а) перехідні ноти;
- б) ясність та розбірливість вимови тексту;
- в) зручні для виконання звуки,
- г) тип співацького дихання;
- д) початок співу.

Тест 2.

Оберіть правильну відповідь. *Bel canto* – це:

- а) нюанс;
- б) орфоепія;
- в) лірична пісня;
- г) якісна вимова слова;
- д) стиль вокального виконання, що характеризується емоційною наповненістю, кантиленою та шляхетністю звуковедення.

Тест 3.

Оберіть правильну відповідь. «Вокалізація – це»:

- а) виконання мелодії на голосних звуках;
- б) динамічний нюанс;
- в) музичний твір;
- г) частина діапазону;
- д) початок співу.

Тест 4.

Оберіть правильну відповідь. Міміка – це:

- а) регістр співацького голосу;
- б) виразні рухи м'язів обличчя;
- в) одноголосна мелодія;
- г) жанр вокальної музики;
- д) музична здібність.

Тест 5.

Оберіть правильну відповідь. Резонатори – це:

- а) регістри;
- б) нюанси;
- в) музичні здібності;
- г) порожнини, які при використанні резонують і надають голосу силу та тембр;
- д) інтонаційно-ритмічні можливості.

Тест 6.

Чи правильне твердження «Рівність голосу – це якість добре поставленого голосу, якому притаманне єдине тембральне звучання на різних голосних та на всьому діапазоні?»

- а) так;
- б) ні.

Тест 7.

Оберіть правильну відповідь. Гортань – це:

- а) тип голосу;
- б) співацький дефект;
- в) регістр;
- г) тип атаки;
- д) орган, в якому виникає звук.

Тест 8.

Оберіть правильну відповідь. Артикуляція – це:

- а) спосіб виконання послідовності звуків зв'язно чи окремо;
- б) відокремлене (роздільне) промовляння;
- в) спосіб виконання, при якому звуки, що йдуть один за одним, не відокремлюються.

Тест 9.

Оберіть правильну відповідь. Вокаліз – це:

- а) твір, що виконується на голосному звуці чи складі для розвитку вокальної техніки;
- б) концертний твір для голосу без слів з інструментальним супроводом;
- в) пісня, що має ліричний характер.

Тест 10.

Тип голосу визначається за:

- а) тембром;
- б) силою звуку;
- в) діапазоном;
- г) теситурними можливостями;
- д) перехідними нотами.

Тест 11.

Розспівування – це:

- а) вокально-слухова настройка співака;
- б) розігрівання голосового апарату.

Тест 12.

Шкідливі звички при співі:

- а) тривалий спів високих і низьких нот в грудному та головному регістрах;
- б) постійний гучний спів;
- в) спів повним голосом на верхніх нотах;
- г) гучний сміх, крик, плач, довга розмова.

Тест 13.

Поставте вправи в необхідній послідовності для розспівування та настроювання голосу:

- а) інтервали (терція, кварта, квінта, октава);
- б) хроматичні гами;
- в) тризвук на голосні а-о-у-і-е;
- г) оспівування звуку.

Тест 14.

Артикуляція – це:

- а) спосіб виконання послідовності звуків зв'язно чи окремо;
- б) відокремлене (роздільне) промовляння;
- в) спосіб виконання, при якому звуки, що йдуть один за одним, не відокремлюються.

Тест 15.

Звуковедення при виконанні вокального твору залежить від:

- а) його характеру;
- б) темпу;
- в) ритму;
- г) змісту.

Тест 16.

Оберіть правильну відповідь. Регістр голосу – це послідовний ряд звуків за висотою, які виробляються дією одного механізму роботи голосового апарату.

- а) так;
- б) ні.

Тест 17.

Оберіть правильну відповідь. Вокальна інтонація – це:

- а) тип дихання;
- б) вокальний твір;
- в) точність відтворення висоти звуку підчас музичного виконання;
- г) високий співацький регістр;
- д) динамічний відтінок.

Тест 18.

Оберіть правильну відповідь. Захворювання голосового апарату – це:

- а) бронхіт;
- б) фонастенія;

- в) карієс;
- г) мігрень;
- д) риніт.

Тест 19.

Оберіть правильну відповідь. Неконтрольований тривалий спів нот верхньої ділянки діапазону, голосний снів нижніх нот діапазону обов'язково призведе до:

- а) якісного звукоутворення;
- б) розширення діапазону голосу;
- в) перевантаженню голосового апарату;
- г) розвитку вокального слуху;
- д) розвитку вокального дихання.

Тест 20.

Спеціаліст, який лікує захворювання голосового апарату:

- а) хірург;
- б) стоматолог;
- в) фоніатр;
- г) педіатр;
- д) пульманолог.

Тест 21.

Оберіть правильну відповідь. Автором концентричного методу є російський композитор, вокальний педагог:

- а) Варламов О.;
- б) Глінка М.;
- в) Гурільов О.;
- г) Кюї Ц.;
- д) Балакїрев М.

Тест 22.

Робота з артикуляційним апаратом передбачає:

- а) промовляння скоромовок;
- б) подолання м'язових затисків;
- в) виховання потреби в постійному самовдосконаленні.

г) подолання зовнішніх фізичних комплексів.

Тест 23.

Створення творчої атмосфери та позитивного емоційно-психологічного клімату в класі постановки голосу призводить до:

- а) виховання натхненності при виконанні вокальних творів;
- б) взаємодії емоцій і почуттів;
- в) опанування вокального репертуару;
- г) вироблення власного стилю вокального виконання;
- д) збільшення звуковисотного об'єму голосу.

Тест 24.

Методи вокального навчання передбачають:

- а) вправи, для вирівнювання голосних;
- б) роботу над побутовим співом непоставленим голосом;
- в) способи взаємопов'язаної діяльності викладача і учня, спрямованої на досягнення мети – постановку голосу;
- г) спів з надмірним напруженням голосового апарату;
- д) спів у занадто високій теситурі.

Тест 25.

Порушення голосу – це:

- а) співацький дефект;
- б) спів з заниженою або завищеною інтонацією;

- в) відсутність або розлад фонації внаслідок патологічних змін голосового апарату;
- г) дикційні труднощі.

Тест 26.

Основи вокально-сценічної культури закладають:

- а) дисципліни природничого циклу;
- б) дисципліни психолого-педагогічного циклу;
- в) заняття з різних предметів;
- г) дисципліни музичного циклу;
- д) дисципліни музичного циклу та акторської майстерності.

Тест 27.

Мовлення вчителя – це:

- а) діяльність, спеціально організована вчителем;
- б) обмін висловами з учнями;
- в) пояснення;
- г) мовлення пристосоване для розв'язання специфічних завдань, що виникають у педагогічній діяльності мовлення пристосоване для розв'язання специфічних завдань, що виникають у педагогічній діяльності;
- д) точність вживання слів.

Тест 28.

Найбільш ефективним стилем педагогічного спілкування є:

- а) демократичний;
- б) авторитарний;
- в) неформальний;
- г) партнерський;
- д) формальний.

Тест 29.

Професійна культура вчителя – це:

а) вищий ступінь відповідності рівня розвитку особистості й професійної підготовленості педагога до специфіки педагогічної діяльності;

б) професійна компетентність;

в) готовність до професійної діяльності;

г) любов до дітей;

д) підвищені вимоги до особистісних і професійних якостей сучасного вчителя.

Тест 30.

Першочерговим завданням вчителя вокалу є:

а) моральне виховання;

б) робота над голосом, його постановкою і вдосконаленням його якостей;

в) озброєння учнівської молоді музично-теоретичними знаннями;

г) охорона голосу учнів;

д) розвиток творчого мислення.

Теми для рефератів

1. Співацький апарат.
2. Артикуляційно-акустичний аспект взаємодії мови та співу.
3. Форми звукової культури.
4. Основні періоди розвитку дитячого голосу.
5. Сценічний рух як складова сценічної майстерності.
6. Інтерпретація вокального твору як засіб розвитку емоційної сфери творчої особистості учня.
7. Народна пісня – базовий матеріал для розвитку вокаліста-початківця.

8. Техніка дихання як елемент педагогічної та вокальної майстерності.

9. Ситуація успіху та її роль у творчому зростанні учня.

10. Використання надбань К. Станіславського у формуванні педагогічної майстерності вчителя вокалу.

11. Артикуляція і дикція.

12. Методика роботи над вокальним твором.

13. Вокально – сценічні дисципліни як складові професійного становлення майбутнього вчителя вокалу.

14. Організація самостійної роботи учня з постановки голосу.

15. Методи імітації та імпровізації на уроках з постановки голосу.

16. Уміння психотехніки як елемент професійної діяльності вчителя вокалу.

17. Робота з артикуляційним апаратом учня.

18. Гігієна голосу. Заходи по гігієні голосу.

19. Емоції, взаємодія емоцій і почуттів та їх вплив на виконання вокального твору.

20. Подолання м'язових затисків.

21. Планування навчальної роботи в класі вокалу.

22. Розспівування учня.

23. Народна пісня та її роль у формуванні творчих здібностей обдарованої особистості.

24. Робота над естрадним твором.

25. Засоби і методи викладання вокалу.

26. Інтерпретація вокального твору як засіб розвитку емоційної сфери творчої особистості

- учня.
27. Вокальна музика, як засіб формування естетичного смаку.
 28. Техніка дихання як елемент вокальної майстерності.
 29. Принципи підбору репертуару.
 30. Форми звукової культури.

Індивідуальні науково-дослідні завдання

1. Підготувати комплекс вправ з метою розвитку вокального дихання.
2. Підібрати скоромовки для вдосконалення вокальної дикції.
3. Скласти план вокальної роботи зі співаками-початківцями.
4. Скласти план навчальних занять з вокально обдарованими учнями.
5. Визначити основні методи роботи над вокальним твором (за вибором викладача).
6. Визначити основні методи і принципи роботи у вокальних творах великої форми (за вибором викладача).
7. Підібрати декілька вокальних творів для обдарованих учнів та охарактеризувати основні методи та принципи роботи над ними.
8. Скласти комплекс розспівування для низьких та високих голосів.
9. Підібрати розспівки для дитячих голосів.
10. Створити художньо-виконавську інтерпретацію класичних вокальних творів (за вибором викладача).

11. Визначити основні методи роботи над класичним вокальним твором (за вибором викладача).
12. Визначити основні методи роботи над народною ніснею (за вибором викладача).
13. Визначити особливості роботи над естрадною ніснею (за вибором викладача).
14. Підготувати лекцію – концерт з виконанням вокальних творів.
15. Підготувати презентацію з використанням вокальних творів.

Список рекомендованої літератури

1. Абрамович С. Д. Мовленнєва комунікація : підручник / С. Д. Абрамович, М. Ю. Чікарьков – К. : Центр навчальної літератури, 2004. – 472 с.
2. Абрамян В. Ц. Театральная педагогика / В. Ц. Абрамян. – Киев : Либра, 1996. – 224 с.
3. Амонашвили Ш. А. Обучение, оценка, отметка / Ш. А. Амонашвили. – М. : Педагогика, 1980. – 213 с.
4. Аникеева З. П. Как развить певческий голос / З. П. Аникеева, Ф. М. Аникеев и др. ; под ред. докт. мед. наук, проф. Д. И. Тарасова. – Кишинев : Штиинца, 1981. – 124 с.
5. Арзаманов Ф. Г. Голос / Ф. Г. Арзаманов, Л. Б. Дмитриев // Музыкальная энциклопедия. Т.1 / гл. ред. Ю. В. Келдыш. – М. : Сов. Энциклопедия, 1973. – С. 134–138.
6. Ананьев Б. Г. О соотношении способностей и одаренности / Б. Г. Ананьев // Проблемы способностей. – М. : Педагогика, 1962. – С. 15–31.
7. Антонюк В. Г. Вокальна педагогіка (сольний спів) : підручник для вузів / В. Г. Антонюк. – К. : Вінол, 2017. – 216 с.
8. Арчажникова Л. Г. К вопросу исследования функциональной структуры музыкально-педагогической деятельности / Л. Г. Арчажникова // Вопросы фортепианной подготовки. – М., 1980. – С. 19–32.
9. Бабич Н. Д. Основи культури мовлення / П. Д. Бабич. – Львів : Світ, 1990. – 232 с.

10. Багадуров В. А. Очерки по истории вокальной педагогики / В. А. Багадуров. – М. : Музгиз, 1956. – 268 с.
11. Барко В. І. Як визначити творчі здібності дитини? / В. І Барко, А. М. Тютюнников. – К. : Україна, 1991. – 97 с.
12. Барсов Ю. А. Вокально-исполнительские и педагогические принципы М. И. Глинки / Ю. А. Барсов. – Л. : Музыка, 1968. – 66 с.
13. Башмаков М. И. Теория и практика продуктивного обучения / М. И. Башмаков. – М : Нар. образование, 2000. – 248 с.
14. Белкин А. С. Ситуация успеха. Как ее создать? / А. С. Белкин – М. : Просвещение, 1991. – 176 с.
15. Блохинцев Д. Н. Размышления о проблемах познания, творчества и закономерностях процессов развития / Д. Н. Блохинцев. – М. : Наука, 1984. – 296 с.
16. Богоявленская Д. Б. Пути к творчеству / Д. Б. Богоявленская. – М., 1981. – 204 с.
17. Бондаренко С. М. Урок – творчество учителя / С. М. Бондаренко. – М., 1974. – 189 с.
18. Булатова О. С. Педагогический артистизм : учебное пособие для студ. высш. пед. учебн. зав. / О. С. Булатова. – М : Академия, 2001. – 240 с.
19. Буяльський Б. А. Поезія усного слова : азбука виразного читання. Книга для вчителя / Б. А. Буяльський. – К. : Радянська школа, 1990. – 256 с.
20. Вербов А. М. Техника постановки голоса / А. М. Вербов. – М. : Госмузиздат, 1961. – 52 с.

21. Выготский Л. С. Психология искусства / Л. С. Выготский. – М. : Искусство, 1965. – 564 с.
22. Вильсон Д. К. Нарушения голоса у детей / Д. К. Вильсон ; пер. с англ. – М. : Медицина, 1990. – 448 с.
23. Вітвицька С. С. Основи педагогіки вищої школи : методичний посібник для студентів магістратури / С. С. Вітвицька. – К. : Центр навчальної літератури, 2003. – 316 с.
24. Волкова Н. П. Професійно-педагогічна комунікація : навч. посіб. / Н. П. Волкова. – К. : Академія, 2006. – 256 с.
25. Вопросы физиологии пения и вокальной методики : сб. статей / Труды ГМПИ им. Гнесиных. – Вып. XXV. – М., 1975. – 168 с.
26. Гаврилюк В. В. Педагогическая культура в структуре профессионализма / В. В. Гаврилюк // Воспитание воспитателей. Формирование профессионально-нравственной культуры организатора воспитательной деятельности : тезисы обл. научн. практ. конферен. – Тюмень, 1986. – С. 53–56.
27. Глазкова І. Я. Підготовка майбутнього вчителя до організації навчального діалогу в професійній діяльності : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04 / І. Я. Глазкова. – Харків, 2004. – 273 с.
28. Головин Б. Н. Основы культуры речи : учебное пособие / Б. Н. Головин. – М. : Высшая школа. – 1980. – 236 с.
29. Голубев П. В. Советы молодым педагогам-вокалистам / П. В. Голубев. – М. : Госмузиздат, 1956. – 104 с.

30. Гребенюк Н. Є. До проблеми формування вокально-виконавських навичок у співаків-початківців : методична розробка / Н. Є. Гребенюк. – Харків, 1998. – 17 с.
31. Гриб В. П. Постановка мовного голосу : методичні рекомендації, поради та вправи для практ. занять. – Луцьк : Ред.-вид. від. «Вежа» Волин. держ. ун-т імені Лесі Українки, 2001. – 26 с.
32. Гриньова В. М. Педагогічна культура майбутнього вчителя / В. М. Гриньова. – Х. : ХГПУ, 1996. – 101 с.
33. Груздев Э. Руководство по технике речи / Э. Груздев, С. Куцкая. – М., 1966. – 186 с.
34. Давыдова В. А. Певческое дыхание и некоторые советы по постановке голоса / В. А. Давыдова, Д. С. Мчелидзе. – Тбилиси, 1966. – 68 с.
35. Дерев'янку Л. А. Особливості формування вокально-мовленнєвої культури як складової педагогічної майстерності майбутнього вчителя : автореф. ... канд. пед. наук : 13.00.01 / Л. А. Дерев'янку – К., 1993. – 21 с.
36. Євдокимова В. Д. Тренінги у системі виховання техніки мовлення : навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. культури і мистецтв / В. Д. Євдокимова ; Луган. держ. ін-т культури і мистецтв. – Луганськ : Вид-во ЛДІКМ, 2011. – 156 с.
37. Єлісоченко Ю. П. Ораторське мистецтво: постановка голосу й мовлення : навчальний посібник / за ред. В. В. Рузіна. – К. : Атіка, 2008. – 204 с.

38. Кан-Калик В. Д. Учителю о педагогическом общении : книга для учителя / В. Д. Кан-Калик. – М. : Просвещение, 1987. – 190 с.
39. Зязюн І. А. Краса педагогічної дії : навч. посіб. для вчит., аспірант., студент. серед. та вищ. навч. закл. / І. А. Зязюн, Г. М. Сагач. – К. : Українсько-фінський ін.-т менеджменту і бізнесу, 1997. – 302 с.
40. Карелин В. Л. Новая теория постановки голоса / В. Л. Карелин. – СПб., 1912. – 227 с.
41. Ігнатюк М. М. Свічадо зореслова : посібник-хрестоматія зі сценічної мови для студ. вищ. навч. закл. культури і мистецтв / М. М. Ігнатюк, М. Г. Сутулянський. – Тернопіль : Навчальна книга. – Богдан, 2011. – 532 с.
42. Козлянникова І. П. Сценическая речь / І. П. Козлянникова. – М. : Просвещение, 1976. – 186 с.
43. Колодуб І. С. Питання теорії вокального мистецтва : посібник до курсу історії та теорії вокального мистецтва / І. С. Колодуб. – Х. : Промінь, 1995. – 120 с.
44. Короткова Р. І. Формування у студентів педвузу техніки мовлення як компонента професійної майстерності : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.01 / Короткова Раїса Іванівна. – К., 1998. – 206 с.
45. Кочан І. М. Культура рідної мови / І. М. Кочан, А. С. Токарська. – Львів, 1996. – 232 с.
46. Кравченко А. М. Секреты бельканто / А. М. Кравченко. – Симферополь, 1993. – 127 с.
47. Кристи Г. В. Основы актерского мастерства. Вып. II. Метод актера. – М., 1971. – 134 с.

48. Лабораторія професійних порушень голосу і слуху [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.audiovoice.kiev.ua/interest_01.shtml.
49. Лазарев М. О. Основы педагогической творчости / М. О. Лазарев. – Суми : Мрія, 1995. – 212 с.
50. Левидов М. И. Работа по организации певческого дыхания / М. И. Левидов. – М. : Музыка, 1948. – 291 с.
51. Леонтьев А. А. Педагогическое общение / А. А. Леонтьев. – М. : Знание, 1989. – 47 с.
52. Лимаренко Л. І. Тренінг із техніки мовлення : навч. посіб. для студентів ВНЗ / Л. І. Лимаренко. – Херсон : ХДУ, 2014. – 209 с.
53. Морозов В. П. Тайны вокальной речи / В. П. Морозов. – Л. : Наука, 1967. – 203 с.
54. Овчаренко Н. А. Професійна підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва до вокально-педагогічної діяльності : теорія та методологія : монографія / Н. А. Овчаренко. – Кривий Ріг : Вид. Р. А. Козлов, 2014. – 400 с.
55. Овчиннікова А. П. П'ять кроків до гарної мови: мовна комунікація: техніка мовлення / А. П. Овчиннікова ; за ред Ф. Ю. Цофнаса. – Одеса : Фенікс, 2008. – 192 с.
56. Олійник Г. А. Виразне читання : Основы теорії / Г. А. Олійник. – К. : Вища школа, 1995. – 205 с.
57. Основы педагогического мастерства : учебное пособие для пед. спец. высш. учебн. заведений / И. А. Зязюн, И. Ф. Кривонос, Н. Н. Тарасевич и др. ; под ред. И. Зязюна. – М. : Просвещение, 1989. – 302 с.

58. Петрушин В. И. Музыкальная психология / В. И. Петрушин. – М. : Владос, 1997. – 384 с.
59. Перетяга Л. Є. Формування голосової культури майбутніх учителів : теоретико-технологічний аспект : монографія / Л. Є. Перетяга. – Х. : Планета-Принт, 2016. – 310 с.
60. Прокопенко Т. М. Дикція : навч. посіб. / Т. М. Прокопенко ; Харківська державна академія культури. – Х. : ХДАК, 2006. – 120 с.
61. Рогова Т. В. Розвиток професійно-педагогічної компетентності вчителя методичний аспект / Т. В. Рогова // Засоби навчальної та науково-дослідної роботи : зб. наук. пр. – Х., 2004. – Вип. 21. – С. 197–206.
62. Ройзен Г. М. О голосообразовании в пении и речи / Г. М. Ройзен // Вопросы вокальной педагогики. – Вып. 4. – М. : Музыка, 1969. – С. 85–99.
63. Савкова З. В. Как сделать голос сценическим : методика и практика развития речевого голоса / З. В. Савкова. – М. : Искусство, 1975. – 176 с.
64. Савостьянов А. И. 300 упражнений учителю для работы над дыханием, голосом, дикцией и орфоэпией / А. И. Савостьянов. – М. : Педагогическое общество, 2005. – 160 с.
65. Семиченко В. А. Психологія педагогічної діяльності : навч. посіб. для студ. вищ. пед. закл. / В. А. Семиченко. – К. : Вища школа, 2004. – 335 с.
66. Ткаченко Т. В. Уміння психотехніки як засіб професійної підготовки майбутнього вчителя / Т. В. Ткаченко // Педагогічні засади сучасної

- професійної підготовки у вищих навчальних закладах : збірник наук. праць. – Х. : Стиль-Іздат, 2006. – С. 305–311.
67. Фучито С. Искусство пения и вокальная методика Энрике Карузо / С. Фучито, Б. Бейер. – М., 1967. – 164 с.
68. Шадриков В. Д. Мнемические способности : развитие и диагностика / В. Д. Шадриков, Л. В. Черемошкина. – М. : Педагогика, 1990. – 176 с.
69. Шидловська Т. А. Функціональні порушення голосу / Т. А. Шидловська. – К. : Логос, 2011. – 523 с.
70. Юдин С. П. Формирование голоса певца / С. П. Юдин. – М. : Музгиз, 1962. – 167 с.
71. Юссон Р. Певческий голос : Исследование основных физиологических и акустических явлений певческого голоса / Р. Юссон ; пер. с фр. Н. А. Вербовой. – М. : Музыка, 1974. – 262 с.

ДОДАТОК А

Глосарій

Акомпанемент (від фр. accompagnement – супровід) – музичний фон до основної мелодії, що має в творі другорядне значення.

Акторська майстерність – техніка створення сценічних образів (ролей) в театральних та інших видовищних виставах.

Ансамбль (від фр. ensemble – разом) – 1. Назва відносно самостійних музичних епізодів в опері, що є одночасним співом двох або декількох співаків, вокальні партії яких не тотожні; за кількістю учасників Ансамблі розділяються на дуети, тріо або терцети, квартети, квінтети, секстети і так далі. 2. П'єса, призначена для спільного виконання декількома музикантами, найчастіше інструменталістами. 3. Якість спільного виконання, міра злагодженості, злитності загального звучання.

Арія (від італ. aria – пісня) – розгорнутий вокальний епізод в опері, ораторії або кантаті, що виконується одним співаком у супроводі оркестру; такий, що має широкорозспівну мелодію і завершеність музичної форми. Інколи Арія складається з декількох контрастних розділів. Різновиди Арії – арієтта, аріозо, каватина, кабалетта, канцона, монолог тощо.

Артикуляція 1. Спосіб подачі звуку при грі на інструментах або співі аналогічно вимові в мовному спілкуванні. 2. Координація дій мовних органів при вимовлянні звуків мови, яка здійснюється мовними зонами кори і підкірковими утвореннями головного мозку.

Баритон (від грецьк. barytono – важкозвучний) – чоловічий голос середнього між басом і тенором регістра; інша назва – високий бас.

Бас (від італ. basso – низький, грецьк. basis – основа) – 1. Найнижчий чоловічий голос. 2. Загальна назва низьких по регістру оркестрових інструментів (віолончель, контрабас, фагот тощо).

Бельканто – (від італ. belcanto – прекрасний спів) особлива барвиста манера співу, що набула широкого поширення в Італії з XVII століття, у зв'язку із зародженням і розвитком оперного жанру. Для цього стилю характерна виняткова мелодійна зв'язність, чіткість дикції, велика кількість віртуозних ефектів, витонченість і краса звучання.

Вокал (від лат. voce – голос) – мистецтво володіння співацьким голосом.

Вокаліз (від лат. vox – голос) – музична п'єса для співу без слів, що найчастіше є учбовою вправою; інколи Вокаліз має художнє значення.

Вокалотерапія – різновид музикотерапії – реальний шлях для відновлення життєвих сил, творчості, гармонії. Активна вокалотерапія – виконання творів самостійно. Пасивна вокалотерапія – прослуховування виконуваних творів.

Вокальна мова – засіб передачі музично-естетичної та емоційної інформації від виконавця до слухача, який відрізняється від розмовної мови значно збільшеною силою та потужністю, значним часом звучання голосних, особливостями тембру, характерними модуляціями висоти основного тону, наявністю вібрато, особливою роллю високої співацької форманти, специфікою фізіологічних

механізмів голосоутворення (дихання, гортані, резонаторів).

Вокальна музика (від італ. *vocale* – голосовий) – музика для співу – сольного, ансамблевого або хорового з акомпанементом або без нього.

Вокальна педагогіка – система індивідуального навчання співу, яка спирається на багаті виконавські традиції, досвід видатних педагогів та майстрів вокального мистецтва. Дослідження співацького голосу, проведені Л. Дмитрієвим, В. Морозовим, Р. Юссоном та іншими, дозволяють поставити вокальну педагогіку на наукову основу, використовувати в процесі навчання досягнення акустики, біофізики, психології, педагогіки, фоніатрії, що підвищує ефективність навчання.

Вокальна техніка – комплекс умінь та навичок для усвідомленого управління процесом фонації, який забезпечує досягнення максимального акустичного ефекту за мінімальних енергетичних витрат організму співака.

Вокальний слух – особливий різновид музичного слуху, який включає звуковисотний, динамічний, тембровий, ритмічний слух. Здатність співака оцінити якість фонації, не впливаючи на її характер, є показником пасивного виконавського вокального слуху. Активний, педагогічний вокальний слух дозволяє не тільки оцінювати, але й свідомо контролювати, удосконалювати якість звуку в процесі постановки голосу і є обов'язковою умовою керівництва навчання співу.

Вокальні навички – вміння, доведені до автоматизму, що допомагають здолати вокальні вади,

труднощі голосоутворення і дозволяють виконувати більш складні вокальні завдання.

Декламація – художнє читання віршів або прози в емоційно піднесеній манері. **Декламація музична** – вірне відтворення в речитативі характерних інтонацій – підвищень, знижень, акцентів тощо – виразної людської мови.

Дикція (від лат. *dictia* – вимовляння) – вимовляння, ступінь виразності у вимові слів, складів, звуків у розмові, співі, художньому читанні.

Динаміка (від грецьк. *dynamikos* – силовий) – 1. Сила, гучність звучання. 2. Позначення міри напруженості, дієвої спрямованості музичного оповідання.

Жести (від. франц. *geste* – діяння) – рух тіла, особливо рух рукою, який супроводжує мову для посилення її виразності або змінює її. Виділяють три групи жестів: механічні, описові та психологічні.

Механічні жести широко розповсюджені, більш побутового характеру (наприклад, вітання).

Описові жести – різновидні. Вчитель використовує жест як указку, зосереджуючи тим самим зорові рецептори дітей; запрошуючи учнів відповідати на питання або робити записи у зошиті, також підкріплює свою думку своєрідним жестом.

Психологічні жести – спосіб зовнішнього виразу почуттів. Вони не завжди співпадають зі словами, що вимовляються. А точніше ці жести співпадають з підтекстом, із внутрішнім мовним образом. Учитель повинен контролювати кількість своїх жестів. Надмірна кількість жестів не може бути виправданою, тим більш тоді, коли один і той же жест декілька разів

повторюється. Основну роль відіграє перший жест, який посилює думку. Він має також і психологічне навантаження. Останні ж жести послаблюють силу першого.

Камерна музика (від італ. camera – кімната) – музика для невеликої кількості інструментів або голосів, ансамблі, призначені для виконання в невеликих концертних залах.

Кантілена (від лат. cantilena – розснівний спів) – широка співуча мелодія.

Колоратура (від італ. coloratura – розфарбовування, прикраса) – розцяткування, варіювання вокальної мелодії всілякими гнучкими, рухливими пасажами, віртуозними прикрасами.

Контральто (від італ. contralto) – найнижчий жіночий голос.

Концерт (від лат. concertare – змагатися, італ. concerto – згода) – 1. Прилюдне виконання музичних творів. 2. Великий, зазвичай трьохчастний, твір для виконуючого соло інструменту з оркестром, блискучий, ефектний, такий, що має елементи віртуозності, в деяких випадках наближається за багатством і значимістю ідейно-художнього змісту до симфонії.

Легато (від італ. legato, буквально – зв'язано, плавно), в музиці – плавний перехід одного звуку в інший; один з основних прийомів виконання. У нотному листі позначається лігою.

Мажор – лад, в основі якого лежить великий (мажорний) тризвук (I, III, V рівні). Саме цей акорд додає тонічному тризвуку і мажорному ладу в цілому світле забарвлення, яскравий, мужній характер. Не

випадково в позначенні мажорної тональності застосовується слово dur – від латинського durus – твердий (напр., C-dur, тобто до мажор). У музичній практиці зустрічаються 3 різновиди міного ладу – натуральний, гармонійний, мелодійний.

Мелізми – невеликі мелодійні звороти, що прикрашають основний малюнок мелодії. Виникнувши у вокальній музиці (від грецьк. melos – пісня, мелодія), мелізми з XVII ст. набули поширення і в інструментальних композиціях. Стійкі «формули» мелізмів, що закріпилися в музичній практиці, дають можливість змальовувати їх в нотному листі умовними знаками. Ряд мелізмів зберігається в музичній літературі і понині: форшлаг, группетто, мордент, трель.

Мелодекламація (від грецьк. melos – гімн і лат. declamatio – декламація) – виразне читання (найчастіше віршів), що супроводжується музикою.

Мелодія (від грецьк. melodia – спів пісні від melos – гімн і ode – спів) – основна думка музичного твору, виражена одноголосним наспівом, найважливіший засіб музичної виразності.

Мецо-сопрано (від італ. mezzo – серединний і soprano) – жіночий голос, що займає по регістру проміжне положення між сопрано і контральто.

Міміка (від грецьк. mimikos – наслідуваний):

а) рух м'язів обличчя людини відповідно до її почуттів чи настрою;

б) мистецтво (уміння) виражати думки й почуття, створювати образи за допомогою рухів рук, обличчя тощо.

Міно́р – лад, в основі якого лежить малий (мінорне) тризвук (I, III, V рівні). Цей акорд додає м'яке, елегійне забарвлення творам, які написані в мінорному ладу. Тому для позначення мінорної тональності застосовується слово *moll* від латинського *mollis*, що означає «м'який» (напр., *a-moll*, тобто ля мінор).

Моти́в (від італ. *motivo* – привід, спонука, і лат. *motus* – рух) – 1. Частина мелодії, що має самостійне виразне значення; група звуків, мелодія, об'єднана довкола одного акценту – наголосу. 2. У загальнопоширеному значенні – наспів, мелодія.

Музикоте́рапія – здатність музики (класичної, народної) благотворно впливати на організм, покращувати його стан, позбавляти від широкого спектру хвороб без хірургічного та медикаментозного втручання.

О́пера (від італ. *opera* – дія, твір, від лат. *opus* – праця, творіння) – синтетичний жанр музичного мистецтва, що включає драматичну дію, снів і танці, що супроводжуються оркестровою музикою, а також живописно-декоративним оформленням. Оперний твір складається з сольних епізодів – арій, речитативів, а також ансамблів, хорів, балетних сцен, самостійних оркестрових номерів (див. увертюра, антракт, інтродукція). Опера ділиться на акти і картини. Як самостійний жанр, опера поширилася в Європі в XVII столітті, в Росії – з середини XVIII століття. Подальший розвиток привів до утворення різних національних стилів і ідейно-художніх типів оперного мистецтва (велика французька, онера-буф, Опера комічна, Опера лірико-драматична, Опера лірична

французька, Опера жебраків, Опера-серія, Опера епічна, зінгшпиль, музична драма, оперета). В результаті історичного розвитку опера стала найбільш демократичним жанром серед складних монументальних жанрів музичного мистецтва.

Оперета (від італ. *operetta* – маленька опера) – театральна вистава, що поєднує спів і танці у супроводі оркестру з розмовними сценами, веде своє походження від комічної опери XVIII століття. Європейській опереті XIX століття властива велика кількість комедійних положень сатиричного або чисто розважального характеру. У радянському музично-театральному мистецтві оперетта частіше іменується музичною комедією.

Пантомі́міка (від грецьк. *pantomimikos*) – мистецтво створювати образи за допомогою міміки, жестів, пластики тіла.

Пі́сня – основний вокальний жанр народної музичної творчості і подібний йому за характером жанр вокальної музики взагалі. Для пісні характерна наявність ясної, опуклої, виразної і стрункої мелодії, що має узагальнений образно-емоційний зміст, втілює відчуття і думки не окремої людини, а народу. Сукупність цих рис входить в поняття пісенності як особливого засобу музичної виразності, особливого складу музичного мислення. *Народна пісня*, що відображає в незліченному різноманітті різновидів і жанрів найрізноманітніші сторони життя народу, – основне джерело музичного мистецтва. У розвитку народної пісні і високохудожньому заломленні її національних особливостей найбільша заслуга належить російським композиторам-класикам. У їх

творах пісня широко представлена як побутовий жанр, одночасно пісенність, пісенний початок виявився для них провідним художнім прийомом. У вузькому сенсі пісня – невелика вокальна п'єса з супроводом або без нього, що відрізняється простотою і мелодично виразною співучістю, зазвичай, в куплетній формі, а також інструментальна п'єса аналогічного розміру і характеру.

Постановка голосу – пристосування та розвиток голосу для професійного використання (тобто для виступів перед слухацькою аудиторією). Поставлений голос відрізняється звучністю, підвищеною гучністю, широтою звуковисотного та динамічного діапазону, багатством тембрових барв, чіткістю вимови, малою втомлюваністю. З акустично – фізіологічної точки зору постановка голосу є здатністю при мінімальних витратах м'язової енергії створити такі умови роботи голосового апарату, які дозволять досягти максимальних акустичних результатів. Постановка голосу є системою індивідуальних занять, які забезпечують формування здатності свідомо управляти процесом фонації у відповідності до вокально-технічних та художніх задач, пов'язаних з виконанням конкретного твору.

Речитатив (від лат. recitare – читати, декламувати) – омузикальнена мова, найбільш гнучка форма сольного співу в опері, що відрізняється великою ритмічною різноманітністю і свободою побудови. Зазвичай речитатив вводять в арію, підкреслюючи її співучу мелодійність. Часто в речитативі відтворюються характерні інтонації живої людської мови, завдяки чому він є незамінним

засобом у створенні музичного портрета дійової особи. **Основні різновиди речитативу** – речитатив-сессо («сухий», що супроводжується рідкими уривчастими акордами оркестру або чембало), речитатив-accompagnato («аккомпанований», що звучить на тлі зв'язного акордового супроводу) і речитатив-obligato («обов'язковий», що вказує на необхідність наявності в оркестровому супроводі самостійної мелодійної думки).

Ритм (від грецьк. rythmos – мірна течія) – організація музичного руху в часі, періодичне чергування і співвідношення сильних і слабких долей. Група сильних і слабких долей, що періодично повторюється, називається тактом. Число долей у такті називається тактовим розміром. Ритм – важливий виразний засіб музичного мистецтва, що досягає особливого багатства і різноманітності в танцювальній музиці, пов'язаній з пластикою руху людського тіла.

Романс (від фр. romance) – сольна лірична пісня з інструментальним супроводом, що характеризується інтимністю відчуттів, індивідуалізованим змістом, особливою тонкістю і виразною різноманітністю акомпанементу. Вокальна мелодія Романсу незрідка включає елементи речитативу.

Соло (від італ. solo – один, єдиний) – самостійний виступ одного виконавця з цілою п'єсою або в окремому її епізоді, якщо п'єса написана для ансамблю або оркестру. Виконавець соло – соліст.

Сопрано (від іт. sopra – вгорі, вище) – найвищий жіночий голос. Сопрано підрозділяється на колоратурне, ліричне і драматичне.

Спів – виконання музики засобами співацького голосу, мистецтво передавати засобами співацького голосу ідейно-художній зміст музичного твору. Спів може бути сольним, ансамблевим, хоровим, із супроводом та без нього. *Існує три основні стилі співу*: кантиленний, співучий, широке, плавне звучання голосу; декламаційний – наближений до інтонацій розмовної мови; колоратурний – оснований на кантилені, але такий, що має різноманітні прикраси, пасажі тощо. Для оволодіння цими стилями потрібна не лише музикальність, наявність гарних голосових даних, але й спеціальна підготовка (постановка голосу), яка у широкому розумінні передбачає вміння природно поєднувати у співі вокальний та мовний початок.

Стаккато (від італ. *staccato* букв. – уривчасто), в музиці – коротке, уривисте виконання звуків – один з прийомів звуковилучення (протилежний *legato*).

Сцена (від лат. *scena* від грецьк. *skene* – шатер, намет). – 1. Театральні підмостки, на яких відбувається вистава. 2. Частина театральної вистави, окремий епізод акту або картини.

Сценічна мова – один з основних професійних засобів виразності актора. Входить в основний курс навчання акторській майстерності. Комплекс навчання передбачає перехід від побутової, спрощеної мови, властивої більшості абітурієнтів, до виразного яскравого сценічного звучання голосу актора. Навчання сценічній мові нерозривно пов'язане з формуванням пластичної свободи, розвитком еластичності і рухливості дихальної і голосової апаратури, вдосконаленням мовного слуху,

постановкою голосу тощо. У комплекс основних вимог до сценічної мови, окрім бездоганної дикції, входять: м'язова свобода і активність гортані і глотки; підвищена витривалість голосу, що дає можливість зберігати виразність і звучність за самих різних психофізичних навантажень; благозвучність тембрової системи і темброва рухливість, що обумовлюють уміння використовувати широку гаму обертонів; нольотність – властивість бути добре чутним в глядацьких залах будь-яких розмірів і долати складні акустичні умови; об'єм звуковисотного діапазону; глибина і об'ємність голосу тощо.

Тембр (від фр. *timbre*) – специфічна якість, характерне забарвлення звуку голосу або інструменту.

Темп (від італ. *tempo* – час) – швидкість виконання і характер руху в музичному творі. Темп позначається словами: дуже повільно – *ларго* (*largo*), повільно – *адажіо* (*adagio*), спокійно, плавно – *анданте* (*andante*), помірно швидко – *модерато* (*moderato*), швидко – *алегро* (*allegro*), дуже швидко – *престо* (*presto*). Інколи темп визначається посиленням на загальновідомий характер руху: «у темпі вальсу», «в темпі маршу». З середини XIX століття темп позначається також по метроному, де цифра відповідає числу вказаної тривалості за хвилину. Словесне позначення темпу часто служить назвою п'єси або окремих її частин, що не мають заголовка (наприклад, назви частин в сонатному циклі – *allegro*, *andante* тощо, балетні *adagio* та ін.).

Тенор (від лат. *tenore* – тримати, спрямовувати) – високий чоловічий голос. Тенор підрозділяється на ліричний і драматичний.

Фольклор (від. англ. folk – народ і lore – учення, наука) – сукупність творів усної літературної і музичної народної творчості.

Фраза (від грецьк. phrasis – мовний зворот, вираження) – в музиці короткий, відносно завершений уривок, частина мелодії, що обрамлена паузами (цезурами).

Додаток Б

Тест на потребу у спілкуванні ⁶²

Якщо ви згодні з твердженнями, наведеними нижче, поставте знак «+» навпроти відповідного номера. Якщо ж не згодні, поставте знак «-»:

1. Я залюбки беру участь у різних урочистостях.
2. Я не можу перемогти свої бажання, навіть якщо вони суперечать бажанням моїх товаришів.
3. Мені подобається висловлювати кому-небудь свою прихильність.
4. Я більше зосереджений на завоюванні впливу, ніж дружби.
5. Я відчуваю, що стосовно друзів маю більше прав, ніж обов'язків.
6. Коли я дізнаюсь про успіхи свого товариша, у мене чомусь погіршується настрій.
7. Щоб бути задоволеним собою, я повинен кому-небудь у чомусь допомогти.
8. Мої турботи зникають, коли я перебуваю серед товаришів.
9. Мої друзі мені добряче-таки набридли.
10. Коли я виконую важку роботу, присутність людей мене дратує.
11. Загнаний у глухий кут, я кажу лише ту частку правди, яка, на мою думку, не зашкодить моїм друзям та знайомим.
12. У важкій ситуації я думаю не стільки про себе, скільки про близьку людину.

⁶² Семиченко В. А. Мистецтво взаєморозуміння: психологія та педагогіка сімейного спілкування / В. А. Семиченко, В. С. Заслуженюк. – К. : Веселка, 1998. – 214 с.

13. Неприємності у друзів викликають у мене таке співпереживання, що я можу захворіти.

14. Мені приємно допомагати іншим, навіть коли це завдає мені труднощів.

15. З поваги до друга я можу погодитися з його думкою, навіть якщо він і не правий.

16. Мені більше подобаються пригодницькі оповідання, аніж оповідання про кохання.

17. Сцени насильства у фільмах викликають у мене відразу.

18. На самоті я відчуваю більшу тривогу і напруженість, ніж коли перебуваю серед людей.

19. Я вважаю, що головна радість у житті – спілкування.

20. Мені шкода бездомних кішок і собак.

21. Я вважаю, що краще мати менше друзів, але зате близьких.

22. Я люблю бувати серед людей.

23. Я довго хвилююся після суперечки з близькими.

24. У мене, мабуть, більше близьких друзів, аніж у багатьох інших.

25. Я більше прагну досягнень, аніж дружби.

26. Я більше довіряю власній інтуїції й уяві, думаючи про людей, ніж судженням про них інших.

27. Для мене важливіше матеріальне забезпечення і добробут, ніж радість спілкування з приємними мені людьми.

28. Я співчуваю людям, у яких немає близьких друзів.

29. Люди часто невдячні щодо мене.

30. Я люблю оповідання про безкорисливу дружбу.

31. Заради друга я можу пожертвувати своїми інтересами.

32. У дитинстві я належав до компанії, яка завжди трималася вкупі.

33. Якби я був журналістом, то із задоволенням писав би про силу дружби.

Підрахуйте кількість відповідей «-» на запитання 3, 4, 5, 6, 9, 10, 15, 16, 25, 27, 29 і відповідей «+» на всі інші запитання.

Якщо одержана сума менше 23 балів – потреба у спілкуванні дуже низька, 23 – 26 – низька, 27 – 28 – середня, 29 – 30 – висока, 31 і більше – дуже висока.

Додаток В
Тест на визначення рівня сформованості
комунікативних умінь

Визначте за тестом В. Ряховського² рівень сформованості власних комунікативних умінь. На основі результатів цього і попереднього тесту розробіть разом із викладачем програму самовдосконалення цих умінь.

Для визначення рівня вашої комунікативності слід відповісти на запропоновані нижче запитання. Варіанти відповідей: «так», «ні», «іноді».

1. Вас чекає ординарна чи ділова зустріч. Чи вибиває вас з колії її очікування?
2. Чи не відкладаєте ви візиту до лікаря до останнього моменту?
3. Чи викликає у вас ніяковість і невдоволення доручення виступити з доповіддю, повідомленням, інформацією на будь-якій нараді, зборах чи іншому подібному заході?
4. Вам пропонують поїхати у відрядження туди, де ви ніколи не були. Чи докладете ви максимум зусиль, щоб уникнути цього відрядження?
5. Чи любляете ви ділитися своїми переживаннями з кимось?
6. Чи дратує вас, якщо незнайома людина на вулиці звертається до вас із проханням (показати дорогу, назвати час, відповісти на якесь запитання)?

² Педагогічна майстерність / За ред. І. А. Зязюна. – К. : Вища шк., 1997. – 349 с.

7. Чи вірите ви, що існує проблема батьків і дітей, що людям різних поколінь важко розуміти одне одного?

8. Чи посоромитесь ви нагадати знайомому, що він забув вам повернути невелику суму грошей, яку позичив кілька місяців тому?

9. У ресторані чи в їдальні вам подали недоброякісну страву. Чи промовчите ви, лише сердито відсунувши тарілку?

10. Залишившись наодинці з незнайомою людиною, ви не вступите з нею в бесіду і відчуєте себе обтяженим (ою), якщо першою заговорить вона.

11. Чи жахаєтесь ви будь-якої великої черги, хоч би де вона була (у магазині, бібліотеці, касі кінотеатру)? Віддасте перевагу відмові від свого наміру чи станете у хвіст і будете знемагати в очікуванні?

12. Чи боїтесь ви брати участь у будь-якій комісії з розгляду конфліктної ситуації?

13. У вас є власні індивідуальні критерії оцінки творів літератури, мистецтва, культури, і ні з чийми міркуваннями ви не рахуетесь. Чи так це?

14. Почувши будь-де в кулуарах висловлювання явно помилкової точки зору з добре відомого вам питання, чи віддасте ви перевагу мовчанню і не вступите в суперечку?

15. Чи викликає у вас неприємне почуття будь-яке прохання допомогти розібратися в тому чи іншому службовому питанні або навчальній темі?

16. Вам краще викласти свою точку зору (міркування, оцінку) в письмовій формі, ніж в усній?

Слід дати відповіді й підрахувати суму набраних балів. За кожне «так» – 2 очки, «іноді» – 1, «ні» – 0. За

класифікатором визначте, до якої категорії людей ви належите.

30–32 очки – ви явно некомунікабельні.

25–29 очок – ви замкнені, мовчазні, віддаєте перевагу самотності.

19–24 очки – ви певною мірою комунікабельні й у незнайомих обставинах почуваете себе цілком упевнено.

14–18 очок – нормальна комунікабельність.

9–13 очок – ви досить комунікабельні (іноді навіть занадто).

4–8 очок – комунікабельність ваша дуже висока; скрізь почуваете себе прекрасно; беретесь за будь-яку справу, хоча далеко не завжди можете її довести до кінця.

3 очки – ваша комунікабельність має хворобливий характер. Ви балакучі, багатослівні, втручаєтеся у справи, в яких зовсім не компетентні й образливі.

Додаток Г

Тест

Чи впевнена ви у собі людина?

№ п/п	Запитання	Так	Ні
1.	Чи часто ви відчуваєте раптово втому, хоча в дійсності ви не перевтомлені?		
2.	Чи буває з вами так, що ви раптово відчуваєте не впевненість – закрили ви за собою двері або ні?		
3.	Часто ви сумуєте без певної причини?		
4.	Чи важко вам настроїтися на чийсь неочікуваний візит?		
5.	Чи лякаєтесь ви інколи, коли раптом задзвенить телефон?		
6.	Чи вмієте ви красиво одягатися?		
7.	Чи впевнені ви звичайно, що прийняті вами рішення – правильні?		
8.	Чи неприємно вам, якщо знаходите пляму на своєму одязі і вам доводиться кудись йти у такому вигляді?		
9.	Чи буває з вами так, що напередодні поїздки у відпустку вам раптом хочеться від неї відмовитися?		
10.	Якщо ви починаєте нову справу, чи впевнені ви у її успіху?		
11.	Чи справляєте ви приємне враження на протилежну стать?		
12.	Чи хочеться вам інколи залишитися наодинці з самим собою?		
13.	Чи легко вам заговорити з незнайомою людиною?		
14.	Чи керуєтесь ви у своїх вчинках головним чином тим, чого від вас очікують інші?		

Ключ

Ви отримаєте по одному балу за позитивні відповіді на питання 1, 2, 3, 4, 5, 8, 9, 14 та негативні відповіді на питання 6, 7, 10, 11, 12, 13. Ви можете отримати максимум 14 балів.

Інтерпретація результатів.

0 балів. Ви до такої міри самовпевнені, що можна подумати, що ви не зовсім правдиві у своїх відповідях.

1–4 бали. Ви вільні від необміркованих вчинків, які властиві неврастенікам. Певна частка невпевненості не є недоліком, це доказ гнучкості вашої психіки.

5–8 балів. У вас яскраво виражена потреба відчувати себе впевнено. Інші люди завжди можуть покладатися на вас. Правда, через цю вашу рису інколи страждає безносередність висловлення почуттів.

9–12 балів. Ваша потреба бути впевненим у собі настільки сильна, що вам загрожує небезпека часто бачити речі не такими, які вони є насправді, а такими, які співвідносяться з вашими уявленнями. Ви занадто напружені у ситуаціях невідомого.

13–14 балів. У вас надмірно розвинена потреба у сталості, стабільності, тому навіть незначні зміни обставин здатні позбавити вас впевненості у собі. Якщо ви хочете подолати це, вам слід примусити себе змиритися з деякою часткою невпевненості.

Додаток Д

Тест на виявлення індивідуального рівня тривожності

1. Зазвичай я спокійний і вивести мене з рівноваги нелегко.
2. Мої нерви розладнані не більше, ніж у інших людей.
3. У мене рідко бувають запори.
4. У мене рідко бувають головні болі.
5. Я рідко стомлююся.
6. Я майже завжди почуваюся цілком щасливим.
7. Я впевнений у собі.
8. Практично я ніколи не червонію.
9. Порівняно з моїми друзями я почуваюся цілком сміливою людиною.
10. Я червонію частіше за інших.
11. У мене рідко бувають серцебиття й задишка.
12. Зазвичай мої руки та ноги досить теплі.
13. Я сором'язливий не більше, ніж інші.
14. Мені не вистачає впевненості в собі.
15. Часом мені здається, що я ні на що не здатний.
16. У мене бувають періоди такого неспокою, що я не можу всидіти на місці.
17. Мій шлунок дуже турбує мене.
18. У мене не вистачає духу знести всі майбутні труднощі.
19. Я хотів би бути таким же щасливим, як і інші.
20. Мені здається часом, що переді мною нагромаджені такі труднощі, які мені не подолати.
21. Мені нерідко сняться жахливі сни.

22. Я помічаю, що мої руки починають тремтіти, коли я намагаюся щось зробити.

23. У мене надзвичайно неспокійний і тривожний сон.

24. Мене дуже тривожать можливі невдачі.

25. Мені доводилось переживати страх у тих випадках, коли я точно знав, що мені нічого не загрожує.

26. Мені важко зосередитися на роботі чи якомусь завданні.

27. Я працюю з великим напруженням.

28. Я легко знічуюсь.

29. Майже весь час я тривожусь за когось чи через щось.

30. Я схильний сприймати все занадто серйозно.

31. Я часто плачу.

32. Мене нерідко мучать напади блювоти й нудоти.

33. Щомісяця у мене буває розлад роботи шлунку (або частіше).

34. Я часто боюся, що ось-ось почервонію.

35. Мені дуже важко буває зосередитися на чомусь.

36. Нерідко думаю про такі речі, про які ні з ким не хотілось би говорити.

37. У мене бувають періоди, коли тривога позбавляє мене сну.

38. Часом, коли я хвилююся, у мене з'являється велика пітливість, і це дуже турбує мене.

39. Навіть у холодні дні я пітнію.

40. Часом я буваю таким збудженим, що мені важко заснути.

41. Я легко збуджуюсь.

42. Часом я здаюся собі (почуваюсь) зовсім непотрібним.

43. Часом мені здається, що моя нервова система розладнана і я ось-ось втрачу самовладання.

44. Я часто ловлю себе на тому, що мене щось тривожить.

45. Я набагато чутливіший, ніж більшість людей.

46. Хвилюючись, майже весь час відчуваю голод.

47. Іноді я засмучуюсь через дрібниці.

48. Життя для мене завжди пов'язане з надзвичайним напруженням.

49. Чекування завжди нервує мене.

За відповідь «-» на твердження 1–13 і за відповідь «+» на решту нарахуйте собі по 1 балу, а за кожну відповідь «?» – по 0,5 бала. Підрахуйте загальну суму. Загальна сума до 6 балів – мала тривожність, від 6 до 20 – середня тривожність, понад 20 – висока тривожність.

У випадку, коли показник завдання високий, а завдання 4 – низький, можна припустити, що незадовільні сімейні стосунки провокують ваш постійний неспокій. Однак може бути й зворотна ситуація: взаємини в сім'ї сприятливі, а ось рівень вашої індивідуальної тривожності надмірно високий.

Додаток Е

Тест

на виявлення здатності керувати своїми емоціями

Дайте відповідь «так» («+»), якщо ви згодні з твердженням, і «ні» («-»), якщо не згодні. Зверніть увагу: відповідей «не знаю» («?») тут не передбачено.

1. Мені здається важким наслідувати інших людей.
2. Я б, мабуть, зміг при нагоді «клеїти дурня», щоб привернути до себе увагу або розважити навколишніх.
3. З мене міг би вийти непоганий актор.
4. Іншим людям інколи здається, що я переживаю щось глибше, ніж це є насправді.
5. У товаристві я рідко опиняюсь у центрі уваги.
6. У різних ситуаціях спілкування з різними людьми я поведжуся по-різному.
7. Я можу наполягати тільки на тому, в чому я щиро переконаний.
8. Щоб мати успіх у справах і в стосунках з людьми, я намагаюсь бути таким, яким мене сподіваються бачити люди.
9. Я можу бути дружелюбним з людьми, яких не зношу.
10. Я завжди такий, яким я видаюсь.

Нарахуйте собі по 1 балу за кожну відповідь «-» на твердження 1, 5 і 7.

Для виявлення рівня емоційної стабільності студентів рекомендуємо використовувати систему запитань Айзенка.

1. Чи часто ви відчуваєте потребу мати друзів, які вас розуміють, можуть підбадьорити чи втішити?

2. Чи не вважаєте ви, що вам важко відповідати «ні»?

3. Чи часто у вас бувають спади та піднесення настрою?

4. Чи часто ви почуваете себе щасливим(ою) без достатніх на те причин?

5. Чи виникає у вас почуття ніяковості й хвилювання, коли ви хочете розпочати розмову із симпатичною(им) незнайомкою(цем)?

6. Чи часто ви тривожитесь з приводу того, що зробили або сказали щось таке, чого не слід було робити або говорити?

7. Чи легко вас образити?

8. Чи правильно, що ви іноді сповнені енергії так, що все горить в руках, а іноді зовсім мляві?

9. Чи часто ви мрієте?

10. Чи часто вас непокоїть почуття вини?

11. Чи вважаєте ви себе людиною збудливою й чутливою?

12. Чи часто, виконавши якусь важливу справу, ви відчуваєте, що могли б виконати її краще?

13. Чи буває, що вам не спиться через те, що різні думки лізуть у голову?

14. Чи буває у вас серцебиття?

15. Чи бувають у вас напади тремтіння?

16. Чи хвилюєтесь ви з приводу якихось неприємних подій, які могли б відбутися?

17. Чи часто вам сняться кошмари?

18. Чи турбує вас який-небудь біль?

19. Чи можете ви назвати себе нервовою людиною?

20. Чи легко ви ображаєтесь, коли люди вказують на ваші помилки в роботі або на ваші особисті недоліки?

21. Чи непокоїть вас почуття, що ви чимось гірші за інших?

22. Чи дбаєте ви про своє здоров'я?

23. Чи страждаєте ви через безсоння?

Підрахуйте кількість позитивних відповідей. За кожен позитивну відповідь присвоюється 1 бал. Для особи, яка набрала 12 і більше балів, характерна низька емоційна стабільність. Менше 12 балів свідчать про те, що емоційна стабільність людини сформована на достатньому рівні. Введіть у практику своєї щоденної вокальної підготовки вправи на витіснення неприємних відчуттів, стану, тривоги:

- *обливання водою за П. Івановим* – при цьому бажано пам'ятати, що обливання водою слід починати з маківки, але попередньо розігрівшись – фізичними вправами, гарячим душем, лазнею, сауною;

- *контрасний душ* – спочатку прийміть гарячий душ, розслаблюючись та концентруючи свою увагу на тому відчутті, стані, від якого ви хочете позбавитися. Потім вимкніть гарячу воду і увімкніть на повну силу холодну. Закрийте очі, яскраво уявіть собі те, від чого ви хочете звільнитися, і вступіть під струмені холодної води, підставляючи їй шию і груди;

- *глибоке і часте дихання*, наприклад, таким чином: зосередьте свою увагу на неприємному стані і потім починайте бігати і дихати, як собака, виваливши язика, щоб він звисав. При цьому уявляйте, що

неприємне відчуття виходить за допомогою такого дихання. Робіть це 30 хвилин.

- *«видування»* неприємної емоції з використанням повітряної кульки: закрийте очі і починайте надувати кульку. Відчувайте і уявляйте, що видуваєте неприємний для вас стан. Продовжуйте це робити до тих пір, доки кулька не розірветься (не забувайте складати долоні «чашечкою», щоб захистити обличчя і губи від «вибуху»);

- *«стояння на вітру»*: знайдіть відкрите місце (поле, гора, схили) і станьте там у вітряну погоду обличчям до вітру. Закрийте очі і уявляйте, що вітер проходить крізь вас і уносить все хворе, зайве, непотрібне.

Доцільним є вправи на:

Пробачення, сприйняття людини, ситуації такими, які вони є, з усіма їх позитивними і негативними сторонами і якостями. При цьому бажано, щоб пробачення і сприйняття були взаємними. Для цього після або на момент спілкування з «важкою» для вас людиною (або після, або в момент знаходження в стресовій для вас ситуації) необхідно у своїй душі (у внутрішньому діалозі, в своїй уяві) – не обов'язково уголос – пробачити людину, Долю, Силу, яка посилає вам цю ситуацію, і прийняти їх такими, які вони є, а потім самому попросити пробачення за те, що можливо інтуїтивно, несвідомо засудили, погребували тощо, були неухважні у ставленні до людини або ситуації, зрозуміти, чого вам було потрібно (або потрібно зараз) навчитися у цій ситуації, виходячи з правила: «Все, що відбувається з нами, відбувається для нас» і

спробувати зробити відповідні висновки про себе і для себе.

«Страхи» – продумайте, відчуйте, спробуйте осмислити причини своїх страхів (спочатку бажано виписати їх на аркушах), які заважають вам бути вільним. Спробуйте все ж зробити те, чого ви боїтеся. Що трапиться, якщо ви це зробите? (Уявіть це в усіх подробицях – «не такий страшний чорт, яким його малюють»).

Безплідні мрії, фантазії, метушня, непотрібні Вам справи, базікання, зайві балачки. Намагайтеся весь час відслідковувати, коли ви цим займаєтесь, ловити себе на цьому і навчитися зупиняти це, особливо слід навчитися мовчати, дозвольте собі бути мовчазним. У спілкуванні надавайте ініціативу співрозмовнику. Спочатку мовчати важко, потім це стане насолодою.

Додаток Є

Тест для визначення музичної обдарованості

Здійсніть самоспостереження за наведеними ознаками.

Оцініть свою обдарованість:

- самостійно;
- за допомогою друзів-студентів;
- викладача вокалу.

Порівняйте всі оцінки. Обговоріть їх, обґрунтуйте.

Додаток Ж
Тест на визначення домінуючої системи
сприйняття

У кожного з нас серед органів чуття є ніби провідний, який швидше й частіше від інших реагує на навколишні сигнали й подразники, найсуттєвіше впливає на наші почуття.

Скориставшись наведеними нижче запитаннями, ви зможете виявити, який канал сприйняття найшвидше реагує під час ваших контактів з навколишнім світом. Варіанти відповідей: «згоден» або «не згоден».

1. Люблю спостерігати за хмарами і зірками.
2. Часто наспівую собі потихеньку.
3. Не визнаю моду, яка незручна.
4. Дуже люблю ходити в сауну.
5. В автомобілі для мене важливим є колір.
6. Пізнаю по кроках, хто увійшов до кімнати.
7. Мені подобається наслідувати відомих людей.
8. Багато часу приділяю своєму зовнішньому вигляду.
9. Люблю приймати масаж.
10. Коли є вільний час, люблю розглядати людей.
11. Погано себе почуваю, коли не насолоджуюся рухом.
12. Коли бачу сукню (костюм) у вітрині, знаю, що в ній мені буде добре.
13. Коли почую стару мелодію, до мене повертається минуле.
14. Часто читаю за їжею.
15. Дуже часто веду телефонні розмови.
16. Я схильний (схильна) до повноти.

17. Мені більше подобається слухати, як хтось читає, ніж читати самому (самій).

18. Після поганого дня мій організм у напруженні.

19. Охоче і багато фотографую або фотографуюсь сам(а).

20. Довго пам'ятаю, що мені сказали приятелі або знайомі.

21. Легко віддаю гроші за квіти, тому що вони прикрашають життя.

22. Увечері люблю приймати гарячу ванну.

23. Намагаюся занотовувати свої особисті справи.

24. Часто розмовляю сам з собою.

25. Після тривалої поїздки на машині довго приходжу до тями.

26. Тембр голосу багато говорить мені про людину.

27. Дуже часто оцінюю людей за манерою одягатись.

28. Люблю потягуватися, розминати кінцівки.

29. Занадто тверда або занадто м'яка постіль для мене – мука.

30. Мені нелегко знайти зручне взуття.

31. Дуже люблю ходити в кіно.

32. Впізнаю раніш побачені обличчя навіть через довгі роки.

33. Люблю ходити під дощем, коли краплі стукують у парасольку.

34. Вмію слухати те, що мені кажуть.

35. Люблю танцювати у вільний час, займаюся спортом або гімнастикою.

36. Коли близько цокає будильник, не можу заснути.

37. У мене непогана стереоапаратура

38. Коли чую музику – відбиваю такт ногою.
39. Під час відпочинку люблю оглядати пам'ятки архітектури.
40. Не виношу безладу.
41. Не люблю синтетичні тканини.
42. Вважаю, що атмосфера в кімнаті залежить від освітлення.
43. Часто відвідую концерти.
44. Самий потиск руки багато говорить мені про людину.
45. Охоче відвідую галереї і виставки.
46. Серйозна дискусія – це захоплююча справа.
47. Через дотик можна сказати значно більше, ніж словами.
48. Серед галасу я не можу зосередитись.

Підрахуйте кількість тверджень, з якими ви згодні, окремо для типів А, В, С. Найбільше число позитивних відповідей в одному з типів вкаже переважаючий для вас канал сприйняття.

Тип А (бачити): 1, 5, 8, 10, 12, 14, 19, 21, 23, 27, 31, 32, 39, 40, 42, 45.

Тип В (відчувати): 3, 4, 9, 11, 16, 18, 22, 25, 28, 29, 30, 35, 38, 41, 44, 47.

Тип С (чути): 2, 6, 7, 13, 15, 17, 20, 24, 26, 33, 34, 36, 37, 43, 46, 48.

Виробіть план розвитку своєї обдарованості за кожною ознакою для самоосвіти й самовиховання.

Для кращого сприйняття О. Клюєв⁴ рекомендує такі вправи:

І. Перша частина – влаштуйтеся максимально зручно, розфокусуйте свій зір (для цього розмістіть свої долоні коло своїх очей і намагайтеся побачити їх обидві одночасно). Потім, залишаючись в цьому стані (руки, правда, можна опустити), поступово розширюйте своє візуальне сприйняття – побачте одночасно все, що знаходиться ліворуч і праворуч вас, прямо перед вами, зверху, унизу (і все це одночасно!). При цьому ви, можливо, здивуетесь, як багато усього ви побачите. Продовжуйте 5 хвилин.

Друга частина – додайте до зорового сприймання слухове. Почуйте (одночасно!) звуки праворуч і ліворуч, на всьому просторі навколо вас, слухайте все, що можете почути (неважливо, близько це чи далеко). При цьому пам'ятайте, що необхідно ще і дивитися саме таким чином. Час виконання – 5 хвилин.

Третя частина – додайте до цього всього свої тілесні відчуття. Відчуйте (одночасно!) всі свої м'язи (напружені вони чи розслаблені?), місця або точки дотику вашого тіла до предметів в оточуючому вас просторі (наприклад, дотику до одягу, стільця, підлоги), дотик частин вашого тіла до інших частин (наприклад, дотик руки до стегна), биття вашого серця, пульсування крові, свої внутрішні органи (як ви їх відчуваєте?), тяжість або легкість, тепло або холод, смак у роті, запах. І все це одночасно! При цьому ви таким же чином бачите і чуєте. В результаті у вас в

⁴Клюев А. В. Основы психологической защиты, или Как предотвратить «синдром сгорания» / А. В. Клюев. – Полтава, 2000. – 24 с.

повному обсязі увімкнені всі канали сприйняття, ви опиняєтесь буквально у потоці відчуттів, якому ви дозволяєте просто текти крізь вас, ніде не затримуючись (залишаєтесь в цьому стані ще 5 хвилин). Це тренувальна вправа (або медитація). Виконуючи її, ви збільшуєте її подовженість, доки наприкінці усього ви не зможете знаходитися у вихідному стані стільки часу, скільки ви захочете (особливо у момент спілкування з людьми).

Додаток 3 Медитація «Чаша Спокою»: дихання низом живота

У центрі грудної клітини уявляєте собі чашу (її вид, форма, матеріал та інше не важливі), наповнену прозорою рідиною (теж не має значення, яка вона буде). Поверхня цієї рідини, образно кажучи, являє собою дзеркальну поверхню озера. Цю «чашу» необхідно носити в собі постійно, не розплескуючи. Особливо під час роботи, або при спілкуванні з неприємними вам людьми, або у неприємних обставинах, або ... Якщо ви все ж її розплескали – розчиніть її, після чого, порахувавши до десяти, не звертаючи уваги ні на що і ні на кого, створіть нову «чашу», наповніть її рідиною і намагайтеся не розплескати в друге.

Поступово привчайтеся до думки, що присутність «чаші» необхідна постійно.

Доцільною є також молитва оптинських старців:

«Господи, дай мне с душевным спокойствием встретить все, что даст мне сей день.

Господи, дай мне вполне предаться воле Твоей.

Господи, на всякий час этого дня во всем наставь и поддержи меня.

Господи, открой мне волю Твою для меня и окружающих.

Какие бы я ни получил известия в течение дня, дай мне принять их с покойной душой и твердым убеждением, что на все святая воля Твоя.

Господи, Великий Милосердный, во всех моих делах и словах руководи моими мыслями и

чутвами, во всех непредвиденных обстоятельствах не дай мне забыть, что все ниспослано Тобой.

Господи, дай мне разумно действовать с каждым из ближних моих, никого не огорчая и никого не смущая.

Господи, дай мне силу перенести утомление сего дня и все события в течение его. Руководи моею волею и научи молиться и любить всех нелицемерно. Аминь!»

Додаток И

Завдання на визначення рівня розвитку інтелектуальних умінь

1. Для визначення готовності інтелектуальних умінь студентів 1–2 курсів навчання до самоосвіти й самовиховання можна запропонувати їм такі завдання:

А. Визначте, якими професійно-педагогічними знаннями вчителя музики й співу Ви володієте, цілком, частково або не володієте. Накресліть на цій основі програму самоосвіти у позааудиторний час.

Б. Зробіть те ж саме щодо:

- а) виконавських умінь;
- б) «репертуарних» умінь.

2. Для визначення рівня інтелектуальних умінь студентів 3–5 курсів доцільно дати їм на педагогічну практику в школі такі завдання:

1) аналіз календарного плану вчителя музики й співу за питаннями:

- відповідність програм;
- відповідність етапам засвоєння знань;
- формування почуття прекрасного;
- формування виконавських умінь у дітей;
- формування «репертуарних» умінь.

2) аналіз плану виховної роботи

- а) школи;
- б) класу.

3. Визначення рівня інтелектуальних умінь майбутніх учителів вокалу можна здійснити і за таким завданням:

- А. аналіз вокального твору з метою встановлення:
- особливостей поведінки персонажу;

- його характерності взаємин з іншими героями твору;

- інтонаційної виразності.

Для студентів 1–2 курсів цим твором може бути народна пісня; 3 курсу – романс, церковний спів; 4 курсу – оперета; 5 курсу – опера.

Б. 1 курс: діагностика музичної обдарованості дитини;

2 курс: виявлення індивідуальних особливостей музичного розвитку дитини;

3 курс: розробка плану-конспекту і проведення позаурочного виховного заходу з учнями (з естетичного виховання);

4 курс: розробка планів-конспектів уроків співу виховного заходу та їх проведення;

5 курс: розробка сценаріїв музичних і вокальних конкурсів, тижнів, уроків, їх проведення.

Додаток I

Опитувальний листок Форверга на контактність

Оцініть свої людські якості, які входять до професійно-педагогічної культури вчителя, за методикою Форверга:

Інструкція: пропонується оцінити себе за 9-бальною шкалою і визначити, якою мірою ви наділені кожною із таких шести якостей у взаєминах с людьми. Бал 5 означає, що людина має цю властивість і більше дає, ніж отримує. Менше ніж 5 – наділена меншою мірою, більше ніж 5 – відбувається зростання такої властивості.

1. Емпатія. Я бачу світ очима інших. Я розумію іншого і можу відчувати себе «в його шкурі». Я розумію всі настрої, які йдуть від співрозмовника, і відповідаю на них.

1 2 3 4 5 6 7 8 9

2. Тепло, повага. Я всіма різними засобами виявляю (хоча й не завжди обов'язково відчуваю), що я сприймаю іншого; я розумію те, що роблять інші, хоча не завжди і не в усьому згоден з ними. Я людина, яка активно підтримує інших.

1 2 3 4 5 6 7 8 9

3. Відвертість, щирість. Я більш відвертий, ніж фальшивий, у своїй взаємодії з іншими. Я не ховаюся за ролями і «фасадами», інші знають, «на чому я стою». Я залишаюся сам собою у спілкуванні з іншими.

1 2 3 4 5 6 7 8 9

4. Конкретність. Не можу сказати, що я невизначений, коли говорю з іншими. Я не промовляю загальних фраз, не ходжу навколо, керуюся конкретним досвідом і поведінкою, коли говорю. Я намагаюся говорити ясно, чітко, точно.

1 2 3 4 5 6 7 8 9

5. Ініціативність. У взаєминах з іншими я скоріше дію, ніж реагую. Я вступаю в контакт, не чекаючи, коли вступають у контакт зі мною. Я спонтанний. Я виявляю ініціативу завжди щодо інших людей.

1 2 3 4 5 6 7 8 9

6. Безпосередність. Я дію відкрито і прямо у стосунках з людьми, що мене оточують, не роздумуючи про те, як буду виглядати.

1 2 3 4 5 6 7 8 9

Розробіть разом із викладачем методику їх розвитку.

Додаток К

Вправи на розвиток сценічної майстерності

Сценічна майстерність передбачає проживання образу з тією енергією, яку вклав у нього автор. Для посилення власної енергії, для настроювання на потрібний образ можна запропонувати студентам такі вправи (О. Ключев⁴):

«Три вдихи» – за період 20–30 сек. Ви робите три послідовні вдихи (бажано також, щоб ви видихали після кожного з них!), кожний з якого глибше попереднього.

Перший вдих глибше, ніж звичайний вдих, при цьому свою увагу ви фіксуєте на спазмованому напруженому м'язі (можна також – біль, стан, емоції).

Другий вдих – під час нього уявляєте, що кров, лімфа, міжквантинна рідина, тепло, енергія тощо відхлинули від локалізованої ділянки. Вона стала м'якою і податливою.

Третій вдих – під час нього уявляєте, що все відхлинуло в руки, вони стали важкими та теплими.

Ця вправа реально застосовується в будь-який зручний для вас час: на зупинці, коли ви чекаєте на транспорт, під час поїздки у ліфті, при очікуванні перевимикання світлофору. Протягом дня подібних пауз «вимушеного неробства» набереться не один десяток. Поступово ви звикнете і виконання подібних вправ буде рефлексорним. Коли це відбудеться, ви зможете контролювати свій стан протягом всього дня.

«Медитація на поставу» – знайдіть 3–4 хвилини вільного часу і вертикальну площину, до якої можна притулитися спіною, що і належить зробити. Постояти

прямо, запам'ятати стан, підійти до дзеркала і намагатись відтворити поставу, яку ви прийняли, стоячи у стіни. Після цього протягом дня під час денної метушні, згадуйте про те, яка у вас повинна бути постава, і, відповідно до цього, розпряміться, як належить. Поступово ви побачите, що у вас з'явилася звичка ходити прямо, не горблячись, що ваш стан покращився. Ця медитація, крім того, дозволяє подолати невпевненість в собі, виявляє приховані, подавлені потенції, дає можливість людині самій зробити себе з того ж самого матеріалу.

«Концентрація на русі» – роблячи рух (будь-який), намагайтеся, щоб він був гармонійним, плавним, економним, легким. Наприклад, в процесі ходіння відчувайте центр тяжіння вашого тіла (він знаходиться приблизно на 1,5–3 см нижче пунка). Поступово досягайте того, щоб ступінь цього тяжіння потрохи зменшувався. Зрозуміло, це справа не одного дня. Результат – легка, пружна хода, сила тяжіння для Вас буде менше, а при певному тренуванні, з кожним кроком ви будете отримувати потік енергії від Землі.

Вправа «Відслідкування інтонацій» – складіть список своїх основних інтонацій. Можливо, там буде «весело-грайлива», «ділова», але слідкуйте, щоб не було (серйозно, без гри) «роздратування», «обурення», «образи» та ін. Чи зможете ви очистити свої інтонації від всього негативного?

«Перетворення проблем на можливості» – навчайтеся перетворювати свої проблеми на ваші можливості. Які можливості вам подарує цей образ?

Навчально-методичне видання

Ткаченко Тетяна Володимирівна

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДИЧНІ ОСНОВИ ПЕДАГОГІЧНОЇ ПРАКТИКИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ ВОКАЛУ

Навчально-методичний посібник

Підписано до друку 29.05.18. Формат 60x84/16.
Папір офсетний. Гарнітура Таймс. Друк офсетний.
Ум. друк. арк. 28,75. Наклад 300 прим. Зам. № 20-47.

Видання і друк ТОВ «Майдан»
61002, Харків, вул. Чернишевська, 59
Тел.: (057) 700-37-30
E-mail: maydan.stozhuk@gmail.com

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи
до Державного реєстру видавців і розповсюджувачів
видавничої продукції ДК № 1002 від 31.07.2002 р.



Тетяна Володимирівна Ткаченко, доктор педагогічних наук, професор, понад 30 років член Національної спілки театральних діячів України. Лауреат міжнародних конкурсів вокалістів. Закінчила Дніпропетровське державне театральне училище. Працювала солісткою Закарпатського музично-драматичного театру. Після закінчення вокального відділення Ташкентського театрального-художнього інституту імені М. Островського 10 років працювала солісткою Державної Ташкентської філармонії та солісткою оперної студії Ташкентської державної консерваторії.

Виконувала провідні партії в оперних виставах «Травіата» (Віолета), «Севільський цирульник» (Розіна), «Царська наречена» (Марфа) та інших. Підготувала більше 30 концертних програм.

Багато років працювала завідуючою кафедри вокальної культури та сценічної майстерності вчителя в Харківському національному педагогічному університеті імені Г. С. Сковороди.

У 2010 році захистила докторську дисертацію на тему: «Теоретико-методичні основи формування вокально-звукової культури» під керівництвом ректора Київського національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова академіка НАПН України В. П. Андрущенка. Автор понад 100 наукових та навчально-методичних праць, серед яких 3 монографії, 5 навчальних посібників, 2 хрестоматії, 8 методичних настанов, статті в українських та зарубіжних наукових виданнях.

Тетяна Володимирівна є членом журі багатьох вокальних конкурсів у Польщі, Києві, Дніпрі, Львові, Одесі. За роки викладацької діяльності вона підготувала цілу плеяду лауреатів міжнародних та всеукраїнських конкурсів і фестивалів, з яких більше 40 отримали Гран-прі.

У теперішній час професор Т. В. Ткаченко працює в Харківському національному університеті мистецтв імені І. П. Котляревського, веде широку концертну та музично-просвітницьку діяльність. Представник гуманної вокальної педагогіки, Тетяна Володимирівна підкреслює вагому роль учителя-вокаліста у реалізації ідей нового педагогічного мислення, спрямованого на розвиток творчої індивідуальності кожного студента засобами вокального мистецтва. Її непохитним переконанням є те, що вокальне мистецтво і виконавство плекають розум та облагороджують душу людини.