

ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМ. Г.С. СКОВОРОДИ

Ткаченко Тетяна Володимирівна

**ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНО-СЦЕНІЧНОЇ КУЛЬТУРИ СТУДЕНТІВ
МИСТЕЦЬКИХ ФАКУЛЬТЕТІВ ПЕДАГОГІЧНИХ ВУЗІВ
(монографія)**

РЕКОМЕНДОВАНО
до друку Вченою радою
ХНПУ ім. Г.С. Сковороди
протокол № від
2016 р.

Харків - 2016

УДК 378.371.13

ББК 85.244л7

Рецензенти:

Андрущенко В. П. – доктор філософських наук, професор, член-кореспондент НАН України, ректор НПУ імені М. Драгоманова

Гребенюк Н. Є. – доктор мистецтвознавства, професор кафедри сольного співу Харківського державного університету імені І. П. Котляревського

Рощенко О. Г. – доктор мистецтвознавства, професор, проректор з науково-педагогічної та творчо-виконавської роботи Харківської національної академії культури

Калашник М.П. – доктор мистецтвознавства, професор, зав. кафедри музично-інструментальної підготовки вчителя Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди, заслужений діяч мистецтв України

Козир А.В. – доктор педагогічних наук, професор кафедри теорії та методики музичної освіти, хорового співу і диригування факультету мистецтв НПУ імені М.П. Драгоманова

Ткаченко Т. В. Формування вокально-сценічної культури студентів мистецьких факультетів педагогічних вузів : монографія. – Х. : ХНПУ ім. Г.С. Сковороди, 2016. – 307 с.

ISBN

У монографії розкрито зміст і структуру вокально-сценічної культури студентів мистецьких факультетів педагогічних вузів, технологію й умови постановки голосу та сценічної майстерності як засобів її формування на мистецьких факультетах вищого педагогічного навчального закладу. Автором обґрунтовано й наведено програми з постановки голосу, сценічної майстерності та ін., які передбачають врахування реальних навчальних можливостей студентів, їх вокальних та акторських даних. Запропоновано особистісно-орієнтовану технологію вокально-сценічної підготовки студентів, яка враховує темперамент і настрій студентів, рівень їх вокально-сценічної культури. Призначено для викладачів вокалу факультетів мистецтв педагогічних вузів, вчителів музичного мистецтва, студентів, аспірантів.

©Т. В. Ткаченко, 2016.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	5
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ПИТАННЯ ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНО-СЦЕНІЧНОЇ КУЛЬТУРИ СТУДЕНТІВ МИСТЕЦЬКИХ ФАКУЛЬТЕТІВ.....	7
1.1. МЕТА, ЗАВДАННЯ, ЗМІСТ РОБОТИ З ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНО-СЦЕНІЧНОЇ КУЛЬТУРИ СТУДЕНТІВ МИСТЕЦЬКИХ ФАКУЛЬТЕТІВ.	
1.2. ПРИНЦИПИ І ФОРМИ ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНО-СЦЕНІЧНОЇ КУЛЬТУРИ СТУДЕНТІВ МИСТЕЦЬКИХ ФАКУЛЬТЕТІВ.	
РОЗДІЛ 2. НАУКОВО-МЕТОДИЧНА СИСТЕМА ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНО-СЦЕНІЧНОЇ КУЛЬТУРИ СТУДЕНТІВ МИСТЕЦЬКИХ ФАКУЛЬТЕТІВ.....	71
2.1. ФОРМУВАННЯ ОСНОВ АКТОРСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ СТУДЕНТІВ МИСТЕЦЬКИХ ФАКУЛЬТЕТІВ ПЕДАГОГІЧНИХ ВУЗІВ	
2.2. ПОСТАНОВКА ГОЛОСУ ДЛЯ СТУДЕНТІВ МИСТЕЦЬКИХ ФАКУЛЬТЕТІВ ПЕДАГОГІЧНИХ ВУЗІВ	
2.3. ФОРМУВАННЯ ОСНОВ СЦЕНІЧНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ СТУДЕНТІВ МИСТЕЦЬКИХ ФАКУЛЬТЕТІВ ПЕДАГОГІЧНИХ ВУЗІВ.	
2.4. ФОРМУВАННЯ ОСНОВ СЦЕНІЧНО-ОРАТОРСЬКОЇ КУЛЬТУРИ СТУДЕНТІВ МИСТЕЦЬКИХ ФАКУЛЬТЕТІВ ПЕДАГОГІЧНИХ ВУЗІВ.	
2.5. ОСНОВИ ЗВУКОРЕЖИСУРИ.	
2.6. ОСНОВИ РЕЖИСУРИ ТА ОРГАНІЗАЦІЇ ВИДОВИЩНИХ ЗАХОДІВ.	
РОЗДІЛ 3. НАУКОВЕ ОБГРУНТУВАННЯ УМОВ ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНО-СЦЕНІЧНОЇ КУЛЬТУРИ СТУДЕНТІВ МИСТЕЦЬКИХ ФАКУЛЬТЕТІВ.....	148
3.1. ФОРМУВАННЯ ОСНОВ МОВНОЇ КУЛЬТУРИ СТУДЕНТІВ МИСТЕЦЬКИХ ФАКУЛЬТЕТІВ ПЕДАГОГІЧНИХ ВУЗІВ.	
3.2. ПРАКТИКУМ З ВИКЛАДАННЯ ВОКАЛУ.	
3.3. ГІГІЄНА ТА ОХОРОНА ГОЛОСУ СТУДЕНТІВ МИСТЕЦЬКИХ ФАКУЛЬТЕТІВ ПЕДАГОГІЧНИХ ВУЗІВ	

РОЗДІЛ 4. ДОСВІД ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНО-СЦЕНІЧНОЇ КУЛЬТУРИ СТУДЕНТІВ МИСТЕЦЬКИХ ФАКУЛЬТЕТІВ.....	200
4.1. ОРГАНІЗАЦІЯ І ПРОВЕДЕННЯ ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЇ РОБОТИ.	
4.2. АНАЛІЗ ОТРИМАНИХ РЕЗУЛЬТАТІВ.	
ВИСНОВКИ.....	213
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	216
ДОДАТКИ.....	237

ВСТУП

Спів і музика є елементом духовної культури людства, складовою арт-терапії, засобом духовного єднання людей, їх самореалізації, самовираження, отже, й самоактуалізації, символом порядку й цивілізації, гармонії суспільного життя; етнічною ознакою народу; показником сформованості емоційно-вольової сфери особистості, ознакою темпераменту людини, засобом вираження її почуттів, корекції людських стосунків, розвитку уваги, сприйняття, творчості.

Музика може існувати без співу, але спів – це «омузичнена мова» (А. Г. Менабені). Сьогодні існує багато досліджень у галузі музичної психології, естетичного виховання, навчання музиці. Але питання навчання саме співу розглядалися у педагогічній теорії значно менше.

Існуючі дослідження в галузі мистецької педагогіки йшли за такими напрямками:

- фізіологічне обґрунтування мистецької, у т. ч. й музичної, вокальної педагогіки (О. П. Рудницька, А. Г. Менабені);
- психологічне обґрунтування сприйняття мистецтва, у т. ч. й музики та співу (О. Г. Костюк, В. І. Петрушин, Л. С. Виготський, Б. М. Теплов, Б. В. Асаф'єв, М. В. Блинов та ін.);
- теоретичного обґрунтування мистецької педагогіки (О. Малиновська, О. Я. Ростоцький, В. Г. Ражников, М. І. Красильникова);
- методика музичної освіти дітей (Л. Г. Арчажникова, М. І. Красильникова, О. Д. Критська, Л. В. Школяр);
- професійна підготовка вчителів до естетичного виховання дітей (Л. Г. Азарова, Д. Б. Кабалевський, В. Мухмахер, М. П. Лещенко, Г. П. Шевченко);
- формування сценічної майстерності (Л. Курбас, М. Кнебель, Тіто Гобі, К. С. Станіславський, Ф. І. Шаляпін);
- методика підготовки вокаліста (П. В. Голубєв, Л. В. Дерев'янка, М. І. Левідов, С. Лемешев, А. Г. Менабені, Г. М. Ройзен, Г. Є. Стасько).

У зв'язку із підвищенням вимог до підготовки педагогічних кадрів (Закон України «Про освіту», Національна доктрина розвитку освіти) виникає проблема удосконалення підготовки студентів мистецьких факультетів педагогічних вузів в культурологічному аспекті.

В останні десятиріччя з'явилися дослідження, котрі безпосередньо розглядають проблему формування педагогічної культури (А. В. Барабанщиков, Т. Н. Бондаревська, О. Б. Гармаш, В. М. Гриньова, В. В. Зелюк, Т. В. Іванова, І. Ф. Ісаєв, Л. А. Нейштадт, Л. С. Нечепоренко, С. С. Муцинов), визначаючи її як системне динамічне утворення. Але ці дослідження не розкривають специфіку формування вокально-сценічної культури студентів мистецьких факультетів.

Питання професійної підготовки студентів мистецьких факультетів знайшли відбиття в дослідженнях В. Г. Бутенко, Л. Н. Воєводіної, Н. Л. Гродзенської, Н. Є. Миропольської, О. П. Рудницької, В. М. Шацької, Г. П. Шевченко та ін. На жаль, проблема вокально-сценічної підготовки, формування вокально-сценічної культури в цих дослідженнях не розглядалась.

Отже, існує проблема теоретико-методичного забезпечення формування вокально-сценічної культури студентів мистецьких факультетів педагогічних вузів на основі поєднання культур різних видів: педагогічної, вокальної та сценічної. Даний посібник являє собою спробу це зробити на прикладі дисциплін «постановка голосу», «основи акторської майстерності», «сценічно-ораторська культура вчителя» для студентів мистецьких факультетів педагогічних вузів.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ПИТАННЯ ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНО-СЦЕНІЧНОЇ КУЛЬТУРИ СТУДЕНТІВ МИСТЕЦЬКИХ ФАКУЛЬТЕТІВ ПЕДАГОГІЧНИХ ВУЗІВ

Основні поняття теми:

Культура, педагогічна культура, професійно-педагогічна культура, вокально-сценічна культура, професійно-педагогічні знання, педагогічні і спеціальні вміння студентів мистецьких факультетів, професійно-педагогічна спрямованість, музична обдарованість, здібності, творчість, функції вокально-сценічної культури.

Педагогічна культура

Культура - (від лат. cultura - освіта, розвиток, догляд) – сукупність духовних, матеріальних і практичних здобутків людства, у яких віддзеркалюється рівень розвитку, що досягло суспільство. Так, музична культура охоплює систему досягнень у сфері музичної творчості, виконавства та освіти, а також рівень освіченості та вихованості особистості людини в галузі музичного мистецтва.

Термін «культура» уперше зустрічається в Цицерона (лат. culture, від слова colere - зрощувати, займатися землеробством). І насправді, перше значення цього терміна - це «оброблення», «догляд», у першу чергу оброблення землі й догляд за нею, тобто заняття сільським господарством. Трохи пізніше, у термін «культура» стали вкладати зміст «виховання», «навчання», тобто вирощування, догляд за людиною, у ході якого щось доповнюється в природі людини. Культурна людина - вихована й освічена людина. Як відзначають лінгвісти до XVII століття термін «культура» не мав самостійного значення. Він уживався лише в словосполученнях, означаючи при цьому вдосконалювання, поліпшення того, із чим сполучався: «cultura lingual» - удосконалювання мови і т.д.

Уперше чітке значення терміна «культура» дав німецький філософ С. Пуфендорф. Він розділив «природну людину» і «дюдину культурну» внаслідок чого поняття «культура» поступово набувало значення чогось

поза-природного, штучного. Перед філософами в XVIII столітті гостро встала проблема пояснення способу життя людини, особливостей його буття людського. Для цієї мети став використовуватися термін culture, який був протилежний слову nature - природа.

Ідеологи Освіти застосовуючи термін «культура» виражали нею сфери розвитку «людяності», «людської природи», «людського початку в людині» на протигагу природному, стихійному, тварині. Культура в цей період трактувалася як засіб піднесення людини, удосконалювання духовного життя й моральності людей. Крім того, дуже важливим є й той факт, що термін «культура» у цю епоху придбав оціночно – моральний характер. До неї ставиться тільки те, що виражає гідність людини й що сприяє її розвитку. Таким чином, не кожний результат діяльності людини заслуговує того, щоб називатися надбанням культури.

З іншого боку, культура розглядалася як спосіб життя людей, що реально існує та постійно змінюється, сутність якого обумовлена досягнутим рівнем людського розуму, мистецтва, виховання. Розвиток культури був пов'язаний з підростаючим поколінням, їх освітою й вихованням.

У сучасному ж розумінні поняття «культура» охоплює все, що відрізняє життя людського суспільства від життя природи». Вона містить у собі результат духовної діяльності, зміну навколишньої природи, форми суспільних відносин, соціальні інститути і т. п.

Таким чином, культура містить у собі те, що створене людиною й що характеризує його життя в історичних умовах. У ній втілюються способи, засоби, і результати діяльності людини.

Музика (зокрема вокальна) - результат людської діяльності. Як відзначав німецький поет Л. Тик: «Без музики земля недобудований будинок, у якому ніхто не живе». Крім цього, культура містить у собі й зміни в самому собі, у своїй душі. І насправді, музика - цілий світ людського життя: народжується разом з людиною, росте, впливає на її характер, вчинки.

Зміст поняття «**культури**» розкривається через її багато проявів. Їхнє вивчення дозволяє познайомитися з явищами культури, однією з яких є - музика. І в цьому зв'язку, особливий інтерес, на наш погляд, представляє вокально-сценічна культура студентів мистецьких факультетів педагогічних вузів.

Теоретичний аналіз праць науковців з даної проблеми виявив різні підходи до поняття «**педагогічна культура**».

Найчастіше ключовими словами у визначенні поняття «педагогічна культура» є інтегральна якість, «синтез» («комплекс», «єдність») компонентів.

З-поміж **структурних компонентів** педагогічної культури найбільш використовуються:

- знання та уміння;
- особистісні якості;
- педагогічна майстерність;
- педагогічна спрямованість;
- педагогічний такт;
- культура мови;
- творчість;
- прагнення до самовдосконалення.

З-поміж **функцій педагогічної культури** виділяються такі: пізнавальна, дидактично-професійна, виховна, комунікативна, діагностико-організаторська, нормативна, захисна.

Таким чином, можна стверджувати, що **педагогічна культура** є інтегральною системною єдністю компонентів (системи знань, системи умінь, системи особистісних якостей), які характеризують особистість майбутнього вчителя будь-якого предмета, спрямовують його діяльність, є основою його професійної підготовки. Підготовка ж спеціалістів певної дисципліни вимагає врахування специфіки викладання предмета. Так, студенти музично-педагогічних факультетів повинні опанувати певну систему особистісних якостей, які й визначатимуть їхню діяльність як учителів музики. І в цьому

аспекті виникає необхідність у формуванні їхньої професійно-педагогічної культури.

Музика й спів – засоби формування педагогічної культури

Формування культури особистості відбувається в «мистецькому середовищі» при вивченні мистецьких дисциплін, які й сприяють формуванню її компонентів.

Одним із найважливіших елементів мистецтва є музика, в якій знаходимо всі необхідні та достатні сторони мистецтва в їх тісній взаємодії, в їх нерозривному сплаві. Музика надає певної позитивної спрямованості людині, формує її культуру. Це стосується і вокальної музики, котра є надзвичайно виразною, оскільки впливає на слухачів усією сукупністю художніх і технічних засобів виконавства, перш за все, звуками голосу (його діапазоном, тембром, динамікою), що просякають змістовий та емоційний текст, роблячи його «живим» і виразним. Про це свідчить історія. Ще в давній Месопотамії процвітали різноманітні мистецтва, була створена система музичного запису.

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.

Значну увагу музиці приділяли в античному світі. 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 семичастну «ен-кікрос-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 «Одисея» Гомера були дидактичним матеріалом при навчанні грамоті та музиці, їх виголошували співучим голосом у супроводі струнних інструментів.

Піфагор започаткував традицію порівнювати суспільне життя з музичним ладом і оркестром, у якому кожній людині, подібно до інструменту 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 в 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 [12].

Платон вважав, що могутність і сила держави залежать від того, яка музика в ній звучить, в яких ладах і ритмах, тому що останні мають здатність робити душі людей відповідними ним 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 [12]. У трактаті «Держава» Платон, говорячи про ідеали та програму різнобічного виховання особистості, пропонував забезпечити «для тіла – гімнастику, для душі – музику» [12].

Аристотель також вважав музику засобом гармонізації людини з суспільним життям. Він розробив учення про мімесис, до складу якого увійшла 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 урівноважуючий вплив на психіку має дорійський лад

(мужній, серйозний), фригійський лад – неврівноважений, збуджуючий, лідійський – жалібний. З метою виховання добропорядних громадян виконували музику, написану в дорійському ладі, котра виконувалась струнними інструментами (ліра, кіфара).

Давні греки називали неосвічену людину ахореутосом, тобто такою, що не уміє співати, танцювати, грати на музичному інструменті і, таким чином, не може брати участь в хорей – 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 ін.). 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 грамоти входив церковний спів (Костянтин Багрянородний, Максим Ісповідник та ін.).

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 книжкового», до програм яких включали сім вільних мистецтв, зокрема, музику.

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 знаходились у Римській імперії (Фома Аквінський, П'єр Абеляр, Гуго Сен-Вікторський, Вінсент де Бове та ін.). 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).

Прекрасною сторінкою в історії світової культури та педагогічної думки стала епоха Відродження та Реформації. Вчені цього часу називають людину найвищою цінністю, прагнуть розкрити в ній все найкраще (Вітторіно да Фельтре, Томазо Кампанелла, Франсуа Рабле, Мішель Монтень та ін.). Інтенсивно розвивається мистецтво, зокрема, музика. Вважалося, що не можна «вважати достатньо вченою ту людину, яка не займається музикою» [186, с. 361], 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» [186, с. 444].

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, сформувавши 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, Я. А. Коменський, формулюючи теорію культурних обдаровань, одним із шляхів вважав практичне оволодіння мистецтвом за допомогою «прекрасних вправ». У першу чергу це стосується вчителя, який повинен бути взірцем, правилом і опорою для інших [126, с. 459].

Велику увагу музиці приділяв Ж.-Ж. Руссо. В 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» [255, с. 167 – 168]. Цим автор хотів підкреслити необхідність поєднання музичної освіти з музичним вихованням особистості.

І. Г. 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» [255, с. 213]. А тому з метою гармонійного розвитку особистості необхідно використовувати різноманітні засоби, особливо, на цьому наголошував видатний педагог, спів: «У природі є два загальних увідних 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» [255, с. 53 – 54].

В. І. Петрушин [204, с. 10] наводить історичні дані про те, що спів:

- 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 настрій людини (Кванц).

Усе це є важливим для формування педагогічної культури вчителя, профілактики його професійних захворювань, створення сприятливої психологічної атмосфери у класі для навчання дітей.

Спільна молитва, яка практикувалася раніше в гімназіях, ліцєях, школах, єднала вчителів та учнів, концентрувала увагу, настроювала їх на серйозне навчання, дисциплінувала, отже, була організаційним засобом навчання. Молитва дозволяла особливо відчувати 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 з цим такий спів молитви не враховував національні та релігійні особливості учнів, не передбачав їх свободи віросповідань.

Про вплив музики на розвиток особистості говорив і К. Д. Ушинський. Він зазначав, що музика впливає на формування духовного світу особистості

в тому випадку, коли вона підготовлена до сприйняття та спілкування з нею. В першу чергу це стосується вчителя, оскільки «у вихованні все ґрунтується на особистості вихователя, тому що жива сила витягується з живого джерела людської особистості» [255, с. 47].

Такої ж думки дотримувався П. 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?...» [42, с. 139]. І далі педагог стверджує, що запорукою успішного уроку є «наявність поетичного настрою в душі вчителя, котрий також співає, малює, розказує» [42, с. 140]. І тому процес підготовки вчителя повинен передбачати вивчення музики з обов'язковим її аналізом, спів, гру на музичному інструменті.

С. Т. 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. С. 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» [163, с. 172].

В. О. 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 духовна спільність вихователя і дітей» [246, с. 66]. Видатний

учений вважав, що дієвість педагогічної культури вчителя має вияв у духовній діяльності, в процесі якої використовуються, зокрема, музичні твори.

Аналіз досвіду педагогів минулих століть дає підставу стверджувати, що **музика і спів є засобами формування культури особистості** взагалі та культури вчителя зокрема. Сучасні педагоги-музиканти, педагоги і психологи вбачають різні шляхи її формування, спираючись на авторську інтерпретацію її сутності та компонентів. З-поміж великої кількості досліджень можна виділити декілька напрямів, які передбачають:

- розвиток особистості (О. А. Апраксіна, Б. В. Асаф'єв, Н. О. Ветлугіна, Л. М. Гродзенська, Д. Б. Кабалевський, В. М. Шацька);
- професійну підготовку (Л. Г. Арчажнікова, Н. Б. Белова, М. А. Моїсеєва, В. І. Муцмахер, Г. І. Падалка, О. П. Рудницька, Н. О. Смирнова, Г. М. Ципін);
- педагогічну майстерність (Н. К. Белова, Л. А. Ісаєва, Р. О. Кузьменко, І. В. Мостова);
- вокальну підготовку (Т. Є. Стасько);
- сформованість музичної культури (Ю. Б. Алієв, А. М. Гордійчук, Н. В. Гузін, Я. І. Радзицька, Г. В. Рязанова, А. Н. Сохор, Р. А. Тельчарова, Л. О. Хлебникова, Г. В. Шастак);
- розвиток вокально-мовленнєвої культури майбутнього вчителя (Л.Г.Азарова, Л.А.Дерев'янка).

Аналізуючи вказані роботи, можна виділити основні компоненти професійної педагогічної підготовки студентів мистецьких факультетів: знання, уміння, особистісні якості та інтерес.

Професійно-педагогічна культура вчителя музики й співу

Ми розглядаємо **професійно-педагогічну культуру (ППК) вчителя музики й співу** як складне інтегроване особистісне утворення в єдності та гармонії структурних і функціональних компонентів, яка має вияв у професійно-педагогічній діяльності (див. мал. 1.3).

Професійно-педагогічна культура майбутнього вчителя – інтегрована єдність компонентів:				
Структурних				Функціональних
Мотиваційного	Когнітивного	Діяльнісного	Особистісного	
Мотиви, пов'язані з: <ul style="list-style-type: none"> • формуванням ППК • змістом вчення • формуванням якостей і здібностей • ставленням до пед. діяльності 	знання: <ul style="list-style-type: none"> • психолого-педагогічні • спеціальні • про способи і організацію діяльності 	уміння: <ul style="list-style-type: none"> • педагогічні • спеціальні 	особистісні: <ul style="list-style-type: none"> • якості • здібності 	<ul style="list-style-type: none"> • пізнавальний • розвивально-виховний • комунікативний • оцінний • рекреативний

Мал. 1.3 Структура професійно-педагогічної культури

Професійно-педагогічна культура є одним з показників рівня професійної підготовки вчителя музичного мистецтва, а вказані компоненти є узагальнюючими, надають цілісності особистості вчителя, спрямовують його професійно-педагогічну діяльність, визначають його професійну поведінку. Когнітивний і мотиваційний компоненти є професійним підґрунтям професійно-педагогічної культури, особистісний – умовою підвищення її рівня, а діяльнісний – засобом її формування. Всі компоненти взаємопов'язані між собою. Їх виділення є умовним, оскільки в навчально-виховному процесі відбувається їх одночасний розвиток, лише акцентується більша увага на одному з них.

Необхідно також вказати й на функціональні компоненти професійно-педагогічної культури, ґрунтуючись на дослідженні В. М. Гриньової [90, с. 98–101].

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

Виховна функція забезпечує формування здібностей, нахилів, якостей студентів, 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 викладачем і студентом, між студентами.

Оцінна функція допомагає поділити дії студентів 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 студента з метою корекції поведінки, зростання рівня власної культури.

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

Всі ці функції реалізуються у процесі занять з постановки голосу.

Кожний із структурних компонентів має як педагогічну, так і специфічну вокально-музичну спрямованість. Важливе місце в структурі професійно-педагогічної культури займає **мотиваційний компонент**, адже необхідно розвинути позитивну мотивацію студентів до змісту навчання, педагогічної діяльності, підвищення рівня власної культури, тобто зацікавити їх майбутньою професією.

Відомий психолог О.М.Леонт'єв зазначає, що мотив – «об'єкт (що сприймається або тільки уявляється), у якому конкретизується потреба і який утворює її предметний зміст» [151, с. 25].

З потребою пов'язує мотив і Ю. Б. Гіппенрейтер, вважаючи його «опредмеченою потребою», а потребу визначає як стан «об'єктивної нестачі організму в чомусь, що лежить поза ним і складає необхідну умову його нормального функціонування» [78, с. 114].

Вчені приділяють велику увагу формуванню мотивації навчання. Так, А. К. Маркова вважає, що це можливо за умови перетворення спонукань у зрілу мотиваційну сферу з стійкою структурою, тобто з домінуванням і перевагою окремих мотивів і вибірковістю, що створює індивідуальність особистості, котра включає в себе дієві, віддалені, перспективні й усвідомлені мотиви, цілі, емоції [171, с. 55].

А. К. Маркова виділяє пізнавальні мотиви, поділяючи їх на широкі пізнавальні (орієнтація на оволодіння новими знаннями); навчально-пізнавальні (орієнтація на засвоєння способів добування знань, прийомів самостійного набуття знань), мотиви самоосвіти (орієнтація на придбання знань з метою самовдосконалення).

Ми виділяємо мотиви, пов'язані з формуванням професійно-педагогічної культури, змістом навчання, методами і формами, формуванням якостей і здібностей, ставленням до педагогічної діяльності.

Соціальні мотиви сприяють формуванню професійно-педагогічної культури, усвідомленню студентами вагомості професійно-педагогічної культури та обов'язку, прагненню стати учителем, відповідальності за долі учнів, їх захист і підтримку.

До пізнавальних мотивів ми відносимо пізнавальний інтерес. Витоки інтересу знаходяться у суспільному житті. Поза суспільним середовищем та діяльністю інтерес людини не може розвиватися, тому вивчення його, ізольоване від реальних умов його становлення, не в змозі виявити ні тенденції його розвитку, ні можливості управління ним.

В інтересі яскраво виражена єдність об'єктивного та суб'єктивного. Психологи вважають, що інтерес є засобом зв'язку суб'єкта з об'єктивним світом (Б. Г. Ананьєв, М. Ф. Беляєв, Л. І. Божович, С. Л. Рубінштейн,

В. М. М'яси-щев та ін.). Але далеко не все, що людина відбирає з об'єктивної дійсності, є предметом інтересу, а лише деякі, вибрані її сторони та прояви.

Педагогічний підхід до вирішення цього питання повинен, вказує Г.І.Щукіна, бути в тому, щоб:

- оголювати в педагогічному процесі об'єктивні можливості цікавих сторін, явищ оточуючого життя;
- збуджувати та постійно підтримувати в особистості стан активної зацікавленості (а не байдужість) до оточуючих явищ, моральних, естетичних, наукових цінностей;
- усією системою навчання та виховання цілеспрямовано формувати інтерес як цінну властивість особистості, котра сприяє її творчій активності, її цілісному розвитку [280, с.13].

Однак, інтерес завжди має певну предметну спрямованість, а в інтересі кожної особистості вибіркоче віддзеркалення отримують лише ті предмети та явища різноманітного оточуючого світу, які значущі, важливі та привабливі для самої особистості, пов'язані з її індивідуальним досвідом і розвитком.

Г. І. Щукіна за предметною спрямованістю поділяє інтереси та пов'язані з ними сфери діяльності на художні, спортивні, технічні, пізнавальні та ін. Але все ж таки необхідно зазначити, що чіткої диференціації тут дати неможливо, тому що будь-який вид інтересу пізнавальний, у кожному виді обов'язково присутня радість пізнання і пізнання: чи то є інтерес до мистецтва, чи до спорту, чи до техніки. Без пізнавального компонента немає інтересу.

Ми вважаємо, що найбільш повно та чітко визначають пізнавальний інтерес Г. І. Щукіна та Н. Г. Морозова:

- пізнавальний інтерес виступає перед нами як вибіркоче спрямованість особистості, звернена до галузі пізнання, до її предметного боку і до самого процесу оволодіння знаннями» [280, с.13];

- інтерес (у тому числі пізнавальний) можна визначити як емоційно-пізнавальне ставлення... до предмета або до безпосередньої мотивованої діяльності, ставлення, котре переходить при сприятливих умовах у емоційно-пізнавальну спрямованість особистості» [184, с.11].

Однак, і вони, на наш погляд, можуть бути уточненими введенням наступного смислового доповнення до визначення:

- спрямованість (ставлення), яка постійно спонукає (спонукаюча) до активної діяльності у вибраній галузі або сфері.

Пізнавальний інтерес, на відміну від нечітких і неусвідомлених бажань і нахилів, завжди має свій предмет, у ньому виразно виражено спрямованість на певну предметну галузь, яка постійно спонукає до її більш глибокого пізнання.

І все ж таки це явище надзвичайно багатозначне. У зв'язку з багатозначністю пізнавального інтересу необхідно відрізнити його від близьких, але не тотожних понять: цікавість, допитливість, знаттєлюбність, любов до діяльності, пізнавальні потреби. Пізнавальний інтерес має свої специфічні особливості, котрі дозволяють його відділити від указаних понять і виділити як самостійне поняття.

Необхідно також вказати і на пізнавальні потреби. Багато дослідників вказували на складний взаємозв'язок і взаємозумовленість інтересів і потреб, а Л. І. Божович і В. М. М'ясищев їх ототожнювали. С. Л. Рубінштейн вважав це неправильним: «З насиченням потреба зникає, задоволення ж інтересу – стимул його подальшого удосконалення та поглиблення» [223, с. 75]. Зв'язок потреб і інтересів особливо складний в такій галузі, як пізнавальна діяльність людини. Пізнавальний інтерес, як зазначає Г. І. Щукіна, виростає з потреби знати, орієнтуватися в дійсності, але високою духовною потребою він стає лише на вищому рівні свого розвитку, який досягається далеко не тільки кожним школярем, але і зрілою людиною» [280, с. 22].

Мотиви ставлення до педагогічної діяльності сприяють створенню позитивного емоційного фону на заняттях, формують інтерес до власної емоційної сфери та інших студентів, бажання зрозуміти їх почуття і настрої, бажання навчити себе і учнів керувати своїми емоціями, потреба підтримувати позитивний емоційний настрій.

Зупинимося на **особистісному компоненті**, адже саме особистісні якості та здібності зумовлюють, перш за все, ефективність педагогічної діяльності. Ще К. Д. Ушинський писав: «У вихованні все повинно ґрунтуватися на особистості вихователя, тому що виховна сила виливається тільки з живого джерела людської особистості» [255, с. 63]. Особистісний компонент професійно-педагогічної культури включає:

- професійно-педагогічну спрямованість;
- музичну обдарованість.

Успішність і ефективність виконавсько-педагогічної діяльності вчителя зумовлюються тим, наскільки розвинені його здібності та якості.

Аналіз психолого-педагогічної літератури свідчить про те, що науковці прагнули класифікувати особистісні якості вчителя. Так, Л. Ф. Спирін, М. О. Степінський та М. Л. Фрумкін виділяють 64 якості педагога, розподіляючи їх на декілька груп: 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» [237, с. 132].

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.

Гуманістична спрямованість – це «спрямованість на особистість іншої людини, утвердження словом і працею найвищих духовних цінностей, моральних норм поведінки й стосунків; це вияв професійної ідеології

вчителя, його ціннісного ставлення до педагогічної дійсності, її мети, змісту, засобів, суб'єктів» [198, с. 31].

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

Гуманістична спрямованість вчителя є складовою його професійно-педагогічної спрямованості і педагогічної майстерності.

Величезну увагу цій проблемі приділив В. О. Сластьонін, виділяючи професійно-значущі якості: «Робота учителя буде більш успішною лише в тому випадку, коли основні якості його особистості відповідають характеру самої професійної діяльності» [233, с. 26]. Першорядного значення автор надає саме спрямованості особистості на педагогічну діяльність, яку одні автори розглядають як форму «прояву творчої активності, цілеспрямованості особистості, її задоволеності вибором професії вчителя, любові до педагогічної діяльності» [267, с. 28], інші – як «системоутворюючу властивість особистості педагога, ... що зумовлює цілі, в ім'я яких діє особистість, її мотиви та потреби, її здібності, її суб'єктивне ставлення до різних сторін діяльності» [265, с. 311], а треті – «основний мотив для педагогічної самоосвіти, пов'язуючи в одне ціле всі останні мотиви» [267, с. 75].

Таким чином, можна констатувати, що професійно-педагогічна спрямованість – сукупність стійких мотивів, спрямованих на здійснення педагогічної діяльності та на оволодіння професійно-педагогічною культурою. Це має вираження в готовності до педагогічної діяльності, задоволеності педагогічною професією, успішності діяльності та здатності до неї.

Задоволеність педагогічною професією створює позитивну мотивацію й емоційний фон, які забезпечують спрямованість особистості на педагогічну професію. Це можливо також за умови розвитку конкретних особистісних якостей учителя, з-поміж яких виділяємо як естетично-музичний смак, так і загальні: вимогливість, стриманість, врівноваженість, спостережливість, доброзичливість, емпатійність, відповідальність, повагу до особистості.

Великого значення надаємо особистості вчителя у формуванні здібностей дітей. Це можливо лише за умови наявності здібностей і обдарованості самого вчителя, особливо, коли він викладає мистецькі дисципліни. Тому цей елемент особистісного компонента розглянемо більш детально.

На основі аналізу психологічно-педагогічних досліджень вітчизняних учених – Б. С. Алякринського, Б. Г. Ананьєва, В. І. Барко, Л. С. Виготського, В. А. Крутецького, В. Леві, Н. С. Лейтеса, А. О. Лука, К. К. Платонова, Я. А. Пономарьова, С. Л. Рубінштейна, Б. М. Теплова та ін., а також зарубіжних учених – Г. Айзенка, М. Коула, Готдинера, Г. Мелхорна, Х.-Г. Мелхорна, К. Леонгарда, Г. Уолтера, У. Ешбі та ін. ми визначили окремі **ознаки загальної обдарованості**, на які, в першу чергу, необхідно звернути увагу в процесі навчання майбутніх учителів:

- пізнавальна активність, наполегливість у досягненні мети діяльності;
- існування різних типів пам'яті та вміння чітко й точно відтворювати інтелектуальну та емоційно забарвлену інтонацію;
- уява, фантазія, здатність до творчого самовираження та самореалізації;
- гнучкість, оперативність, швидкість, діалектичність, неординарність мислення;
- здатність систематизувати, класифікувати, узагальнювати інформацію;
- здатність до аналізу своєї діяльності, саморозвитку;
- зосередженість і зібраність як складові уваги;
- емоційність, уразливість, інтуїція.

Крім показників загальної обдарованості, **музична обдарованість** включає:

- наявність задатків до музичної діяльності (відчуття висоти звуків, їх тембру, звукового об'єму, музичної динаміки та ін.);
- 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. М. Теплов 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» [259, с. 304 – 305]. Як правило, коли говорять про наявність музикальності у людини, мають на увазі, що всі враження від оточуючої дійсності вона переживає в 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» [255, с. 210 – 211]. Прагнення переводити кожне життєве явище на мову звуків характерне для всіх музикантів та музично обдарованих людей.

Музична обдарованість студента мистецького факультету своїм тільки існуванням вже реалізує виховну, розвивальну і навчальну функції процесу навчання музиці й співу, 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 студента мистецького факультету залежать від його волі, душевних сил, почуттів, настроїв, уяви, спрямованості, оскільки, як зазначає В. І. Петрушин, «зовнішні характеристики твору не можуть дати самі по собі феномена художнього образу» [204, с. 201].

Виникає подвійне навантаження на студента:

- не показувати свого власного настрою учням (А. С. Макаренко);
- втілювати свої почуття, настрої у музичному творі.

Для розв'язання цієї проблеми необхідна воля – «потреба у подоланні перешкод» [268, с. 120]. 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 у розумінні мети своєї діяльності: організувати засвоєння знань, естетичне виховання, що дозволяє підпорядкувати вчителю цій меті свої настрої, почуття з одночасним виявленням музичної обдарованості, творчості.

Особливої уваги вимагає така якість вчителя, 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» [224, с. 57]. Емпатія виявляється у рівні сформованості комунікативних умінь, гуманістичній спрямованості особистості вчителя музики й співу, розумінні, аналізі і відтворенні мистецького твору на рівні емоцій і почуттів.

Говорячи про особистісний компонент професійно-педагогічної культури вчителя, треба наголосити на важливості його наступної якості – **творчості**. Педагогічна діяльність, робота вчителя, а особливо робота вчителя музики, є постійним творчим процесом, схожим на роботу актора, художника, музиканта. Повністю можна погодитися з К. С. Станіславським: «Щоб бути художником, який оберігає свій театр, свою виставу від зашкарублості та самовдоволеної заспокоєності, неможна сьогодні зупинятися на виконанні творчих вимог, поставлених перед собою вчора, неможна кожного разу в точності 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 вчорашніми завданнями» [238, с. 72]. Учитель не повинен та й не може копіювати один і той же урок, враховуючи індивідуальні особливості учнів як різних класів, так і одного класу, не може посилатися на свою завантаженість та тому подібне. Він повинен постійно творити, надихати учнів своєю захопленістю, талантом на пізнавальну, творчу діяльність.

Л. С. Виготський писав про те, що в основі творчості завжди є момент поганої пристосованості, з чого виникають потреби, прагнення, бажання [69,

с. 85]. Прагнення змінити ситуацію заставляє людину напружувати розумові зусилля, спрямовані на покращання ситуації. Звідси і виникає творчий акт. Його поява, на думку 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.

Сучасні психолого-педагогічні дослідження доводять, що 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, як стверджував Л. С. Виготський, але це зовсім не означає, що не можна вихователю сприяти його утворенню та появі [69, с. 236].

Потребу виявити свої почуття на папері, у 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. Ми дотримуємося катарсичної теорії мистецтва, котра, на наш погляд, найбільш повно характеризує природу художньої творчості. 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, Аристотель писав, що музика, особливо релігійна, впливає збуджуюче «на душу і приносить немовби зцілення і очищення людям» [8, с. 651]. І далі

видатний філософ зазначав, що очищення відчують 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» [8, с. 642]. У контексті нашого дослідження ця думка Аристотеля надзвичайно важлива. 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.

Якщо звернемося до пісень, романсів, опер, то побачимо, що основним їх змістом є негативні емоції, котрі викликали ревності, розлучення, смерть і т. ін. Але красива музика та красивий голос співака зачаровують, знімають негативний стан і викликають відчуття прояснення. Це і є катарсис, тобто позбавлення від негативних переживань. Це і складає сутність мистецтва, робить його психологічно та фізіологічно необхідним для людини у її прагненні до духовної досконалості, розвитку культури.

Кожний митець, навіть часто не усвідомлюючи, прагне до того, щоб слухач, глядач, читач відчув ті ж почуття, що і він сам, зіткнувшись з прекрасним, творячи мистецтво. Про це чудово сказав Л. М. Толстой: «Викликати у себе один раз пережите почуття і, викликавши його у себе за допомогою рухів, ліній, фарб, звуків, образів, які виражені словами, передати це почуття так, щоб інші відчули те ж саме почуття, – в цьому і є діяльність мистецтва. Мистецтво є діяльність людська, котра складається з того, що одна людина свідомо відомими зовнішніми знаками передає іншим почуття, які відчуває сама, а інші люди заражуються цими почуттями та переживають їх» [255, с. 65].

Таким чином, можна стверджувати, що художня творчість є умовою життя будь-якого творця, котрий збагачує життя інших людей за допомогою своїх творів, емоційно заражає їх, сприяє позитивному емоційному тону.

Необхідно також окремо сказати про особливості творчості виконавця. Адже він повинен відтворити задумані почуття творця. Про це влучно написав К. С. Станіславський: «Тільки глибоке проникнення актора в авторську ідею, вживання в образи, які втілюються на сцені, коли актор живе, відчуває і мислить однаково з роллю, тільки тоді його дії можуть привести до сценічного успіху» [40, с. 315]. Звідси виходить, що виконавець повинен весь час поповнювати свою душу переживаннями та почуттями творця, любити твір, який він виконує, вдихати в нього власну душу, як це зробив, наприклад, Пігмаліон з своєю статуєю Галатеї. Але в той же час, «граючи» роль, необхідно уміти дивитися на себе збоку, контролювати себе. Про це писав Ф.І.Шаляпін: «Коли я співаю, то образ, який я втілюю, завжди переді мною на огляді. Він перед моїми очами кожної миті. Я співаю і слухаю, дію і спостерігаю. Я ніколи не буваю на сцені один... На сцені два Шаляпіна. Один грає, інший контролює. «Забагато сліз, брате, – говорить коректор актору. – Пам'ятай, що плачеш не ти, а плаче персонаж. Зменши сльозу». Або ж: «Мало, трохи сухувато. Додай»... Я ні на хвилину не розстаюся з моєю свідомістю на сцені. Ні на секунду не втрачаю здібності контролювати гармонію дії» [287, с. 303]. Подібну думку знаходимо і у К.С.Станіславського: «Актор живе, він плаче і сміється на сцені, але, плачучи й сміючись, він спостерігає свій сміх і свої сльози. І в цьому подвійному житті, у цій рівновазі між життям і грою стоїть мистецтво» [255, с. 465]. Тільки тоді, коли актор – творець, виконавець відділяється від актора-людини, виникають умови для нормального творчого процесу, в якому висока чуттєвість контролюється свідомістю.

Процес підготовки студента мистецького факультету, а також його подальша професійна діяльність багато в чому схожа з діяльністю митця, хоча має й свою специфіку. Так, В. П. Вахтеров вказував, 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» [54, с. 3].

М. 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» [214, с. 7].

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. Але тут необхідно звернути увагу на дослідження Н. В. Кузьміної, яка стверджує, що педагогічна творчість здійснюється безпосередньо, але її результати як віддалені у часі, так і часто творчі задуми вчителя не збігаються з ними [138, с. 56]. І це справедливо, оскільки на педагогічний процес, педагогічну діяльність впливає безліч об'єктивних і суб'єктивних факторів, наприклад, ступінь навчаємості учнів, рівень розвитку їхніх здібностей, зокрема, музичних, емоційний фон уроку, наявність дидактичних матеріалів, компетентність і ерудиція вчителя та ін.

Можна цілком погодитися з М. О. Лазаревим у тому, що «творчість учителя об'єднує, синтезує в собі наукову, технічну і художню творчість. На різних етапах педагогічної дії учителю треба виявити то уміння і здібності вченого до прогнозу, аналізу, узагальнення, до суворої аргументації, то здібності письменника до образної, соковитої розповіді, то нестандартну здібність автора передавати свій настрій і ставлення до вчинку школяра (інтонацією, мімікою, жестом) і при цьому ні разу не схибити, залишаючись самим собою» [142, с. 9].

Крім того, необхідно також вказати й на такі здібності як акторські та ораторські. Студент факультету мистецтва, як майбутній вчитель просто зобов'язаний їх мати: це переконливість, чарівність, заразливість, уміння перевтілюватися, пластичність, здатність до характерності, любов до справи, які допомагають донести до слухачів, учнів особливості кожного вокального твору з урахуванням його жанру, епохи, характеру персонажу та ін. Можна погодитися з Ю.Л.Львовою, що 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 [161, с. 83].

З метою формування акторських здібностей необхідно звертатись до спадщини видатних митців театральної сцени К. С. Станіславського, М. О. Кнебель, Л. Курбаса та ін. Так, наприклад, роботи К.С.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 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 і ін. [240, с. 164]. Указані здібності необхідні майбутньому вчителю музики для здійснення його професійної діяльності.

О. П. Рудницька довела, що між емпатією і креативністю існує тісний зв'язок, який знаходить 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 [224, с. 58]. Творчість же вчителя музики й співу буде полягати, таким чином, і у налагодженні спілкування учнів із твором, учнів між собою під час навчання на уроках музики й співу, їх обміну враженнями, думками на змісті мистецтва.

Сформованість особистісного компоненту залежить від сформованості інших компонентів і, в першу чергу, когнітивного.

Когнітивний компонент професійно-педагогічної культури передбачає засвоєння знань психолого-педагогічних і спеціальних, про способи і організацію діяльності. Ми говоримо про ці знання тому, що

учитель є вихователем і предметником одночасно, а тому йому необхідні знання з фаху 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» [169, с. 267].

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

В. М. Гриньова [90, с. 110] зазначає, що система знань передбачає:

- теоретичні знання, котрі необхідні для здійснення діяльності (педагогічні, психологічні, культурологічні, комунікативні, знання з спеціальності, знання з методик викладання предметів);
- знання-засоби, що сприяють формуванню умінь, виконанню певних дій, операцій (педагогічні, психологічні, культурологічні, комунікативні, знання з 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 майбутній 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.

Зазначимо, які ж знання необхідно мати майбутньому вчителеві музики:

1) теоретичні знання:

- педагогічні: про сутність, структуру та значення професійно-педагогічної культури, знання про мету, принципи, методи, форми, зміст виховання та навчання, напрями виховної діяльності, форми її організації та ін.;
- 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 та ін.;
- культурологічні: знання історії та напрямів розвитку культури, джерел і засобів формування культури, зокрема, музичного та вокального мистецтва та ін.;
- комунікативні: про сутність і механізм спілкування, комунікативну діяльність, особливості діалогу та ін.;
- знання з спеціальності: особливості музичного виконавства, голосоутворення, звукової культури, постановка голосу та ін.;
- методичні знання для здійснення музично-просвітницької діяльності та проведення уроків музики та ін.;

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;
- інтелектуальні: знання особливостей розвитку інтелекту, інтелектуальних умінь і процесу їх формування у школярів різного віку;
- фізіологічні: знання анатомо-фізіологічних особливостей учнів різного віку, будова голосового апарату, гігієна голосу, профілактика захворювань дихальних шляхів та ін.;

- інформаційні: знання можливостей накопичення, збереження та переробки інформації; знання в галузі музичного виконавства, концертної діяльності вокалістів, репертуару театрів та ін.;
- антропологічні: знання про людину, її становлення, розвиток у процесі соціокультурної творчості, знання про голосоутворення та ін.;

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 та ін.;
- деонтологічні: знання професійної етики, правил поведінки-обов'язку педагога у навчально-виховному процесі та за його межами;
- соціологічні: знання особливостей розвитку соціуму та індивіда в ньому.

Якщо прагнемо сформувати вказану систему знань, потрібно у процесі занять звертати увагу на їх актуальність, необхідність, важливість для професійної діяльності вчителя, формування міцних і дієвих знань, а також розвивати пізнавальний інтерес до засвоєння системи знань.

На основі набутих знань у майбутніх учителів формуються способи діяльності та досвід їх здійснення, який втілюється в уміннях. Отже, розглянемо **діяльнісний компонент** професійно-педагогічної культури вчителя.

Педагог повинен оволодіти різноманітними уміннями, але, перш за все, на наш погляд, такими, котрі дозволяють дієво реалізовувати набуті знання, формувати певні якості особистості. До таких умінь ми відносимо інтелектуальні та комунікативні уміння, уміння педагогічної техніки [59], а також спеціальні уміння. Розглянемо їх більш детально.

Проблема формування у студентів **інтелектуальних умінь** є актуальною, оскільки її вирішення значно підвищує як ефективність

навчально-виховного процесу в вузі, так і розвиток професійно-педагогічної культури вчителя, тому що ці уміння спрямовані на формування внутрішньої потреби до самостійного добування знань і їх застосування для творчого перетворення дійсності.

Формування інтелектуальних умінь здійснюється в процесі навчальної діяльності студента, котра є основним видом діяльності і необхідною умовою формування цілісної системи професійно-педагогічної культури. Навчальна діяльність і педагогічна практика є підвалинами професійної майстерності. Навчальна діяльність займає особливе місце в становленні особистості майбутнього вчителя, його мислення, світогляду, соціальних установок, характеру, працездатності.

Навчальна діяльність – інформативно насичений шлях професійного самовизначення і становлення особистості, засіб формування різнобічних пізнавальних інтересів, установок на самоосвіту і накопичення досвіду – базових властивостей педагогічної культури студента факультету мистецтв [90, с. 32].

Організовуючи навчальну діяльність, необхідно прагнути до того, щоб студенти засвоїли певні знання, котрі допоможуть розвинути інтелектуальні уміння, а саме: про сутність, механізм і види мислення; теорію поетапного формування розумових дій; теорію формування умінь і навичок; способи діяльності; про культуру мислення; культуру розумової праці; навчальну діяльність; поняття «інтелект», «розумові операції», «інтелектуальні уміння» і т. ін. [90, с. 32].

Характер професійної діяльності вчителя багато в чому зумовлюють розумові операції, а ефективність цієї діяльності залежить від культури розумової праці. Основною діяльністю студентів є процес навчання, котрий ґрунтується на діяльності мозку, тобто розумова праця й успішність

навчальної роботи залежить від того, в якому обсязі і наскільки раціонально використовуються психофізіологічні можливості діяльності студента.

Проблема формування культури розумової праці тісно пов'язана з низкою таких проблем як розвиток мислення, уваги, пам'яті, працездатності та ін.

Мислительні операції є системоутворюючим компонентом у розумовій діяльності, а в мислительній діяльності – інтелектуальні уміння. Тому формування останніх є важливою і необхідною умовою підвищення не тільки культури розумової праці, але й професійно-педагогічної культури майбутнього вчителя. Ці знання студенти отримують у процесі вивчення психолого-педагогічних дисциплін.

До проблеми формування інтелектуальних умінь у процесі навчання неодноразово звертались психологи Л. С. Виготський, П. Я. Гальперін, В. В. Давидов, Є. М. Кабанова-Меллер, Г. С. Костюк, Н. О. Менчинська, С. Л. Рубінштейн, Н. Ф. Тализіна, Г. І. Щукіна, І. С. Якиманська та ін.; зарубіжні психологи Б. Блум, Ж. Піаже, Д. Тейлор, Д. Хамблін, Х.-Г. Мелхорн та ін.

У педагогічних роботах також обґрунтовувались підходи до проблеми інтелектуальних умінь: Ю. К. Бабанський, Л. І. Воробйов, В. М. Гриньова, М. М. Данилов, І. Я. Лернер, Н. А. Лошкарьова, В. Ф. Паламарчук, В. І. Решетніков, М. М. Скаткін, В. О. Сластьонін, А. В. Усова, Т. І. Шамова та ін.

На основі аналізу психолого-педагогічної літератури ми дійшли висновку, що **інтелектуальні уміння** – це здатність особистості ефективно виконувати операції логічного мислення (аналіз, синтез, порівняння, класифікація, виділення головного і т. ін.) у процесі оволодіння системою психолого-педагогічних і музичних, вокально-виконавських знань, вирішення проблем і розв'язання завдань у процесі професійної діяльності (цілепокладання, планування, реалізація, корекція та контроль дій, вміння виконати аналіз вокального твору з метою встановлення особливостей

поведінки персонажу, його характерності, взаємин з іншими героями твору, інтонаційної виразності та ін.). Сформованість інтелектуальних умінь сприяє розвитку різних видів розумової праці [90, с.32]. Засвоєння знань з опорою на інтелектуальні уміння робить їх більш глибокими і дієвими, допомагає їх запам'ятовуванню та легкому оперуванню, внаслідок чого закладаються міцні підвалини професійно-педагогічної культури.

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 на інструменті чи на нотному папері думок і почуттів [204, с. 202 – 203].

При цьому вчитель повинен враховувати вік аудиторії, 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, настроїв, емоцій, допомагають сприйняти і відтворити вокальний твір.

Оскільки вчитель музичного мистецтва викликає, висловлює і передає емоції, тож при організації емоційної та пізнавальної діяльності дітей на уроці він повинен допомагати дітям їх зрозуміти, усвідомити, висловити, з'ясувати причину виникнення, що в цілому сприяє як емоційному, так і інтелектуальному розвитку особистості, розвитку мови, самореалізації і самовираження дитини, визначенню її потреб. Учитель повинен вміти моделювати емоції учнів як своєю музичною обдарованістю, так і відповідним до цілі і завдань уроку добором творів для виконання і слухання,

яких може бути декілька, що дозволяє поступово наблизити, підготувати дітей до сприйняття чи відтворення емоцій, почуттів.

Ієрархія переживань у сфері мистецтва відповідно до ступеня повноти їхнього усвідомлення розкривається О. П. Рудницькою [224, с. 58] як стан → настрої → емоції → почуття. Стан та настрої не мають чіткого виявлення особистісного ставлення до твору, усвідомлення причини його дії. Емоції не завжди контролюються, усвідомлюються, але виражають особистісне ставлення. Почуття ж є свідомим, стійким, тривалим впливом і розумінням емоцій. Отже, формування емоцій і почуттів – це завдання вчителя музики й співу, який поряд з цим виконує і завдання поліпшення стану і настрою дитини, є своєрідним психотерапевтом і моральним взірцем для учнів, сприяє формуванню їх духовних потреб. Тому важливим інтелектуальним умінням вчителя музичного мистецтва є вміння педагогічної діагностики: виявлення рівня розвитку емоційної та інтелектуальної сфер дитини, навченості учнів тощо.

Оволодіння студентами факультетів мистецтв інтелектуальними уміннями допомагає активізувати навчально-виховний процес і навчальну діяльність, дає можливість вдосконалювати знання й уміння, сприяє формуванню позитивної мотивації учіння, вольових якостей, самооцінки. Сформованість інтелектуальних умінь є передумовою подальшого самовдосконалення, є невід'ємною складовою професійно-педагогічної культури вчителя.

Учитель-професіонал повинен відповідати певному еталону культури, яка «покликана виробляти «кисень людяності», на неї покладене «виробництво людяності» [14, с. 89]. Ретранслятором людяності є учитель, оскільки має «комунікативну професію». І тому навчання педагогічному спілкуванню все більше усвідомлюється як необхідність, умова формування професійно-педагогічної культури та педагогічної майстерності, тобто

майбутнього вчителя необхідно вчити спілкуванню, формувати його **комунікативні уміння**.

О. С. Газман вказує, що «культура – є гармонія культури знання, культури творчої дії, культури почуттів і спілкування» [72, с. 132]. Ми цілком згодні з таким твердженням, бо вважаємо, що особливе місце в роботі вчителя займає спілкування. Це пов'язане з тим, що воно саме по собі є формою соціальної культури, котра охоплює всі боки взаємовідносин людей, систему соціальних умов життя людей.

Такої ж думки дотримується і М. С. Каган, стверджуючи, що «культура неможлива без спілкування, з одного боку; з іншого, – гуманістичний зміст спілкування, олюдненість людських відносин є разом з тим найбільш повним вираженням самої культури» [112, с. 217]. До педагогічної діяльності спілкування має безпосереднє відношення, воно є немовби підґрунтям професійно-педагогічної культури, вимагає обов'язкового формування знань про спілкування, а на їх основі – комунікативних умінь. Цього вимагає й логіка нашого дослідження.

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.

Проблемі спілкування, зокрема педагогічного, приділяли увагу А. Б. Добрович, В. С. Грехнев, В. А. Кан-Калік, О. В. Киричук, О. О. Леонт'єв, А. В. Мудрик та інші вчені. Адже знання про сутність та особливості спілкування, сформованість комунікативних умінь допомагають встановлювати і підтримувати дружні стосунки з вихованцями, колегами, уникати конфліктів, підвищувати ефективність процесу навчання та ін. Майбутній учитель, оволодіваючи професійно-педагогічною культурою,

перш за все, повинен оволодіти культурою спілкування, готуючись до професійної діяльності.

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. Д. Ушинський вказував на величезну роль педагога у вирішенні виховних завдань. «У вихованні, – писав він, – все повинно засновуватись на особистості вихователя, тому що виховна сила виливається тільки з живого джерела людської особистості... Тільки особистість може діяти на розвиток і визначення особистості, тільки характером можна утворити характер» [255, с. 64].

К. С. 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» [240, с. 277].

Цю думку підтримує А. В. 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» [202, с. 17].

О. О. Леонтьєв зазначає, що «для успішності спілкування мало знати щось про співрозмовника: враховуючи, що він також моделює того, хто говорить, важливо дати йому потрібний для цього «матеріал», тобто, так би мовити, подати себе в потрібному плані» [151, с. 193].

Теоретичний аналіз наукових праць з проблем спілкування приводить до висновку, що основними **комунікативними вміннями студента факультету мистецтв – майбутнього вчителя музики й співу є**: 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, вміння переконувати, навіювати, здійснювати обмін інформацією, сприймати учнів як рівноправних партнерів спілкування.

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. Можна цілком підтримати думку О. П. Рудницької, що «мистецтво у своїй сутності само є спілкуванням, бо структура мистецького твору завжди розрахована на майбутній діалог із реципієнтом і тому є діалогічною за своєю природою» [224, с. 36].

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, за В. О. Кан-Каліком, і спілкування-страцання, 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. Доведено, що 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).

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. 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 музики й співу це означає: настроювання дітей на сприйняття музики, співу своїм одягом, зовнішністю, поставою, настроєм.

Так, якщо діти повинні сприйняти народну пісню, то недоречним і відволікаючим увагу є яскравий, модний, романтичний або надзвичайно діловий одяг вчителя, 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. Багато в педагогічній літературі знаходимо

матеріалу про ТЗН на уроці, їх значення для організації засвоєння матеріалу, але ж учитель, його настрій, вигляд, постава не були досі предметом уваги редакторів. Відомо, що імідж грає значну роль у бізнесі, але ж якщо вчитель дитині не подобається або дуже подобається, то це погано позначається на навчанні.

Тому вчителю музичного мистецтва слід уміти здійснювати «самоподачу» себе учням, а не тільки організовувати сприйняття і вивчення твору. Цьому сприяють: привабливість вчителя; дії, які викликають довіру; посмішка; відвертість; компетентність; впевненість у собі; спокій, гарний настрій, доброзичливість; спокійний погляд в очі учнів.

Виходячи з цього, доцільною є організація роботи студента над власним педагогічним іміджем (шляхом самовиховання під керівництвом викладача).

Сприйняття дітьми вчителя означає сприйняття ними й того, що він говорить. Тому йому слід вміти говорити: «точно формулювати свої думки, викладати їх доступною для співрозмовника мовою, орієнтуватися у спілкуванні на реакцію співрозмовника» [261, с. 11]. Уміння говорити формується на заняттях з ораторського мистецтва, але вчитель музики й співу повинен мати предметне спілкування як з колегами, такими ж студентами, так і з викладачами, учнями, тобто вчитися в «музично-мовному» середовищі, де є кращі зразки професійного спілкування, практика, можливість виправити помилки, взяти приклад.

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. Отже, комунікативні вміння вчителя музики й співу поєднують

у собі: вміння ділового спілкування і педагогічного спілкування, предметом яких є музичний твір, а об'єктом – учні.

Всі ці вислови дають підставу говорити про те, що дієвість роботи педагога залежить від рівня сформованості комунікативних умінь, котрі є підґрунтям його професійно-педагогічної культури.

Надзвичайно необхідними для вчителя 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 в педагогічному вузі він повинен одержати знання з основ педагогічної техніки, а також засвоїти методику подальшого самовдосконалення в цьому напрямку та сформувати уміння педтехніки, що в цілому забезпечує формування його професійно-педагогічної культури.

А.С.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» [165, с. 178]. 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.» [166, с. 261].

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 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» [165, с. 171 – 172].

Цей вислів Антона Семеновича немовби накреслює програму формування педагогічної техніки вчителя музики, 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 студента.

У своїх роботах В. О. Сухомлинський звертається до проблеми педагогічної техніки та її значущості у формуванні культури вчителя [246, с. 171].

Ю. П. Азаров, Л. Ю. Гордін, Є. І. Гришин, В. А. Кан-Калік, А. В. Мудрик, Б. Н. Мітюров, Л. І. Рувинський, Д. С. Самуйленков, І. Є. Синиця, М. М. Яковлев та інші вчені приділяли значну увагу питанням формування педагогічної майстерності, зокрема, педагогічної техніки. Необхідно виділити й навчальний посібник, який був підготовлений колективом педагогів Полтавського державного педагогічного інституту [198, с.95] і зумовив важливий етап у системі підготовки майбутніх учителів, формуванні не тільки їх майстерності, але і професійно-педагогічної культури, елементом якої є педтехніка. У вказаному посібнику автори розглядають педагогічну техніку як сукупність прийомів, необхідних у навчально-виховній діяльності [198, с. 79]. В. М. Гриньова вважає, що

педагогічна техніка – сукупність умінь і особливостей поведінки вчителя, що дозволяють сформувати його педагогічну культуру, яка допомагає адекватно впливати на учня з метою формування його як всебічно розвинутої особистості завдяки доцільно обраним методам і формам діяльності у відповідності з особливостями конкретних об'єктивних і суб'єктивних умов [90, с.142]. У своєму дослідженні ми спираємося саме на це твердження, адже кожний педагог повинен володіти педагогічною технікою, знати досконало ті уміння та особливості поведінки, які забезпечують ефективність його професійно-педагогічної діяльності.

Вперше зробив спробу виділити основні уміння педтехніки А. С. Макаренка. В своїх статтях і виступах він називав якості та уміння, якими повинен володіти вихователь: «Для мене в моїй практиці, як і для вас, багатьох досвідчених учителів, такі «дрібниці» стали вирішальними: як стояти, як сидіти, як піднятися зі стільця за столом, як підвищити голос, посміхнутися, як подивитися. Нас цьому ніхто не вчив, а цьому можна і треба вчити. Тут ми стикаємося з тією галуззю, яка всім відома в драматичному або навіть у балетному мистецтві: це мистецтво постановки голосу, мистецтво тону, погляду, повороту. Все це потрібне, і без нього не може бути хорошого вихователя, і є багато таких ознак майстерності, прямих звичок, засобів, які кожний педагог, кожний вихователь повинен знати» [164, с. 236].

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

- 1) уміння культури мови та голосу;
- 2) уміння володіти своїм тілом: ходити, сидіти, стояти;
- 3) уміння володіння жестами та мімікою;
- 4) уміння психотехніки: розуміння свого психічного стану, уміння керувати ним; розуміння психічного стану вихованця і вміння адекватно впливати на нього;
- 5) уміння одягатися, слідкувати за своєю зовнішністю, поставою.

Підготовка студентів до майбутньої професійно-педагогічної діяльності неможлива без оволодіння вказаними вміннями, які є запорукою успішної діяльності по формуванню вокально-сценічної культури вчителя.

Дієвим інструментом діяльності вчителя є також **слово**, що звучить. Тому так важливо, щоб воно було досконалим, надійним, педагог уміло ним користуватися. Не можна покладатися лише на природні дані, треба наполегливо працювати над технікою голосу та мовленнєвої діяльності, пам'ятаючи про вимоги до голосу, тобто виховувати **звукову культуру мови** майбутнього вчителя, котра включає:

- формування правильної вимови звуків;
- роботу над дикцією;
- роботу над правильною вимовою слів і словесним (фонетичним) наголосом;
- роботу над орфоепічною правильністю мови;
- формування темпу мовлення та голосових якостей;
- виховання виразності мови;
- виховання культури мовленнєвого спілкування; розвиток мовного слуху та мовного дихання.

Оскільки мова є показником рівня сформованості професійно-педагогічної культури, необхідна спеціальна робота по формуванню правильної мови, її звукової культури та техніки.

Поняття «**звукова культура мови**» досить об'ємне та різноманітне. Складовими даного поняття є власне промовляючі якості, які характеризують мову, що звучить (звуковимова, дикція), елементи звукової виразності мови (інтонація, темп), 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 в 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, орфоєпії, мистецтва виразного читання. Серед різноманітних завдань слід виділити такі:

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

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

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

2. Робота над дикцією. Дикція – чітка вимова слів і словосполучень. Дикція – вимовляння, ступінь виразності у вимові слів, складів і звуків у розмові, співі, художньому читанні.

3. Робота над правильною вимовою слів і словесним (фонетичним) наголосом.

Своєрідність мови вимагає окремо розглядати це завдання серед інших у формуванні звукової мовленнєвої культури.

4. Робота над орфоєпічною правильністю мови, тобто над правилами зразкової літературної вимови. Орфоєпічні норми включають фонетичну систему мови, а також окремих слів та словосполучень.

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

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 і т. ін. З цього приводу можна навести чудові слова видатної співачки Галини Вишневіської: «Виконавці щасливіші від інструменталістів, тому що постійно у їх розпорядженні могутнє слово. А якщо до нього додати розмаїття фарб – червоних, білих, чорних...– це все різні тембри... тоді голосом можна вимовити все»... [58, с. 318].

6. Виховання виразності мови, яке включає природну повсякденну та довільну свідому виразність. Виразність мови необхідна для студента, педагога, будь-якої культурної людини і є необхідною характеристикою мовлення як засобу спілкування і саме в ній має прояв суб'єктивне відношення 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. Про емоційні та почуттєві якості голосу досить влучно сказав Ф. І. Шаляпін: «Кожний музичний твір в якійсь мірі висловлює почуття, а там, де присутнє це почуття, механічне відтворення залишає враження страшної одноманітності: протокольно звучить все без інтонації» [255, с. 140].

7. Виховання культури 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. М. Бардіна справедливо підкреслює, що ... іноді різкий поворот голови, міміка обличчя, вираз очей «збивають» студента, 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 ... [29, с.43].

До цього твердження можна додати слова Ф. І. Шаляпіна: «...жест – це не рух тіла, а почуття душі людської... і коли позаду все механічне, протокольне, наступає «свобода творчості» [255, с. 89].

8. Розвиток мовного слуху і мовного дихання.

Для засвоєння звукового аспекту мовлення головну роль відіграє **слух**, що змінюється поступово з розвитком особистості: слухова увага, сприйняття звуків мови (мова – це озвучений видих). Завданням педагога є навчити студента 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 повинен народжувати різноманітні звуки... Тому уміти «опиратися на груди», «тримати голос у масці» означає правильно уміти водити смичком по струні, диханням – по голосових зв'язках» [255, с. 137].

Необхідно приділити належну увагу **техніці дихання**, оскільки воно в деякій мірі визначає якість звуку і мови в цілому, дихання є природною потребою людини. Вже з дитинства опрацьовується його механізм, непомітно доведений до автоматизму. В повсякденному житті ми не помічаємо стану свого дихального апарату, 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 діяльністю (співати, говорити зі сцени, в класі, читати лекцію), переконаєшся, 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.

«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. Зупинимося на сприйнятті слухом «краси». В. О. Сухомлинський писав: «Справа в одній важливій закономірності: якщо людина вчить добру – буде добро, злу – буде зло, ... не вчить ні добру, ні злу – буде зло... людиною його треба зробити» [246, с. 156]. Далі видатний педагог справедливо стверджує, що необхідно постійно слухати класичну музику, адже вона породжує моральність, добро, а якщо людина виконує її – вона відчуває силу краси. «Можна по-різному розуміти, що таке краса, але сприймати правду почуття по-різному не можна. Не буває двох правд почуттів. Єдиним правильним шляхом до краси є правда» – писав Ф. І. Шаляпін [255, с. 14]. Є очевидним, що пісня, голос є красиві самі собою. Г. Вишнеvsька при цьому зауважує: «Я не піклююсь про красу звуку. Для мене голос – засіб, інструмент прекрасний і довершений у поєднанні з моїми почуттями та моїм світосприйняттям» [58, с. 318].

Для багатьох видатних виконавців школою життя, досвіду була народна пісня. Саме в ній вони знаходили першу школу співу. «Ніде народна пісня не відігравала такої значної ролі, як у нашого народу, ніде вона не зберігалася у такому розмаїтті, як у нас», – писав видатний історик і культурний діяч В. Стасов. Отже, виховання звукової культури мови є важливим чинником у професійному становленні педагога-музиканта, складовою його професійно-педагогічної культури.

З метою правильного мовотворення необхідно також піклюватися про активність, динамічність мовного апарату, особливо про його рухомі частини. Оскільки мова педагога повинна відрізнятися яскравістю, виразністю, то для нього вже недостатньо лише природної динамічності губ, язика, нижньої щелепи та інше. Організацію виховання голосу і мови педагога неможливо проводити абстрактно, відривати від конкретної діяльності. К. С. 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» [239, с. 88]. А далі видатний театральний педагог зазначає: «Активність, справжня, продуктивна, цілеспрямована дія – найголовніше в творчості, а, значить, і в мові. Говорити – значить діяти» [239, с. 92].

Необхідно формувати й певні якості голосу. В техніці мови певну роль відіграють і 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. Вчителів, який проводить нерідко підряд 5 – 6 уроків, спілкується з вихованцями в процесі позакласної роботи, дуже бажано домагатися витривалості голосу.

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

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 у ритмі та композиції, але їх зв'язки досить нерівноцінні та не в однаковій мірі піддаються виявленню і вивченню. Найбільш прямі аналогії виникають у галузі метрики і ритміки. Досить ясними та зрозумілими є спільні риси у

принципах побудови музичного та поетичного твору: співвідношення у 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.

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 на протязі висловлювання – слугує для вираження основних комунікативних значень. Одне і те ж речення, котре виголошується з різною мелодикою, може виражати питання, подив, вигук, утвердження.

Гучність (інтенсивність висловлювання) виділяє найбільш важливі частини речення.

Починаючи з перших етапів свого розвитку, вокальна музика тяжіє то до «музичної мови», то після багатьох років переваги раптом виникає інтерес до «музики мови» – форм, що стоять між мовою та співом у одному творі. Композиторів завжди приваблювало саме звучання мови, що досить чутливо відображало найпотаємніші куточки людської душі. І не випадково проблема «слова у музиці» (проблема мовна та музична), що виникає у 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 у працях вітчизняних

класиків – М. Чернишевського, О. 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 якій 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.

Багато музикознавчих робіт, що досліджують конкретні зв'язки мовної та музичної інтонації, обмежуються певними питаннями даної проблеми: жанрової рамки, оперний речитатив, речитатив аріозо, рідше арія і ще рідше романс, а також творчістю композиторів, де ці зв'язки досить конкретні. Дослідження музикознавців останніх років присвячені перетворенню мовної стихії у музичну, таких праць досить багато. 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 у 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 у 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, співставлення, 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 у рамки музичного ладу.

Тому композитори, бажаючи перевести вільне мовне інтонування на «мову у 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.

Таким чином, 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 у тому, що він конкретно визначив доступні об'єктивному дослідженню явища поезії як інтонаційного мистецтва. Він чітко визначив саме поняття «мелодика вірша»: «Під мелодикою я розумію не звучність взагалі і не будь-яку інтонацію вірша, а лише розгорнуту систему інтонування, із характерними явищами інтонаційної симетрії, повторами, нарощуваннями і т. ін. У цьому випадку окремі мовні інтонації слугують матеріалом для побудови мелодичних періодів».

Важливим для майбутнього вчителя є сформованість **умінь володіння своїм тілом**, тобто сформованість культури рухів майбутнього вчителя. 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 [90, с. 165].

Педагогу необхідно оволодіти виразністю та рухливістю зовнішніх проявів психічного стану, які надають можливості посилювати вплив на учнів, а також допомагають більш раціонально й економно 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 музики, оскільки він повинен уміти передати почуття героїв музичного твору, відтворити настрої твору, його піднесеність та ін. Крім того, студент, виконуючи певний вокальний твір, за допомогою міміки, пантоміміки, жестів повинен підкреслити характерність героя, його особливості, надати певної спрямованості діям героя та ін.

Оволодіння **уміннями психотехніки** допомагає вчителю використовувати відповідні компоненти психічної діяльності для створення сприятливих умов для навчально-виховного процесу: встановлення позитивного емоційно-психологічного мікроклімату в класі, попередження конфліктних ситуацій, встановлення довірливих взаємостосунків з учнями та ін.

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 у відповідності з потребами певної педагогічної ситуації.

Можна погодитися з О.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» [150, с. 29].

У навчально-виховному процесі активну участь беруть учні. Це відбувається часто стихійно, в непередбачених ситуаціях. Ця обставина не дозволяє педагогу обмежувати техніку лише рамками свого «Я». Педагогічна психотехніка передбачає швидку і кваліфіковану орієнтацію в психічному світі вихованця, оцінку його психічного стану в конкретній ситуації і в конкретний момент. І лише в залежності від цього психічного стану можлива та необхідна також конкретна психічна діяльність вихователя. Все це змушує педагога оволодівати мистецтвом творчості високого ступеня, мистецтвом свідомо керувати своїм психічним станом. Він не може чекати, коли до нього прийде творче натхнення і здійме його на своїх крилах. Йому необхідно мобілізувати свої психічні та фізичні сили на педагогічну дію, на педагогічну творчість в залежності від конкретних обставин.

Отже, доцільно виділити наступні елементи психотехніки вчителя: оцінку своїх емоцій і управління ними; аналіз і управління фізичним станом свого організму [90, с. 170].

Вказані елементи допомагають педагогу, особливо учителю музики, 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 детерміновані зовнішніми факторами. Вони виникають, проявляються в процесі спілкування з оточуючою дійсністю. П. М. Якобсон вказував, що «почуття є відображенням у мозку людини його реальних відносин, тобто відносин суб'єкта потреб до значущих для нього об'єктів. Почуття не можна ототожнювати з емоціями. Правомірніше розуміти під емоціями лише «конкретну форму протікання психічного переживання почуттів» [193, с. 361]. Виникаючи саме в процесі спілкування, зіткнення з різноманітними об'єктами, живими або неживими, почуття в 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 і ін.

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 і т. под. Це також позитивно впливає на діяльність учителя та учнів.

Школярі високо цінують позитивні почуття вчителя, а саме: любов і повагу до них, доброту, гуманізм, дружбу, обов'язок, милосердя та ін. Негативні ж почуття гальмують процес спілкування, призводять до конфліктів і непорозумінь.

Учитель повинен свідомо управляти своїми почуттями, в кожному конкретний момент стимулюючи або гальмуючи їх. Педагог, за висловом А. С. Макаренка, «повинен уміти грати» своєю поведінкою. На думку психологів, регулювання процесів у емоційній сфері виключає акти, котрі мають характер прямого самоконтролю, а виступають у вигляді психологічних операцій, які мають непрямий характер, однак, ми вважаємо, що майбутньому вчителю музики необхідно навчитися в певній мірі стримувати певні почуття та стимулювати ті, які сприяють вирішенню педагогічних завдань.

Необхідно також зупинитися й на **спеціальних уміннях і навичках**, які повинні бути сформовані у майбутнього вчителя музики, а саме:

- 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).

Вокальна педагогіка приділяє увагу формуванню **вокально-сценічної культури** особистості, пов'язуючи її з музично-естетичним розвитком особистості (В. П. Голубев, В. Г. Єрмолаєва, М. В. Сергієвський, Г. П. Стулова та ін.), а навчання співу та сценічної та акторської

майстерності розглядається як процес засвоєння основних механізмів голосоутворення.

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

Таким чином, **вокально-сценічна культура** студентів мистецьких факультетів є інтегрованим особистісним утворенням, яке включає в себе сукупність процесів та явищ духовно-практичної діяльності по створенню, освоєнню, розповсюдженню творів вокально-сценічного мистецтва та має вияв у професійно-педагогічній діяльності.

На жаль, у педагогічних ВНЗ на факультетах мистецтв питанню формування вокально-сценічної культури приділяється незначна увага, майже відсутні наукові дослідження. Виділити в цьому плані треба роботу Г. Є. Стасько, яка розглядає детально вокальну підготовку майбутнього вчителя музики як основу вдосконалення його педагогічної майстерності, а саме: вокально-виконавських якостей, знань, умінь і навичок методичного забезпечення майбутньої професійної роботи. При цьому автор надає

надзвичайного значення вокальним методам у поєднанні з індивідуальною формою навчання. Спів, голосоутворення, голос і будова голосового апарату, сценічна та акторська майстерність - основа вокально-сценічної культури студентів факультетів мистецтв, оскільки це той засіб, яким майбутній учитель постійно користується в навчально-виховному процесі.

Спів нерозривно пов'язаний з мовою. Інструмент, за допомогою якого відтворюється спів, - живий. Це - голос. Матеріальна його природа пов'язана не тільки з фізіологією людини (легенями, гортанню, м'язами), але й зі свідомістю та психікою. Виконавець творчо стверджує себе, у собі несе всі можливості художнього вираження. У цьому перевага й сила співу, тієї живої неоматерії, яка має неповторну чарівність. Голосова інтонація, на відміну від найкращої інструментальної інтонації, - це, перш за все, інтонація жива, яка несе в собі заряд живої сили - чуттєвості, яку співак пропускає через серце, думки, емоції. Б. В. Асаф'єв справедливо зазначав, що вокальне виконавство – «чуткий барометр інтонаційного строю епохи, і криза раніше всього і сильніше всього має прояв у вокальному виконавстві» [1, с. 96].

Вокально-сценічна підготовка майбутніх учителів необхідна й для подолання професійних захворювань. Багато випадків, коли після декількох років викладання голос учителя стає невиразним, хриплим, не сприймається учнями й навіть дратує їх. Як свідчать статистичні дані, кожен третій педагог хронічно хворий, горло не витримує навантаження. Щоб позбавитися професійної неспроможності, учителям необхідно «виховувати голос», розвивати й зміцнювати його. Для цього необхідна наполеглива та систематична робота. Виховати та поставити голос - це значить оволодіти опорою дихання у звуках, навчитися користуватися резонаторами, досягнути основи дикції та артикуляції.

Проблеми підготовки сучасного вчителя музичного мистецтва не тільки доповнюють і розширюють зміст музичної освіти, але й сприяють активізації і поживленню процесу навчання. Саме через це фахова підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва на факультеті мистецтва

формується більш оптимізовано, оскільки одночасно впливає на різні професійні якості, навички та здібності студента.

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 студентів 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.

Сьогодні формування вокально-сценічної культури забезпечується різними засобами. Формування вокально-сценічної культури у студентів факультетів мистецтв – явище надзвичайно динамічне, що знаходиться в постійному русі. Воно сформувалося в світовому музичному просторі як особливе музично - художнє явище, що відрізняється своєрідною естетикою, поетикою, стилістикою. Аналіз стану дослідження проблеми свідчить про постійну увагу як вітчизняних і зарубіжних вчених різних галузей знань з питань вокальної культури (Л. Арутюнов, Л. Банкул, Г. Ройзен, С. Цагарелі); розвитку голосу (М. Глінка, Л. Дмитрієв. В. Ємельянов); оволодінню професією співака (Д. Аспелунд, Г. Комарович. С. Левік, В. Луканін, І. Прянішніков) тощо.

Поняття **«вокальна культура»** містить у собі «сукупність процесів і явищ практичній-духовно-практичної 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 їм»; 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.

Серед дослідників, які займалися вивченням вокальної культури підлітка, можна виділити Ю. Б. Алієва, Ц. Г. Арзаканьяна, С. Б. Байрамова, Г. М. Бреслава, А. В. Гордєєву, Л. В. Горюнову, Л. Н. Дорогову, Ю. А. Лукіна, Л. П. Печко, А. В. Пірадова, Л. А. Рапацьку, В. Б. Чурбанова й ін.

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 студентів мистецьких факультетів - 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 студентів мистецьких факультетів. 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 студентів мистецьких факультетів. У студентів з'являється бажання виразити свою особистість, своє місце в суспільстві тощо. Разом з тим, формування вокальної культури студентів в нашому розумінні – 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 - дослідницьку діяльність.

Вокальне мистецтво – синтетичний вид мистецтва, який пройшов у процесі свого культурно-історичного розвитку ряд етапів – від народної до професійної й самодіяльної (аматорської). Становлення професійного вокального мистецтва поступово привело до його розділу на класичне й народне. При цьому український фольклор (усно - поетичний, музично-пісенний) не тільки виступив потужним фактором генезису української вокальної культури в цілому, але й протягом періоду становлення вокального мистецтва на Україні, залишився невичерпним джерелом сюжетів, образів і героїв, відтворених засобами вокального мистецтва. Саме такі духовно-культурні основи обумовлюють її особливий педагогічний потенціал, який здатний, на наш погляд, виступити діючим засобом у формуванні вокальної культури студентів мистецьких факультетів.

Аналіз методичних робіт, в яких викладається педагогічний досвід практиків з питань формування вокально-сценічної мистецтва, здійснювався на основі праць вітчизняних та зарубіжних фахівців: О. Кліппа, В. Ємельянова, М. Попкова, К. Лінклейтер, С. Ріггса, К. Садолін. Окремий науковий інтерес викликають праці з питань вивчення вокальної та сценічної культури. Історико - етнографічний та фольклористичний аспекти висвітлено в дослідженнях В. Авраменка, Р. Герасимчука, Б. Грінченка, В. Гнатюка, А. Гуменюка, Ф. Колесси, П. Чубинського та ін. Проблемі формування та розвитку сценічної культури в цілому присвячено праці вітчизняних та західних філософів і культурологів: Т. Адорно, Т. Кендо, Н. Киященко, Ч. Мукерджи, Х. Ортеги, Дж. Сторі, Т. Чередниченко, Є. Шапінської, З. Баумана, Т. Кузуб, А. Вартанова. Базові праці фахівців в галузі акустики та фізіології голосоутворення: Л. Дмитрієва, М. Жинкіна, І. Левідова, В. Морозова, С. Ржевкіна, Є. Рудакова, Г. Фанта, Р. Юссона, В. Юшманова, Л. Ярославцевої; з техніки постановки голосу та фізіології процесу, психолого-педагогічних проблем: Д. Аспелунда, В. Антонюк, Н. Гребенюк, Л. Дмитрієва, Т. Мадішевої, В. Морозова, І. Назаренка, Л. Рудневої, О. Стахевича, Л. Христиансен, А. Яковлевої та ін. свідчать про великий інтерес до проблеми формування вокально-сценічної культури, але науково-обґрунтованих розробок та перевірених на практиці методичних посібників із зазначеної проблеми немає.

Вокально-сценічна культура студентів мистецьких факультетів є складним феноменом, що характеризується багаторівневою структурою. До важливих компонентів структури вокально-сценічної культури, належать:

- *мотиваційний*, який виражає інтерес виконавців та захопленість співом, націленість на пізнання національних пісенних традицій та співацьке самовдосконалення;
- *когнітивний*, що містить необхідну базу знань, умінь та навичок у сфері оволодіння вокально-сценічною культурою, вміння адекватно оцінити набутий сценічно-виконавський досвід;

– *творчий*, який виражає здатність до яскравого художньо - образного виконання вокальних творів, уміння донести створений образ до слухацької аудиторії.

У відповідності до зазначених структурних компонентів даного феномену ми визначили, що вокально-сценічну культуру студента факультету мистецтв ми розуміємо як комплексну систему сформованих професійних компетенцій, здібностей та якостей, творчо-виконавської самореалізації в галузі музичного вокального мистецтва, використання його художньо-естетичного потенціалу.

Формування **вокальної культури** у студентів мистецьких факультетів висуває основні цілі й завдання:

- формування культури мислення й артистизму;
- навчання основам методики «Постановки голосу й сольного співу»;
- визначення вокальних дефектів і способи їх подолання;
- розвиток вокального слуху;
- оволодіння вокально-технічними навичками й культурою вокального виконавства.

Однією з головних завдань педагога є виявлення дійсних можливостей і даних студента. Від цього залежить правильна побудова уроків і подальша робота.

Велике значення для оцінки даних студента має його музична підготовка. Якщо він кілька років вчився співу або грі на будь-якому інструменті, чув багато музики, але в процесі навчання показав погані музичні здібності й володіння ритмом, фальшиве інтонування, погану музичну пам'ять, значить його музичні дані недостатні. Однак якщо студент ніколи не навчався співу, або мав до нього досить мале відношення, то, імовірно, його музичні вокальні здібності просто нерозвинені і є перспектива їх розкриття. Це ставиться до оцінки не тільки музичних здібностей, але й усіх інших даних студента, зокрема вокальних здібностей.

На питання, із чого треба починати заняття – з подиху, з роботи гортані, правильним буде відповідь: з того недоліку, який найбільшою мірою заважає гарному звукоутворенню.

Однієї з головних завдань на наших заняттях із студентами є визначення вокальних дефектів і їх подолання. Дуже часто можна спостерігати студентів, які мають цілий ряд недоліків, які вимагають завзятої праці й терпіння, щоб добитися позитивного результату. До цих серйозних недоліків найчастіше ставляться: гучний вдих, скутість гортані або форсування звуку, спів на горлі з носовим відтінком, сипатість, неточність інтонації, тремоляція голосу. На жаль, навчальні плани факультетів мистецтв передбачають лише один урок з постановки голосу на тиждень без додаткових уроків з концертмейстером, і тому ставлять перед викладачами постановки голосу цілий ряд найскладніших завдань для подальшої роботи зі студентом.

Наша найбільша проблема – відсутність вокальних даних і розвинутого музичного слуху, слабка музична підготовка, невміння володіти правильним співочим подихом, небажання працювати над собою, для того щоб подолати свої вокальні недоліки й добитися більш позитивного результату. Як саме необхідно розбудовувати культуру вокального виконавства? Ми порадимо студентам при розучуванні вокальних творів грати мелодію кожного твору на інструменті й слухати висоту звучання інструмента, підбудовувати свій голос під інструмент, виробляти слуховий контроль вірної інтонації й високої позиції звуку. Але для цього необхідно багато працювати й обов'язково грати мелодію й слухати себе. Студент повинен відчувати внутрішнім слухом висоту звучання інструмента для того, щоб інтонаційно правильно цей звук відтворити. Тільки такий напрямок роботи дозволить подолати такий серйозний недолік. Крім того, кожний вокальний твір на заняттях проспівується по кілька разів цілком, аби студент мав уяву, як потрібно виконувати даний твір. Наприклад: вміти правильно розподілити подих по фразам, мати уяву про автора твору, грамотно

виконувати музичний текст, ритмічний малюнок, характер й стиль даного твору і т. ін.

Робота над **вокально-сценічною культурою** виконання з починаючими студентами також повинна будуватися на індивідуальному дбайливому підході до кожного учня, його індивідуальних здібностях і можливостях, а також індивідуальним особливостям будови голосового апарата.

Вправи для початківців повинні бути не складні, щоб увага учня зосередилася на техніку голосоутворення. Кожна вправа має певні цілі й завдання. Музикальності виконання вправ слід вимагати з першого уроку. Бажане скоріше відійти від підігрування вправ, давати їх з добре продуманим акомпанементом. Це розбудовує музикальність, загострює слух учня й створює певні навички співу з акомпанементом. З перших же уроків ми даємо співати легкі вокалізи з першого зошита Ф. Абта, Г. Зейдлера, І. Вілінської, а також нескладні народні пісні, арії (Дж. Перголезі, А. Скарлатті, К. Стеценко) тощо. Ці твори доступні за діапазоном та простотою мелодійного малюнка. При співі таких простих прикладів потрібне музичне виконання й свідоме відношення до тексту. Виконати ці вимоги цілком у можливостях студента. Послідовність, у який буде йти робота над вокальними недоліками й труднощами й визначить характер вправ, вокалізів і творів, що допоможе молодим фахівцям, студентам мистецьких факультетів, придбати навички культури вокалу.

Аналіз педагогічної практики показує, що у світлі сучасних вимог важливо **формувати** у студентів мистецьких факультетів **основи вокально-сценічної культури**, розбудовувати їхній художньо-естетичний смак і інтерес до мистецтва, **як способу самовираження й самореалізації, показниками яких є особистісні, метапредметні й музично-предметні результати**, що, на сьогодні, на жаль, поки носить недостатньо системний характер.

Таким чином, ми можемо визначити наступні протиріччя, між:

- зростаючими вимогами сучасного суспільства до особистості з розвитому культурою, у тому числі й вокальної, як частини її духовної культури й недостатньою розробленістю даної проблеми в сучасній психолого-педагогічній науці;
- прагненням студентів бути особистістю, що володіє вокально-сценічною культурою як засобом самореалізації, самовдосконалення й недостатнім використанням естетико-творчого потенціалу вокальної музики педагогами;
- необхідністю прояву креативності студентів у процесі формування їх вокально-сценічної культури.

Таким чином, знання структури і функцій вокально-сценічної культури студента факультету мистецтв дозволяє визначити методи, засоби, умови її формування у навчально-виховному процесі вищої школи.

РОЗДІЛ 2. НАУКОВО-МЕТОДИЧНА СИСТЕМА ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНО-СЦЕНІЧНОЇ КУЛЬТУРИ СТУДЕНТІВ МИСТЕЦЬКИХ ФАКУЛЬТЕТІВ

Основні поняття теми:

акторська майстерність вчителя, постановка голосу, сценічна майстерність, сценічно-ораторська культура, звукорежисура, основи режисури та організація видовищних заходів

2.1. Формування основ акторської майстерності студентів мистецьких факультетів педагогічних вузів

Програма вивчення нормативної навчальної дисципліни «основи акторської майстерності» складена відповідно до освітньо-професійної програми підготовки напряму «музичне мистецтво» спеціаліст кваліфікація «вчитель музичного мистецтва»

Предметом вивчення навчальної дисципліни є основні навички акторської майстерності.

Міждисциплінарні зв'язки: постановка голосу, загальна педагогіка, психологія, історія музичного мистецтва, світова художня культура, основи режисури та організації масових видовищ.

Програма навчальної дисципліни складається з таких змістових модулів:

1. Теоретичні основи дисципліни «основи акторської майстерності»
2. Провідні світові театральні систем (К.С. Станіславський, Б. Брехт, М. Чехов) та їх використання у професійній діяльності вчителя музичного мистецтва.

Метою викладання навчальної дисципліни «основи акторської майстерності» є підготовка студента до виконання професійних обов'язків вчителя музичного мистецтва загальноосвітньої школи, організатора позакласної роботи на якісно високому рівні.

Основними *завданнями* вивчення дисципліни «основи акторської майстерності» є:

- знайомство з провідними театральними системами (К. С. Станіславський, Б. Брехт, М. Чехов);
- знайомство із сценічним рухом як складовою акторської майстерності;
- знайомство з орфоепічними нормами мови;
- практичне засвоєння орфоепічних та фонетичних норм мови (в тому числі вокальної);
- виправлення дефектів дикції, артикуляції;
- формування вмій та навичок психотехніки;
- формування вмій творення етюдів;
- розвиток уваги, ініціативи, сценічного руху;
- інсценування творів (літературних, вокальних);
- знайомство з творчістю видатних митців світової сцени.

Згідно з вимогами освітньо-професійної програми студенти повинні:

знати:

- провідні театральні системи (К. С. Станіславський, Б. Брехт, М. Чехов);
- провідних акторів та режисерів (вітчизняних та зарубіжних);
- закони сценічної мови;
- закони сценічного руху.

вміти:

- вільно володіти своїм тілом;
- використовувати на практиці норми орфоепії та фонетики мови (в тому числі вокальної);
- інсценувати музичні та літературні твори;
- вміти декламувати вірші та монологи;
- володіти вірним типом дихання під час мовлення та співу;
- готувати та проводити лекції та концерти, сольні виступи;
- самостійно працювати над вокальними та літературними творами.

Змістовий модуль 1.

1. Дисципліна «основи акторської майстерності» - сутність, мета, завдання.

2. Основи звукової культури.
3. Провідні театральні системи світу (К. С. Станіславський, Б. Брехт, М. Чехов)
4. Сценічний рух як складова сценічної майстерності.
5. Колективність акторської творчості.

Змістовий модуль 2.

6. «Публічна самотність» (за К. С. Станіславським).
7. «Я в запропонованих обставинах» (за К. С. Станіславським).
8. Індивідуально-психологічний портрет виконавця.
9. Сценічні етюди
10. Видатні актори та режисери світової сцени.

Програма навчальної дисципліни

Модуль 1. Теоретико-практичні засади формування акторської майстерності студентів мистецьких факультетів педагогічних вузів

Змістовий модуль 1. Теоретичні основи дисципліни «основи акторської майстерності»

Тема 1. Дисципліна «основи акторської майстерності» - сутність, мета, завдання.

Тема 2. Основи звукової культури.

Тема 3. Провідні театральні системи світу (К. С. Станіславський, Б. Брехт, М. Чехов).

Тема 4. Сценічний рух як складова акторської майстерності.

Тема 5. Колективність акторської творчості.

Змістовий модуль 2. Система К. С. Станіславського, її значення для майбутнього викладача музичного мистецтва.

Тема 1. «Публічна самотність» (за К. С. Станіславським).

Тема 2. «Я в запропонованих обставинах» (за К. С. Станіславським).

Тема 3. Індивідуально-психологічний портрет виконавця.

Тема 4. Сценічні етюди.

Тема 5. Видатні актори та режисери світової сцени.

Структура навчальної дисципліни

назви змістових модулів і тем	кількість годин										
	денна форма						Заочна форма				
	усього	у тому числі					усього	у тому числі			
		л	п	лаб	інд	с.р.		л	п	лаб	інд
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Модуль 1	<i>Теоретичні основи дисципліни “основи акторської майстерності”</i>										
Змістовий модуль 1.											
Тема 1. Дисципліна «основи акторської майстерності» - сутність, мета, завдання			0,5								
Тема 2. Основи звукової культури.			1			2					
Тема 3. Провідні театральні системи світу (К.С. Станіславський, Б. Брехт, М. Чехов).			0,5			2					
Тема 4. Сценічний рух як складова сценічної майстерності.			2			2					
Тема 5. Колективність акторської творчості.			2			2					
Разом за змістовим модулем 1			6			8					
Змістовий модуль 2.	<i>Система К. С. Станіславського, її значення для майбутнього викладача музичного мистецтва</i>										
Тема 1. «Публічна самотність» (за К.С. Станіславським).			1			2					
Тема 2. «Я в запропонованих			1			2					

обставинах» (за К.С. Станіславським).										
Тема 3. Індивідуально-психологічний портрет виконавця.			1			2				
Тема 4. Сценічні етюди			4			6				
Тема 5. Видатні актори та режисери світової сцени.			1			2				
Разом за змістовим модулем 2			8			14				
Усього годин	36		14			22				

Теми практичних занять

№ з/п	назва теми	кількість годин
1	Сутність, мета, завдання дисципліни «основи акторської майстерності»	0,5
2	Основи звукової культури.	2
3	Провідні театральні системи світу (К. С. Станіславський, Б. Брехт, М. Чехов).	0,5
4	Сценічний рух як складова сценічної майстерності.	2
5	Колективність акторської творчості.	1
6	«Публічна самотність» (за К. С. Станіславським).	1
7	«Я в запропонованих обставинах» (за К. С. Станіславським).	1
8	Індивідуально-психологічний портрет виконавця.	1
9	Сценічні етюди	4
10	Видатні актори та режисери світової сцени.	1
	Разом	14

Самостійна робота

№ з/п	Назва теми	Кількість годин
1	Звукова культура викладача – принципи, основи	1
2	Артикуляційна техніка та дикція	1
3	Скоромовки	2

4	Сценічний рух та сценічна мова, орфоепія	2
5	Міміка та пантоміміка	2
6	Видатні митці української та світової сцени	1
7	Декламування прози	3
8	Декламування вірша, байки	3
9	Робота над вокальним твором за К. Станіславським	2
10	Створення концертного номеру для виступу	5
	Разом	22

Індивідуальні завдання

№	назва теми	завдання
1	Дисципліна «основи акторської майстерності» - сутність, мета, завдання	Опрацювання літературних першоджерел з питань акторської майстерності
2	Основи звукової культури.	Вивчення скоромовок
3	Провідні театральні системи світу (К. С. Станіславський, Б. Брехт, М. Чехов).	Підготовка доповіді з історичних витоків театральних систем світу
4	Сценічний рух як складова сценічної майстерності.	Підготовка етюду на сценічний рух
5	Колективність акторської творчості.	Створення концертного номеру
6	«Публічна самотність» (за К. С. Станіславським).	Декламування вірша обраного за вибором автора
7	«Я в запропонованих обставинах» (за К. С. Станіславським).	Декламування монологу
8	Індивідуально-психологічний портрет виконавця.	Підготовка доповіді щодо портрету видатного актора минулого
9	Сценічні етюди	Підготовка етюду на обрану тему (індивідуального чи колективного)
10	Видатні актори та режисери світової сцени	Підготовка доповіді щодо портрету видатного актора сучасності

Методи навчання

Теоретичний аналіз літератури, педагогічне спостереження, бесіда, усне опитування, тестова діагностика, творчі завдання.

Методи контролю

Створення концертного номеру, залік.

Вимоги до заліку

1. Відповідь на теоретичні питання.
2. Виконання практичного завдання.

Контрольні питання.

1. Поняття «акторська майстерність» - сутність, складові.
2. Видатні актори світової сцени.
3. Провідні режисери світу.
4. Складові звукової культури вчителя.
5. Закони орфоепії.
6. Значення дикції та артикуляції на створення образу.
7. Театральні системи світу.
8. Система К.С. Станіславського.
9. Система Б. Брехта.
10. Михайло Чехов про акторську справу.
11. Складові майстерності актора (аналіз творчості видатного актора).

2.2. Постановка голосу для студентів мистецьких факультетів педагогічних вузів

Програма з дисципліни «постановка голосу» для освітньо-кваліфікаційного рівня «магістр».

Мета дисципліни «постановка голосу» полягає у формуванні готовності у майбутніх фахівців самобутньої інтерпретації вітчизняної і зарубіжної вокальної музики, здатності проектувати навчально-виховну роботу в школі на основі сформованих вокально-педагогічних умінь.

Завдання навчальної дисципліни:

- опанування досвіду творчої діяльності та емоційно-ціннісного ставлення до вокальної роботи;
- виховання професійної вмотивованості до вокального виконавства вокально-педагогічної діяльності, цілеспрямованості, творчої активності, здатності до самовиховання, самоконтролю.
- вдосконалення вокально-виконавського та вокально-педагогічного досвіду.

Згідно з вимогами освітньо-професійної програми (рівень підготовки – магістр) студенти повинні:

знати:

- закони та норми звукоутворення, побудови голосового апарату, біофізичних та орфоепічних основ вокальної мови;
- основні закономірності вокального виконання в різноманітних напрямках (народний, академічний, естрадний спів) та стильові ознаки вокальних жанрів;
- методи вокального розвитку: концентричний, інструментальний, фонетичний, алгоритмічний та фонопедичний;
- зміст та методи формування вокальної культури в процесі вивчення досвіду кращих співаків-виконавців вокально-педагогічної спадщини;
- знати та оперувати основними теоретичними поняттями вокальної педагогіки.

вміти:

- використовувати розмаїття методів педагогічної діагностики, індивідуальних та вікових особливостей художнього сприйняття, розвитку музичних здібностей і ціннісних орієнтацій з метою їх урахування у процесі навчально-виховної роботи;
- аналізувати та коригувати процес голосоутворення, здійснювати контроль за роботою співацького апарату;
- виявляти специфічні складнощі з урахуванням жанру та форми твору;
- обирати доцільні методи роботи над комплексними вокальними та сценічними завданнями у процесі формування основних вокально-виконавських умінь (співацьке дихання, звукоутворення, звуковедення, інтонація, дикція, артикуляція).

Програма навчальної дисципліни

Змістовий модуль 1. Оволодіння фаховими виконавськими та вокально-педагогічними вміннями для забезпечення музично-педагогічної діяльності майбутніх учителів музики.

Тема 1. Методи вокального розвитку: концентричний, інструментальний, фонетичний, алгоритмічний та фонопедичний.

Тема 2. Аналіз музичної форми вокального твору та взаємозв'язку між літературним текстом та музичним матеріалом у розкритті музичного образу.

Структура навчальної дисципліни

назви змістових модулів і тем	кількість годин		
	денна форма		
	УСЬОГО	у тому числі:	
інд.		с.р.	
Модуль 1			
Змістовий модуль 1. <i>Оволодіння фаховими виконавськими та вокально-педагогічними вміннями для забезпечення музично-педагогічної діяльності майбутніх учителів музики</i>			
Тема 1. Методи вокального розвитку: концентричний, інструментальний,	15	8	7

фонетичний, алгоритмічний та фонопедичний			
Тема 2. Аналіз музичної форми вокального твору та взаємозв'язку між літературним текстом та музичним матеріалом у розкритті музичного образу	15	7	8
Разом за змістовим модулем 1	30	15	15

Самостійна робота

№ з/п	назва теми	кількість годин
1	Вдосконалення використання методів педагогічної діагностики індивідуальних вікових особливостей музичного сприйняття, з розвитку музичних здібностей	3
2	Засвоєння допоміжної літератури для отримання необхідних знань щодо охорони співацького голосу, зокрема дитячого	3
3	Удосконалення вміння співу а cappella, в ансамблі	3
4	Удосконалення теоретичних знань в галузі методики вокального виховання	6
	РАЗОМ	15

Індивідуальні завдання

Змістовий модуль 1. Оволодіння фаховими виконавськими та вокально-педагогічними уміннями для забезпечення музично-педагогічної діяльності майбутніх учителів музики.

Тема 1. Методи вокального розвитку: концентричний, інструментальний, фонетичний, алгоритмічний та фонопедичний.

- знати структуру методів вокального розвитку.

Тема 2. Аналіз музичної форми вокального твору та взаємозв'язку між літературним текстом та музичним матеріалом у розкритті музичного образу.

- вміти проаналізувати форму вокального твору та літературний текст;
- обирати доцільні методи роботи у розкритті музичного образу.

Методи навчання:

Словесні, наочні, практичні методи.

Вимоги до контролю

Теоретичні питання:

1. Методи самостійної роботи вокаліста.
2. Методи постановки голосу.
3. Принципи підбору репертуару за характером та темпераментом студента.
4. Класифікація та характеристика співацьких голосів.
5. Закони педагогічної техніки.

Практична робота з постановки голосу:

Залік:

1. Педагогічно-виконавський коментар до вокальної програми.
2. Старовинний романс або арія, в т.ч. й із речитативом, арія з оперети.
3. Народна або авторська пісня.
4. Пісня з куплетною формою дитячого або шкільного репертуару, анотація.

Методи контролю

1. Концертний виступ.
2. Іспит.
3. Участь у конкурсах та фестивалях.

Програма з дисципліни «постановка голосу» для освітньо – кваліфікаційного рівня бакалавр

Метою викладання дисципліни «постановка голосу» для студентів освітнього рівня «бакалавр» є виховання у студентів мистецьких факультетів педагогічних вузів - майбутніх фахівців єдності вокально-технічного, художньо-виконавського та педагогічного компонентів під час його професійного становлення.

Основними *завданнями* вивчення дисципліни «постановка голосу» є:

1. Засвоєння студентами теоретичних знань та практичних навичок з методики постановки голосу.

2. Формування спеціальних умінь: володіння голосу, розвиток музичного і вокального слуху, позбавлення недоліків голосового та мовно-рухового апарату.
3. Опанування основами знань зі звуковою культурою мови – фонетики, орфоепії, артикуляції, дикції.
4. Оволодіння фаховими вміннями: співацької постави, дихання, звукоутворення, дикції; інтонації тощо для забезпечення концертно-виконавської діяльності.
5. Стимулювання до самовиховання і самоосвіти, творчості, самостійності у розвитку професійно-педагогічної спрямованості.

У результаті вивчення навчальної дисципліни студент повинен **знати:**

1. Структуру та механізм функціонування голосового апарату (органів дихання, звукоутворення та артикуляції).
2. Суттєві ознаки співацького голосу (висота, сила, тембр, польотність та дзвінкість).
3. Особливості формоутворення голосних і вимови приголосних. Орфографія, орфоепія.
4. Основні закономірності вокального виконання в різноманітних напрямках (народний, академічний, естрадний спів) та стильові ознаки вокальних жанрів.
5. Класифікацію співацьких голосів, зокрема дитячих.

Студенти повинні **вміти:**

1. Аналізувати та корегувати процес голосоутворення, здійснювати контроль за роботою співацького апарату;
2. Опанувати методи формування основних вокально-виконавських умінь (співацьке дихання, звукоутворення, звуковедення, інтонація, дикція, артикуляція).
3. виконувати вокальні твори під власний акомпанемент (шкільний репертуар).

4. формувати та розвивати вокальний слух з метою здійснення свідомого контролю за діяльністю власного голосу в практичній діяльності з дитячим репертуаром.

Програма навчальної дисципліни

Змістовий модуль 1. *Робота зі шкільним репертуаром.*

Тема 1. Основні періоди розвитку дитячого голосу. Опрацювання шкільного репертуару.

Тема 2. Оформлення анотацій до творів шкільного репертуару. Поняття діагностування дитячого голосу.

Змістовий модуль 2. *Вокально-технічні методи в роботі над творами різних жанрів.*

Тема 1. Народна пісня – базовий матеріал для розвитку вокаліста-початківця.

Тема 2. Формування навичок виразного вокального фразування.

Змістовий модуль 3. *Визначення способів та умов для досягнення довершеного звучання співацького голосу.*

Тема 1. Поняття перехідних регістрів співацьких голосів. Орфографія та орфоепія.

Тема 2. Діагностика співацького голосу.

Змістовий модуль 4. *Поняття контролю та самоконтролю під час процесу постановки голосу.*

Тема 1. Розвиток опори дихання та питання самоконтролю студента.

Тема 2. Технічні засоби розвитку співацького голосу.

Змістовий модуль 5. *Інтонаційно тематичний матеріал твору та теситурно-динамічні умови вокальної роботи.*

Тема 1. Теситурні умови, музичні ознаки, фактурні особливості вокального твору. Удосконалення роботи над розширенням співочого діапазону.

Тема 2. Технічна досконалість вокального інтонування

Змістовий модуль 6. *Застосування елементів інсценізації та театралізації у виконанні вокального твору в умовах концертних виступів та педагогічної практики.*

Тема 1. Вміння регулювати емоційно-фізичний стан під час публічних виступів.

Тема 2. Культура сценічної презентації твору. Артистизм та зовнішній вигляд виконавця.

Змістовий модуль 7. Інтонаційно тематичний матеріал твору та теситурно-динамічні умови вокальної роботи.

Тема 1. Теситурні умови, музичні ознаки, фактурні особливості вокального твору. Удосконалення роботи над розширенням співочого діапазону.

Тема 2. Технічна досконалість вокального інтонування.

Змістовий модуль 8. Застосування елементів інсценізації та театралізації у виконанні вокального твору в умовах концертних виступів та педагогічної практики.

Тема 1. Вміння регулювати емоційно-фізичний стан під час публічних виступів.

Тема 2. Культура сценічної презентації твору. Артистизм та зовнішній вигляд виконавця.

Структура навчальної дисципліни

назви змістових модулів і тем	кількість годин		
	денна форма		
	УСЬОГО	у тому числі:	
інд		с.р.	
Модуль 1			
Змістовий модуль 1. Робота зі шкільним репертуаром.			
Тема 1. Основні періоди розвитку дитячого голосу. Опрацювання шкільного репертуару	38	8	30
Тема 2. Оформлення анотацій до творів шкільного репертуару. Поняття діагностування дитячого голосу	37	7	30
Разом за змістовим модулем 1	75	15	60
Змістовий модуль 2 Вокально-технічні методи в роботі над творами різних жанрів			
Тема 1. . Народна пісня – базовий	38	8	30

матеріал для розвитку вокаліста-початківця						
Тема 2. Формування навичок виразного вокального фразування	37		7		30	
Разом за змістовим модулем 2	75		15		60	
Модуль 2						
Змістовий модуль 3. <i>Визначення способів та умов для досягнення довершеного звучання співацького голосу</i>						
Тема 1. Поняття перехідних реєстрів співацьких голосів. Орфоепія	26	-	-	-	8	18
Тема 2. Діагностика співацького голосу.	25	-	-	-	7	18
Разом за змістовим модулем 3	51	-	-	-	15	36
Змістовий модуль 4. <i>Поняття контролю та самоконтролю під час процесу постановки голосу.</i>						
Тема 1. Розвиток опори дихання та питання самоконтролю студента	28	-	-	-	10	18
Тема 2. Технічні засоби розвитку співацького голосу	28	-	-	-	10	18
Разом за змістовим модулем 4	56	-	-	-	20	36
Модуль 3						
Змістовий модуль 5. <i>Інтонаційно тематичний матеріал твору та теситурно-динамічні умови вокальної роботи</i>						
Тема 1. Теситурні умови, музичні ознаки, фактурні особливості вокального твору. Удосконалення роботи над розширенням співочого діапазону	26	-	-	-	8	18
Тема 2. Технічна досконалість вокального інтонування.	25	-	-	-	7	18
Разом за змістовим модулем 5	51	-	-	-	15	36
Змістовий модуль 6. <i>Застосування елементів інсценізації та театралізації у виконанні вокального твору в умовах концертних виступів та педагогічної практики.</i>						
Тема 1. Вміння регулювати емоційно-фізичний стан під час публічних виступів.	28	-	-	-	10	18

Тема 2. Культура сценічної презентації твору. Артистизм та зовнішній вигляд виконавця.	28	-	-	-	10	18
Разом за змістовим модулем 6	56	-	-	-	20	36
Модуль 2						
Змістовий модуль 7. <i>Інтонаційно тематичний матеріал твору та теситурно-динамічні умови вокальної роботи</i>						
Тема 1. Теситурні умови, музичні ознаки, фактурні особливості вокального твору. Удосконалення роботи над розширенням співочого діапазону	26	-	-	-	8	18
Тема 2. Технічна досконалість вокального інтонування.	25	-	-	-	7	18
Разом за змістовим модулем 7	51	-	-	-	15	36
Змістовий модуль 8. <i>Застосування елементів інсценізації та театралізації у виконанні вокального твору в умовах концертних виступів та педагогічної практики.</i>						
Тема 1. Вміння регулювати емоційно-фізичний стан під час публічних виступів.	25	-	-	-	8	18
Тема 2. Культура сценічної презентації твору . Артистизм та зовнішній вигляд виконавця.	26	-	-	-	7	18
Разом за змістовим модулем 8	51	-	-	-	15	36

Самостійна робота

№ з/п	назва теми	кількість годин
1	Вдосконалення використання методів формування основних вокально-виконавських умінь (співацьке дихання, звукоутворення, звуковедення, інтонація, дикція, артикуляція).	5
2	Засвоєння допоміжної літератури для отримання необхідних знань щодо охорони співацького голосу, зокрема дитячого	5
3	Удосконалення вміння співу а cappella, в ансамблі	5
4	Знайомство та опанування творів вокальної музики. Опрацювання творів шкільного репертуару	5
5	Розвиток вокального слуху на основі свідомого контролю	5

	за діяльністю власного голосу	
6	Специфіка підготовки до публічних концертних виступів.	5
7	Вдосконалення артикуляційних та дикційних умінь (згладжування голосних, чітка і швидка вимова приголосних) на матеріалі поспівок та нескладних пісень	5
8	Засвоєння допоміжної літератури для отримання необхідних знань щодо охорони співацького голосу, зокрема дитячого	5
9	Спостерігати вокальні і артистичні уміння співаків, їх виконавську майстерність в процесі відвідування оперних спектаклів.	5
10	Знайомство та опанування творів вокальної музики. Опрацювання шкільного репертуару	5
11	Вдосконалення артикуляційних та дикційних умінь (згладжування голосних, чітка і швидка вимова приголосних) на матеріалі поспівок та нескладних пісень	5
12	Засвоєння допоміжної літератури для отримання необхідних знань щодо охорони співацького голосу, зокрема дитячого	5
13	Спостерігати вокальні і артистичні уміння співаків, їх виконавську майстерність в процесі відвідування оперних спектаклів, камерних концертних програм або концертних виступів студентів вокалістів	5
14	Знайомство та опанування творів вокальної музики. Опрацювання шкільного репертуару	5
15	Вивчення творчості композиторів вокальних творів. Опрацювання тестових завдань	5
16	Надавати визначення основним вокальним термінам і поняттям	5
17	Вдосконалення використання методів педагогічної діагностики індивідуальних вікових особливостей музичного сприйняття, з розвитку музичних здібностей	5
18	Засвоєння допоміжної літератури для отримання необхідних знань щодо охорони співацького голосу, зокрема дитячого	5
19	Удосконалення вміння співу а cappella, в ансамблі	5
20	Знайомство та опанування творів вокальної музики. Опрацювання творів шкільного репертуару	5
21	Розвиток вокального слуху на основі свідомого контролю за діяльністю власного голосу	10
22	Удосконалення вільними операціями з набутими теоретичними знаннями в галузі методики вокального виховання	10
	Разом	120

5. Індивідуальні завдання

Змістовий модуль 1. Робота зі шкільним репертуаром.

Тема 1. Основні періоди розвитку дитячого голосу. Опрацювання шкільного репертуару.

Тема 2. Оформлення анотацій до творів шкільного репертуару. Поняття діагностування дитячого голосу.

Змістовий модуль 2. Вокально-технічні методи в роботі над творами різних жанрів.

Тема 1. Народна пісня – базовий матеріал для розвитку вокаліста-початківця.

Тема 2. Формування навичок виразного вокального фразування. Основні положення формування співацького голосу.

Тема 3. Типи вокального дихання, співацька постанова, виявити особливості співацького дихання; охарактеризувати поняття співацької постанови.

Тема 4. Гігієна, співацький режим і охорона дитячого голосу. Класифікація вокальних голосів (охарактеризувати основні положення гігієни і охорони дитячих голосів та визначити методи ефективної роботи по профілактиці захворювань; про діагностувати основні ознаки співацького голосу, зокрема дитячого).

Тема 5. Теоретичні основи процесу вокалізації

Тема 6. Структура вокальних вправ та їх роль у формуванні співацьких навичок. Будова голосового апарату (зробити аналіз вокальних вправ та виявити їх особливість у формуванні співацьких навичок; надати схематичний аналіз будови голосового апарату).

Тема 7. Основи вокального виконавства. Вокальна артикуляція (виявити специфічні виконавські складнощі з урахуванням жанру та форми твору, проаналізувати найбільш складні для виконання моменти та визначити методи ефективної роботи над ними; розкрити особливості вокальної артикуляції, виділити найбільш важливіші стосовно розвитку артикуляційної мускулатури та визначити засоби їх подолання).

Змістовий модуль 3. Основні положення формування співацького голосу.

Тема 1. Типи вокального дихання, співацька постанова (виявити особливості співацького дихання; охарактеризувати поняття співацької постанови).

Тема 2. Гігієна, співацький режим і охорона дитячого голосу. Класифікація вокальних голосів (охарактеризувати основні положення гігієни і охорони дитячих голосів та визначити методи ефективної роботи по профілактиці захворювань; продіагностувати основні ознаки співацького голосу, зокрема дитячого).

Змістовий модуль 4. Теоретичні основи процесу вокалізації

Тема 1. Структура вокальних вправ та їх роль у формуванні співацьких навичок. Будова голосового апарату (зробити аналіз вокальних вправ та виявити їх особливість у формуванні співацьких навичок; надати схематичний аналіз будови голосового апарату).

Тема 2. Основи вокального виконавства. Вокальна артикуляція (виявити специфічні виконавські складнощі з урахуванням жанру та форми твору, проаналізувати найбільш складні для виконання моменти та визначити методи ефективної роботи над ними; розкрити особливості вокальної артикуляції, виділити найбільш важливіші стосовно розвитку артикуляційної мускулатури та визначити засоби їх подолання).

Змістовий модуль 5. Інтонаційно тематичний матеріал твору та теситурно-динамічні умови вокальної роботи.

Тема 1. Теситурні умови, музичні ознаки, фактурні особливості вокального твору. Удосконалення роботи над розширенням співочого діапазону (виявляти теситурні умови роботи співацького голосу; виявляти фактурні особливості вокального твору; вміти працювати над розширенням співацького діапазону голосу).

Тема 2. Технічна досконалість вокального інтонування (вміти діагностувати точність вокального інтонування при співі а cappella та із супроводом; розвиток вокального слуху).

Змістовий модуль 6. Застосування елементів інсценізації та театралізації у виконанні вокального твору в умовах концертних виступів та педагогічної практики.

Тема 1. Вміння регулювати емоційно-фізичний стан під час публічних виступів.

Тема 2. Культура сценічної презентації твору . Артистизм та зовнішній вигляд виконавця.

Змістовий модуль 7. Інтонаційно тематичний матеріал твору та теситурно-динамічні умови вокальної роботи.

Тема 1. Теситурні умови, музичні ознаки, фактурні особливості вокального твору. Удосконалення роботи над розширенням співочого діапазону (виявляти теситурні умови роботи співацького голосу; виявляти фактурні особливості вокального твору; вміти працювати над розширенням співацького діапазону голосу).

Тема 2. Технічна досконалість вокального інтонування (вміти діагностувати точність вокального інтонування при співі а cappella та із супроводом; розвиток вокального слуху).

Змістовий модуль 8. Застосування елементів інсценізації та театралізації у виконанні вокального твору в умовах концертних виступів та педагогічної практики.

Тема 1. Вміння регулювати емоційно-фізичний стан під час публічних виступів (вміти регулювати емоційно-фізичний стан під час публічних виступів, вміти використовувати особливості темпераменту співака у доборі вокальних творів; вміти вірно обирати вокальні твори для публічного виступу).

Тема 2. Культура сценічної презентації твору. Артистизм та зовнішній вигляд виконавця (вміти яскраво презентувати вокальний твір; вміти вірно обирати вбрання для публічного виступу; працювати над розвитком артистизму).

Методи навчання: словесні, наочні, практичні.

Вимоги до контролю

За перший рік навчання студент повинен:

- одержати теоретичні знання про будову голосового апарату, техніки дихання, голосоутворення;
- засвоїти співацьку постанову (стан корпусу, голови, природну свободу м'язів обличчя, шиї, артикуляційного апарату);
- знати про причини виникнення професійних захворювань голосового апарату та засоби профілактики;
- сформуванню вміння правильного вокального дихання, м'якої атаки звуку;
- володіти особливостями утворення голосних та вимови приголосних при співі, знати закони орфоєпії.

На протязі першого року навчання студент повинен вивчити вокально-технічні вправи, вміти їх грати. Вокалізи мусять бути нескладними, мелодійними, у повільному темпі. У репертуар корисно включати народні пісні, які відрізняються простотою, рухливістю наспівів, чіткістю ритму і структури, що дає широке поле діяльності для вияву вокальних здібностей студента.

Іспит:

1. Педагогічно-виконавський коментар до вокальної програми.
 2. Народна або авторська пісня.
 3. Старовинний романс або арія, в т. ч. й із речитативом, арія з оперети.
 4. Пісня з куплетною формою дитячого або шкільного репертуару, анотація.
- Вибір інструменту для акомпанента здійснюється за бажанням виконавця (фортепіано, баян, акордеон, бандура, гітара тощо).

На *другому курсі* здійснюється закріплення вокально-технічних умінь та навичок, подальший розвиток вокальних уявлень студентів. За другий рік навчання студент повинен:

- навчитись користуватись динамікою.
- вдосконалювати кантилений спів

- формувати навички правильної дикції та артикуляції, навички техніки дихання співака.
- оволодіти виконавськими прийомами, необхідними для розкриття ідейно-художнього образу вокального твору.
- оволодіти вміннями співати в ансамблі.
- приділяти увагу гумористичному матеріалу з елементами іронії, яскравої характерності.

Залік:

1. Романс, у т. ч. й серенада.
 2. Пісня або нескладна класична арія.
 3. Пісня з куплетною формою дитячого або шкільного репертуару, анотація.
- Вибір інструменту для акомпанементу здійснюється за бажанням виконавця (фортепіано, баян, акордеон, бандура, гітара тощо)
- Форма контролю: концертний виступ.

За третій рік навчання студент повинен:

- одержати теоретичні знання про вокальні жанри, з будови голосового апарату, техніки дихання, голосоутворення;
- засвоїти співацьку постановку (стан корпусу, голови, природну свободу м'язів обличчя, шиї, артикуляційного апарату);
- знати про причини виникнення і профілактики професійних захворювань голосового апарату;
- сформувати вміння правильного вокального дихання м'якої атаки звуку;
- відомості про формування голосних та приголосних у співі на доступній ділянці діапазону, основні поняття з постановки голосу.
- діагностика і розвиток вокального слуху.

Іспит:

1. Педагогічно-виконавський коментар до вокальної програми.
2. Народна або авторська пісня.
3. Старовинний романс або арія, в т. ч. й із речитативом, арія з оперети.
4. Пісня з куплетною формою дитячого або шкільного репертуару, анотація.

Вибір інструменту для акомпанементу здійснюється за бажанням виконавця (фортепіано, баян, акордеон, бандура, гітара тощо).

За *четвертий рік* навчання студент повинен:

- одержати теоретичні знання про будову голосового апарату, техніки дихання, голосоутворення, вокальні твори;
- засвоїти співацьку постанову (стан корпусу, голови, природну свободу м'язів обличчя, шиї, артикуляційного апарату);
- знати про причини виникнення, діагностики і профілактики професійних захворювань голосового апарату;
- сформувати вміння правильного вокального дихання м'якої атаки звуку;
- володіти особливостями утворення голосних та вимови приголосних при співі, знати закони орфоєпії;
- вміти діагностувати та розвивати вокальний слух та співацький голос;
- засвоїти розмаїття вокальних жанрів;
- вміти яскраво презентувати вокальний твір будь-якого жанру.

Іспит:

1. Педагогічно-виконавський коментар до вокальної програми.
2. Народна або авторська пісня.
3. Старовинний романс або арія, в т. ч. й із речитативом, арія з оперети.
4. Пісня з куплетною формою дитячого або шкільного репертуару, анотація.

Вибір інструменту для акомпанементу здійснюється за бажанням виконавця (фортепіано, баян, акордеон, бандура, гітара тощо).

8. Методи контролю

Концертний виступ, залік, іспит.

2.3. Формування основ сценічної майстерності студентів мистецьких факультетів педагогічних вузів

Програма вивчення нормативної навчальної дисципліни «сценічна майстерність» складена відповідно до освітньо-професійної програми

підготовки напряму «музичне мистецтво» (спеціаліст) кваліфікація «вчитель музичного мистецтва»

Предметом вивчення навчальної дисципліни є основні навички акторської майстерності, навички психотехніки. *Міждисциплінарні зв'язки:* постановка голосу, педагогіка, психологія, історія музичного мистецтва, світова художня культура, історія театрального мистецтва.

Програма навчальної дисципліни складається з таких змістових модулів:

1. Теоретичні основи дисципліни «сценічна майстерність»

2. Система К. С. Станіславського та її використання у професійній діяльності вчителя музичного мистецтва.

Метою викладання навчальної дисципліни «сценічна майстерність» є підготовка студента до виконання професійних обов'язків вчителя музичного мистецтва загальноосвітньої школи на якісно високому рівні. Основними завданнями вивчення дисципліни «сценічна майстерність» є:

- знайомство з системою К. С. Станіславського;
- знайомство із сценічним рухом як складаючою сценічної майстерності;
- знайомство з творчістю видатних митців світової сцени;
- знайомство з орфоепічними нормами мови;
- практичне засвоєння орфоепічних та фонетичних норм мови (в тому числі вокальної);
- виправлення дефектів дикції, артикуляції;
- формування вмінь та навичок психотехніки;
- інсценування вокальних творів.

Згідно з вимогами освітньо-професійної програми студенти, після закінчення вивчення дисципліни «основи сценічної майстерності», повинні:

знати:

- систему К. С. Станіславського;
- психотехніку педагога;
- життя та творчість видатних митців світової сцени.

вміти:

- вільно володіти своїм тілом;
- володіння навичками та вміннями психотехніки;
- використовувати на практиці норми орфоєпії та фонетики мови (в тому числі вокальної);
- інсценувати музичні твори;
- вміти декламувати вірші та монологи;
- володіти вірним типом дихання під час мовлення та співу;
- готувати та проводити лекції та концерти, сольні виступи;
- самостійно працювати над вокальними та літературними творами.

Програма навчальної дисципліни

Змістовий модуль 1. Теоретичні основи дисципліни «сценічна майстерність»

Тема 1. Дисципліна «сценічна майстерність» - сутність, мета, завдання.

Тема 2. Звукова культура вчителя музичного мистецтва.

Тема 3. Сценічний рух як складова сценічної майстерності.

Тема 4. «Публічна самотність» (за К. С. Станіславським).

Змістовий модуль 2. Система К. С. Станіславського, її значення для майбутнього викладача музичного мистецтва.

Тема 1. «Я в запропонованих обставинах» (за К. С. Станіславським).

Тема 2. Індивідуально-психологічний портрет виконавця.

Тема 3. Видатні митці світової сцени.

Тема 4. Роль духовної спадщини в житті та творчості митців сцени.

Структура навчальної дисципліни

назви змістових модулів і тем	кількість годин										
	денна форма						заочна форма				
	у с ь о г о	у тому числі					у с ь о г о	у тому числі			
		л	п	л а б	інд	с.р.		л	п	лаб	інд
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Модуль 1											

Змістовий модуль 1.	Теоретичні основи дисципліни «сценічна майстерність»									
Тема 1. Дисципліна «сценічна майстерність» - сутність, мета, завдання.		0,5	0,5		1					
Тема 2. Звукова культура вчителя музичного мистецтва.		0,5	0,5		1					
Тема 3. Сценічний рух як складова сценічної майстерності.		0,5	0,5	2	2					
Тема 4. «Публічна самотність» (за К. С. Станіславським)		0,5	1	2	4					
Разом за змістовим модулем 1		2	2,5	4	8					
Змістовий модуль 2.	Система К.С. Станіславського, її значення для майбутнього викладача музичного мистецтва									
Тема 1. «Я в запропонованих обставинах» (за К. С. Станіславським)		2	3	2	8					
Тема 2. Індивідуально-психологічний портрет виконавця.		2	2	2	2					
Тема 3. Видатні митці світової сцени.		1	2	2	2					
Тема 4. Роль духовної спадщини в житті та творчості митців сцени.		1	0,5	2	2					
Разом за змістовим модулем 2		6	7,5	8	14					
Усього годин		8	10	12	22					

Теми практичних занять

№ з/п	назва теми	кількість годин
1	Складові звукової культури вчителя музичного мистецтва	0,5
2	Проблеми дикції та артикуляції	0,5

3	Система К. С. Станіславського (теорія та практика)	0,5
4	Сценічний рух, принципи, основи	0,5
5	«Творчість є повна зосередженість духовної та фізичної природи» К. Станіславський	2
6	«Я у запропонованих обставинах» К. Станіславський	2
7	Діяльність К. С. Станіславського в Оперній студії	1
8	К. Станіславський та його книга «Моя життя в искусстве»	1
9	К. Станіславський про зверхзадачу	1
10	К. Станіславський «Публічна самотність»	1
	Разом	10

Самостійна робота

№ з/п	назва теми	кількість годин
1	Форми звукової культури	2
2	Артикуляційна техніка та дикція	2
3	Орфоепія	2
4	Скоромовки	4
5	Сценічний рух	2
6	Міміка та пантоміміка	2
7	Видатні митці української та світової сцени	2
8	Декламування прози	2
9	Декламування вірша, байки	2
10	Робота над вокальним твором за К. С. Станіславським	2
	Разом	22

Індивідуальні завдання

№	назва теми	завдання
1	Дисципліна «сценічна майстерність» - сутність, мета, завдання.	Опрацювання літературних першоджерел
2	Звукова культура вчителя музичного мистецтва.	Пошук та декламація скоромовок
3	Сценічний рух як складова сценічної майстерності.	Підготовка та показ етюду на вільно обрану тему
4	«Публічна самотність» (за К. С. Станіславським).	Підготовка та декламування віршів українських, російських та зарубіжних авторів (Т. Шевченко, О. Олесь, поети Срібного віку, В. Уїтмен)
5	«Я в запропонованих	Підготовка та декламування

	обставинах» (за К. С. Станіславським).	монологу
6	Індивідуально-психологічний портрет виконавця.	Розробка портрету виконавця (співака, оратора)
7	Видатні митці світової сцени.	Підготовка доповіді про видатного актора українського (світового) театру.
8	Роль духовної спадщини в житті та творчості митців сцени.	Опрацювання літературних першоджерел

Методи навчання

Теоретичний аналіз літератури, педагогічне спостереження, бесіда, усне опитування, тестова діагностика, творчі завдання.

Методи контролю

Концертний виступ, залік.

Вимоги до заліку

1. Відповідь на теоретичне питання.
2. Практичне завдання (підготовлений концертний номер)

Контрольні питання:

1. Видатні митці українського та світового театру (XIX – XX ст.).
2. Видатні співаки оперної сцени (XIX – XX ст.).
3. Поняття дикції, принципи формування вірної дикції.
4. Артикуляція - поняття, принципи формування вірної артикуляції.
5. Скоромовки та їх значення для формування дикції та артикуляції.
6. Орфоепія – визначення, загальні та специфічні правила орфоепії.
7. Поняття звукової культури вчителя.
8. Культура мови вчителя.
9. Чинники звукової культури вчителя.
10. Система К. С. Станіславського (теорія та практика).
11. Літературний заповіт К. Станіславського («Моя життя в искусстве», «Работа актера над собой»).
12. Сценічний рух, принципи, основи.

13. Жести, міміка, пантоміміка та їх роль для вчителя.
14. «Я у запропонованих обставинах»
15. Діяльність К. Станіславського в Оперній студії.
16. К. Станіславський про зверх задачу.
17. К. Станіславський про творчість.
18. К. Станіславський «публічна самотність».
19. К. Станіславський про роботу над вокальним твором.
20. Інсценування твору (віршованого, вокального), етапи роботи.

Форми звукової культури

Звукова культура є одним з основних компонентів педагогічної культури, складовою іміджу. Вчитель 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 формувати в майбутніх вчителів 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. М. 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 незатруднене застосування мови з метою спілкування;

в) культура мови – галузь лінгвістичних знань про культуру мови як сукупність і систему її комунікативних якостей [148, с. 6-7].

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 вчителів. 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.

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 виховуючий, формуючий вплив вона справляє на мову, на вдосконалення культури мови і техніку мови.

Мову вчителя 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 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 у слухачів до предмету, непорозуміння, пов'язані з тим, що учні 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, сформуванати культуру мови тощо. Тому і необхідно звернути особливу увагу на техніку мови та сценічну передачу мови слухачеві.

В техніці мови велику роль відіграє голос, який є основним інструментом діяльності вчителя. «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» [2, с.76]. За допомогою голосу людина творить звуки, які зливаються у мову. Звуки, які народжуються у голосовому апараті, є надійним інструментом педагогічної діяльності.

Дієвим інструментом діяльності вчителя є також слово, що звучить. Тому так важливо, щоб воно було досконалим, надійним, педагог уміло ним користуватися. Не можна покладатися лише на природні дані, треба

наполегливо працювати над технікою голосу та мовленнєвої діяльності, пам'ятаючи про вимоги до голосу.

- 1) Голос вчителя не повинен мати природних вад: невимовляння окремих звуків або вимовляння їх з дефектами, шепелявість, уповільнене вимовляння звуків, заїкуватість, загальна слабкість голосового апарату тощо.
- 2) Голос повинен бути відкритим, чітким, виразним, спрямованим на аудиторію. Всі звуки необхідно вимовляти у відповідності з правилами орфоепії.
- 3) В голосі повинна звучати впевненість, мажорність. Впевненість голосу робить мову переконливою, а мажорність сприяє створенню позитивних емоцій у школярів.
- 4) Учитель 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 вчителя, 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, 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;
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.

Дикція

Важливим компонентом звукової культури вчителя є володіння дикцією. 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 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 вже 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. 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 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.

Артикуляція

З метою вірного мовотворення необхідно піклуватися про активність, динамічність мовного апарату, особливо його рухомої частини. Оскільки мова педагога повинна відрізнятися яскравістю, виразністю, то для нього вже не достатньо лише природної динамічності губ, язика, нижньої щелепи тощо.

Необхідна певна сила, рухомість, артикуляційна виразність тих частин мовного апарату, від яких у першу чергу залежить якість звучання (губи, язик, нижня щелепа, м'яке піднебіння, голосові зв'язки, легені). З цією метою в процесі оволодіння технікою мови необхідно виконувати спеціальну артикуляційну гімнастику. Робота над артикуляційними вправами вимагає самоконтролю, особливо спочатку. Краще виконувати ці вправи перед дзеркалом, поступово укріплюючи артикуляційний апарат, що згодом допоможе вчителю використовувати свій голос економно, без швидкого стомлювання. До того ж це надійна передумова формування правильної дикції.

Гімнастика губ:

Вправа 1. «Волейбольна сітка». Верхня та нижня губи – це краї волейбольної сітки. Куточки губ – точки її закріплення. «Розправте» «волейбольну сітку» так, щоб було видно її «клітки» (зуби та частково десни передніх верхніх зубів). А тепер «натягніть» її. Особливо пружним має бути верхній «шнур».

Куточки губ, розтягнуті у боки мають допомогти пружності губ, особливо верхньої. Крім того, пружність губ повинна забезпечуватися певним тонусом мускулатури самих губ та їх м'язів.

Зніміть «сітку» зі стовпчиків (губи повертаються у положення спокою). Натягування сітки» повинно відбуватися лише за участі губних та лицьових м'язів.

Вправа 2. «Маятник». Зібрані п'ятачком губи – маятник годинника. Годинник заведено і маятник починає виконувати ритмічні, рівномірні коливання вліво та вправо. Амплітуда та швидкість руху маятника може довільно змінюватися, від більш великих та вольних рухів поступово переходити до вільш швидких та дрібних.

Вправа 3. «Ванька – встанька». Зібрані п'ятачком губи виконують переміщення у вертикальному напрямку. Ось вони підтягнулись догори, до носу: наш «Ванька» підняв голову. А ось «Ванька – встанька» вклоняється – губи опускають до підборіддя.

Вправа 4. «Хто сильніший». Силами вирішили помірятися губи. Верхня губа намагається перебороти опір нижньої і поступово відтиснує її вниз, потім їх ролі змінюються. Після того, як стає ясно, що сили рівні, губи «утрамбовують», масажують друг друга, одночасно натискаючи верхня на нижню та навпаки. Поступово «утрамбування», масаж переходить у легку чечітку (ритмічний малюнок можна вибрати самостійно). Губи повинні точно та легко, без напруги «відбити» цей малюнок. «Чечітка» відбивається губами за зімкнених щелепах.

Вправи на розвиток рухливості нижньої щелепи.

Вправа 1. Нижня щелепа опускається, а потім вертається у своє звичне положення. Рухи виконуються повільно, язик лежить на дні ротової порожнини, губи м'які та пасивні.

Вправа 2. Щілина між верхніми та нижніми зубами не більше 1 міліметру. Нижня щелепа повільно просувається вперед до упору і повертається назад.

Вправа 3. Відтягування щелепи вправо, повернення у природне положення, потім вліво. Спочатку язик лежить на дні ротової порожнини. Потім виконується вправа із сильним підштовхуванням щелепи язиком.

Артикуляція голосних: тренаж проводиться тільки за наявності дзеркала (участь зорового аналізатора обов'язкова). Спочатку корисно проводити беззвучну артикуляцію голосних під суворим контролем м'язової напруги; потім напівголосом, нарешті, голосно. Така поступовість необхідна, тому що виконання вправи одразу голосно викличе нервові збудження, яке пошириться на гортань, глотку, язик. Якщо виконувати вправу беззвучно чи пошепки, увага та імпульси від кори великих півкуль будуть сконцентровані на артикуляції, збудження в гортані, яке виникає при звуці, не буде гальмувати роботу язика.

Для відпрацювання дикції та артикуляції ми пропонуємо скоромовки, різноманітні вірші українських, російських та зарубіжних авторів. Текстовий матеріал для тренажу також може бути вибраний самостійно.

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 вчителя 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 вчителів. Для виховання виразної мови великого значення набуває знання і володіння вчителем 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. Від того, як він буде висловлювати свої думки, наскільки підготовлений у нього мовний апарат, залежить сприйняття учнями уроку. Учитель взагалі, а тим більше учитель музики, повинен мати надзвичайну мелодійність у розмові, привабливість, артистизм. М. Гоголь писав: «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!» [80, с. 210]. Мову вчителя 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. Вчитель 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.

Сценічний рух як складова сценічної майстерності.

Жести

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. Педагогу 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 розповсюджені, більш побутового характеру (наприклад, вітання).

Описові жести – досить різноманітні. 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. 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.

В 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'язаного, 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

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 відношення:

- 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 у класі;
в) посеред уроку відчиняються двері і входить учень невдаха.

Пантоміміка

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

Вчитель повинен поводити себе природно, яскраво і виразно. В 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 пантомімі.

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.

Система К. С. Станіславського

Система К. С. Станіславського – умовна назва теорії та методології сценічної творчості, розроблена Костянтином 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. В протилежність театральним системам, які існували раніше, система К. Станіславського будується не на вивченні кінцевих результатів творчості, а на з'ясування причин, які породжують той чи інший результат. В ній вперше 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 зверх задачею. Дійове прагнення досягнути зверх задачу він визначає як наскрізну дію актора та ролі. Вчення про зверх задачу 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 у

пропонованих обставинах п'єси – основа акторської майстерності. Сценічна дія уявляє собою психофізіологічний процес, в якому приймають участь розум, воля, почуття актора, його зовнішні та внутрішні артистичні дані, які К. Станіславський називає елементами мистецтва. До них належать уява, увага, здатність до спілкування, почуття правди, емоційна пам'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 метода 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 вимовлянні, 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, пропоновані обставини, режисура, зверх задача, наскрізна дія, сценічна дія, темпо – ритм вистави, туалет актора.

Надамо визначення вище означених термінів.

«Магічне якби» («творче якби») – у системі К. Станіславського – прийом творчого перевтілення в сценічний образ, який полягає в тому, що актор створює в своїй уяві ті чи інші обставини зовнішнього оточення та ставить

перед собою питання: «Щоб я став робити, якби ці обставини не були вимислом уяви, а справжньою реальністю?» [238, с.95].

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 співпасти 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 у 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.

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.

Зверхзадача – головна ідейна задача, 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'єкту, 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.

«Я в пропонованих обставинах» (за К. С. Станіславським)

Пропоновані обставини у 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 пережите в різний час, поєднуючи ці образи в новому порядку, групуючи їх в 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. Плануюча, програмуюча 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.

Робота над вокальним твором

Головна задача, яку 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 вчив ритмічно-музичному рухові, вмінню пластично розпоряджатися тілом та виправдовувати свої дії уявою. Поряд з умінням рухатися на 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 сходиною. Романс є музичним жанром, який поєднав в собі музику та слово. Необхідно полюбити слово, зв'язати його з музикою, бо без органічного поєднання слова і музики немає мистецтва. Поставте собі за правило: жодного слова не проспівати дарма. 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. Аристотель влучно стверджував: «нічого в світі важчого і кращого за спів я не знаю» [239].

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. Кожен виконавець хвилюється. Але існує хвилювання творче, а є хвилювання панічне. Необхідно навчитись переборювати панічне хвилювання. Це можливо за умови зосередженості. Якщо виконавець вміє на будь-чому зосередити свою увагу в необхідний момент, значить він вміє володіти своїм хвилюванням. Чим сильніше хвилювання, тим міцніше необхідно брати об'єкт уваги і не відриватись від нього. Така зосередженість притаманна і вчителю, і лектору, адже майбутній вчитель теж свої вміння, знання передає через виразність мови, очей, рухів. Без уяви, без майстерності сценічної, без створення потрібної атмосфери «не состоится» педагог. Можна мати чудові знання з історії, літератури, фізики, а

передати їх, перенести, з майстерністю, зацікавити своїм мистецтвом без артистизму неможливо.

Одним з головних важелів у підготовці вчителя є сценічна мова, ораторське мистецтво. Цицерон чудово сказав: «Ничто так быстро не сказывается, как бездарность оратора» [255]. Отже агітувати за сценічну майстерність, як необхідну дисципліну у педагогічному вузі, що включає в себе і постановку голосу, і сценічну мову, і сценічний рух, і створення атмосфери, і володіння емоціями, почуттями, умінням коригувати психоемоційним станом, немає сенсу. В свій час чудовий викладач А. С. Макаренко мріяв про те, що прийде час, коли на всіх факультетах педагогічного вузу буде предмет постановка голосу. То ж можливо собі уявити життя без співу, без музики. Адже у всі часи найдосвідченіші люди співали.

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. Показовим є приклад з практики К. Станіславського під час роботи в Оперній студії. Учні з педагогом слухали романс М. Римського-Корсакова «Тихо, тихо море голубое» у виконанні молоді співачки. К. Станіславський зауважив: «Очень мило! Вижу, стоит хорошенькая певица, держится довольно непринужденно, даже кокетничает этим, голос звонкий, отшлифованный, а про что поет, для чего подошла она к роялю – не понимаю. Себя показать?» [239, с.181]. Великий майстер вимагав вдумливого виконання будь-якого твору, пошуків логіки думок авторів. Завдяки цьому можливо підготувати *мотивацію почуттів*. Виконання твору повинно стати сповіддю вашого серця. Необхідно, щоб виконавець замінив собою і композитора, і поета, заразив

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'єкту». Чим багатшими будуть для вас обставини, тим багатшою стане ваша фантазія, і, отже, манера виконання зміниться, придбає стиль, 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. С. Станіславський вимагали «очеловечивание музыкальных произведений» [255, с.76] - 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 задачі, всі сценічні барви, всі пристосування. Без цього слухач не понесе з собою в життя відчуття чогось важливого. Оця жива правда без сентиментів, без награву, найважливіше і найцінніше до чого прагне викладач постановки голосу, сценічної майстерності тощо. Тоді всередині не пустий виконавець своїм співом зможе виховувати, збагачувати, зігрівати слухачів.

Поговоримо про майстерність оратора – співака. Оскільки спів – один із засобів виразності актора, то вочевидь відділити спів, вокал від акторської майстерності немислимо. Приведемо приклад, коли виконавці, які лише виходять на сцену, притягують увагу «гіпнотичною» силою і так званим сценічним шармом. Це від душі, таланту чи від Бога. Станіславський говорив: «Слово – что, музыка – поиск плюс фантазия, воображение и снова сценическое мастерство» [236, с.64]. 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:

- а) темпераментом і характером;
- б) інтелектом;
- в) досконалістю вивчення твору;
- г) фізичним станом;
- д) атмосферою;
- є) ступінню 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).

Володіння психотехнікою допомагає вчителю використовувати відповідні компоненти психічної діяльності для створення сприятливих умов для навчально-виховного процесу: становлення позитивного емоційно-психологічного мікроклімату в класі, попередження конфліктних ситуацій, встановлення довірливих взаємостосунків з учнями та інше. На основі педагогічного спілкування, застосування цих умінь зумовлено необхідністю створення умов, котрі сприяють кращому опануванню змісту освіти.

Формування вказаних умінь відбувається на основі розробок, виконаних К. С. 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» [238, с. 231].

Необхідно також зазначити, що для педагога велике значення має уміння оцінювати свій психічний і фізичний стан, керуватися цим, цілеспрямовано і раціонально включати його в процес вирішення педагогічних завдань, швидко оцінюючи в конкретний момент стан свого організму, мобілізуючи власні внутрішні сили у відповідності з потребами певної педагогічної ситуації.

Можна погодитися з О. О. Леонтьєвим у тому, що «...якщо ми погано підготували майбутнього вчителя як практика-психолога, якщо він не вміє забезпечити оптимальних взаємовідносин з школярами, не вміє 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 поважним» [249, с. 228].

У навчально-виховному процесі активну участь приймають учні. Це відбувається часто стихійно, в непередбачених ситуаціях. Ця обставина не дозволяє педагогу обмежувати техніку лише рамками свого «Я». Педагогічна психотехніка передбачає швидку і кваліфіковану орієнтацію в психічному світі вихованця, оцінку його психічного стану в конкретній ситуації і в конкретний момент. Лише в залежності від цього психічного стану можлива та необхідна також конкретна психічна діяльність вихователя. Все це змушує педагога оволодівати мистецтвом творчості високого ступеню, мистецтвом свідомо керувати своїм психічним станом. Він не може чекати, коли до нього прийде творче натхнення і здійме його на своїх крилах. Йому необхідно мобілізувати свої психічні та фізичні сили на педагогічну дію, на педагогічну творчість в залежності від конкретних обставин.

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 музики, 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 і суб'єктивні, але так чи інакше детерміновані зовнішніми факторами. Вони виникають, проявляються в процесі спілкування з оточуючою дійсністю. П.М. Якобсон вказував, що «почуття є відображенням у мозку людини його реальних відносин, тобто відносин суб'єкта потреб до значимих для об'єктів. Почуття не можна ототожнювати з емоціями. Правомірніше розуміти під емоціями лише конкретну форму протікання психічного переживання почуттів» [255, с. 85]. Виникаючи саме в процесі спілкування зіткнення з різноманітними об'єктами, живими, або неживими, почуття в 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, вміло 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 підвищують їх працездатність і інше.

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, постави, з'являється своєрідність у жестах

та особливі відтінки у голосі. Це також позитивно впливає на діяльність учителя та учнів.

Школярі високо цінують позитивні почуття вчителя, а саме: любов і повагу до них, добробуту, гуманізм, дружбу, обов'язок, милосердя та інше. Негативні ж почуття гальмують процес спілкування, призводять до конфліктів і непорозумінь.

Учитель повинен свідомо управляти своїми почуттями, в кожному конкретний момент стимулюючи або гальмуючи їх. Педагог, за висловом А. С. Макаренка, «повинен уміти грати» своєю поведінкою. На думку психологів, регулювання процесів у емоційній сфері виключає акти, котрі мають характер прямого самоконтролю, а виступають у вигляді психологічних операцій, які мають непрямий характер, однак, ми вважаємо, що майбутньому вчителю музики необхідно навчитися в певній мірі стримувати певні почуття та стимулювати ті, які сприяють вирішенню педагогічних задач. Щоб уникнути, зменшити силу якогось почуття необхідно відволікатися від джерел, які його спричинили, переключитися на іншу діяльність, або об'єкт, зосередити свою увагу на пошуках раціональних шляхів вивчення нової інформації. Можна погодитися з В. О. Сухомлинським: «Замість того, щоб заставляти себе стримувати збудження, знайдіть діяльність, яка покаже зовсім в іншому світлі те, що викликає збудження, роздратування, примушує тримати пружину гальмування стиснутою. Зробіть неприємне, те, що дратує смішним, і ви станете повним володарем думок і почуттів колективу. Другий засіб зняття збудження і роздратування - це гумор. Найнапруженішу ситуацію, яка може викликати іноді дуже тривале роздратування, можна розрядити, якщо ви маєте почуття гумору. Веселого, не засмученого вчителя, який не впадає у відчай, діти люблять і поважають вже тому, що вони народ веселий, який має почуття гумору» [246, с.172].

Регулюючи свої почуття і емоції, вчитель повинен виходити з установки на попередні утруднення і готувати себе до їх подолання, а також,

бути впевненим в ефективності подібної роботи. Така активна професійна позиція допомагає гальмувати прояв небажаним почуттів і емоцій.

А. С. Макаренко, розуміючи роль позитивних почуттів і емоцій в організації життя і діяльності вихованців, неодноразово підкреслював: «Я теж повинен бути таким же радісним, як колектив. Я ніколи не дозволяв собі мати скорботну фізіономію, сумне обличчя, навіть, якщо у мене біли неприємності, якщо я хворий, я повинен вміти не показувати всього цього перед дітьми» [165, с.83]. Це говорить про те, що вчитель повинен уміти в кожній ситуації правильно оцінювати свій емоційний стан, гальмувати негативні емоції, організуючі при цьому позитивні. Тільки останні мають право на виявлення у навчально-виховному процесі. Добре володіючи технікою організації позитивних емоцій, тобто сформованою емоційною культурою, можна не тільки ефективно вирішувати конфліктні ситуації, а, перш за все, попереджувати їх виникнення.

Майбутній учитель повинен уміти само управляти собою, раціонально використовувати свої фізичні та психічні можливості в конкретній діяльності, формувати вміння володіти собою. «Але як виховати в собі вміння? – питав В. О. Сухомлинський. – Перш за все, треба знати своє здоров'я, знати особливості своєї нервової системи і серця. Нервова системи людини за самою природою дуже гнучка, і вчителеві треба довести цю гнучкість до ступеня мистецтва володіння емоціями. Я виховав у себе це вміння тим, що не допустив, щоб паростки насіння таких негативних явищ, як похмурість, перебільшення чужих вад, гіперболізація «ненормальних» дитячих намірів і дій – це важко виразити словами, але це великий недолік нашої культури, технології педагогічної праці – дурна звичка вимагати від дитини те, що можна вимагати від дорослого, робити маленьку дитину чи то резонером, чи то байдужою місткістю істин і доручень. Я завжди прагнув не викликати в себе збудження, не нагнітати його, а давати йому розрядку» [246, с. 131].

Психічне та фізичне в діяльності людини – взаємопов'язані і взаємообумовлені. Тому аналіз і керівництво фізичним станом свого організму – досить вагомий фактор в педагогічній діяльності. Це є чисто зовнішнім проявом особистості педагога, і допомагає і заважає йому. Допомагає в тому випадку, коли вчитель може визначити даний фізичний стан свого організму і, «оволодівши» ним, «спрямувати» на виконання конкретного тактичного завдання. А може і заважати; вчитель не в змозі зробити самооцінку фізичного стану, випустив його з «психічної вузди» і вже не може впоратися з ним, фізичне «Я» взяло верх над психічним «м'язовим затиском».

К. С. 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 перевіряв 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» [239, с. 233].

Це особливо важливо враховувати в підготовці вчителя музики, адже у стані значної фізичної напруги педагог припускає багато помилок: недостатньо виразна мова, порушення темпу та мелодійності мови, помилки в логіці, скутість у рухах, жестах, міміці, недостатня їх координація і розподіл і т. ін. 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. С. 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» [239, с. 235].

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

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 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 помічниками» [79, с.75]. 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 з внутрішніх збудників пізнавальної діяльності, то у студентів виникає потреба у прекрасних переживаннях, котрі є складовою потреби в успіху.

Правильно зазначає С. М. Лисенкова, що успіх у праці - це внутрішній комфорт, без якого не може працювати жодна людина... Людину окрилює успіх. І це має безпосереднє відношення до студентів, бо якщо їх роботу не вінчає успіх, вони втрачають віру в свої здібності, у правильність обраної професії. Постійні невдачі нівелюють бажання вчитися. Особливо це стосується майбутніх учителів музики. Тому, організуючі пізнавальну діяльність студентів, необхідно в процесі занять: підтримати того, ким предмет важко засвоюється; підбадьорити та заохотити навіть за незначні успіхи; не фіксувати відсутність знань, а створювати умови, щоб студент досяг поставленої мети.

Кожний студент повинен відчувати окрилюючу силу успіху. Треба пам'ятати, що навіть одноразове переживання успіху часто замінює психологічне самопочуття людини, стиль його діяльності, взаємовідносини з оточуючими, нерідко саме ситуація успіху стає пусковим механізмом в професійному зрості.

2.4. Формування основ сценічно-ораторської культури студентів мистецьких факультетів.

Метою викладання навчальної дисципліни «сценічно-ораторська культура вчителя» є підготовка студента до виконання професійних обов'язків вчителя музичного мистецтва загальноосвітньої школи на якісно високому рівні.

Основними завданнями вивчення дисципліни «сценічно-ораторська культура вчителя» є:

- вивчення основ сценічного та ораторського мистецтва;

- знайомство із різноманітними театральними системами світу;
- знайомство із діяльністю майстрів сцени та ораторського мистецтва;
- вивчення основ орфоєпії мови;
- виправлення різноманітних дефектів дикції, артикуляції тощо;
- формування вмінь та навичок психотехніки;
- практичне використання в педагогічній діяльності навичок сценічно-ораторського мистецтва та сценічно-ораторської культури

У результаті вивчення дисципліни студент повинен

знати:

- теоретичні основи сценічно-ораторської культури вчителя;
- теоретичні основи сценічного та ораторського мистецтва;
- видатних ораторів минулого та сучасності;
- основи орфоєпії;
- основи психотехніки.

вміти:

- підготувати та провести публічний виступ (словесний, вокальний);
- вільно володіти своїм тілом, голосом;
- використовувати на практиці знання з психотехніки вчителя;
- виправляти дефекти дикції, артикуляції;
- використовувати на практиці знання з орфоєпії;
- самостійно працювати над вокальними, літературними творами.

Програма навчальної дисципліни

Модуль 1. Теоретико-практичні засади формування сценічно-ораторської культури вчителя музичного мистецтва

Змістовий модуль 1. *Теоретичні основи дисципліни «сценічно-ораторська культура вчителя»*

Тема 1. Теорія та історія ораторського мистецтва та культури.

Тема 2. Роль сценічно - ораторської культури у професійній діяльності вчителя.

Тема 3. Функції сценічно-ораторської культури у професійній діяльності

вчителя.

Змістовий модуль 2. Практичні засади виховання та використання сценічно-ораторської культури вчителя

Тема 1. Публічний виступ: етапи підготовки і проведення публічного виступу, встановлення контакту з аудиторією, поза, жести, міміка, аналіз промови оратора, типи ораторів, доповідь і промова як жанри ділового спілкування.

Тема 2. Виразна мова вчителя та її розвиток.

Тема 3. Практичні вправи з розвитку сценічно-ораторської культури вчителя.

Структура навчальної дисципліни

назви змістових модулів і тем	Кількість годин											
	денна форма						Заочна форма					
	усього	у тому числі					усього	у тому числі				
		л	п	лаб	інд	с.р.		л	п	лаб	інд	с.р.
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
Модуль 1. Теоретико-практичні засади формування сценічно-ораторської культури вчителя музичного мистецтва												
Змістовий модуль 1. Теоретичні основи дисципліни «сценічно-ораторська культура вчителя»												
Тема 1. Теорія та історія ораторського мистецтва та культури	5	1	1			3						
Тема 2. Роль сценічно - ораторської культури у професійній діяльності вчителя	3	1	1			1						
Тема 3. Функції сценічно-ораторської культури у професійній	3	1	1			1						

діяльності вчителя.												
Усього	11	3	3			5						
Змістовий модуль 2. Практичні засади виховання та використання сценічно-ораторської культури вчителя												
Тема 1. Публічний виступ	8	2	2			4						
Тема 2. Виразна мова вчителя та її розвиток.	7	1	2			4						
Тема 3. Практичні вправи з розвитку сценічно-ораторської культури вчителя	10	2	3			5						
Всього	25	5	7			13						
Разом	36	8	10			18						

Теми практичних занять

№ з/п	назва теми	кількість годин
1.	Ораторське мистецтво: від давнини до сучасності	1
2.	Вчитель – оратор та актор	1
3.	Функції сценічно-ораторської культури у професійній діяльності вчителя	1
4.	Публічний виступ: етапи підготовки і проведення публічного виступу, встановлення контакту з аудиторією, поза, жести, міміка, аналіз промови оратора, типи ораторів, доповідь і промова як жанри ділового спілкування	2
5.	Розвиток виразної мови вчителя	2
6.	Розвиток сценічно-ораторської культури вчителя	3
	Разом	10

Самостійна робота

№ з/п	назва теми	кількість годин
1	Опрацювання запропонованих першоджерел з історії розвитку ораторського мистецтва	3
2	Підготовка та показ вправ на розвиток сценічно-	1

	ораторської культури вчителя	
3	Підготовка доповіді щодо функцій сценічно-ораторської культури вчителя	1
4	Підготовка та показ публічного виступу	4
5	Опрацювання запропонованих першоджерел з питань формування виразної мови	4
6	Підготовка та демонстрація вправ на розвиток виразної мови вчителя	5
	Разом	18

Індивідуальні завдання

1. Опрацювання першоджерел з ораторського мистецтва та його розвитку.
2. Підготовка доповіді з запропонованих питань розвитку та виховання сценічно-ораторської культури вчителя.
3. Підготовка доповіді про одного з видатних ораторів чи акторів світу.
4. Підготовка до виконання сольного та ансамблевого номеру (українська пісня, сучасний твір, джазовий твір тощо).
5. Виконання вправ на розвиток дикції, артикуляції та орфоєпії.
6. Проксеміка доповіді.
7. Аналіз промов різноманітних доповідачів.
8. Розробка доповіді та показ її з точки зору різних типів ораторів.

Методи навчання

За джерелами знань використовуються такі методи навчання: словесні – розповідь, пояснення, лекція; наочні – демонстрація, ілюстрація; практичні – практична робота, вправи.

За характером логіки пізнання використовуються такі методи: аналітичний, синтетичний, аналітико-синтетичний, індуктивний, дедуктивний.

За рівнем самостійної розумової діяльності використовуються методи: проблемний, частково-пошуковий.

Методичне забезпечення

Програма (нормативна та робоча) курсу «Сценічно-ораторська культура вчителя», конспекти лекцій курсу «Сценічно-ораторська культура вчителя»,

методичні рекомендації до курсу «Сценічна майстерність вчителя», завдання для самостійної роботи, ілюстративні матеріали.

2.5. ОСНОВИ ЗВУКОРЕЖИСУРИ

Предметом вивчення навчальної дисципліни «Основи звукорежисури» є вивчення основних принципів акустики, професійне володіння спеціальною технікою для запису та відтворення музичних творів, володіння навичками роботи з різними видами обладнання (цифрове, аналогове, реальне, віртуальне).

Міждисциплінарні зв'язки: історія музичного мистецтва, постановка голосу, організація масових заходів, фізика (акустика), методика музичного виховання.

Програма навчальної дисципліни складається з таких змістових модулів:

1. Основи технологічного процесу.
2. Практичні основи звукорежисури.

Мета та завдання навчальної дисципліни

1.1. Метою викладання навчальної дисципліни «Основи звукорежисури» є підготовка бакалавра, майбутнього режисера виховних заходів, до якісного виконання своїх професійних обов'язків.

1.2. Основними завданнями вивчення дисципліни «Основи звукорежисури» є опанування основами теорії та практики звукографії, розробки сценаріїв вистав, свят, концертів, прищеплення студентам навичок мислення звукозоровими образами, вміння знаходити оптимальні за виразністю форми поєднання різноманітних елементів звукового та зорового ряду, становлення творчої індивідуальності звукорежисера.

1.3. Згідно з вимогами освітньо-професійної програми студенти повинні:

знати :

- основи акустики;
- звукові канали та вірні звукові передачі;
- електричні перетворювачі звуку;

- обладнання звукорежисера;
- запис звукової інформації.

вміти :

- створювати концептуальну модель звукового твору;
- розбиратися в особливостях музичних творів та вміти виразити їх особливості за допомогою технічних засобів;
- створювати фонограму концерту, номеру, вистави, свята тощо.

На вивчення навчальної дисципліни відводиться 72 години / 2 кредити ECTS.

2. Інформаційний обсяг навчальної дисципліни

Змістовий модуль 1. Основи технологічного процесу.

Тема 1. Основи акустики.

Тема 2. Психоакустика.

Тема 3. Технологія виробництва фонограми

Змістовий модуль 2. Практичні основи звукорежисури.

Тема 1. Підбір музичного матеріалу та робота з ним

Тема 2. Звукорежисура шкільного свята.

Тема 3. Звукорежисура вистави.

Форма підсумкового контролю успішності навчання: **залік**

Опис навчальної дисципліни

Найменування показників	Галузь знань, напрям підготовки, освітньо-кваліфікаційний рівень	Характеристика навчальної дисципліни	
		денна форма навчання	заочна форма навчання
Кількість кредитів – 2	Галузь знань 0202 Мистецтво (шифр і назва)	Нормативна (за вибором)	
	Напрямок підготовки 6.02020401 Музичне мистецтво (шифр і назва)		
Модулів – 1	Спеціальність	Рік підготовки:	

Змістових модулів – 2	(професійне спрямування): Музичне мистецтво	3-4	
Індивідуальне науково-дослідне завдання _____ (назва)		Семестр	
Загальна кількість годин - 72		6-7	
		Лекції	
Тижневих годин для денної форми навчання: аудиторних – 48 самостійної роботи студента - 24	Освітньо-кваліфікаційний рівень: бакалавр	10	
		Практичні	
		16	
		Самостійна робота	
		24	
		Індивідуальні завдання:	
	Вид контролю: залік	12	

Програма навчальної дисципліни

Модуль 1.

Змістовий модуль 1. Основи технологічного процесу.

Тема 1. Основи акустики.

Тема 2. Психоакустика.

Тема 3. Технологія виробництва фонограми

Змістовий модуль 2. Практичні основи звукорежисури.

Тема 1. Підбір музичного матеріалу та робота з ним.

Тема 2. Звукорежисура шкільного свята.

Тема 3. Звукорежисура вистави.

Структура навчальної дисципліни

назви змістових модулів і тем	кількість годин													
	денна форма							заочна форма						
	ус бо го	у тому числі					усьо го	у тому числі						
		л	п	лаб	інд	с.р.		л	п	лаб	інд	с.р.		

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
Модуль 1												
Змістовий модуль 1. Основи технологічного процесу.												
Тема 1 Основи акустики		2				2						
Тема 2. Психоакустика		1				2						
Тема 3 Технологія виробництва фонограм		4	4		2	4						
Разом за змістовим модулем 1		7	4		2	8						
Змістовий модуль 2. Практичні основи звукорежисури.												
Тема 1. Підбір музичного матеріалу та робота з ним		1	4		4	6						
Тема 2. Звукорежисура шкільного свята.		1	4		3	5						
Тема 3. Звукорежисура вистави.		1	4		3	5						
Разом за змістовим модулем 2		3	12		10	16						
Усього годин		10	16		12	24						

Теми практичних занять

№ з/п	назва теми	кількість годин
1	Фізична природа звуку, діапазони частот, просторове сприйняття звуків, вимоги до параметрів та основні акустичні принципи роботи	4
2	Обладнання робочого місця звукорежисера. Обробка звуку	4
3	Запис звукової інформації. Збереження різних видів звукових записів	4
4	Розробка звукового сценарію шкільного свята, концерту	4
	Разом	16

Самостійна робота

№ з/п	назва теми	кількість годин
1	Опрацювання першоджерел, складання конспектів	6
2	Робота із обладнанням звукової студії	6
3	Складання звукового супроводу шкільної вистави	6

4	Складання сценарію шкільного свята	6
	Разом	24

Індивідуальні завдання

№ з/п	назва теми	кількість годин
1	Технологія виробництва звукозапису	1
2	Підбір музичного матеріалу для різних видів шкільних заходів	2
3	Створення сценарію шкільного свята із звуковим супроводом	3
4	Створення звукової доріжки шкільної вистави	3
5	Створення фонограми концертного номеру	3
	Разом	12

Методи навчання

Теоретичний аналіз літератури, індукція та дедукція, аналіз та синтез, педагогічне спостереження, бесіда, усне опитування, тестова діагностика, творчі завдання.

Бесіда, доповідь, розповідь, запис, вивчення, слухання музичних творів, робота з першоджерелами.

Методи контролю

Опитування, тестування, виконання залікової роботи.

Рекомендована література

1. Барт Р. Избранные работы / Р. Барт. – М. : Прогресс, 1979.
2. Выготский Л. Психология искусства / Л. Выготский. – М. : Искусство, 1986. – 573 с.
3. Казарян Р. Звуковая перспектива / Р. Казарян // Киноведческие записки. – 1988. -№ 1.
4. Казарян Р. Звуковая перспектива / Р. Казарян // Киноведческие записки. – 1992. – № 15
5. Ниссбетт А. Звуковая студия / А. Ниссбетт. – М. : Связь, 1979.
6. Соловьева А. Основы психологии слуха / А. Соловьева. – Л. : Изд-во Ленингр. ун-та, 1972.

7. Трахтенберг Л. Мастерство звукооператора / Л. Трахтенберг. – М. : Искусство, 1972. – 192 с.

Допоміжна

1. Блауэрт Й. Пространственный слух / Й. Блауэрт. – М. : Энергия, 1979. – 224 с
2. Вахитов Я. Ш. Теоретические основы электроакустики и электроакустической аппаратуры / Я. Ш. Вахитов. – М : Искусство, 1982.
3. Давидов В. В. Акустика помещений / В. В. Давидов. – СПб, 1995.
4. Динов В. Микрофонный прием / В. Динов. – М. : Наука и техника 2000. –133 с.
5. Скучик В. Основы акустики / В. Скучик. – М. : Мир, 1976. – 520 с.
6. Стретт В. Теория звука / В. Стретт. – М. : Гостехиздат, 1955. – 475 с.
7. Урбанский Б. Электроакустика в вопросах и ответах / Б. Урбанский. – М. : Радио и связь, 1981. – 248 с.
8. Tremain H. M. Audio Cyclopedia / H. M. Tremain. – N.Y., 1982.

2.5. ОСНОВИ РЕЖИСУРИ ТА ОРГАНІЗАЦІЇ ВИДОВИЩНИХ ЗАХОДІВ

Програма вивчення нормативної навчальної дисципліни «Основи режисури та організації видовищних заходів» складена відповідно до освітньо-професійної програми підготовки бакалавр напряму спеціальності «музичне мистецтво».

Предметом вивчення навчальної дисципліни «основи режисури та організації видовищних заходів» є методи і форми режисури та організації видовищних заходів у загальноосвітній школі та у позашкільних навчальних закладах.

Міждисциплінарні зв'язки: основи акторської майстерності, сценічна майстерність, постановка голосу, вокальний ансамбль, сучасна естрадна

музика, основи звукорежисури, хореографія видовищних заходів, методика виховної роботи в таборах.

Програма навчальної дисципліни складається з **3 модулів**.

1. **Мета та завдання** навчальної дисципліни

1.1. *Метою* викладання навчальної дисципліни є розкриття теоретичних і практичних основ режисури та організації видовищних заходів у загальноосвітній школі, позашкільних навчальних закладах.

1.2. Основними завданнями вивчення дисципліни «основи режисури та організації видовищних заходів» є :

- формулювання основ режисури та організації видовищних заходів у загальноосвітній школі та позашкільних навчальних закладах;
- використання різноманітних методів та прийомів режисури та організації видовищних заходів;
- розвиток практичних умінь та навичок режисури та організації видовищних заходів;
- коригування набутих знань та вмінь у практичній реалізації.

1.3. Згідно з вимогами освітньо-професійної програми студенти повинні:

знати :

- основи режисури масових видовищних заходів у загальноосвітній школі та закладах позашкільної освіти;
- образотворче мистецтво, музику, літературу, кіно, телебачення, естраду;
- орієнтуватися у сучасних мистецьких процесах та проблемах.

вміти:

- продемонструвати здатність до сприйняття та емоційного співпереживання, здібності сценічного перевтілення;
- виявляти розуміння художньо-образного змісту виконуваних творів, художнє мислення та інтуїцію (розуміння та донесення змісту твору, яскрава уява, про що йде мова, емоційна схвильованість, здатність зацікавити, захопити слухача, уміння зрозуміти і передати основні якості персонажа в творі);

- володіти технікою мовлення (дикція, орфоепія, логіка), вокальними даними та навичками (постановка голосу, відчуття ритму, темпу), пластичними даними, артистизм, спостережливість та сценічну увагу;
- виявляти здатність до творчого неординарного бачення оточуючої дійсності, уяву і фантазію, уміння образно мислити та створювати власний задум майбутньої постановки;
- продемонструвати загальний культурний рівень (рівень знань з питань культури, літератури, мистецтва).
- емоційно-образно вирішувати різноманітні сценічні твори;
- мати конкретно режисерське бачення,
- орієнтуватись у питаннях сучасного театрального життя;
- вміти мислити самостійно.

На вивчення навчальної дисципліни відводиться 90 годин / 2,5 кредити ECTS.

Опис навчальної дисципліни

Найменування показників	Галузь знань, напрям підготовки, освітньо-кваліфікаційний рівень	Характеристика навчальної дисципліни	
		денна форма навчання	заочна форма навчання
Кількість кредитів – 1	Галузь знань 0202 Мистецтво (шифр і назва)	Нормативна (за вибором)	
	Напрямок підготовки 6.02020401 Музичне мистецтво (шифр і назва)		
Модулів – 1	Спеціальність (професійне спрямування): Музичне мистецтво	Рік підготовки:	
Змістових модулів – 1		2-й	
Індивідуальне науково-дослідне завдання _____ (назва)		Семестр	
Загальна кількість		4-й	

годин – 36			
		Лекції	
Тижневих годин для денної форми навчання: аудиторних – 2 самостійної роботи 2студента -	Освітньо-кваліфікаційний рівень: бакалавр	10 год.	
		Практичні	
		6 год.	
		Самостійна робота	
		16 год.	
		Індивідуальні завдання:	
Вид контролю: залік		4 год.	

Завдання дисципліни «основи режисури та організації видовищних заходів»:

- формулювання основ режисури та організації видовищних заходів у загальноосвітній школі та позашкільних навчальних закладах;
- використання різноманітних методів та прийомів режисури та організації видовищних заходів;
- розвиток практичних умінь та навичок режисури та організації видовищних заходів;
- коригування набутих знань та вмінь у практичній реалізації.

У результаті вивчення навчальної дисципліни «основи режисура та організації видовищних заходів» студент повинен

знати:

- основи режисури масових видовищних заходів у загальноосвітній школі та закладах позашкільної освіти;
- образотворче мистецтво, музику, літературу, кіно, телебачення, естраду;
- орієнтуватися у сучасних мистецьких процесах та проблемах.

вміти:

- продемонструвати здатність до сприйняття та емоційного співпереживання, здібності сценічного перевтілення;

- виявляти розуміння художньо-образного змісту виконуваних творів, художнє мислення та інтуїцію (розуміння та донесення змісту твору, яскрава уява, про що йде мова, емоційна схвильованість, здатність зацікавити, захопити слухача, уміння зрозуміти і передати основні якості персонажа в творі);
- володіти технікою мовлення (дикція, орфоепія, логіка), вокальними даними та навичками (постановка голосу, відчуття ритму, темпу), пластичними даними, артистизм, спостережливість та сценічну увагу;
- виявляти здатність до творчого неординарного бачення оточуючої дійсності, уяву і фантазію, уміння образно мислити та створювати власний задум майбутньої постановки;
- продемонструвати загальний культурний рівень (рівень знань з питань культури, літератури, мистецтва).
- емоційно-образно вирішувати різноманітні сценічні твори;
- мати конкретно режисерське бачення,
- орієнтуватись у питаннях сучасного театрального життя;
- вміти мислити самостійно.

Структура навчальної дисципліни

назви змістових модулів і тем	кількість годин											
	денна форма						заочна форма					
	усього	у тому числі					усього	у тому числі				
		л	п	лаб	інд	с.р.		л	п	лаб	інд	с.р.
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
Модуль 1												
Змістовий модуль 1. Теорія культури та масової культури												
Тема 1. Дисципліна «основи режисури та організації видовищних заходів» - сутність, мета, завдання.	2	1	1									
Тема 2. Дослідження масової культури	8	2	1		1	4						
Тема 3. Масове мистецтво та його ідеологія	11	4	2		1	4						

Тема 4. Культурна конфігурація незалежної України	16	4	2		2	8						
Усього годин	36	10	6		4	16						

Теми практичних занять

№ з/п	назва теми	кількість годин
1	Сутність, мета, завдання дисципліни «основи режисури та організації видовищних заходів»	1
2	Дослідження феномену масової культури на сучасному етапі розвитку	1
3	Масове мистецтво	1
4	Ідеологія масового мистецтва	1
5	Незалежна Україна – культурна конфігурація	2
	Разом	6

Самостійна робота

№ з/п	назва теми	кількість годин
1	Опрацювання першоджерел з дисципліни «основи режисури та організації видовищних заходів»	2
2	Видатні режисери та постановники масових видовищних заходів України та світу. Персоналії, аналіз діяльності	4
3	Складання сценарію шкільного, релігійного, народного свята	4
4	Підготовка доповіді на тему «Етапи формування української масової культури»	6
	Разом	16

Індивідуальні завдання

№	назва теми	завдання
1	Дисципліна «основи режисури та організації видовищних заходів» - сутність, мета, завдання.	Опрацювання літератури з питань режисури та організації видовищних заходів (Горбов А.С., Зайцев В.П., Обертоська В.П.)
2	Дослідження масової культури	Підготувати доповідь з питань дослідження масової культури
3	Масове мистецтво та його ідеологія	Підготовка видовищного заходу з обраної теми
4	Культурна конфігурація незалежної України	Складання сценарію видовищного заходу для загальноосвітньої школи

Методи навчання

Теоретичний аналіз літератури, індукція та дедукція, аналіз та синтез, педагогічне спостереження, бесіда, усне опитування, тестова діагностика, творчі завдання.

Бесіда, доповідь, розповідь, запис, вивчення, робота з першоджерелами.

Методи контролю

Публічні виступи студентів перед студентською та батьківською аудиторією, опитування, письмове завдання.

Методичне забезпечення

1. Ткаченко Т. В. Методичні рекомендації з курсу «сценічна майстерність» / Т. В. Ткаченко. – Х. : ХНПУ, 2008. – 76с.
2. Ткаченко Т. В. Постановка голосу як средство професійної підготовки майбутнього вчителя / Т. В. Ткаченко. – Х. : ХНПУ, 2000. – 51с.
3. Ткаченко Т. В. Формування професійно-педагогічної культури вчителя музики й співу : монографія / Т. В. Ткаченко. – Х. : ХНПУ, 2008. -323 с.

Рекомендована література

Базова

1. Генкин Д. М. Массовые праздники / Д. М. Генкин. – М., 1975. – 140 с.
2. Генкин Д. М. Массовые театрализованные праздники и представления : учеб.-метод. пособ. / Д. М. Генкин, А. А. Конович. – М., 1985. – 87 с.
3. Горбов А. С. Режисура видовищно-театралізованих заходів / А. С. Горбов. – Фастів : Поліфаст, 2004. – 264 с.
4. Деркач С. М. Становлення масових свят та видовищ як жанру мистецтва в Україні / С. М. Деркач. – К., 1998.
5. Дмитриев Ю. А. Эстрада и цирк глазами влюблённого / Ю. А. Дмитриев. – М. : Искусство, 1971. – 206 с.
6. Зайцев В. П. Режисура эстрады та масових видовищ / В. П. Зайцев. – К. : Дакор, 2003. – 304 с.

7. Захава Б. Е. Мастерство актёра и режисёра : учеб. пособ. / Захава Б. Е. – [4-е изд., испр. и доп.]. – М. : Просвещение, 1978. – 334 с.
8. Кісін В.Б. Режисура як мистецтво та професія. Життя. Актор. Образ : Із творчої спадщини / В. Б. Кісін. – К. : КМ Academia, 1999. – 268с.
9. Клитин С. С. Эстрада : Проблемы теории, истории и методики : учеб. пособие / С. С.Клитин. – Л. : Искусство, 1987. – 192 с.
- 10.Кнебель М.О. О действенном анализе пьесы и роли / М. О. Кнебель. – М. : Искусство, 1982. – 119 с.
- 11.Корниенко Н. Н. Режиссерское искусство Леся Курбаса. Реконструкция (1887-1937) / Н. Н Корниенко. – К., 2005.
- 12.Корогодский З. Я. Эюд и школа / З. Я. Корогодский. – М., 1975.
- 13.Обертинська А. П. Історія масових свят : навч. пос. / А. П. Обертинська. – К., 1999.
- 14.Обертинська А.П. Основи теорії драми та сценарної майстерності : навч. посібник / А.П. Обертинська. – К., 1999.
- 15.Основи системи Станіславського : уч. пос. / авт. сост. Н. В. Кисилева, В.А. Киселева, В.А. Фролов. – Ростов-на-Дону, 2000.
- 16.Петров Б. Н. Массовые спортивно-художественные представления (основы режиссуры, технологии, организации и методики) / Б. Н. Петров. – М. : СпортАкадемПрес, 2001.
- 17.Станіславський К.С. Робота актора над собою / за ред. Ф. Гаєвської ; переклад Т. Ольховського. – К. : Мистецтво, 1953. – 672 с.
- 18.Станиславский К. С. Моя жизнь в искусстве / К. С. Станиславский ; ред. А. С. Захаренко. – М. : Вагриус, 2000. – 445 с.
- 19.Станиславский К. С. Собр. соч. – Т. 1-4 / К.С. Станиславский. – М., 1954-1957
- 20.Туманишвили М. И. Введение в режиссуру / М. И. Туманишвили. – М., 2003.

- 21.Туманов И. М. Режиссура массового праздника и театрализованного концерта : учеб. пособие / И. М. Туманов. – М. : Просвещение, 1976. – 87 с.
- 22.Уварова Е. Д. Эстрадный театр : миниатюры, обозрения, мюзик-холлы (1917-1945) / Е. Д. Уварова. – М. : Искусство, 1983. – 320с.
- 23.Чечётин А. И. Основы драматургии театрализованных представлений: история и теория / А. И. Чечетин. – М., 1981. – 192 с.
- 24.Шароев И. Г. Режиссура эстрады и массовых представлений / И. Г. Шароев. – М. : Просвещение, 1986. – 461 с.

Допоміжна

1. Бобошко Ю. Лесь Курбас – режисер / Ю. Бобошко. – К., 1987.
2. Данченко С. Бесіди про театр / С. Данченко. – К., 1999.
3. Красильникова О. В. Історія українського театру ХХ сторіччя / О. В. Красильникова. – К., 1999.
4. Лесь Курбас. Філософія театру / Упор. М. Лабінський. – К., 2001.
5. Лебідь-Дніпро О. Українські обряди / О. Лебідь-Дніпро. – К., 1987.
6. Некрилова О.Ф. Русские народные городские праздники, увеселения и зрелища / О.Ф. Некрилова. – Л., 1988.
7. Мейерхольд В.Э. Статьи, письма, речи, беседы / В. Э. Мейерхольд. – М., 1964.
8. Митці України : Енциклопедичний довідник. – К., 1992.
9. Рубб А. А. Пока занавес закрыт / А. А. Рубб. – М., 1987. – 112 с.
- 10.Рубб А. А. Размышления о нетрадиционном театре, или Нетрадиционный театр как он есть / А. А. Рубб. – М., 2004. – 604 с.
- 11.Рубб А. А. Театрализованный тематический концерт: совершенствование организации и проведения : [конспект лекций] / А. А. Рубб. – М. : АПРИКТ, 2005. – 66 с.

РОЗДІЛ 3. НАУКОВЕ ОБГРУНТУВАННЯ УМОВ ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНО-СЦЕНІЧНОЇ КУЛЬТУРИ СТУДЕНТІВ МИСТЕЦЬКИХ ФАКУЛЬТЕТІВ.

Основні поняття теми:

мовна культура викладача, практикум викладання вокалу, гігієна та охорона голосу.

Формування вокально-сценічної культури студентів мистецьких факультетів педагогічних вузів є процесом цілеспрямованим і організованим. Його результативність залежить від педагогічних умов, у яких він перебігатиме, а саме:

- створення сприятливого емоційно-психологічного мікроклімату на заняттях;
- використання міжпредметних зв'язків;
- спонукання студентів до постійного самовдосконалення;
- прикладу викладача.

Ефективність будь-якого процесу залежить, насамперед, від відповідної інтелектуальної й емоційної обстановки, атмосфери психологічної підтримки його суб'єктів. К. Роджерс розробив правила, за допомогою яких можна створити необхідну атмосферу в класі. Їх можна адаптувати до студентської аудиторії, при цьому викладач має бути таким:

- повинен демонструвати студентам повну довіру до них на протязі всього навчального процесу;
- допомагати кожному і групі формулювати цілі й завдання;
- виходити з того, що у кожного є внутрішня мотивація до навчання;
- бути джерелом різноманітного досвіду, допомагати долати утруднення;
- бути радником для кожного студента;

- розвивати у собі здатність відчувати емоційний настрій групи і враховувати його;
- бути активним учасником групової взаємодії;
- відкрито виражати свої почуття;
- розвивати у собі емпатію, щоб розуміти переживання й почуття кожного студента;
- добре знати самого себе.

Якщо викладач у своїй професійно-педагогічній діяльності дотримується вказаних правил, то він ставиться до кожного студента як до особистості, прагне до взаємодії, постійної сумісної творчої діяльності. Запорукою успішної взаємодії з студентами стає тепла атмосфера в аудиторії, взаємна повага, яка спонукає до навчання і діяльності.

Можна погодитися з Ш. О. Амонашвілі: щоб збудити бажання й потребу вчитися, необхідно сформувати позитивне ставлення до навчання, сформувати цілісну особистість можливо лише за умови гуманних взаємовідносин між тим, хто навчає, і тим, хто навчається [255, с.65].

Відомо, що активність і діяльність людини, в тому числі пізнавальна, емоційно забарвлена. Позитивне ставлення до навчання – це ніщо інше, як прояв певних емоцій, що зумовлюють поведінку людини, з одного боку, і є мотивами дії, – з іншого. Почуття, емоційні стани людини можуть бути спонукальними силами до здійснення будь-яких вчинків. Це доведено і фізіологічною, і психологічною науками. Ще І. П. Павлов вбачав у позитивних емоціях джерело продуктивної роботи, котрі сприяють і кращому засвоєнню інформації, і кращому запам'ятовуванню, і формують позитивні мотиви, і активізують пізнавальну діяльність.

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 з внутрішніх збудників пізнавальної діяльності, то у студентів виникає потреба у прекрасних переживаннях, котрі є складовою потреби в успіху.

Правильно зазначає С. М. Лисенкова, що успіх у праці – це внутрішній комфорт, без якого не може працювати жодна людина... Людину окриляє успіх... [255, с.142]. І це має безпосереднє відношення до студентів, бо якщо їх роботу не вінчає успіх, вони втрачають віру в свої здібності, у правильність обраної професії. Постійні невдачі нівелюють бажання вчитися. Особливо це стосується майбутніх учителів музики. Тому, організуючі пізнавальну діяльність студентів, необхідно в процесі занять підтримати того, ким предмет важко засвоюється; підбадьорити та заохотити навіть за незначні успіхи; не фіксувати відсутність знань, а створювати умови, щоб студент досяг поставленої мети.

Кожний студент повинен відчувати окриляючу силу успіху. Треба пам'ятати, що навіть одноразове переживання успіху часто замінює психологічне самопочуття людини, стиль його діяльності, взаємовідносини з оточуючими, нерідко ситуація успіху стає пусковим механізмом [36, с.76].

Ш. О. Амонашвілі стверджує, що «потреба в успіху навчально-пізнавальної діяльності – цілком законне явище (після потреби в розвитку), яке мислиться як подолання перешкод і труднощів» [255, с. 37].

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, тактовної корекції його діяльності та поведінки. У процесі занять необхідно

надавати студентові можливість переконатися в тому, що досягнення успіху можливе; вірити в можливості та здібності майбутнього вчителя; систематично переконувати його в тому, що він здібний. У своїй діяльності педагог може використати досвід Ш. О. Амонашвілі: перш ніж давати студенту нову пізнавальну задачу, треба попередити його про можливі труднощі, але висловити надію, що він їх обов'язково подолає; учити студентів учитися (формувати, перш за все, їх інтелектуальні уміння); учити бути уважними, оцінювати успіхи, адже ще В. О. 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. А. С. Белкін виділяє декілька таких ситуацій: радість, яка відбулася; несподівана радість; загальна радість; радість пізнання [36, с. 71].

«Радість, яка відбулася», як правило, відчують ті студенти, які мають гарні здібності, підготовку, можуть працювати самостійно, тобто вони самі цю «радість організують». Це ситуація, коли результат відповідає чеканням. Але, на жаль, ці студенти сильно переживають невдачу. Тому треба підтримати студента, пояснити причини невдачі, допомогти її подолати.

«Несподівану радість» відчуває студент, 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 перед однокурсниками і т. ін.);
- студент не систематично працює, незадоволений ні оцінками, ні майбутньою професією, 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 студенти, чії успіхи оцінили однокурсники та ті люди, думкою яких вони дорожать.

«Радість пізнання» відчувають студенти, яким приносить задоволення не результат, а процес навчання. Це, безумовно, студенти обдаровані, підготовлені, з стійкими пізнавальними інтересами. Щоб організувати такий успіх, студентові необхідно давати нестандартні завдання, пов'язані з пошуком нової інформації, певного «відкриття», котре й викличе «радість пізнання».

Надзвичайний вплив на сформованість професійно-педагогічної культури майбутнього вчителя має особистість викладача, який з ним працює на протязі кількох років, а саме його ставлення до свого предмета, своєї професії, студентів, його вміння створювати позитивний емоційно-психологічний мікроклімат.

Адже відомо з теорії та практики, що студент втрачає інтерес до предмета, яким захоплювався в школі, якщо в аудиторію приходить викладач, котрий негативно ставиться до свого предмета та студента. Тому на кожному занятті необхідно розвивати інтерес до музики та співу, постійно спиратись на власний досвід виконавця, разом з студентами 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, 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 аудиторії завжди повинні залишатись особисті проблеми, необхідно вчити студентів знаходити хороше і прекрасне не тільки в музиці, але й у оточуючій дійсності, знаходити у всьому радість. Звідси й успіх 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» [161, с.97]. Тому треба прагнути до того, щоб завжди підтримати студента, радіти його успіхам, навіювати йому радість, окрилювати його. Якщо ж студенту не залишити очікування радості, не впевнити у собі, не вселити віру в себе, в свій предмет, важко сподіватися на його високий професіоналізм, високий рівень сформованості професійно-педагогічної культури.

Треба завжди пам'ятати, що у гарного педагога немає бездарних студентів, 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 неймовірно, якщо зустрічаєш ласкавий погляд». Стиль спілкування повинен бути один назавжди – демократичний: гуманні відносини, злагода, доброта, терпимість, співчуття, радість за іншого, його успіх, любов до студента.

Педагоги, викладачі дисциплін з формування вокально-сценічної культури (основи акторської майстерності, сценічна майстерність, основи сценічно-ораторської культури) тощо) повинні уміти виховувати студента як у музично-художній галузі, так і загальнокультурній. Відвідування оперного театру, філармонії, драматичних театрів залучає студентів до мистецтва, вчить співчувати та розуміти музичне, театральне мистецтво. Необхідно проводити бесіди про ті вистави, які переглянули студенти, опери, які вони прослухали, включати їх до дискусій, диспутів, роздумів. «Що

робити, якщо студент без емоцій сприймає оперу?» – спитали відомого співака Ф. І. Шаляпіна «А ви його запросіть на оперу, а потім зумійте темпераментно розповісти про неї, щоб мурашки по тілу...» – відповів великий оперний співак [255].

Викладачу необхідно постійно контролювати свій настрій, свій психологічний стан, пам'ятаючи слова В. Г. Короленка: «За собою слідкуй, щоб не роздратуватись: і людьми, і конями треба управляти, володіючи перш за все собою» [255].

Педагог повинен постійно займатись самовдосконаленням, спонукаючи до цього й майбутніх учителів.

Формування вокально-сценічної культури вимагає використання інформації багатьох дисциплін, які вивчаються студентами на факультеті мистецтв, а саме психолого-педагогічного та музикознавчого циклів. Отже, навчальний процес необхідно будувати на *міжпредметному ґрунті*, тому що міжпредметні зв'язки мають великий творчий потенціал (В. М. Максимова). Перенос інформації з одного предмета на інший є творчим актом (І. Я. Лернер), що й сприяє формуванню професійно-педагогічної культури.

Проблемі міжпредметних зв'язків приділяли увагу А. І. Єрьомкін, Н. І. Горбачова, О. М. Орлова (удосконалення професійної підготовки майбутніх учителів), Р. А. Блохіна (самостійна діяльність студентів), Н. Ю. Бочарова (формування педагогічного мислення студентів), В. Є. Васьковська (підготовка студентів до здійснення міжпредметних зв'язків). У межах нашого дослідження зупинимось на тих дисциплінах, які найбільш повно стикаються з нашим предметом, а саме: це дисципліни психолого-педагогічного циклу (педагогіка, психологія, основи педагогічної майстерності) і спеціального циклу (історія музики, хоровий клас, диригування, сольфеджіо). Саме вони допомагають формуванню компонентів професійно-педагогічної культури.

Так, дисципліни психолого-педагогічного циклу закладають основи вокально-сценічної культури:

- психологія: знання про психічні процеси (відчуття, сприймання, уява, пам'ять, мовлення, емоції й почуття), психологічну характеристику особистості (спрямованість, здібності), діяльність людини, які й розкривають психологічну сутність компонентів культури;
- педагогіка: зміст виховання особистості (естетичне, моральне, розумове, фізичне), процес навчання (зміст, принципи, методи, форми, контроль);
- основи педагогічної майстерності (особистість учителя, вимоги до нього, самовиховання, спілкування, мова учителя, педагогічна техніка);

дисципліни музичного циклу:

- 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 (загальний характер і стиль виконання, темпи, характер звуковедення);
- диригування: розвиток музичних слуху, пам'яті, мислення, почуття ритму, стилю, виконавської майстерності, артистизму, формування навичок вокально-хорової роботи, оволодіння засобами спілкування з хором, відбір репертуару для майбутньої практичної діяльності; самостійна робота над хоровим твором;
- 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 вокально-сценічної культури, базисом якої є навчання співу, акторській майстерності, ораторському мистецтву тощо, в ході якого розвивається голос студента, його акторські та режисерські можливості, ораторські здібності, є складним процесом. Він можливий за умови творчого використання знань різних предметів.

Процес засвоєння знань – складний процес, який ґрунтується на оволодінні особистістю певними поняттями, термінами, фактами, теоріями, законами та ін. Особливо велику роль у системі знань відіграють поняття. Оволодіння ними відбувається у процесі певної діяльності (навчальної, ігрової, естетичної, розумової, фізичної та ін.). Сформованість поняття – результат складної аналітико-синтетичної діяльності, котра проходить такі стадії: відчуття – сприйняття – уявлення – поняття. Успішність цієї діяльності залежить, перш за все, від правильно підібраної системи завдань і вправ. Останні також мають вирішальне значення для формування умінь та якостей особистості.

Для того, щоб оволодіти вокально-сценічною культурою на досконалому або базовому рівнях, необхідно вчителю невпинно працювати над собою, постійно **самовдосконалюватися**. Про це свідчить досвід як великих філософів і педагогів минулого (Сократ, Платон, Аристотель, Я. А. Коменський, Ж.-Ж. Руссо, К. Д. Ушинський та ін.), так і найкращих педагогів сучасності (Б. С. Алякринський, А. Я. Арет, О. О. Бодальов, В. Б. Бондаревський, С. Б. Єлканов, А. Г. Ковальов, С. М. Ковальов, А. І. Кочетов, Ю. М. Орлов, Л. І. Рувінський, Ю. А. Самарін, В. І. Селіванов,

В. О. Сухомлинський та ін.). Роботи вказаних авторів збагатили знання про можливість самовиховання при підготовці майбутніх учителів.

До цієї проблеми зверталися й видатні виконавці-музиканти та педагоги-музиканти (Г. Г. Нейгауз, Л. Н. Оборін, А. П. 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 бере участь у становленні, розвитку, самовдосконаленні особистості як активне, діюче першоджерело. Він саме «учасник» формування особистості, що несе на собі відоме «формуєче навантаження». Але по-справжньому його значення має прояв 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 майбутнього вчителя, 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 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 «формуєче навантаження», котре припадає на кожний з цих елементів, може змінюватися, збільшуватись або зменшуватись у залежності від характеру розвитку суспільства, конкретного соціального змісту епохи. Так, наприклад, у періоди відносно спокійного розвитку суспільства, вирішення ним довгострокових програм основне «формуєче 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, вчив 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: як змінюється свідомість і самосвідомість, діяльність, поведінка, стиль життя, духовний світ, характер індивіда у

процесі його соціалізації. В залежності від того, в якому обсязі соціальні зв'язки і відносини впливають на особистість, у соціальному середовищі виділяють два рівні: макро - і мікросередовище [255, с. 123]. Макросередовище – це суспільство з усіма його визначальними впливами на особистість. Мікросередовище «віддзеркалює і опосередкує вплив суспільства на особистість і її духовний світ» [255, с. 124]. 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 ствердження, саморозвитку, самовдосконалення. Власне середовище активного буття особистості – це і є та ділянка соціальної реальності, на якій втілюється перспектива її внутрішнього зросту. У кожній

людини, поряд з такою формою зросту в сфері своєї основної діяльності, є можливість внутрішнього, духовного росту, 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. О. Сухомлинського, що «виховання – творіння Людини», а тому необхідна гармонія творіння Людини» [281, с. 569 – 570]. І в цьому аспекті великого значення набуває проблема самовдосконалення особистості.

Зміст самовдосконалення кожна людина визначає для себе, виходячи з таких принципів:

- суспільних вимог;
- особливостей своєї індивідуальності (здібностей, характеру, розвитку пам'яті, уваги, волі та ін.);
- специфіки 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, наповнюються новим змістом. Крім того, вчителю 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» [287, с. 67].

Професійна самосвідомість починає формуватися з першого курсу під впливом таких чинників:

- процесу засвоєння студентами 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 процес самовдосконалення є для вчителя музики в процесі оволодіння вокалом. Адже без постійної роботи над собою, своєю звуковою культурою неможливо досягти успіху та професіоналізму.

Результати анкетування студентів першого курсу свідчать про низький рівень їхньої інформованості щодо самовдосконалення, його можливостей, засобів та методів, професійних вимог до вчителя музичного мистецтва, відсутність потреби у ньому. Тому виникла необхідність у знаннях про цей процес, а також у створенні програми самовдосконалення для кожного студента – певного орієнтира, котрий зумовлює його навчально-виховну діяльність на протязі п'яти років. Ця програма включала:

- особистий план по вдосконаленню компонентів вокально-сценічної культури;
- вибір методів самопізнання (самопостереження, самоаналіз, порівняльний аналіз результатів самооцінки, взаємооцінки, експертної оцінки);
- методи самовпливу (самопереконавання, самозвіт, самоконтроль, самовплив, аутотренінг);
- результативність (зростання рівня сформованості компонентів вокально-сценічної культури).

Реалізація вказаних умов багато в чому може сприяти ефективності формування вокально-сценічної культури студентів мистецьких факультетів педагогічних вузів.

Професійна підготовка вчителя – це «система», яка характеризується взаємозв'язком та взаємодією структурних та функціональних компонентів, сукупність яких визначає особливість, своєрідність навчання, що забезпечує формування особистості студента відповідно до поставленої мети – вийти на

якісно новий рівень готовності студентів до професійної педагогічної діяльності [255, с. 20].

Складовою ж *готовності* є вокально-сценічна культура студентів мистецьких факультетів. Можна стверджувати, що формування вокально-сценічної культури вчителя музичного мистецтва буде здійснюватись під час його підготовки у вищому педагогічному закладі.

Вимоги основних державних документів про освіту, аналіз теоретичних праць дидактики вищої школи, підготовки вчителів музичного мистецтва дозволили визначити такі основні *принципи формування вокально-сценічної культури* студентів мистецьких факультетів у вищому педагогічному навчальному закладі:

- гуманізація навчально-виховного процесу, що виявляється у ставленні до студента як до суб'єкта педагогічного процесу, використанні особистісно-орієнтованих технологій навчання і виховання, насиченні навчального плану дисциплінами про людину та її стосунки;
- демократизація підготовки: застосування дидактичного вибору у навчанні, використанні демократичного стилю у спілкуванні «студент-викладач», «студент-студент», «студент-група», створення атмосфери свободи слова, відкритості, гласності у навчальному закладі на всіх рівнях;
- науковість й доступність;
- концентричність і послідовність у навчанні;
- виховуюче навчання;
- стимулювання до самоосвіти і самовиховання в особистісному і професійному плані;
- зв'язок навчання з практикою;
- наочність;
- професіоналізація (спрямування всіх навчальних дисциплін, виховної роботи, наукової самостійної роботи студентів на формування професійно-педагогічної культури майбутнього вчителя музики й співу);
- врахування вікових та індивідуальних особливостей студентів;

- емоційна насиченість навчально-виховного процесу;
- спонукання до творчого самовираження;
- системність і систематичність у навчанні;
- відповідність навчання дидактичним етапам художнього сприйняття.

3.1. Формування основ мовної культури студентів мистецьких факультетів педагогічних вузів

Складовою майстерності вчителя є його мовлення. Мовленню, як засобу професійної діяльності, потрібно вчитися. Класичним прикладом цього є приклад А. С. 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.О.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:

1. мовленнєве дихання (логічні паузи, творча уява)
2. мовленнєвий голос (логічні наголоси, вольовий імпульс, сила голосу, тембр, діапазон, темп, відтінки емоцій)
3. 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 і т.ін. 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 з 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 становлення 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:

1. Деякі медузи небезпечні для людини (уточнюється, що таких медуз не багато).
2. Деякі медузи небезпечні для людини (підкреслюється, що безпосередньо медузи, а не риби).
3. Деякі медузи небезпечні для людини (підкреслюється, що небезпечні, а не корисні).
4. 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 в 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, а ніж слухачі сприймають та засвоюють інформацію. Небажано також зберігати однаковий темп на протязі 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, відчутти, пережити усе те, про що збираєтесь говорити і вміння виразити свої почуття, надаючи голосу відповідну забарвленість.

Вольови 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;
- пристрасність.

Голос повинен бути більш енергійним, емоційним, пристрасним, тісний контакт з аудиторією, риторичні запитання до себе і класу (наступальність), усвідомлена цілеспрямованість роблять голос більш переконливим, виразним щирим.

Все вищевикреслене - 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. С. Макаренко казав, що він відчув себе справжнім вчителем, 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.

Форми та комунікативні якості мовлення вчителя.

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 *монологі* 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 мовленнєві дії 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.

Функції мовлення вчителя

Серед головних функцій мовлення вчителя можна назвати такі:

- комунікативна;
- психологічна;
- пізнавальна.

Метою вивчення навчальної дисципліни «*Основи мовної культури вчителя*» є розвиток професійно – педагогічної майстерності майбутнього вчителя музики, набуття теоретичних знань та відпрацювання практичних умінь щодо формування мовної культури викладача.

Основними завданнями вивчення навчальної дисципліни **«Основи мовної культури вчителя»** є:

- засвоєння сутності і специфіки мовної культури вчителя музики;
- засвоєння структурних компонентів мови (звукові елементи мовлення, їх класифікація; загальні фонетичні закономірності; орфоепічні особливості);
- засвоєння специфіки мовлення вчителя музики;
- набуття знань щодо формування мовної культури;
- відпрацювання практичних умінь щодо формування мовної культури вчителя музики.

У результаті вивчення навчальної дисципліни студент має:

знати:

- сутність та специфіку мовної культури вчителя музичного мистецтва;
- психофізіологічні аспекти розвитку мовлення;
- теоретичні основи формування мовної культури вчителя музичного мистецтва (звукові елементи мовлення, загальні фонетичні закономірності, орфоепічні особливості);
- особливості мовленнєвої культури вчителя музичного мистецтва;
- основні методи та прийоми формування мовної культури вчителя.

вміти:

- відпрацьовувати набуті знання та вміння на практиці;
- використовувати вірні методи під час самостійної роботи та роботи з учнями.

Програма навчальної дисципліни.

Змістовий модуль 1. Особливості мовленнєвої культури вчителя музики.

Тема 1. Мовленнєва культура – важливий чинник успішної професійної діяльності вчителя. Типи мовної культури.

Тема 2. Мовленнєвий етикет.

Змістовий модуль 2. Методика формування мовленнєвої культури вчителя музики.

культури дітей.												
Разом за змістовим модулем 2:	6	2	4									

Теми практичних занять

№ п/п	назва теми	кількість годин
1	Мовленнєва культура – важливий чинник успішної професійної діяльності вчителя музики. Типи мовної культури.	1
2	Мовленнєвий етикет.	1
3	Виправлення мовних недоліків. Прийоми розвитку та вдосконалення мовної дикції.	2
4	Особливості формування вокально – мовленнєвої культури дітей.	2
Всього:		6

Самостійна робота.

№ п/п	назва теми	кількість годин
1.	Історичні та психофізіологічні аспекти розвитку мовлення.	4
2.	Загальні фонетичні та орфоепічні закономірності мовлення.	4
3.	Функціональні особливості мовного апарату викладача.	4
4.	Звукові елементи мовлення, їх класифікація та фізіологія.	4
5.	Методи формування мовленнєвої культури вчителя музики.	4
Всього:		20

Індивідуальні завдання

1. Опрацювання літературних першоджерел.
2. Підготувати реферати за обраною темою.
3. Основні методи та прийоми формування мовної культури.
4. Розробка власного заняття з учнем за вивченими темами.

Методи навчання

Пояснення, бесіда, розповідь, дискусія, інтерактивні методи навчання, демонстрація, ілюстрація, засвоєння технології звукоутворення, тренінг голосового апарату, психофізична саморегуляція.

Методи контролю

Поточний контроль, тестування, семінарські заняття, складання змістового модулю, виконання індивідуальних науково – дослідних завдань, іспит.

Методичне забезпечення

Підручники, навчальні посібники, методичні рекомендації, статті, автореферати щодо формування мовної культури вчителя музики, аудіо – та відеозаписи, електронна апаратура, перелік завдань для самостійної та індивідуальної роботи студентів, перелік питань для самостійного вивчення.

3.2. Практикум викладання вокалу

Дисципліна «практикум викладання вокалу» базується на знаннях у галузі загальної та музичної педагогіки, загальної та музичної психології, мистецтвознавства. має світоглядно-професійний характер. «Практикум викладання вокалу» має світоглядно-професійний характер. Теоретичним підґрунтям її є наука про історію і теорію вокального виконавства, методика викладання вокалу.

Складовими елементами є предмети вокального циклу: постановка голосу, методика викладання вокалу, сценічна майстерність.

У дисципліні розглядаються:

- загальні питання розвитку вокального мистецтва;
- проблеми вокальної творчості і виконавства;
- засоби і методи викладання вокалу;
- розробка навчальних програм та індивідуальних планів з певних предметів вокального циклу;
- контроль та керування процесом навчання майбутнього викладача вокалу.

Програма «Практикум викладання вокалу» складена у відповідності до галузевого стандарту вищої освіти, освітньо-професійної програми підготовки *магістрів* напряму «музичне мистецтво».

При вивченні дисципліни заплановано три модульних контролів, при проведенні яких студенти виконують відповідні види контрольних завдань, проходять тестування, складають примірники навчальних програми, проводять індивідуальні наукові дослідження. Кожний з модулів дисципліни представляє собою закінчену, окрему структурну дидактичну одиницю. Що дає можливість вивчати їх незалежно один від одного.

Предметом навчальної дисципліни «Практикум викладання вокалу» є: зміст, методи і різних форм практичної роботи викладача вокалу. *Метою* вивчення навчальної дисципліни є: розвиток виконавської майстерності майбутнього педагога музиканта, відпрацювання практичних умінь викладання вокалу, практики роботи з дітьми, опанування раціональних прийомів й методів розвитку навичок роботи над технічними труднощами тощо.

Завданнями навчальної дисципліни є:

формування наступних *умінь*:

- самостійно і художньо розкривати зміст вокальних творів і, на основі знань щодо різних стилів, напрямів і форм вокальної музики, засвоєння засобів художнього втілення авторського задуму, точного розуміння нотного матеріалу, особистого виконавського досвіду, доцільно використовувати відповідні технічні прийоми, створюючи власну виконавську інтерпретацію;
- працювати над педагогічним репертуаром та застосовувати на практиці методи викладання вокалу, враховуючи специфіку роботи у вищому навчальному закладі;
- діагностувати музичні здібності майбутніх вихованців, корегувати їх подальший професійний розвиток за допомогою вірно обраних методів навчання і виховання.
- вдосконалювати самовиховання, самоконтроль, самоорганізацію шляхом розвитку гнучкості та швидкості розумових та емоційних дій майбутнього викладача, його цілеспрямованості, ініціативності, виконавської волі, творчої активності
- поглиблювати професійно-педагогічні знання і вдосконалювати виконавські навички, необхідні для проведення широкої концертно-просвітницької діяльності.

Змістовий модуль 1. *Практика викладання вокалу*

Виявити місце і значення вокалу в системі вокально-хорової освіти, розкрити сутність поняття «техніка співу», надати знання з основи техніки співу, схарактеризувати форми, методи і принципи викладання вокалу.

Змістовий модуль 2. Вокальна підготовка державної програми з вокалу

Визначити основні принципи та методи роботи над вокальними творами. Виявити специфічні прийоми їх опанування. Навчити грамотно створювати власну виконавську інтерпретацію вокального твору, доцільно обираючи виконавські прийоми.

Змістовий модуль 3. Практика роботи з учнем

Розкрити значення дисципліни «Практика роботи з учнем» у фаховій підготовці майбутнього вчителя музики та керівника дитячого вокального колективу. Визначити притаманні їй форми та методи роботи. Виявити специфіку роботи з вокальними творами різних стилів і жанрів.

назви тем модулів	Всього годин	розподіл навчального часу за видами занять					
		лекції	лаб.	практ.	мод. контроль	інд. р.	с. р.
Змістовий модуль 1. Практика викладання хорового диригування	30			10			10
Тема 1. Основи вокальної техніки	11			6			5
Тема 2. Основи планування навчальної роботи в класі вокалу	9			4			5
Змістовий модуль 2. Вокальна підготовка державної програми з вокалу	30			15			15
Тема 1. Основні принципи та методи роботи над вокальними творами	15			8			7
Тема 2. Основні принципи та методи роботи над вокальними творами крупної форми.	15			7			8

Змістовий модуль 3 Практика роботи з учнем	40			15			25
Тема 1. Розспівування учня	8			3			5
Тема 2. Робота над класичним романсом	8			3			5
Тема 3. Робота над класичною арією	8			3			5
Тема 4. Робота над естрадним твором	8			3			5
Тема 5. Робота над народною піснею	8			3			5
Всього кредитів: 4	90			40			50

Теми практичних занять

№	назва теми	кількість годин
1	Предмет «постановка голосу» в системі музично-педагогічної освіти. Історико-педагогічний аналіз сутності викладання вокалу	1
2	Сутність поняття «техніка співу» в класичній вокальній школі (основні принципи, методи)	2
3	Особливості роботи голосового апарату співака	2
4	Основні принципи співу без супроводу (a cappella)	2
5	Особливості підбору державної програми з вокалу. Створення власної інтерпретації обраних творів	2
6	Основні принципи та методи вивчення програми з вокалу	2
7	Особливості планування навчальної роботи в класі вокалу	2
8	Вокальна робота з дітьми	2
9	Специфіка роботи з дорослими учнями	2
10	Особливості роботи зі співаками-початківцями	2
11	Робота з учнями, які мають попередню вокальну підготовку	2
12	Режим та гігієна голосу	2
13	Методичні основи роботи над вокальними творами великої форми	2
14	Методичні основи роботи над вокальними творами різних стилів та жанрів	2
15	Особливості розспівування на уроках вокалу (різні вокальні напрямки та школи)	2
16	Робота над класичними творами	2

17	Робота над класичним романсом	2
18	Специфіка вокальної роботи над народною піснею	2
19	Вокальна робота над естрадним твором	2
20	Особливості роботи над твором сучасного актора	2
21	Підготовка до концертного виступу. Вокально-сценічна культура вокаліста.	2
	Всього:	40

Самостійна робота

№	назва теми	кількість годин
1	Українська вокальна школа: історія становлення та розвитку, персоналії.	5
2	Вокальний клас у педагогічному вузі: проблеми, перспективи розвитку	5
3	Розвиток голосу на заняттях, особливості роботи голосового апарату співака	5
4	Підбір репертуару для співака початківця, перспективний план розвитку голосу співака	5
5	Специфіка роботи з народним голосом, особливості репертуару співака	5
6	Класичний репертуар в класі постановки голосу, його значення, робота над класичними творами	5
7	Особливості роботи над естрадним репертуаром	5
8	Концертний виступ співака: підготовчий період, його особливості, вимоги	5
	Разом	40

Індивідуальні завдання

Змістовий модуль 1.

Тема 1.

1. Підготовка комплексу вправ з метою розвитку вокального дихання.
2. Підбір скоромовок для вдосконалення вокальної дикції.

Тема 2.

1. Складання плану вокальної роботи зі співаками-початківцями.
2. Складання плану навчальних занять з вокально обдарованими учнями.

Змістовий модуль 2.

Тема 1.

1. Визначити основні методи роботи над вокальними творами за вибором викладача.

2. Написати реферат за обраною темою.

Тема 2.

1. Визначити основні методи і принципи роботи у вокальних творах великої форми за вибором викладача.

2. Підбор декількох вокальних творів для обдарованих учні та охарактеризувати основні методи та принципи роботи над ними.

Змістовий модуль 3.

Тема 1.

1. Скласти комплекс розспівування для низьких та високих голосів.

2. Підібрати розспівки для дитячих голосів.

Тема 2.

1. Створити художньо-виконавську інтерпретацію класичних вокальних творів за вибором викладача.

2. Визначити основні методи роботи над класичним вокальним твором за вибором викладача.

Тема 3.

1. Визначити основні методи роботи над народною піснею за вибором викладача.

2. Підготувати доповідь за обраною темою.

Тема 4.

1. Визначити особливості роботи над естрадною піснею за вибором викладача.

2. Підготувати відкрите заняття з учнем за обраною темою.

Тема 5.

1. Підготувати лекцію – концерт з виконанням вокальних творів, які входять до державної програми з вокалу.

2. Підготувати презентацію з використанням вокальних творів, що входять до програми з вокалу.

Методи навчання

Використані наступні методи: індивідуальні навчально-дослідні роботи, тестування, самостійна робота, практичні заняття, контрольні роботи, написання звітів та рефератів.

Методи контролю

Поточні практичні роботи, самостійна робота, оцінка за індивідуальне науково-дослідне завдання, тестування.

Методичне забезпечення

Конспекти лекцій з кусу «методика викладання вокалу», програма курсу «практикум викладання вокалу», структурно-логічна схема вивчення дисципліни, завдання для самостійної роботи, ілюстративні матеріали. Студенти мають доступ до електронних варіантів методичних вказівок до практичних занять.

3.3. ГІГІЄНА ТА ОХОРОНА ГОЛОСУ СТУДЕНТІВ МИСТЕЦЬКИХ ФАКУЛЬТЕТІВ ПЕДАГОГІЧНИХ ВУЗІВ

Гігієна голосу - дотримання правил співацької поведінки та голосового режиму. Порушення норм гігієни голосу може викликати гострі або хронічні

захворювання голосового апарату і навіть призвести до повної втрати як співацької, так і вчительської перспективи.

Підготовка майбутніх викладачів (студентів мистецьких факультетів педагогічних вузів) є важливою складовою загального виховного процесу. Серед найважливіших проблем у сфері формування вокально-сценічної культури студентів мистецьких факультетів педагогічних вузів можна віділити гігієну та охорону голосу. Викладач повинен знати артикуляційні, тембральні, тональні особливості своєї вимови, уміти обирати найприємніше звучання голосу відповідно до конкретних умов, а визначаючи динаміку, темп, тембр, не забувати про чітку вимову звуків, складів, фраз. Голос є дуже тонким інструментом, який вимагає турботливого ставлення, зміцнення за допомогою тренування, дотримання температурного режиму. Неякісне харчування, перенапруження псує голос. При палінні, перепадах температури води голосові зв'язки потовщуються, 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 вчителя. Голос є не тільки провідним елементом процесу спілкування (мови і мовлення), а й інструментом самовираження особистості, що актуалізує необхідність знати основи його постановки.

Питання гігієни та охорони голосу майбутніх викладачів цікавили багатьох вчених (А. Єгоров, К. Злобін, І. Левідов, Д. Люш, Л. Работнов та ін.). Поради щодо підтримання голосового апарату майбутніх вчителів у робочому стані ми знаходимо у багатьох методиках викладання, розроблених В. Доронюк, О. Кравченко, А. Менабені, О. Муравйовою, О. Мишугою та ін. Вокально-сценічна культура студентів мистецьких факультетів педагогічних вузів вимагає досконалого володіння власним голосом, який є основним інструментом вчителя, викладача. Досконале володіння голосом, здоров'я

голосового апарату та його витривалість є важливою умовою успішної майбутньої педагогічної діяльності.

Наш 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.

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 підвищеною професійним навантаженням на голос, відносяться співочі вузлики. Вони бувають гострими і хронічними, застарілими. Причина їх появи - підвищене навантаження на голосовий апарат, неправильне форсоване 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 голоси, також відноситься крововилив у голосову складку. Воно настає при різкому напрузі (крик, форсування). Голос відразу «сідає», і голосообразование 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 складок (несмиканіє), або в спазматической формі (пересмиканіє, спазми). Як правило, це результат перенапруги нервової системи, посиленою голосовою діяльністю, часто протікає на тлі якої-небудь інфекції.

Голосовий апарат чуйно реагує на будь-які негативні зміни в загальному стані організму. Психічна 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;
- виявленні можливостей уникнути голосові розлади і захворювання. 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-нального голосового поведінки, режиму, дотримання яких забезпечує людині здоровий апарат.

Правила і закони формулюються на підставі спостережень, співставлень, виявлення ситуацій та їх аналізу.

Елементарні долікарські рекомендації при самих найпоширеніх захворюваннях, що мають відношення безпосередньо до голосового апарату. Ось деякі *правила гігієни* голосу:

1. Навантаження на голосовий апарат повинна відповідати ступеню його тренуваності;

2. Неприпустимо форсоване звучання голосу, зловживання високими нотами, криком, непомірне мовної навантаженням і т.ін.;
3. Неприпустимі великі мовні навантаження, спів під час хвороби;
4. Необхідно уникати різкої зміни температури, а також спеки, холоду, спеки, пилу тощо;
5. З розпаленим голосовим апаратом не можна виходити на вулицю в холодну пору року, необхідно кілька 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. Потряхивання китицями.
7. Потягнути підборіддя вгору — відчуті 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 — відчуті підйом живота; видих носом — відчуті 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 — спроизношением 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!

Педагогічна сфера є сферою «підвищеної голосо-мовленнєвої відповідальності», так як мова, і голос як один із структурних компонентів мовної продукції, є найважливішим інструментом діяльності педагога. Педагогу необхідно володіти милозвучною, мелодійним, витривалим голосом. За умови підвищеного навантаження і, найчастіше, неправильного використання голосового апарату у педагогів часто бувають професійні захворювання, що впливає на ефективність виховно-освітнього процесу. Люди голосо-мовних 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 голосовому апарату, не допускати його перенапруження і перевтоми, використовуючи для відпочинку кожен вільну хвилину. 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 необхідна, спокійний психологічний клімат, що виключає нервово-психічні травми і зриви. Важливо знання та дотримання 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 голосової гімнастику. Після великої голосового навантаження добре зробити дихальну гімнастику з елементами аутогенного тренування.

Говорити потрібно динамічно, монотонна мова швидко стомлює голосові складки, так і оточуючим важко слухати маловыразительную немодулированную мова. Голос мовця має бути досить гучним, зі зручною висотою тону. Шепотіти і кричати — шкідливо. При шепоті голосові складки зовсім не вібрують, а звук утворюється за рахунок шуму. При тривалому використанні шепітної мови формується неправильний механізм голосоутворення. Велике значення має режим харчування. Для голосових складок шкідлива гостра, дуже холодна або гаряча їжа. Надмірно кисле або солоне їжа також подразнює слизову оболонку. Дуже шкідливо вживання спиртних напоїв і куріння, які травмують голосові складки і роблять їх поверхню сухою, роздратованою. Голос стає менш витривалим, якість тембру змінюється.

Кожен, 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 голосо-мовні навички.

1) Дихання — це енергетична база мовлення, тому першою сходинкою у роботі над виразним мовленням є розвиток фізіологічного та фонационного 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 клітки. 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 вважаємо спочатку до 5, а потім подовжуємо видих до 10 і 15.

3) Видихаємо повітря через звужене ротовий отвір сильним струменем, як ніби дуємо на уявне полум'я свічки таким чином, щоб «полум'я заколыхалось» і тримаємо його в такому положенні до кінця видиху.

4) Довго вимовляємо звук [м], направляючи його як би в маску, з метою, для знаходження найбільш оптимального, зручного звучання. Вправа повинна виконуватися вільно, без напруги, щоб м'язи шиї, плечового пояса, живота були розслаблені. Дана вправа в поєднанні з постукиваючим рухом пальців називається вібраційним гігієнічним масажем і служить для налаштування мовного апарату на звучання, активізує руху 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 «зззззз»; 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. М. Стрельникової. Парадокс полягає в тому, що увага акцентується не на видиху, а на вдиху. Гімнастика має наступне

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 і ін.

Вправи основного комплексу дихальної гімнастики О. М. Стрельникової включають наступні рекомендації: думати тільки про вдиху 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 нерухомо, 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 один одному, як би 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 звучить слово різноманітними відтінками почуття і думки. Ці тонкі модуляції голоси 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 голоси, потім — «масивний дзвін», вимовляючи бом-бом-бом низьким голосом, потім — «бубонці», вимовляючи дінь-дон дінь-дон дінь-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] вимовлявся низьким голосом, а [і] — високим

«Крокуємо сходами» — вимовляємо фрази «Перший поверх, другий поверх:сьомий поверх», поступово підвищуючи свій голос, як би крокуємо по сходинках.

10) Мова, сказана гучним виразним голосом, але занадто швидко 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 наступні ситуації: 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 милозвучно і виразною необхідно узгоджена взаємодія всіх компонентів мовного аналізатора: гарне мовне дихання, чітка артикуляція, багата інтонація.

Для постановки голосу необхідно усвідомлювати роль дихання, опанувати основні види його вправління, 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. Педагог, який дбає про чіткість, виразність мовлення, ефективно використання голосу, може знайти немало цінних порад у спеціальній літературі, корисними йому будуть консультації, заняття з відповідними спеціалістами. Голос – найголовніший елемент техніки мовлення, який для вчителя є основним засобом праці. Вдихаючи і

видихаючи повітря у процесі говоріння, людина змушує голосові зв'язки змикатися і розмикатися. Внаслідок цього з'являється голос. Він стимулюється інтелектом мовця, його емоціями (бажанням говорити), волею. Сам голос – слабкий. Щоб він зазвучав, необхідне посилення звуків голосу. Воно здійснюється резонаторами (посилювачами): 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. Розглянемо основні властивості голосу вчителя. Сила (об'ємність, звучність) голосу залежить не від фізичних зусиль, які призводять до напруження м'язів гортані та голосових зв'язок, а від правильного, активного мовленнєвого дихання, від активності роботи органів мовленнєвого апарату, вміння користуватися резонаторами. Сила – це більшою мірою повноцінність, компактність, ніж гучність звуку, і визначається тим простором, який звук повинен заповнити. К. С. Станіславський підкреслював, що коли потрібна справжня сила мовлення, необхідно забути про гучність. Учителю в класі варто обирати середню силу голосу і ніколи не звертатися до підвищеної гучності (крику), оскільки крик перенапружує голосові зв'язки і дуже швидко перестає слугувати привертанням уваги слухачів. Політність (злетність) – здатність «посилати» свій голос на відстань і регулювати силу голосу; здатність голосу виділятися на фоні інших звуків. Вона разом із силою забезпечує нормальну чутність у різних точках аудиторії. Обов'язковою попередньою умовою, що забезпечує політність голосу, є психологічна установка вчителя на спілкування. Політність залежить також від того, наскільки правильно оцінив педагог особливості акустики даної аудиторії, зміг «віддати» звук, забезпечити його посилення. Велику роль у забезпеченні політності відіграє і чіткість артикуляції, оскільки нечітка робота органів мовлення не дає змоги

сформуватися повноцінному звуку. Гнучкість (рухливість) голосу пов'язана з умінням вибирати такі його характеристики, які відповідають конкретним умовам спілкування: це і зміна голосу в межах існуючого діапазону, і адаптивність (тобто пристосовуваність голосу до акустичних умов, у яких вчитель змушений говорити), і вміння долати голосом звукові перешкоди (розмови, сторонні шуми). Гнучкість мовлення полягає в легкості, різноманітності підвищень чи знижень від основного тону, в змінах тембру відповідно до вимог – логічних і художніх – певного тексту. Здебільшого гнучкість голосу стосується його змін по висоті.

Людський голос може вільно змінюватися по висоті в межах приблизно двох октав, хоча в повсякденному мовленні ми обходимося трьома-п'ятьма тонами.

Діапазон – це об'єм голосу. Його межі визначаються найвищим і найнижчим тоном. Звуження діапазону голосу призводить до появи монотонності, збідніння звукової палітри. Одноманітність звучання, в свою чергу, притупляє сприймання, послаблює педагогічний вплив мовлення. *Тембр* – забарвлення звуку, його яскравість, м'якість, теплота, індивідуальність, тобто те, що відрізняє голос однієї людини від іншої. *Милозвучність* – це чистота і свіжість тембру (без сторонніх призвуків: хрипіння, сипіння, скутості та ін.), вроджена краса голосу, що не викликає негативних відчуттів у слухачів. Милозвучність, а особливо такі її складові, як чистота й ясність тембру, багато в чому визначаються природними даними. Однак, існує можливість удосконалювати такі «складові» милозвучності, як темп і висота.

Сугестивність – здатність голосом впливати на слухача, транслювати, навіювати йому необхідний емоційний стан навіть безвідносно до змісту мовлення. Сугестивність великою мірою залежить від тембру, а тренується в процесі вдосконалення виразної сторони мовлення, перш за все, інтонаційної гнучкості та діапазону.

Витривалість – здатність витримувати певне навантаження. Витривалість голосу забезпечується правильним мовленнєвим диханням, чіткістю артикуляції, якістю резонування і дотриманням ряду вимог, найбільш важливими серед яких є гігієна голосових зв'язок. Після робочого дня необхідно протягом декількох годин утриматися від розмов або намагатися спілкуватися дуже короткими фразами при мінімальній їх звучності. Дослідження свідчать, що захворюваність голосового апарату у вчителів становить 40,2%. Основні причини порушення голосу: підвищене щоденне навантаження, невміле користування голосовим апаратом, недотримання правил гігієни, вроджена слабкість голосового апарату. Тому перед довготривалим мовленням необхідно з самого початку вибрати таку силу і гучність, які б не призводили до перенапруження голосових зв'язок. Техніка мовлення - складова зовнішньої техніки вчителя. Чітко уявити її місце в системі педагогічної майстерності допоможе аналіз схеми: Роль техніки мовлення: забезпечує правильне сприйняття навчального матеріалу, дає змогу ефективно впливати на учнів, сприяє гідній самопрезентації вчителя (віддзеркалюючи його фізичний та емоційний стан).

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 два *головні типи резонаторів*: верхній (головний) і нижній (грудний). До голосу педагога висуваються особливі вимоги. Він має характеризуватися силою голосу (напруженість, інтенсивність); злетністю (здатність виділятися на фоні інших звуків, зберігати звучність у великому приміщенні); багатством тембрального забарвлення, широким діапазоном; гнучкістю (здатність легко й швидко змінюватися за висотою, силою, тривалістю звучання й тембром). Порушення голосу вчителя може бути спричинене надмірним щоденним мовленнєвим навантаженням, невмінням користуватися голосовим апаратом, недотриманням правил гігієни голосу, вродженою слабкістю голосового апарату.

Техніка дихання вдосконалюється внаслідок тренування діафрагмально-реберного дихання, зокрема м'язів «мовленнєвого» поясу, організованого видиху. Гігієна голосу полягає в дотриманні педагогом певних умов роботи в школі: забезпеченні режиму мовчання, часу для голосового спокою (через 3 - 4 години роботи), уникненні монотонного мовлення, використанні засобів виразності, збереженні голосу від застуди, проведенні вологого прибирання у класах, дотриманні режиму харчування тощо. Характеризуючи критерії й показники зовнішньої техніки вчителя, Г.Переухенко визначає такі рівні розвитку голосу педагога: низький - інтонація одноманітна; середній - інтонація штучна; високий - інтонація змінюється під впливом думок і

почуттів; творчий - гнучкий, приємний, інтонація відтворює ідейний зміст мовлення й почуття.

Вправи на розвиток фонаційного дихання.

Для розвитку діафрагмально-реберного дихання слід виконувати спеціальні вправи.

Вправа 1. Розслабте м'язи плечового поясу і помалу, рівним струменем втягуйте в себе повітря через ніс. Намагайтесь робити це так, щоб повітря, яке вдихаєте, спершу «опускалося на дно», заповнюючи нижню частину легень, а вже потім поступово піднімалося вище. Плечі й ключиці мають залишатися нерухомими, зате стають активними м'язи черевного пресу і нижні міжреберні м'язи. Систематично виконуючи цю вправу, виробляємо у себе дихання змішаного типу. Розвиткові діафрагмально реберного дихання сприяють також інші вправи.

Вправа 2. Магазин «Квіти». Вихідне положення – стоячи. Для контролю ліву руку покладіть на живіт, праву на ребра. Видихніть на пффф, при цьому живіт втягується. Виконання - роблячи вдих, уявіть, що ви нюхаєте квітку. При цьому живіт випинається, ребра розширюються, закріпіть вдих поштовхом живота, підтягніть низ живота. Після цього починається видих повільно й плавно на пффф, при цьому живіт поступово втягується, ребра опускаються. Вдих - короткий, видих – довгий. Вправу повторіть 2 - 3 рази. Для тренування видиху, який повинен бути довгим, рівним, інтенсивним, корисні вправи на формування вміння раціонально використовувати запас повітря під час мовлення.

Вправа 3. «Свічка» Візьміть вузьку стрічку паперу (завширшки 2 - 3 см, завдовжки 7 - 10 см), уявіть, що це свічка. Дуйте на неї. Вона відхиляється від вас - це відхилилося «полум'я». Така «свічка» дає можливість простежити за плавністю потоку видихуваного повітря видих уривчастий - папірець то піднімається, то опускається, то тремтить, видих рівний - папірець в одному положенні - відхилений (покладіть «полум'я» свічки і тримайте його в такому положенні). Зверніть увагу на невелике напруження в області

діафрагми та міжреберних м'язів, міцний «дихальний пасок» зберігає рівність струменю повітря, яке видихується.

Вправа 4. «Проколотий м'яч». Уявіть, що у ваших руках на рівні грудей великий гумовий м'яч. Він виявився проколотим. Якщо на нього натиснути, чуєш, як виходить із нього повітря імітуйте це звуконаслідування ссе. Натисніть на «м'яч» долонями легко, без зусиль, щоб повітря виходило з нього (з ваших легень) якомога довше. Руки сходяться повільно вони відчують невеликий опір «м'яча». Нарешті, долоні зішлись з цим рухом «викинулося» в останньому активному звуці [с] не використане у звучанні повітря. Вправу повторіть кілька разів.

Вправа 5. «Звуконаслідування». Потренуйте різні види видиху, відтворюючи різні звуки з природи й життя свист вітру (ссе), шум лісу (шшш), дзижчання комах (дззз, жжж), каркання ворони (карр-карр, рокіт моторів (ррр), звук електричного дзвоника (рърърър) тощо. Зверніть увагу на роботу діафрагми то вона мінімально напружена (коли повітря ніби саме «витікає», наприклад при наслідуванні шуму лісу або дзижчання комах), то напруження посилюється (коли імітуєте рокіт мотору або звук електричного дзвінка - повітря ніби «з силою виштовхується»), то активно й енергійно рухається, уривками «витискуючи» повітря (каркання ворони).

Вправа 6. «Словниковий диктант». Вам слід провести з учнями словниковий диктант на перевірку засвоєння правопису орфограм. Диктуйте по словах, стежачи за письмом учнів. Дихання беріть перед кожним словом. Слова вимовляйте чітко, не поспішайте. За допомогою голосу і темпу керуйте роботою учнів. Диктувати потрібно 5- 10 слів.

Виконання вправ на розвиток голосу

Вправа 7. «Колискова». Уявіть, як заколискують дитину, співаючи м'яко й вільно знайому фразу колискової мелодії: Наспівуйте цю мелодію усіма голосними, досягаючи м'якої атаки звуку (змикання зв'язок збігається з початком видиху). Для розвитку діапазону та інтонації голосу корисно виконувати вправу «Маляр».

Вправа 8. «Маляр». Уявіть, що фарбуєте віконну раму, супроводжуючи рухи руки (за вертикаллю) словами: «І вгору, і вниз, і вгору, і вниз...». Кисть руки повинна бути вільною. Рухи легкі, м'які. Спочатку маленькі «мазки» (треба пристосуватися) тільки кистю руки. За нею йдуть слова, так само недовгі: Рухи стають дедалі упевненішими, ширшими (від ліктя) і слова довшими. Голос піднімається дедалі вище, разом з рухом руки. Потім рука починає працювати від плеча! Широкий «мазок» угору і вниз. Голосна у слові ніби ширшає, голос підноситься ще вище і опускається ще нижче.

Для розвитку сили голосу бажано проводити вправу на чергування тихого й голосного промовляння. Щоб розвинути злетність голосу, потрібно навчитися і на неголосному звучанні посилати звук ніби вдалечінь. Не напружуйте надто голосовий апарат (не витягуйте шию уперед). Треба домогтися відчуття того, що говориш, наче посилаючи звук «до себе», а не «від себе». Як цього можна досягти? Дійте, маючи за мету привернути увагу аудиторії до себе. Перед тим як почати говорити, промовте подумки або вголос «Увага - починаю!» - і голос зазвучить спокійно, увага аудиторії зосередиться на вашому мовленні. Основні гігієнічні вимоги до голосу Пам'ятаючи, що голосові зв'язки зношуються, виснажуються, не слід їх напружувати чи змушувати працювати без відпочинку понад критичну для голосу часову межу. Під час складання розкладу уроків слід враховувати, що втома голосового апарату виникає внаслідок викладання впродовж 3-4 годин роботи і зникає через 1 год. повного голосового спокою (це стосується вчителів зі стажем до 10 років). Вчитель з більшим стажем втомлюється швидше – через 2-3 години і відпочиває довше – до 2 год. Після закінчення робочого дня педагог повинен протягом 2-3 годин уникати тривалих розмов. За необхідності мовлення має бути тихим, фрази короткі (лаконічні). Оскільки краса і сила голосу залежать від органів дихання, гортані і резонаторних порожнин, слід подбати про їх скоординовану роботу, що можливе насамперед за умови їх доброго фізичного стану (здоров'я). Слід звертати увагу на стан здоров'я верхніх дихальних шляхів, нервової системи,

режим харчування. Голосовий апарат дуже чутливий до гострої їжі. Занадто гарячі, холодні, гострі страви, алкогольні напої, паління викликають почервоніння слизової оболонки ротової порожнини, глотки. Монотонне мовлення втомлює м'язи голосового апарату, оскільки при такому мовленні функціонує лише одна група м'язів. Кожну зміну голосових властивостей, зокрема зміни регістрів, темпу, сили звучання треба здійснювати невимушено, без напруження (цим забезпечується працездатність органів голосоутворення) і непомітно для слухачів, чим можна домогтися переконливості, органічності нашого сприйняття і сприйняття слухача. Шкідливим є вдихання крейдового пилу, тому ганчірка для дошки завжди повинна бути вологою. Не можна швидко ходити в холодні дні після голосової роботи, оскільки при інтенсивних рухах дихання стає частішим, глибшим і більше холодного повітря потрапляє в дихальні шляхи.

Оскільки поліпшення тембру залежить і від нашої волі, то вона повинна підпорядковувати собі наш настрій, психологічні особливості, фізичний стан тощо.

РОЗДІЛ 4. ДОСВІД ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНО-СЦЕНІЧНОЇ КУЛЬТУРИ СТУДЕНТІВ МИСТЕЦЬКИХ ФАКУЛЬТЕТІВ

4.1. ОРГАНІЗАЦІЯ ТА ПРОВЕДЕННЯ ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЇ РОБОТИ.

Для формування вокально-сценічної культури студентів мистецьких факультетів педагогічних вузів було проведено педагогічний експеримент, у якому прийняли участь студенти I-V курсів факультету мистецтв Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди. Необхідно зазначити, що експеримент проходив у природних умовах, не порушуючи логіки та ходу навчально-виховного процесу. Експериментальне навчання здійснювалося в 2010-2015 роках на факультеті мистецтв.

Констатуючий експеримент передбачав встановлення характеру уявлень студентів про сутність вокально-сценічної культури, її структуру та значення. З цією метою було проведено анкетування студентів усіх п'яти курсів факультету мистецтв. Результати анкетування показали, що більшість з них на питання «що являє собою вокально-сценічна культура» відповіли неправильно (78%), хоча студенти 4-5 курсів (43%) наблизилися до вірного визначення сутності вказаного поняття, а певна кількість (23%) вказали основні компоненти (особистісний, діяльнісний, пізнавальний). Так, студенти перших курсів зазначали, що вокально-сценічна культура – «музична культура» (24%); «культура співу» (17%); синтез особистісних якостей і знань (13%); комплекс індивідуальних якостей й умінь, який допомагає викладачу викладати свою дисципліну (11%).

Співставлення відповідей студентів 1-2 та 3-5 курсів дозволяє зробити висновок про те, що у старшокурсників зростає рівень знань про сутність вокально-сценічної культури: якщо у 22% студентів молодших курсів були невірні відповіді, то у студентів старших курсів було лише 11%. Але загалом можна було констатувати, що майбутні викладачі мають недостатні знання, нечіткі уявлення про сутність вокально-сценічної культури, що істотно впливає на рівень їхньої професійної підготовки.

Вибірку студентів на факультеті мистецтв було поділено на експериментальну (ЕГ) і контрольну (КГ) групи.

Формуючому експерименту передував констатуючий діагностичний зріз з метою встановлення рівня сформованості вокально-сценічної культури студентів обох груп на основі таких критеріїв:

- повнота, глибина та усвідомленість системи знань з педагогіки, психології, основ педагогічної майстерності, сценічної майстерності, акторської майстерності, охорони та гігієни голосу, вокальної педагогіки, історії музики, історії театрального мистецтва;
- ставлення до процесу пізнання та майбутньої професійної діяльності;
- оволодіння спеціальними, інтелектуальними, комунікативними вміннями, вміннями педагогічної техніки;
- прагнення до самовдосконалення;
- об'єктивна самооцінка (вміння об'єктивно оцінювати власні здібності, професійно значимі якості своєї особистості, спеціальні вміння й навички, комунікативні й інтелектуальні вміння, вміння педагогічної техніки) та оцінка викладачами рівня сформованості умінь.

На основі цих критеріїв було визначено рівні сформованості вокально-сценічної культури студентів:

досконалий: повні, глибокі й усвідомлені знання зі психолого-педагогічних дисциплін, теорії музики, світової художньої культури, історії музики, вокальної педагогіки та ін.; позитивне ставлення до майбутньої професійної діяльності, високий рівень розвитку інтелектуальних і комунікативних умінь, виконавської, сценічної та акторської майстерності (емоційність виконання, наявність діапазону, розвинена вокальна техніка, тембр голосу, його сила та політність); мають різноплановий і складний репертуар, сформоване вміння перевтілюватися в репертуарі, розвинене вміння донести до учня сутність, виховну цінність і емоційну насиченість музики, вміння виконувати пісні дитячого репертуару з урахуванням особливостей казкових персонажів; культура виконання творів з урахуванням епохи та жанру твору; культура

зовнішнього вигляду; вокальну витривалість; розвинені акторські та ораторські здібності; високий рівень розвитку звукової культури, уміння знімати емоційно-психологічне напруження, мускульні затиски, впливати позитивно на вихованців, триматися в аудиторії; сформовано здібності та якості, творче ставлення до педагогічної діяльності, розвинене прагнення до постійного самовдосконалення.

базовий рівень: повні, глибокі й усвідомлені знання, сформовані уміння, але не всі в однаковому ступені; позитивне ставлення до майбутньої педагогічної діяльності, розвинене прагнення до постійного самовдосконалення.

достатній рівень: є певні прогалини в знаннях, не в однаковій мірі сформовані уміння, здібності та якості; сформовано потребу в самовдосконаленні, але у деяких студентів індивідуальне ставлення до майбутньої професійної діяльності.

елементарний рівень: низька якість знань, в основному недостатній рівень сформованості умінь, індивідуальне або негативне ставлення до майбутньої педагогічної діяльності, відсутня потреба у самовдосконаленні.

нульовий рівень: низька якість знань, деякі уміння, здібності й якості не сформовані зовсім, негативне ставлення до майбутньої професійної діяльності, відсутня потреба у самовдосконаленні.

Результати констатуючого діагностичного зрізу рівнів сформованості вокально-сценічної культури дали підставу розподілити студентів експериментальної групи на п'ять підгруп.

До **першої підгрупи** увійшли студенти, котрі мали достатні теоретичні, педагогічні та музичні знання (когнітивний компонент), розвинені професійно-педагогічні здібності та якості, професійно спрямовані, мали досвід вокальної роботи, досвід декількох концертних виступів (особистісний компонент), без недоліків мовнорухомого апарату, але з нерозвиненими в повній мірі комунікативними уміннями та уміннями педагогічної техніки (діяльнісний компонент), сформовані позитивні мотиви (мотиваційний компонент).

Друга група також мала певні теоретичні знання, досвід вокальної та сценічної діяльності, проте мали невеликий вокальний діапазон, мускульні затиски різного ступеня, в'ялість, недостатню комунікабельність.

Третя група мала недостатні або відсутні музичні та педагогічні знання, не мала вокальної підготовки та досвіду вокальної діяльності: студенти-інструменталісти (піаністи, скрипалі, баяністи та ін.); з чудовим внутрішнім слухом, проте співають “на горлі” і внаслідок цього мають проблеми з голосовим апаратом (хриплість, сиплість, швидка втома). Крім того, до цієї групи віднесли студентів, які мали вади в будові голосового апарату (неправильний прикус, зближення верхньої і нижньої щелепи, висунута щелепа, дефекти зубів).

Четверта група включала студентів, які несприйнятливі до вокальної та сценічної роботи, мають недостатні знання з спеціальності та педагогіки, меланхоліки за типом темпераменту, не розуміють важливості та необхідності предметів «основи акторської майстерності», «сценічно-ораторська культура», «постановка голосу» (відсутня професійна спрямованість), слабо розвинений діяльнісно-професійний компонент.

П'ята група – студенти-заочники, котрі вимагали більш детальної розробки методики формування їхньої вокально-сценічної культури.

Студенти контрольної групи навчалися за традиційною методикою. З студентами експериментальної групи працювали за розробленою нами методикою. Вона передбачала:

- досягнення мети – формування вокально-сценічної культури з постійним акцентуванням уваги студентів на цій проблемі, установкою на її досягнення;
- врахування у комплексі педагогічних умов, які сприяють ефектиному формуванню вокально-сценічної культури;
- використання занять з постановки голосу, основ акторської майстерності, сценічно-ораторської культури, гігієни та охорони голосу тощо як засобів формування вокально-сценічної культури;

- постійна корекція і використання набутих знань і умінь у навчально-виховній і професійно-педагогічній діяльності.

Заняття використовували як індивідуальну, так і групову форми організації діяльності студентів. Індивідуальне практичне заняття підпорядковувалося таким завданням: діагностика рівня сформованості окремих компонентів вокально-сценічної культури (анкетування, бесіда з студентом і викладачами інших дисциплін); обговорення основних теоретичних положень, провідних проблем змісту навчання нашого курсу; розвиток і тренування умінь і навичок згідно з індивідуальними планами; розвиток якостей і здібностей; моделювання комунікативних ситуацій майбутньої педагогічної діяльності.

Групова форма передбачала участь у занятті декількох студентів. Це давало змогу їм прослідкувати діяльність кожного по формуванню вокально-сценічних умінь і навичок, висловити власну думку з приводу виконання вокального твору, його інтерпретації, доцільності використання певних акторських прийомів і заходів і т.ін. Головне при цьому – слухати та чути один одного, щоб відпрацьовувати вокальний слух, розуміти свої помилки, аналізуючи досвід інших студентів.

На заняттях ми дотримувались комплексу умов, які були визначені нами. Роботу по формуванню вокально-сценічної культури проводили систематично, поетапно, тобто на протязі п'яти років, постійно перевіряючи результати, коректуючи процес розвитку вокально-сценічної культури, стимулюючи при цьому студентів, привчали студентів до співставлення особистої програми самовдосконалення з метою нашого експериментального навчання.

Особливу увагу ми приділяли студентам першого курсу, оскільки вони тільки розпочинали навчання, а тому доцільно було використовувати розроблену в дослідженні методики.

З кожною групою студентів на протязі п'яти років проводилась експериментальна робота, що передбачала:

- формування позитивної мотивації;
- формування системи знань (психолого-педагогічних, музичних, вокальних);
- розвиток професійної спрямованості (професійно-педагогічної), акторських і ораторських здібностей, якостей і здібностей, які необхідні майбутньому викладачу для роботи з учнями;
- формування комунікативних умінь, які сприяють спілкуванню викладача з студентом, учителя з учнем у процесі занять;
- формування умінь психотехніки;
- формування спеціальних умінь: володіння голосом, розвиток голосу, його діапазону, музичного й вокального слуху, позбавлення недоліків голосового та мовнорухомого апарату; репертуарних умінь і т.ін.

Розроблені нами заняття будувались таким чином, аби вони сприяли формуванню вокально-сценічної культури студентів. А тому кожне авторське заняття включало:

- створення сприятливого емоційно-психологічного мікроклімату;
- перевірку теоретичних знань (когнітивний компонент);
- вправи на подолання різноманітних недоліків;
- підбір розспівок і вокалізів;
- індивідуальний підбір репертуару;
- використання інтернет-ресурсів;
- прослухування грамзаписів у виконанні видатних вокалістів, а також безпосередньо вокальних творів з репертуару студента;
- відеозапис виконання студентами музичних творів з метою подальшого самовдосконалення;
- перевірка сформованості інтелектуальних умінь (аналіз, порівняння музичних творів, виконання твору різними співаками, виділення головних інтонацій та ін.);
- перевірка комунікативних умінь (використання різних форм музичного діалогу: взаємодія окремих партій під час ансамблевого виконання - дует, тріо, квартет; творча імпровізація та ін.);
- розвиток особистісних якостей;

- розвиток спрямованості, а також якостей і здібностей (особистісний компонент);
- завдання для самостійної роботи з метою самовдосконалення;
- підсумок заняття.

Необхідно також вказати, що на кожному занятті повсякчас відбувалась актуалізація набутих теоретичних знань, зверталася увага на особисті якості та здібності студентів, розвиток їх умінь і навичок. Аби заняття перебігало ефективно, постійно стимулювався пізнавальний інтерес.

Ефективність протікання будь-якого процесу залежить від того, як його учасники «настроєні» на нього, чи мають до нього позитивне ставлення, тобто необхідно створювати сприятливий емоційно-психологічний мікроклімат на заняттях, прагнути взаєморозуміння, співтворчості зі студентом, створювати ситуації успіху, бути тактовними, ввічливими, терпимими. А тому у процесі занять ми постійно прагнули:

- забезпечити успіх кожного студента, особливо першокурсника;
- вселити впевненість у своїх силах;
- «влюбити» студента у виконуваний репертуар;
- усунути різноманітні перешкоди;
- передбачити та попередити труднощі та зриви в навчальній діяльності, створити умови, які допомагали досягти успіху.

Таким чином, створення сприятливого емоційно-психологічного мікроклімату на заняттях можливо, якщо:

- встановлено доброзичливі, гуманні взаємовідносини між викладачем і студентами, коли вони розуміють один одного, довіряють;
- створено позитивну мотивацію до навчання, діяльності;
- сформовано позитивні емоції, які підкріплені хорошим настроєм, позитивним емоційним відгуком на власні дії та дії товаришів, викладача;
- організовано успіх студента завдяки правильно підібраному репертуару, врахуванню стану здоров'я, сімейних обставин і т.ін.

Ми постійно мали на увазі важливість враховування атмосфери занять: вона завжди була доброзичливою, спокійною, заняття мали форму поради. У процесі становлення вокально-сценічної культури дотримувалися великої витримки та систематично проводили заняття, на яких присутніми були 3-4 студента і по черзі проводили з ними тренувальні проби голосу. Залучали студентів до індивідуального виконання творів перед аудиторією однокурсників, що сприяло звиканню до глядача та слухача.

Глибоке знання особливостей кожного студента дало можливість педагогу підібрати такий виконавський репертуар, який допомагав найбільш яскраво розкрити індивідуальність, всі грані душі та таланту майбутнього вчителя. Крім того, правильний відбір музичного матеріалу, що використовувався в процесі занять, забезпечував можливість виховного впливу, систематичність у набутті знань, формуванні умінь і навичок, удосконаленні особистісних якостей.

Важливого значення мав індивідуальний підбір репертуару, виходячи з можливостей і характеру кожного студента факультету мистецтв. Необхідно було «запалити» студента твором, щоб він був «закоханий» у репертуар, що надавало виконанню емоційної наповнюваності та зашкодило так званому «холодному співу».

Необхідно також зазначити, що без самостійного тренінгу неможливо мати професійно здоровий голосовий апарат. Тому пропонували всім студентам в процесі занять :

- 1) починати трудовий день з розспіву, зокрема, з закритим ротом, «мугикати» на різних звукових висотах. «Мугикання» масажує голосові порожнини, розвиває верхній резонатор, «розігріває» голосові зв'язки (відомо, що після сну голос 2 години «сонний» - не спроможний до вокального чи ораторського навантаження).
- 2) далі staccato на різкому диханні, при закритому роті (навіть при нездоровому голосовому апараті це не зашкодить голосовим зв'язкам, а, навпаки, корисно їх «розігріє», фіксує низьку опору дихання).

3) розспів на хроматичні теми: вони, по-перше, закріплюють внутрішній слух, по-друге, вирівнюють регістри та сприяють кантиленному диханню.

4) дихання при розспівах ми пропонуємо брати через ніс.

5) беручи за основу характер і темперамент особистості, для упорядкування емоцій і почуттів, для зосередження волі ми 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.

Особливу велику увагу приділяли роботі з першокурсниками, орієнтуючи постійно їх на самовдосконалення на основі запропонованої системи завдань і вправ.

Для професійної діяльності майбутнього педагога особливо важливе вміння використовувати голосовий апарат у будь-якому стані, уміти «позбавитись неприємного відчуття, сконцентрувати себе на правильній дихальній опорі, вести заняття тихо, але доступно, розбірливо й ясно. Необхідно, щоб горло було для нас, а не ми для нього. Не слід піддаватися неприємним відчуттям. Якщо у студента поганий настрій, виховували вміння володіти собою, тепло та сердечно віднестися до неприємності, намагалися заспокоїти студента і залучити його до роботи, а вчили неприємності залишати поза класом, вимагали співати у будь-якому стані, оскільки саме такий підхід зміцнює волю, характер, що так важливо для майбутнього педагога.

Великого значення також набувають й теоретичні знання з проблем формування вокально-сценічної культури. Тому кожний студент мав конспекти з різноманітних питань: будова голосового апарату, розспівки, дихальні вправами, гігієна та охорона голосу, використовувались конспекти з дисциплін «основи педагогічної майстерності», «сценічна майстерність», «сценічно-ораторська культура», «гігієна та охорона голосу», «мовна культура вчителя», «практикум з викладання вокалу», «педагогіка», «загальна психологія», «вікова і педагогічна психологія» тощо. Враховуючи

рекомендації педагогів, студенти вивчали рекомендовану літературу, присвячену проблемам формування вокально-сценічної культури.

Після кожного заняття педагог давав студентам домашнє завдання, виконання якого обов'язково перевіряли на наступному занятті. Домашнє завдання передбачало:

- самостійну роботу, наприклад, розібрати музично-літературний текст нового твору;
- декламацію віршів;
- розбір вокального рядка вокалізу;
- розспівку;
- співування вокалізу (виконання з різною динамікою, на різні голосні) або вокального твору;
- самостійно підготувати твір з методичним розбором.

Таким чином, звертали увагу на формування усіх компонентів вокально-сценічної культури.

4.2. АНАЛІЗ ОТРИМАНИХ РЕЗУЛЬТАТІВ.

Співставляючи результати констатуючого і формуючого експериментів, ми переконались у тому, що запропонована нами методика сприяє підвищенню рівня сформованості вокально-сценічної культури студентів факультетів мистецтв педагогічних вузів. Досвід її застосування говорить про динаміку основних показників вокально-сценічної культури, тобто їх переходу на більш високі рівні, зміну ставлення студентів до професійної діяльності.

Визначення рівня сформованості вокально-сценічної культури студентів факультетів мистецтв здійснювалося на основі всебічного й постійного аналізу результатів їхньої діяльності та корекції останньої. Методами діагностики були практичні завдання, контрольні роботи, вокальна та сценічно-виконавська діяльність студентів (виступи в конкурсах, концертах, підготовка й виступи в конференціях).

Встановлення динаміки рівнів сформованості вокально-сценічної культури здійснювалось на основі порівняльного аналізу даних констатуючого та формуючого експериментів. При цьому ми виходили з показників, які визначають рівень розвитку як вокально-сценічної культури вцілому, так і її компонентів.

Рівень розвитку вокально-сценічної культури зумовлюється рівнем розвитку її компонентів. Тому спочатку ми визначили саме їх.

Перш за все, ми встановили рівні сформованості знань провідних дисциплін на основі таких їх якостей як повнота, глибина та усвідомленість. Повнота знань характеризується їх об'ємом, якістю окремих одиниць знань музичних творів та педагогічних явищ, а глибина знань характеризується кількістю усвідомлених студентами причинно-наслідкових зв'язків між знаннями.

Результати експерименту свідчать про те, що студенти факультету мистецтв володіють теоретичними знаннями про вокально-сценічну культуру та її компоненти, індивідуальні та вікові особливості учнів, методи, прийоми,

засоби та форми організації процесу навчання, особливості проведення уроків мистецтв та ін., а також про будову та призначення голосового апарату, процесу голосоутворення, артикуляцію, дикцію, гігієну та охорону голосу та ін. Повному та глибокому засвоєнню студентами знань сприяло постійне використання між предметних зв'язків (педагогіка, основи педагогічної майстерності, загальної психології, історія музики, основи акторської майстерності, сценічно-ораторська культура, мовленнєва культура вчителя, гігієна та охорона голосу тощо), а також постійне стимулювання потреби до самовдосконалення, використання системи завдань і вправ у якості допоміжного формування вокально-сценічної культури. Про результативність зазначених умов і засобів також свідчать:

- результати анкетування студентів і бесіди з ними та викладачами;
- результати педагогічної практики;
- підготовлені реферати, дипломні та магістерські роботи;
- підготовлені концертні програми.

Порівняльний аналіз результатів письмових робіт і рефератів на початку і в кінці експерименту засвідчив, що в експериментальних групах збільшилась кількість правильних і повних відповідей, обґрунтованість реферативних положень (див. табл. 2.2 - 2.4). Про це свідчать і результати анкетування студентів, бесіди з ними та викладачами. Так, 87% студентів факультету мистецтв вважають за необхідне мати знання про структуру та особливості вокально-сценічної культури, котра в значній мірі впливає на перебіг педагогічної діяльності, сприяє становленню їх професіоналізму. Викладачі також дотримуються такої ж думки, зазначаючи, що майбутні вчителі підготовлені до своєї професійної діяльності, рівень їх професійної підготовки достатній, якість знань висока.

Слід також наголосити на тому, що позитивними наслідками експерименту є яскравий прояв функціональних компонентів, а саме: формованість пізнавальної та оцінної функцій знайшла відображення у аналізі й оцінці студентами факультету мистецтв педагогічних процесів

власної діяльності, досвіду, індивідуально-психологічних особливостей на основі сформованості системи знань.

Необхідно також зазначити, що якість знань студентів значно підвищилась у експериментальних групах завдяки тому, що студенти паралельно з набуттям системи знань засвоювали й систему умінь: інтелектуальних, комунікативних і умінь педагогічної техніки, спеціальних умінь.

Студенти факультету мистецтв також навчилися управляти своїми емоціями та фізичним станом організму: їх вирізняє зваженість у діях і вчинках, «спокійна» реакція на порушення дисципліни і запобігання конфліктним ситуаціям, уміння «зібратися» перед виступом на концерті, перед уроком, уміння розслабитися, дати собі відпочинок, тобто забезпечується рекреативна функція вокально-сценічної культури.

Значно зросла культура мови студентів факультеті мистецтв, котру вирізняють зверненість до аудиторії, виразність, образність, стислість, логічна стрункість, кількість словникового запасу, майже відсутність штампів та ін. Дикція студентів змінилася на краще за рахунок артикуляційної діяльності при вимовлянні звуків. Значно зросла виконавська майстерність (звукова культура): виділяємо емоційність виконання, наявність діапазону, силу голосу, його польотність.

Оскільки викладач музичного мистецтва повинен мати розвинений голос, прекрасну техніку голосу, приділялась особлива увага диханню, типам дихання на основі досліджень фізіологів-гігієністів, які студенти засвоїли на достатньому рівні. В цілому можна говорити про те, що рівень звукової культури майбутніх учителів зріс, як і рівень сформованості умінь педтехніки взагалі.

ВИСНОВКИ

Результати експерименту свідчать про ефективний вплив указаних педагогічних умов на сформованість вокально-сценічної культури у процесі занять такими дисциплінами як постановка голосу, основи акторської майстерності, сценічна майстерність, основи мовної культури вчителя, сценічно-ораторська культура вчителя, гігієна та охорона голосу тощо, адже значно зріс досконалий та базовий рівні її сформованості. Звідси, можна говорити про помітні зміни в професійній підготовці майбутніх викладачів, а саме:

- поглибленні їхньої системи знань психолого-педагогічних і вокально-музичних дисциплін;
- розвитку системи спеціальних і педагогічних умінь;
- вихованості потреби в постійному самовдосконаленні;
- сформованості таких якостей і здібностей як тактовність, уважність, витримка, самовладання, вокальна обдарованість тощо.

Результати здійсненого дослідження дали можливість зробити узагальнюючі висновки.

1. У професійній діяльності вчителя велике значення має рівень сформованості вокально-сценічної культури як складного інтегрованого особистісного утворення в єдності та гармонії структурних і функціональних компонентів. Вокально-сценічна культура є показником рівня професійної підготовки майбутнього вчителя.

2. До складу вокально-сценічної культури входять структурні компоненти (мотиваційний, особистісний, когнітивний і діяльнісний), які взаємозв'язані між собою та з функціональними компонентами (пізнавальним, виховним, оцінним, комунікативним, рекреативним). Ці компоненти є узагальнюючими, вони надають цілісності особистості студента факультету мистецтв, спрямовують його професійно-педагогічну діяльність, визначають його поведінку. Когнітивний і мотиваційний компоненти є професійним

підґрунтям вокально-сценічної культури, особистісний – умовою підвищення рівня вокально-сценічної культури, а діяльнісний – засобом її формування.

3. Вказане утворення не формується стихійно, а вимагає спеціальної, поетапної, цілеспрямованої роботи в процесі підготовки студентів факультетів мистецтв педагогічного вузу протягом п'яти років навчання, приділяючи особливу увагу роботі з першокурсниками у процесі занять з курсів «постановка голосу», «основи акторської майстерності», «сценічна майстерність», «сценічно-ораторська культура вчителя», «основи мовної культури вчителя», «гігієна та охорона голосу» тощо.

4. Методика формування вокально-сценічної культури передбачає для досягнення мети (сформованості вокально-сценічної культури) використання конкретних форм організації навчальної діяльності студентів факультетів мистецтв (індивідуальної та групової), способів (система вправ, підбір репертуару, врахування індивідуальних особливостей та ін.), які сприяють реалізації педагогічних умов розвитку вказаного особистісного утворення. Педагогічними умовами є: створення сприятливого емоційно-психологічного мікроклімату на заняттях, використання міжпредметних зв'язків та виховання в студентів потреби самовдосконалення.

5. Результати формуючого експерименту дали змогу констатувати суттєві зміни як кожного із компонентів, так і взагалі вокально-сценічної культури студентів експериментальних груп у порівнянні з контрольними: більше половини студентів досягли базового та досконалого рівнів. Особливо значні зрушення рівнів сформованості вокально-сценічної культури відбулися у першокурсників, завдяки інтеграції знань з різних дисциплін та постійної актуалізації їх, установці на значущість їх і оволодіння, постійній корекції та самовдосконаленню. Порівняння якісних і кількісних показників у експериментальній та контрольній групах підтвердило ефективність розробленої і запровадженої методики формування вокально-сценічної культури студентів факультетів мистецтв педагогічних вузів у процесі навчання.

Розглянуті в монографії положення не вичерпують усіх питань даної проблеми, важливість і актуальність якої визначає необхідність її подальших досліджень у різних аспектах. Спеціального дослідження потребують такі питання, як подальший розвиток вокально-сценічної культури студентів факультету мистецтв, роль викладача в процесі розвитку вокально-сценічної культури студентів, вокально-сценічна культура як спосіб творчої самореалізації особистості студента.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Абрамян В. Ц. Театральная педагогіка / В. Ц.Абрамян . – Киев : Лібра, 1996. – 224с.
2. Азарова Л. Г. Формирование вокально-речевой культуры студентов педвуза : дисс. ... канд. пед. наук : 13.00.01 / Л. Г. Азарова . – Луганск–Харьков, 1994. – 173 с.
3. Алякринский Б. С. Беседы о самовоспитании / Б. С. Алякринский . – М. : Знание, 1977. – 176 с.
4. Алякринский Б. С. О таланте и способностях: Очерки о самовоспитании / Б. С. Алякринский . – М. : Знание, 1971.– 175 с.
5. Амонашвили Ш. А. Обучение, оценка, отметка / Ш. А. Амонашвили . – М. : Педагогика, 1980. – 213 с.
6. Арановский М. Н. Интонация, знак и новые методы / М. Н. Арановский // Советская музыка. – 1980. – N 10. – С. 99 – 109.
7. Арзаманов Ф. Г. Голос / Ф. Г. Арзаманов , Л. Б. Дмитриев // Музыкальная энциклопедия. В 6 т. Т. 1 / гл. ред. Ю. В. Келдыш. – М. : Сов. Энциклопедия, 1973. – С. 134 – 138.
8. Аристотель. Собрание сочинений. В 4 т. Т.4 / Аристотель . – М. : Наука, 1975. — 697 с.
9. Аркадин Л. И. Индикатор таланта / Л. И. Аркадин . – М. : Молодая гвардия, 1981. – 205 с.
10. Ананьев Б. Г. О соотношении способностей и одаренности / Б. Г. Ананьев // Проблемы способностей. – М. : Педагогика, 1962. – С. 15 – 31.
11. Анісімов В. Одеська державна консерваторія / В. Анісімов // Радянська музика. – 1938. – №5. – С.9-18.
12. Античная музыкальная эстетика. – М. : Музыка, 1960. – 397 с.
13. Антология педагогической мысли Древней Руси и Русского государства XIV – XVIII вв. – М. : Педагогика, 1985. – 366 с.

14. Арнольдov А. И. Введение в культурологию : учебное пособие / Арнольдov А. И. – М. : Народная Академия культуры и общечеловеческих ценностей, 1993. – 352 с.
15. Артемьев Е. В. В классе К. Дорлиак / Е. В. Артемьев– М.: Музыка, 1968. – 158 с.
16. Антонюк В. Г. Біля джерел вокально-професійної освіти в Україні / В. Г. Антонюк // Вісник ДАКіМ - К., 2000.
17. Арутюнова Л. Совершенствование вокально-речевого мастерства будущих учителей музыки / Л. Арутюнова . – М., 1985.
18. Арчажникова Л. Г. Профессия – учитель музыки : Книга для учителя / Л. Г. Арчажникова . – М. : Просвещение, 1984. – 111 с.
19. Арчажникова Л. Г. Методика музыкального воспитания : учебное пособие. Часть 1 / Л. Г. Арчажникова. – М. : МГЗПИ, 1989. – 76 с.
20. Асафьев Б. В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании / Б. В. Асафьев . – Л. : Музыка, 1973. – 144 с.
21. Аспелунд Д. Л. Основные вопросы вокально-речевой культуры / Д. Л. Аспелунд . – М. : Музыка, 1933. – 128с.
22. Багадуров В. А. Очерки по истории вокальной методологии. В 3-х ч. Ч1 / В. А. Багадуров. – М. : Музгиз, 1929. – 247с.
23. Багадуров В. А. Очерки по истории вокальной методологии. В 3-х ч. Ч2 / В. А. Багадуров . – М. : Музгиз, 1932. – 320с.
24. Багадуров В. А. Очерки по истории вокальной методологии. В 3-х ч. Ч3 / В. А. Багадуров . – М. : Музгиз, 1937. – 255с.
25. Багадуров В. А. Очерки по истории вокальной педагогіки / В. А. Багадуров. – 2-е изд., перераб. и доп. – М. : Музгиз, 1956. – 268с.
26. Балл Г.О. Гуманізація загальної та професійної освіти: суспільна актуальність і психолого-педагогічні орієнтири - неперервна професійна освіта: проблеми, пошуки, перспективи : монографія / Г. О. Балл ; за ред. І. А. Зязюна. – Київ : Віпол, 2000. – 636с.

27. Баренбойм Л. А. Музыкальная педагогика и исполнительство / Л. А. Баренбойм . – Л. : Музыка, 1975. – 336с.
28. Барбина Е.С. Формирование педагогического мастерства учителя в системе непрерывного педагогического образования / Е. С.Барбина . – К. : Вища школа, 1997. – 153 с.
29. Бардина С. М. Этика взаимных отношений / Е. С.Барбина . – М. : Педагогика, 1989. – 192 с.
30. Барко В. І. Як визначити творчі здібності дитини? / В. І. Барко, А. М. Тютюнников. – К. : Україна, 1991. – 97 с.
31. Барсов Ю. А. Вокально-исполнительские и педагогические принципы М. И. Глинки / Ю. А. Барсов . – Л. : Музыка, 1968. – 66с.
32. Батурина Т. Н. Проблема подготовки учителей –музыкантов в педагогическом наследии С. В. Смоленского : автореф. дисс. ... канд. пед. наук / Т. Н. Батурина . – М., 1991. – 17с.
33. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – М. : Мысль, 1976.– 402 с.
34. Башмаков М. И. Теория и практика продуктивного обучения / М. И. Башмаков. – М. : Народное образование, 2000. – 248 с.
35. Белинская А. Б. Социальные технологии урегулирования конфликтов / А. Б. Белинская . – М. : Прометей, 2000. – 220 с.
36. Белкин А. С. Ситуация успеха. Как ее создать? / А. С. Белкин. – М. : Просвещение, 1991. – 176 с.
37. Беспалько В. П. Слагаемые педагогической технологии / В. П. Беспалько.– М. : Педагогика, 1988. – 160 с.
38. Берхин Н. Б. Специфика искусства / Н. Б. Берхин. – М., 1984. – 345 с.
39. Бернс Р. Развитие Я-концепции и воспитания / Р. Бернс – М. : Прогресс, 1986. – 420 с.
40. Беседы К. С. Станиславского / К.С. Станиславский. – М. : Искусство, 1947. – 361 с.

41. Бескина Р. Личностные факторы учительской профессии / Р. Бескина , В. Чудновский // Воспитание школьников. – 1991. – № 6. – С. 3 – 5.
42. Блонский П. П. Воспитание сердца в школе // Избранные педагогические сочинения / П. П. Блонский . – М. : АПН РСФСР, 1961. – С. 137 – 142.
43. Блохинцев Д. Н. Размышления о проблемах познания, творчества и закономерностях процессов развития / Д. Н. Блохинцев . – М. : Наука, 1984. – 296 с.
44. Богачева М. И. Формирование творческой индивидуальности художника / М. И. Богачева . – М. : 1972. – 324с.
45. Богоявленская Д. Б. Пути к творчеству / Д. Б. Богоявленская . – М., 1981. – 204с.
46. Бодалев А. А. Личность и общение / А. А. Бодалев. – М. : Педагогика, 1983. – 263 с.
47. Бодалев А. А. Формирование понятия о другом человеке как личности / А. А. Бодалев . – Л. : ЛГУ, 1970. – 276 с.
48. Бондаренко С. М. Урок – творчество учителя / С. М. Бондаренко. – М., 1974. – 189с.
49. Бондаревский В. Б. Воспитание интереса к знаниям и потребности к самообразованию / В. Б. Бондаревский – М. : Просвещение, 1985. – 144 с.
50. Бондаревский В. Б. Беседы о самовоспитании. – М. : Просвещение, 1976. – 127 с.
51. Буяльский Б. М. Выразительное чтение / Б. М.Буяльский. – К., 1963. – 54с.
52. Вайнцвайг П. Десять заповедей творческой личности / П. Вайнцвайг .– М. : Прогресс, 1990. – 187 с.
53. Варламов А. Е. Полная школа пения / А. Е. Варламов, ред. и коммент. В. Багадунова. – М. : Музгиз. – 107с.
54. Вахтеров В. П. Свобода учительского творчества / В. П. Вахтеров // Народный учитель. – 1914.– № 1. – С. 2 – 7.

55. Вербов А. М. Техника постановки голоса / А. М. Вербов. – 2-е изд. – М. : Госмузиздат, 1961. – 52с.
56. Витт Ф. Ф. Практические советы обучающимся пению / Ф. Ф. Витт ; под ред. Ю.А. Барсова. – Л. : Музыка, 1968. – 64с.
57. Вицинский А. В. Психологический анализ процесса работы пианиста над музыкальным произведением / А. В. Вицинский // Известия АПН РСФСР. – 1950. – № 5. – С. 34 – 41.
58. Вишневская Г. Галина / Г. Вишневская . – Смоленск : Русич, 1988. – 619 с.
59. Волков Ю. А. Песни, опера, певцы Италии. – М. : Искусство, 1967. – 252с.
60. Вопросы вокальной педагогики. Вып.2. – М. : Музыка, 1964. – 244с.
61. Вопросы вокальной педагогики. Вып.3. – М. : Музыка, 1967. – 151с.
62. Вопросы вокальной педагогики. Вып.4. – М. : Музыка, 1976. – 262с.
63. Вопросы вокальной педагогики. Вып.5. – М. : Музыка, 1982. – 184с.
64. Вопросы вокальной педагогики. Вып.6. – М. : Музыка, 1984. – 214с.
65. Вопросы вокальной педагогики. Вып.7. – М. : Музыка, 1986. – 244с.
66. Вопросы профессиональной подготовки студентов на музыкально-педагогическом факультете : сб. научн. тр. / под ред. Г. П. Стулова. – М. : МГПИ, 1985.– 151 с.
67. Вопросы физиологии пения и вокальной методики. Труды ГМПИ им. Гнесиных. Вып. XXV. – М., 1975. – 168 с.
68. Воронова Т. А. Изучение взаимосвязи самообразовательной деятельности студентов и их профессионально-педагогической направленности у студентов университета / Т. А. Воронова // Формирование профессионально-педагогической направленности у студентов университета : межвуз. сб. научн. труд. – Иваново, 1986. – 121 с.
69. Выготский Л. С. Психология искусства / Л. С. Выготский . – М. : Искусство, 1965. – 564 с.

70. Выготский Л. С. Развитие высших психических функций / Л. С. Выготский . – М. : АПН РСФСР, 1960. – 500 с.
71. 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.
72. Газман Л. Я. Психология эмоциональных отношений / Л. Я. Газман. – М. : МГУ. – 175 с.
73. Газман О. С. Воспитание: цели, средства, перспективы / О. С. Газман // Новое педагогическое мышление / под ред. А. В. Петровского. – М. : Педагогика, 1989. – 280 с.
74. Гармаш Е. Б. Формирование педагогической культуры будущего учителя (на материале пед. дисциплин) : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.00 / Е. Б. Гармаш ; Киев. гос. пед. институт им. А. М. Горького. – К., 1990. – 20 с.
75. Гарсиа М. (сын) Школа пения. Ч. 1-2 / М. Гарсиа (сын) ; пер. с фр., предислов., коммент. и примеч. В. А. Багадунова. – М. : Госмузиздат, 1956. – 127с.
76. Гилфорд Дж. Три стороны интеллекта / Дж. Гилфорд // Психология мышления. – М. : Мир, 1965. – 311 с.
77. Гильбух Ю. З. Феномен умственной одаренности / Ю. З. Гильбух, О. Н. Гарнец, С. Л. Коробко // Вопросы психологии. – 1990. – № 4. – С. 17 – 26.
78. Гиппенрейтер Ю. Б. Введение в общую психологию / Ю. Б. Гиппенрейтер . – М. : Просвещение, 1996. – 317 с.
79. Гобби Т. Мир итальянской оперы / Т. Горби. – М. : Искусство, 1989. – 317 с.
80. Гоголь Н. В. Полное собрание починений. В 14 т. Т.8. / Н. В. Гоголь. – М. – Л. : Учпедгиз, 1940 – 1952.– 537 с.

81. Головин Б. Н. Основы культуры речи : учебное пособие / Б. Н. Головин. – М. : Высшая школа. – 1980. – 236 с.
82. Голубев П. В. Советы молодым педагогам-вокалистам / П. В. Голубев. – М. : Госмузиздат, 1956. – 104 с.
83. Гончаренко Н. И. Гений в искусстве и науке / Н. И. Гончаренко . – М. : Искусство, 1991. – 432 с.
84. Гордийчук А. Н. Педагогические условия формирования музыкальной культуры студентов педвузов : автореф. дисс. ... канд. пед. наук : 13.00.01 / А. Н. Гордийчук ; Киевск. гос.пед. ин-т. – К., 1990. – 24 с.
85. Готсдинер. К проблеме многосторонних способностей / Готсдинер. К // Вопросы психологии. – 1991. – N 4. – С. 31 – 39.
86. Гребенюк Н. Є. Вокально-виконавська творчість: психолого-педагогічний та мистецтвознавчий аспекти / Н. Є. Гребенюк. – К. : НМАУ, 1999. – 269 с.
87. Гребенюк Н. Є. До проблеми формування вокально-виконавських навичок у співаків-початківців : методична розробка / Н. Є. Гребенюк. – Харків, 1998. – 17с.
88. Гребенюк Н. Є. Основи вокальної методики. Програма для вокальних факультетів музичних вузів / Н. Є. Гребенюк. – Київ : Методичний кабінет навчальних закладів мистецтва і культури, 1996. – 20с.
89. Грехнев В. С. Культура педагогического общения / В. С. Грехнев . – М. : Просвещение, 1990. – 142 с.
90. Гриньова В. М. Формування педагогічної культури майбутнього вчителя (теоретичний та методичний аспекти) / В. М. Гриньова. – Харків : Основа, 1998. – 299 с.
91. Гродзенская Н. Л. Воспитательная работа на уроках пения / Н. Л. Грозенская. – М. : АПН РСФСР, 1953. – 156 с.
92. Грубер Р. История музыкальной культуры / Грубер Р. – М., Л. : Госмузиздат, 1941. – 595 с.

93. Груздев Э. Руководство по технике речи / Э. Груздев, С. Куцкая – М., 1966. – 186с.
94. Гусев И. Т. Задачи повышения культуры педагогического процесса / И. Т. Гусев // Формирование культуры современного инженера : межвуз. сб. научн.-метод. ст. / ред. И. Т. Гусев. – М. : МИФИ, 1985. – С. 4 – 9.
95. Давыдова В. А. Певческое дыхание и некоторые советы по постановке голоса / В. А. Давыдова, Д. С. Мчелидзе . – Тбилиси, 1966. – 68с.
96. Дерев'янок Л. А. Особливості формування вокально-мовленнєвої культури як складової педагогічної майстерності майбутнього вчителя : автореф. ... канд. пед. наук : 13.00.01 / Л. А. Дерев'янок ; Київ. ун-т ім. Т. Г. Шевченка. – К., 1993. – 21 с.
97. Дмитриев Л. Б. В классе профессора М. Э. Донец-Тессейр / Л. Б. Дмитриев. – М. : Музыка, 1974. – 64с.
98. Дмитриев Л. Б. Основы вокальной методики : уч. пособие / Л. Б. Дмитриев . – М. : Музыка, 1968. – 67с.
99. Доронюк В. Основы вокально-педагогічної творчості вчителя музики : навчальний посібник для викладачів і студентів вищих навчальних закладів і вчителів музики шкіл різного типу / В. Доронюк. – М., Івано-Франківськ:, 2007. – 306с.
100. Закон України «Про освіту» від 23.03.1996 // Освіта. – 1996. – С. 6 – 11.
101. Закржевская С. В. Работа над художественным произведением в классе постановки голоса / С. В. Закржевская // Подготовка учителя музыки в общеобразовательной школе. – СПб, 1978.
102. Зейгарник Б. Теория личности в зарубежной психологии / Б. Зейгарник. – М. : МГУ, 1982. – 128 с.
103. Зоц О. Підготовка педагогічних кадрів до роботи в особистісно-орієнтованій освітянській системі / О. Зоц. // Педагогічна газета. – 2001. – № 8. – С. 1.
104. Егоров А. М. Гигиена голоса и его физиологические основы / А. М. Егоров . – М. : Музгиз, 1962. – 173с.

105. Елканов С. Б. Профессиональное самовоспитание учителя / С. Б. Елканов. – М. : Просвещение, 1986. – 143 с.
106. Ершов П. Режиссура как практическая психология / П. Ершов. – М., 1979. – 231с.
107. Історія вокального мистецтва : підручник / упор. Б. П. Гнидь. – К., 1997.
108. Ивановская Ф. А. Сборник логопедических упражнений при расстройствах голоса / Ф. А. Ивановская . — М., 1961. – 51с.
109. Кабанова-Меллер Е. Н. Психология формирования знаний, навыков, умений у школьников. Проблема приемов умственной деятельности / Е. Н. Кабанова-Меллер . – М. : АПН РСФСР, 1962. – 376 с.
110. Захава Б. Е. Мастерство актера и режисера : уч. пос / Б. Е. Захава . – 5-е изд. – 2013. – 537 с.
111. Каган М. С. Философия культуры / М. С. Каган . – СПб. : Петрополис, 1996. – 414 с.
112. Каган М. С. Музыка в мире искусств / М. С. Каган. – СПб. : Петрополис, 1996. – 398 с.
113. Каган М. С. Мир общения: проблема межсубъективных отношений / М. С. Каган. – М. : Политиздат, 1988. – 319 с.
114. Каган М. С. О духовном. Опыт категориального анализа / М. С. Каган // Вопросы философии. – 1985. – N 9. – С. 91 – 102.
115. Кан-Калик В. Д. Учителю о педагогическом общении: книга для учителя / В. Д. Кан-Калик . – М. : Просвещение, 1987. – 190 с.
116. Карелин В. Л. Новая теория постановки голоса / В. Л. Карелин . – СПб., 1912. – 227 с.
117. Кирсанов А. А. Индивидуализация учебной деятельности как педагогическая проблема / А. А. Кирсанов. – Казань, 1982. – 239 с.
118. Князьков А. А. Техника речи и постановка голоса / А. А. Князьков — М., 1989. — 54 с.

119. Коррекционно-педагогическое воздействие при функциональных нарушениях голоса : методические рекомендации. / сост. О. С. Орлова и др. — М., 1990. — 21с.
120. Ковалев А. Г. Самовоспитание школьников / А. Г. Ковалев. — М. : Просвещение, 1967. — 131 с.
121. Коган Л. Н. Цель и смысл жизни человека / Л. Н. Коган. — М. : Прогресс, 1984. — 361 с.
122. Козелецкий Ю. Человек многогранный / Ю. Козелецкий. — М. : Мысль, 1991. — 297 с.
123. Козлянникова И. П. Сценическая речь / И. П. Козлянникова. — М. : Просвещение, 1976. - 186 с.
124. Колодуб І. С. Питання теорії вокального мистецтва : посібник до курсу історії та теорії вокального мистецтва / І. С. Колодуб — Х. : Промінь, 1995. — 120с.
125. Коменский Я. А. О культуре природных дарований / Я. А. Коменский // Коменский Я. А. Избранные педагогические сочинения. — М. : Учпедгиз, 1955. — С. 449 – 479.
126. Коменский Я. А. Избранные педагогические сочинения. Т.1 / Я. А. Коменский — М. : Учпедгиз, 1939. — 561 с.
127. Кондратьева С. В. Учитель – ученик / С. В. Кондратьева. — М. : Педагогика, 1984. — 80 с.
128. Кондрашова Л. В. Методика подготовки будущего учителя к педагогическому взаимодействию с учащимися : учебное пособие / Л. В. Кондрашова . — М. : Прометей, 1990. — 160 с.
129. Кондратова Л. В. Теоретические основы воспитания нравственно - психологической готовности студентов пединститутов к профессиональной деятельности : дисс. ... докт. пед. наук : 13.00.01 / Л. В. Кондрашова . — М. : МГПУ, 1989. — 363 с.
130. Коробко Е. Н. Воспитание художественного вкуса будущего учителя (на материале музыкального искусства) : автореф. ... канд. пед. наук:

- 13.00.01 / Е. Н. Коробко ; Киевск. гос. ун-т им. Т. Г. Шевченко. – К., 1989. – 24 с.
131. Костюк Г. С. Навчально-виховний процес і психічний розвиток особистості / Г. С. Костюк; ред. Л. М. Проколієнко. – К. : Рад. школа, 1989. – 608 с.
132. Кох І. Е. Основи сценічного руху / І. Е. Кох . – М., 1963. – 231с.
133. Кравченко А. М. Секреты бельканто / А. М. Кравченко . – Симферополь, 1993. – 127с.
134. Кристи Г. В. Основы актерского мастерства. Выпуск II. Метод актера / Г. В Кристи . – М., 1971. – 134с.
135. Крутецкий В. А. Проблема формирования и развития способностей / В. А. Крутецкий // Вопросы психологии. – 1972. – № 2. – С. 31 – 38.
136. Крылова Н. Б. Эстетический потенциал культуры / Н. Б. Крылова. – М. : Высшая школа, 1990. – 246 с.
137. Кузьмина Н. В. Формирование педагогических способностей / Н. В. Кузьмина . – Л. : ЛГУ, 1961. – 98 с.
138. Кузьмина Н. В. Основы вузовской педагогики / Н. В. Кузьмина. – Л. : ЛГУ, 1972. – 312 с.
139. Кузьменко Р. О. Формирование системообразующих элементов педагогического мастерства будущего учителя музыки общеобразовательной школы (на материале музыкально-педагогических факультетов) : автореф. ... канд. пед. наук : 13.00.01 / Р. О. Кузьменко ; Киевск. гос. ун-т им. Т. Шевченко. – К., 1991. – 24 с.
140. Культура чувств / сост. и общ. ред. В. Толстых. – М. : Искусство, 1968. – 256 с.
141. Лаврова Е. В. Логопедия. Основы фонопедии / Е. В. Лаврова. — М., 2007. — 144с.
142. Лазарєв М. О. Основи педагогічної творчості / М. О. Лазарєв . – Суми : Мрія, 1995. - 212 с.

143. Леви В. Искусство быть собой: индивидуальная психотехника / В. Леви. – М. : Знание, 1981. – 253 с.
144. Левидов М. И. Работа по организации певческого дыхания / М. И. Левидов – М. : Музыка, 1948. – 291 с.
145. Левитов А. М. Способности и интересы / А. М. Левитов . – М. : АПН РСФСР, 1962. – 307 с.
146. Лейтес Н. С. Об изучении проблемы склонностей в русле идей Б. М. Теплова / Н. С. Лейтес // Вопросы психологии. – 1976. – N 5. – С. 11 – 17.
147. Лейтес Н. С. Способности, труд, талант / Н. С. Лейтес. – М. : Знание, 1961. – 32 с.
148. Леонгард К. Акцентуирование личности / К. Леонгард. – К. : Вища школа, 1989. – 374 с.
149. Леонтьев А. А. Педагогическое общение / А. А. Леонтьев – М. : Знание, 1989. – 47 с.
150. Леонтьев А. Н. Деятельность. Сознание. Личность / А. Н. Леонтьев – М. : АПН РСФСР, 1962. – 196 с.
151. Леонтьев А. Н. Потребности, мотивы и сознание / А. Н. Леонтьев // XVII Международный психологический конгресс. Ч. 2. Проблемы общей психологии : тезисы сообщений. – М. : АПН СССР, 1966. – 311 с.
152. Лемешев С. Путь к искусству / С. Лемешев. – М. : Искусство, 1968. – 192 с.
153. Лемешев С. Петь, отдавая песне душу / С. Лемешев. – М. : Сов. культура, 1971. – 267 с.
154. Лещенко М. П. Зарубіжні технології підготовки вчителів до естетичного виховання / М. П. Лещенко . – К., 1996. – 162 с.
155. Лозова В. І. Теоретичні основи виховання і навчання / В. І. Лозова, Г. В. Троцько. – Харків : ОВС, 2002. – 400 с.

156. Ломов Б. Ф. Общение как проблема общей психологии / Б. Ф. Ломов // Методологи-ческие проблемы социальной психологии. – М. : Наука, 1975. – 351 с.
157. Ломов Б. Ф. Категория общения и деятельности в психологии / Б. Ф. Ломов // Вопросы психологии. – 1979. – № 9. – С. 26 – 33.
158. Лук А. О. Мышление и творчество / А. О. Лук . – М. : Политиздат, 1976. – 321 с.
159. Лук А. О. Психология творчества / А. О. Лук . – М. : Наука, 1978. – 127с.
160. Луканин В. П. Мой метод работы с певцами / В. П. Луканин. – Л., 1972.
161. Львова Ю. Л. Творческая лаборатория учителя / Ю. Л. Львова. – М. : Просвещение, 1980. – 169 с.
162. Люш Д. В. Развитие и сохранение певческого голоса / Д. В. Люш. - К. : Муз. Україна, 1988. – 144с.
163. Мазель Л. М. Вопросы анализа музыки: опыт сближения теоретического музыкознания и эстетики / Л. М. Мазель. – М. : Сов. композитор, 1978. – 415 с.
164. Макаренко А. С. Сочинения: В 8 т. Т.1 / А. С. Макаренко. – М. : Педагогика, 1984. – 368 с.
165. Макаренко А. С. Сочинения: В 8 т. Т.4 / А. С. Макаренко. – М. : Педагогика, 1984. – 400 с.
166. Макаренко А. С. Педагогика индивидуального действия / А. С. Макаренко // Макаренко А. С. Сочинения. В 7 т. Т.5. – М. : Учпедгиз, 1951. – С. 163 – 190.
167. Максимов И. И. Фониатрия / И. И. Максимов. — М. : Медицина, 1987.— 286с.
168. Малиновская А. Актуальные проблемы музыкальной педагогики / А. Малиновская. – М. : Музыка, 1977.
169. Мальцева Н. Н. Педагогическая культура учителя математики как фактор формирования познавательного интереса учащихся / Н. Н. Мальцева // Профессионально-педагогическая культура: история,

теория, технология : материалы всероссийской научно-практической конференции. – Белгород, 1996. – 315 с.

170. Марков М. Н. Искусство как процесс. Основы функциональной теории искусства / М. Н. Марков. – М. : Искусство, 1970. – 239 с.
171. Маркова А. К. Формирование мотивации учения / А. К. Маркова, Т. А. Матис., А. Б Орлов. – М. : Просвещение, 1990. – 267 с.
172. Мазурин К. Методология пения. Т. 1 / К. Мазурин. – М., 1992.
173. Медушевский В. И. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки / В. И. Медушевский. – М. : Музыка, 1976. – 254 с.
174. Медушевский В. И. Человек в зеркале интонационной формы / В. И. Медушевский // Советская музыка. – 1980. – № 9. – С. 39 – 48.
175. Мелик-Пашаев А. А. Педагогика творчества и творческие способности / А. А. Мелик-Пашаев. – М. : Знание, 1981. – 98с.
176. Мелхорн Г. Гениями не рождаются. Общество и способности человека / Г. Мелхорн, Х.-Г. Мелхорн. – М. : Просвещение, 1989. – 296 с.
177. Менабени А. Г. Вокальные навыки. Вопросы профессиональной подготовки студентов на музыкально-педагогическом факультете / А. Г. Менабени. – М., 1985.
178. Методические указания для вокальных факультетов музыкальных вузов / сост. М. С. Агикян. – М. : ГМПИ им. Гнесиных, 1983. – 66 с.
179. Методологическая культура педагога – музыканта : учеб. пособ. для студентов высших пед. уч. зав. / под ред. Э. Б. Абдуллина. – М., 2002.
180. Методология музыкального образования: проблемы направления, концепции / отв. ред. Э. Б. Абдуллин. – М., 1999.
181. Митрофанов О. Г. Мастера красноречия / О. Г. Митрофанов. – Киев. — 1993г. – 251с.
182. Морева Н. А. Тренинг педагогического общения / Н. А. Морева. — М., 2003 — 304с.
183. Морозов В. Г. Биофизические основы вокальной речи / В. Г. Морозов. – Л. : Наука, 1967. – 245с.

184. Морозов В. П. Тайны вокальной речи / В. П. Морозов. – Л. : Наука, 1967. – 203с.
185. Москаленко П. Г. Основи теорії навчання / П. Г. Москаленко, М. В. Гадецький.. – Харків : ХДПІ, 1992.– 144 с.
186. Музыкально-языковой словарь и его роль в формировании слушательской культуры школьников : учебное пособие / сост. И. Знаменская. – Ростов н/Д, 1990. – 18 с.
187. Муцмахер В. Формирование профессионально значимых качеств личности будущего учителя музыки общеобразовательной школы в процессе его специальной підготовки / В. Муцмахер . – М. : МГПИ, 1988. – 62 с.
188. Назаренко И. К. Искусство пения / И. К. Назаренко. – М. : Музыка, 1965. – 209с.
189. Національна доктрина розвитку освіти України у ХХІ столітті // Педагогічна газета. – 2001. – № 7 (85). – С. 4 – 6.
190. Низамов Р. А. Дидактические основы активизации учебной деятельности студентов / Р. А. Низамов. – Казань : КазГУ, 1975. – 216 с.
191. Новые педагогические и информационные технологии в системе образования / ред. Е. Полат . – М. : Академия, 2001. – 272 с.
192. Ножин Е. А. Основы советского ораторского искусства / Е. А. Ножин. – М., 1981. – 216с.
193. Общая психология / ред. А. Петровский. – М. : Просвещение, 1976. – 479 с.
194. Огієнко І. Українська культура. Коротка історія культурного життя українського народу / І. Огієнко. – К. : Абрис, 1991. – 272 с.
195. Омельченко С. Д. Формирование педагогической техники как компонента педагогической культуры будущего учителя : дисс. ... канд. пед. наук : 13.00.01 / С. Д. Омельченко ; Харьков. гос. пед. ин-т. – Харьков, 1995. – 249 с.

196. Органов П. Певческий голос и методика его постановки / П. Органов ; ред. М. Л. Львов. – М., 1951.
197. Основи викладання мистецьких дисциплін / ред. О. Рудницька. – К., 1998. – 183 с.
198. Основы педагогического мастерства : учебное пособие для пед. спец. высш. учебн. заведений / ред. И. А. Зязюн. – М. : Просвещение, 1989. – 302 с.
199. Педагогический процесс как объект профессиональной подготовки учителей / ред. Н. Хмель. – Алма-Ата : Мектеп, 1984. – 124 с.
200. Педагогическая этика : учебное пособие / под ред. Э. Гришина. – Владимир : ВГПИ, 1975. – 220 с.
201. Петровский А. В. Быть личностью / А. В. Петровский. – М. : Педагогика, 1990. – 112 с.
202. Петровский А. В. О психологии личности / А. В. Петровский. – М. : Знание, 1971. – 64 с.
203. Петровский А. В. Психологические контакты, взаимопонимание, такт / А. В. Петровский // Воспитание школьников. – 1970. – № 6, – С. 39 – 46.
204. Петрушин В. И. Музыкальная психология / В. И. Петрушин. – М. : Владос, 1997. – 384 с.
205. Печчеи А. Человеческие качества / А. Печчеи. – М. : Прогресс, 1985. – 312 с.
206. Пехота О. М. Індивідуалізація професійно-педагогічної підготовки вчителя : автореф. дис. ... д-ра пед. наук : 13.00.04 / О. М. Пехота ; Ін-т педагогіки і психології професійної освіти АПН України. – К., 1997. – 52 с.
207. Платонов К. К. Структура и развитие личности / К. К. Платонов. – М. : Наука, 1986. – 256 с.
208. Платонов К. К. Проблемы способностей / К. К. Платонов. – М. : Наука, 1972. – 312 с.

209. Плошкин А. М. История риторики / А. М. Плошкин. – Харьков, 1995. – 342с.
210. Поляновский Г. П. Надежда Обухова / Г. П. Поляновский. – М., 1986. – 184с.
211. Пономарев Я. А. Психология творчества и педагогика / Я. А. Пономарев. – М. : Педагогика, 1991. – 316 с.
212. Проблемы музыкального мышления / под ред. М. А. Арановского. – М. : Музыка, 1974. – 336 с.
213. Прохорова Л. В. Українська естрадна вокальна школа : навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів культури і мистецтв 3-4 рівнів акредитації / Л. В. Прохорова. – Вінниця, 2006. – 384с.
214. Поташник М. М. Педагогическое творчество: проблемы развития и опыт / М. М. Поташник. – К. : Рад. школа, 1988. – 198 с.
215. Прокопенко І. Ф. Педагогічна технологія / І. Ф. Прокопенко, В. І. Євдокимов. – Харків : Основа, 1995. – 105 с.
216. Психологический словарь / под ред. В. Давыдова, и др. – М. : Педагогика, 1983. – 448 с.
217. Радзицкая Я. И. Особенности дидактической подготовки учителя к формированию музыкальной культуры школьников : автореф. ... канд. пед. наук : 13.00.01 / Я. И. Радзицкая ; Казах. пед. ин-т. – Алма-Ата, 1989. – 24 с.
218. Ражников В. Г. Диалоги о музыкальной педагогике / В. Г. Ражников. – М., 1994.
219. Развитие и диагностика способностей / Л. Г. Алексеева и др. – М. : Наука, 1991. – 177 с.
220. Рапопорт С. А. Искусство и эмоции / С. А. Рапопорт. – М., 1972. – 152с.
221. Рождественская Н. В. Психолого-педагогические проблемы формирования творческой личности / Н. В. Рождественская. – Л., 1998. – 350с.

222. Ройзен Г. М. О голосообразовании в пении и речи / Г. М. Ройзен // Вопросы вокальной педагогики. – Вып.4.– М. : Музыка, 1969. – С. 85 – 99.
223. Рубинштейн С. Л. Основы общей психологии / С. Л. Рубинштейн. – М. : Учпедгиз, 1946. – 693 с.
224. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька / О. П. Рудницька. – К. : ШППО, 2002. – 270 с.
225. Рудницька О. П. Фізіологія музичного сприйняття в системі розвитку педагогічної культури майбутнього вчителя: автореферат дис. ... докт. пед. наук : 13.00.01 / О. П. Рудницька ; Укр. державн. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. – К., 1994. – 42 с.
226. Савкова З. В. Как сделать голос сценическим: методика и практика развития речевого голоса / З. В. Савкова. – М. : Искусство, 1975. – 176 с.
227. Савостьянов А. И. 300 упражнений учителю для работы над дыханием, голосом, дикцией и орфоэпией / А. И. Савостьянов. — М., 2005. - 160с.
228. Савченко О. Особистісно-орієнтована підготовка майбутнього вчителя / О. Савченко // Педагогічна газета. – 2001. – № 7. – С. 1.
229. Сарабьян Э. Актерский тренинг по системе Г. Товстоногова / Э. Сарабьян.. – М., 2014. – 351 с.
230. Сарабьян Э. Научитесь говорить так, чтобы вас услышали. 245 простых упражнений по системе Станиславского / Э. Сарабьян.. – М., 2014. – 359 с.
231. Светов М. Звучание вашего голоса. Постановка и совершенствование голоса для пения и публичных выступлений / М. Светов. – М., 2010. – 333 с.
232. Сопер Поль Л. Основы искусства речи / Л. Сопер Поль. – М., 2014. – 343 с.
233. Сластенин В. А. Формирование личности учителя советской школы в процессе профессиональной подготовки. – М. : Просвещение, 1976. – 297 с.

234. Смирнова Л. А. Принципы отбора учебного материала для профессиональной подготовки учителя музыки : автореф. дисс. ... канд. пед. наук : 13.00.01 / Л. А. Смирнова ; Научно-исслед. ин-т педагогики. – К., 1991. – 18 с.
235. Смирнова Т. А. Система познавательных заданий для формирования эстетических оценочных суждений подростков : дисс. ... канд. пед. наук : 13.00.01 / Т. А. Смирнова ; Харьков. гос. пед. ун-т. – Харьков, 1996. – 160 с.
236. Смоленский Я. М. Искусство звучащего слова / Я. М. Смоленский. – М., 1967. – 126с.
237. Спирин Л. Ф. Анализ учебно-воспитательных ситуаций и решение педагогических задач / Л. Ф. Спирин., М. А. Степинский., М. Л. Фрумкин. – Ярославль, 1974. – 186 с.
238. Станиславский – реформатор оперного искусства : материалы, документы. – М. : Музыка, 1988. – 366 с.
239. Станиславский К. С. Мастерство актера в терминах и определениях / К. С. Станиславский. – М. : Сов. Россия, 1961. – 316 с.
240. Станиславский К. С. Статьи. Речи. Беседы. Письма / К. С. Станиславский. – М. : Искусство, 1958. – 569 с.
241. Станиславский К. С. Собрание починений. В 8 т. Т. 2 / К. С. Станиславский. – М. : Искусство, 1954. — 416 с.
242. Станиславский К. С. Работа актера над собой / К. С. Станиславский. – М. : Искусство, 1951.
243. Стасько Г. Є. Вокальна підготовка майбутнього вчителя музики як основа удосконалення педагогічної майстерності : автореф. ... канд. пед. наук : 13.00.01 / Г. Є. Стасько ; Київ. ун-т ім. Т. Г. Шевченка. – К., 1995. – 24 с.
244. Стахевич А. Г. Вокальное искусство Западной Европы: творчество, исполнительство, педагогика: исследование / Стахевич А. Г. – Киев : НМАУ им. П.И. Чайковского, 1997. – 272с.

245. Стефановская Т. А. Педагогика: наука и искусство. Курс лекцій : учеб. пос. для студентов, преподавателей, аспирантов / Т. А. Стефановская. – М., 1998.
246. Сухомлинский В. А. Сто советов учителю / В. А. Сухомлинский. – К. : Рад. школа, 1979.– 217 с.
247. Сухомлинский В. А. Избранные произведения. В 5 т. Т.2 / В. А. Сухомлинский . – К. : Рад. школа, 1972. — 611 с.
248. Талызина Н. Ф. Управление процессом усвоения знаний / Н. Ф. Талызина. – М. : МГУ, 1975. – 343 с.
249. Теплов Б. М. Проблемы индивидуальных различий / Б. М. Теплов. – М. : АПН РСФСР, 1961. – 536 с.
250. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей / Б. М. Теплов. – М.–Л. : АПН РСФСР, 1947. – 335 с.
251. Ткаченко Т. В. Методичні рекомендації з курсу «сценічної майстерності» / Т. В. Ткаченко. – Харків, ХНПУ, 2008. – 76 с.
252. Ткаченко Т. В. Володіння уміннями психотехніки – важливий фактор у професійному зростанні вчителя музики / Т. В. Ткаченко / Проблеми дидактичного забезпечення навчального процесу : зб. наук. праць. – К. : Науковий світ, 2001. – С.152 – 158. – (Проблеми сучасного мистецтва і культури)
253. Ткаченко Т. В. Уміння психотехніки як засіб професійної підготовки майбутнього вчителя / Т. В. Ткаченко // Педагогічні засади сучасної професійної підготовки у вищих навчальних закладах : Збірка наук. праць. – Х., 2006. – С.305-311.
254. Ткаченко Т. В. Народна пісня – душа та сплав натхнення. Професійна підготовка фахівців вищої школи в умовах оновленої парадигми освіти / Т. В. Ткаченко // Проблеми сучасного мистецтва і культури. – Харків : Каравела, 1999. – С. 74 – 80.

255. Ткаченко Т. В. Основи формування професійно-педагогічної культури вчителя музики й співу : навчально-методичний посібник / Т. В. Ткаченко. – Харків, 2005. – 181с.
256. Ткаченко Т. В. Формування професійно-педагогічної культури майбутнього вчителя музики : дис. ... канд. пед. н. : 13.00.04 / Т. В. Ткаченко. – Харків : ХДПУ, 2000. – 190 с.
257. Ткаченко Т. В. Постановка голоса как средство профессиональной подготовки будущего учителя / Т. В. Ткаченко. – Харьков: ХГПУ, 2000. – 51 с.
258. Троцко Г. В. Теоретичні та методичні основи підготовки студентів до виховної діяльності у вищих педагогічних навчальних закладах : автореф. дис. ... докт. пед. н. : 13.00.01, 13.00.04 / Г. В. Троцко. – К. : ІПППО, 1997. – 54 с.
259. Троцко А. В. Теория и методика делового общения / А. В. Троцко, И. Н. Трубавина. – Харьков : ХГПУ, 1999. – 110 с.
260. Українське мистецтво у полікультурному просторі / за ред. О. П. Рудницької. – К., 2000. – 206с.
261. Унт И. Э. Индивидуализация и дифференциация обучения / И. Э. Унт. – М. : Педагогика, 1990.- 192 с.
262. Ухтомский А. Принцип доминанты / А. Ухтомский // Новое в рефлексологии и физиологии нервной системы. – М., 1925. – С. 76 – 85.
263. Фіцула М. М. Педагогіка / М. М. Фіцула. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 1997. – 192 с.
264. Формирование педагогических умений в процессе профессионального самовоспитания будущего учителя // Экспериментальные методические разработки для преподавателей кафедр педагогики и психологии пединститутів и университетов. – М. : НИИ общей педагогики АПН СССР, 1988. – С. 49 – 58.
265. Формирование профессионально-педагогической направленности у студентов университета : межвуз. сб. науч. тр. – Иваново, 1986. – 216 с.

266. Фридман Л. М. Психологический справочник учителя / Л. М. Фридман., И. Ю. Кулагина. – М. : Просвещение, 1991. – 288 с.
267. Фучито С. Искусство пения и вокальная методика Ёнрико Карузо / С. Фучито, Б. Бейер. – М., 1967. – 164с.
268. Харламов И. Ф. Как активизировать учение школьников / И. Ф. Харламов. – Минск : Народная асвета, 1970. – 198 с.
269. Чалдини Р. Психология влияния / Р. Чалдини. – М., 2001 – 182с..
270. Чихачев В. П. Лекторское красноречие / В. П. Чихачев - М., 1989. – 314с.
271. Шамова Т. И. Проблемность – стимул познавательной активности / Т. И. Шамова // Народное образование. – 1966. – № 3. – С. 31 – 36.
272. Шастак Г. В. Музыка масових жанрів як фактор формування музичної культури підлітків : автореф. ... канд. пед. наук : 13.00.01 / Г. В. Шастак ; Укр. держ. пед. ун-т. – К., 1996. – 22 с.
273. Шевчук Д. А. Актерское майстерство : справочник-самоучитель / Д. А. Шевчук. – М., 2009. – 223с.
274. Шеховская Н. Л. Формирование профессионально-педагогической культуры преподавателя колледжа : автореф. ... канд. пед. наук : 13.00.01 / Н. Л. Шеховская ; Белгородский гос. ун-т. – Белгород, 1997. – 24 с.
275. Школяр Л. В. Теория и методика музыкального образования детей / Л. В. Школяр , М. С. Красильникова, Е. Д. Критская. и др. – М., 1999. – 89 с.
276. Шреер-Ткаченко О. Григорій Сковорода – музикант / О. Шреер-Ткаченко. – К., 1972. – 180 с.
277. Щукина Г. И. Роль деятельности в учебном процессе / Г. И. Щукина. – М. : Педагогика, 1986. – 239 с.
278. Щукина Г. И. Проблема познавательного интереса в педагогике / Г. И. Щукина. – М. : Педагогика, 1971. – 214 с.
279. Щукина Г. И. Активизация познавательной деятельности учащихся / Г. И. Щукина. – М. : Просвещение, 1970. – 247 с.

280. Эшби У. Конструкция мозга: происхождение адаптивного поведения / У. Эшби. – М. : Иностранная литература, 1962. – 398 с.
281. Юдин С. П. Формирование голоса певца / С. П. Юдин. – М. : Музгиз, 1962. – 167 с.
282. 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.
283. Юцевич Ю. теорія і методика розвитку співацького голосу : навч-метод. посібник для викладачів і студентів мистецьких навчальних закладів, учителів шкіл різного типу / Ю. Юцевич. – К., 1998. – 160с.
284. Яворский Б. Л. Статьи, воспоминания, переписка. Т.1 / Б. Л. Яворский. – 2-е изд., доп. и испр. – М., 1972. – 380с.
285. Якунин В. А. Психология педагогической деятельности / В. А. Якунин, Е. Н. Линов. – М. : МГУ, 1990. – 103 с.
286. Arcansas Tech University. Music Education Department. Curriculum. 1990.
287. Barron F. Creativity and Personal Freedom. Princeton, 1968. – 249 p.
288. Bessom M., Tatarunis A., Forcussi S. Teaching music in Today's Secondary Schools A creative Approach to Contemporary Music Education. – 2 nd. – N.Y., 1980. – 386 p.
289. Farnsworth P.R. The social psychology of music. Iowa state uniw. Press. – 1969.
290. Jacobi R. Musikalische Berufsausbildung und Nachwuchsforderung in der Bundesrepublik Deutschland // Beitrage zur Musikkultur in der Sowjetunion und in der Bundesrepublik Deutschland. – Hamburg, 1982.
291. Koestler A. The act of creation. – 1964. – P. 31.
292. Kuhn C. Aus der Hochschule fur die Hochschule // Musica. – 1996. - №5. – S. 357 – 358.
293. Mark M. Contemporary Music Education. – 2nd. Ed. N.Y., 1986.
294. Michigan State University. School of Music. Curriculum. – 1990.
295. Music Teacher Education: Partnership and Process: Reston, 1988. – 56 p.

296. Nye V., Nye C. Music in the elementary School. 5th ed. – N.Y., 1985.
297. Peters G., Miller R. Music Teaching and Learning. – N.Y., 1982.
298. Richardson C., Brule H., Snyder C. Education of Teachers in the England, France and USA. – 1953. – 271 p.
299. Studies in the psychology of music. Vol.5. The University of Iowa. – 1988.- 156 p.
300. Teacher Education in Music. – Wash., 1972. – 24 p.
301. Torrance E.P. Education and the creative potential. – Minneapolis, 1963. – VII, - 162 p.
302. Torrance E.P Torrance Tests of Creative Thinking. Princeton, N.Y., 1966.
303. Trachman L.E. Creative people, creative times. – J. of creative behavior, Buffalo (N.Y.), 1975. - №1. – 350 p.
304. University of Minnesota. School of Music. Curriculum. – 1990.
305. University of North Alabama. Departments of Music. Curriculum. – 1989-1990. – 85 p.

ДОДАТОК 1

Вправи для розвитку правильного мовного подиху (вправи виховання голосу)

1. Виберіть зручну позу (лежачи, сидячи, коштуючи), покладете одну руку на живіт, іншу – збоку на нижню частину грудної клітки. Зробіть глибокий вдих через ніс (при цьому живіт випинається вперед, і розширюється нижня частина грудної клітки, що контролюється тією й іншою рукою). Після вдиху

відразу ж зробіть вільний, плавний видих (живіт і нижня частина грудної клітки ухвалює колишнє положення).

2. Зробіть короткий, спокійний вдих через ніс, затримаєте на 2-3 секунди повітря в легенях, потім зробіть протяжливий, плавний видих через рот.

3. Зробіть короткий вдих при відкритому роті й на плавному, протяжливому видиху вимовте один з голосних звуків (а, про, в, і, э, и).

Вимовте плавно на одному видиху кілька звуків:

ааааа

аааааоооооооо

ааааауууууууу

4. Зробіть рахунок на одному видиху до 3-5 (один, два, три...), намагаючись поступово збільшувати рахунок до 10-15. Стежите за плавністю видиху. Зробіть зворотний рахунок (десять, дев'ять, вісім...).

5. Прочитайте прислів'я, приказки, скоромовки на одному видиху. Обов'язково дотримуйте установки, даної в першій вправі.

Прочитайте українську народну казку «Івасик-Телесик» із правильним відтворенням вдиху на паузах.

Психологічні вправи для розвитку голосу

Ви можете розвинути свій голос за допомогою цих вправ подібно тому, як розбудовуєте м'язи за допомогою занять фізкультурою. У результаті тембр голосу зміниться, ваш голос розв'ється й стане більш низьким і благозвучним, його діапазон розшириться, вимова стане більш чіткою, модуляції виразніше, а експресивність прагматичне. Додатковий ефект від вправ виразиться в активізації ваших сил. Найкраще виконувати ці вправи регулярно, причому ранками, тому що це зарядить вас бадьорістю на цілий день. У вас не тільки розв'ється більш приємний голос, але набагато покращиться ваше загальне самопочуття. У міру того, як буде відбуватися розвиток голосу, буде удосконалюватися й ваша особистість.

1. Встаньте перед дзеркалом. Зробіть видих, потім вдих і виголошуєте кожний звук доти, поки у вас вистачить подиху. Отже, вдихніть і починайте:

iiiiiiiiiiiiiiii

eeeeeeeeee

aaaaaaaaaa

oooooooooooo

uuuuuuuuuu

Ця послідовність не випадкова, ви починаєте зі звуку найвищої частоти – «і». Якщо ви при цьому покладете долоню на голову, то відчуєте легку вібрацію шкіри. Це свідчення більш інтенсивного кровообігу. Проголошення звуку «э» активізує область шиї й горла, ви це можете відчути, приклавши руки до шиї. Проголошення звуку «а» благотворно впливає на область грудної клітки. При проголошенні звуку «про» підсилюється кровопостачання серця, а вправа зі звуком «в» впливає на нижню частину живота. Виголошуєте повільно один за іншим усі звуки три рази. Якщо ви прагнете, щоб тембр голосу був більш низьким, а голос був більш глибоким і виразним, то протягом дня багаторазово виголошуєте звук «в».

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'язування напружилися. Поклавши долоню на живіт, ви відчуєте сильну вібрацію.

Особлива увага слід приділити звуку «р», оскільки він сприяє поліпшенню вимови й надає голосу силу й енергійність. Для того, щоб розслабити мову, проведіть попередню підготовку: підніміть кінчик мови 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,

*килим, кухар, забір, сир, товар, трава,
крило, бузок, мороз і т. ін.*

Вправа на звук «Р»

Представимо що заводимо машину. Заводиться мотор. А після підсилюємо звук за рахунок того, що образно робимо петлю в повітрі (нагору – униз). Або ж представимо як машина піднімається в гору.

«Вправа Тарзана»

Крім способу розвитку голосу являє собою профілактичний засіб проти простудних захворювань і інфаркту міокарда. Устаньте прямо, зробіть видих, потім глибокий вдих. Стисніть руки в кулаків. Голосно виголошуєте звуки «іііііііііі» і одночасно б'єте себе кулаками по грудям, як це робив Тарзан у знаменитому фільмі.

Тепер проробіть це ж вправу зі звуками:

еєєєєєєєє

ааааааааа

ооооооооо

ууууууууууу

По закінченню вправи ви заметете, як очищаються ваші бронхи від слизу, як ваш подих стає вільним, як ви заряджаєтеся енергією. Гарненько відкашляйтеся, позбудьтеся всього непотрібного! Ця вправа слід виконувати тільки ранками, оскільки воно має збудливу дію, що й активізує.

Індійські йоги відомі своїм глибоким гарним голосом, який досягається за допомогою от такої простої вправи.

Устаньте 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». Видихнув 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 голоси 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, усі 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 з боку 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*, а, може бути, транспонувати вниз, нагору (на $\frac{1}{2}$ тони, на 1 тон). Співати цей «шматочок», як вокальна вправа.

Постановка голосу містить у собі 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'язова напруга 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 піднімає, нижня частина грудної клітки розширюється. При видиху м'яза 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'язування, розташовані поперек гортані й розділені між собою голосовою щілиною. Голосові м'язи під впливом імпульсів головного мозку приводять у рух зв'язування, які коливають минаючий 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 подихи нижче приводяться навчально-тренувальні вправи, проведені з дітьми дошкільного віку в ігровій формі.

Мовне, діафрагмально – реберний подих, при якому вдих короткий, а видихнув тривалий основа вокальної майстерності.

На початку навчання головне ваше завдання – навчитися правильно дихати.

Приділіть даному розділу особлива увага. Просуваючись уперед, періодично вертайтеся до нього, повторюючи дихальні вправи. Корисно використовувати їх як розігрівуючу гімнастику перед виспівуванням.

Для початку спробуйте перевірити роботу дихальних м'язів. *Покладете 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 найбільше 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 видихнув. 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 коштуючи й сидячи. Перевірка покаже вам гідності й недоліки вашого фізіологічного подиху.

Основні завдання роботи з розвитку мовного й співочого подиху:

- формування навичок правильного мовного й співочого подиху;
- зміцнення м'язів особи й 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 руху діафрагми;
- правильне використання м'язів черевного преса й діафрагми під час естрадного співу для зняття навантаження й тиску (затиску) з м'язів горла.
- робота над інтенсивністю подиху (подих природній і максимальне комфортне).

Вправа 1

Найбільш природно усього функціонує наш подих під час сміху. Відчуємо, 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, уважаючи про себе до чотирьох. Не затримуючи подиху, повільно видихнемо, знову вважаючи до чотирьох. Відчуємо, як живіт надувається при вдиху й здуває при видиху. Якщо руху 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 і т.д.).

Вправа 3

Активний видих. Розітріємо м'язи, чергуючи швидкі вдихи-видихи відкритим ротом. Придивитися, як здійснюють боки в собаки, що дихає висунувши язик, і ви зрозумієте, чому дане вправа зветься «собачка». Ця вправа корисна виконувати в дзеркала. Виконуючи вправу, стежите, щоб плечі не піднімалися.

Вправа 4

Станьте прямо, коліна злегка зігніть, кисті рук покладете на коліна й повністю видихніть повітря з легенів. Затримаєте подих, втягніть живіт і зберігайте цю позу як можна довше. Ця поза називається «нулі». Не допускається переносити вага тіла на кисті рук. Не дихаєте. У деяких випадках ця вправа можна повторити 4 рази.

Сила звуку (інтенсивність) визначається силою минаючого через зв'язування звукового потоку. При голосному співі підсилюється тиск повітря, підкріплене 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 – 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 добутки, які, на вашу думку, можна використовувати для тренування сили голосу.

Зміна висоти голосу, тобто розширення його діапазону

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. Уважаємо 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, про 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. Ця вправа треба виконувати вдвох. Між двома, що розмовляють повинне бути досить велика відстань (хоча б 6-10 метрів), говорити треба тихо, майже пошепки, але чітко. Тема бесіди заздалегідь не обговорює. Перед виконанням вправи ви повинні розробити мовну ситуацію (наприклад, представити, що поруч перебуває хтось третій, якому за якимись причинами не повинне стати відомим зміст вашої бесіди.

Вправа 2. Придумайте мовну ситуацію, коли розмова між двома людьми повинен відбуватися на значній відстані й неголосно. Продемонструйте цю бесіду.

Вироблення рухливості голосу

Вправа 1. Виголошуєте слова спочатку повільно, потім поступово прискорюєте 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; зневага; 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'язувань. Повинен зізнатися, я й сам раніше цього не розумів, тому в мене часто страждали зв'язування.

Перш ніж розспівуватися, бажано дати крові розбігтися по тілу. Зробіть дві-три фізичні вправи, таких, як нахили, присідання, віджимання й т. ін. (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 мукування

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 вимова 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, що не стрибають, 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'язувань, так що наберіть повітря й розгойдайте звук між двох зручні для вас нот. Зверніть увагу – звук повинен бути рівним, що повільно спадають, що й піднімаються, а не стрибучим. Цей потік підтримується діафрагмою. Шия повинна бути розслаблена, особливу увагу приділите 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-Ми-Мо-Ми-Ма» по тризвуку (два рази).

Те ж саме тільки по всіх нотах до квінти.

«*Мо-Ме-Ми-Му-Ма*» по тризвуку. Різко, відривчасто.

Є універсальний варіант для заняття вокалом для всіх голосів:

«*Мі-Йо-Мі*» (важливо, щоб голос не завалювався на «про»).

Для настроювання резонатора перед уроком вокалу: «*в-в-в*» відривчасто через маленький отвір у губах. Губи напружені, зуби максимально розкриті.

Для очищення зв'язувань: із квінти плавно по гамі вниз «*Про- Про- Про*» / стакатто: «*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 утворі більшості звуків мови. Від його роботи багато в чому залежить виразність мови. Особливі труднощі виникають при проголошенні слів зі стіканням згодних, 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 згодних, чітко відробіть наступні рухи.

1. Висуньте язик назовні й зробіть їм руху вліво, вправо, нагору, униз.
2. Висуньте назовні язик й зробіть кругові рухи ліворуч праворуч, потім навпаки – праворуч ліворуч.

3. При відкритому роті й злегка висунутому язичку зробіть його широким, вузьким, чашечкою (кінчик і бічні краї злегка підняті).
4. Злегка піднятим напруженим кінчиком язичка «почистите» верхні зуби із зовнішньої й внутрішньої сторони, у напрямку від внутрішньої сторони зубів до зовнішньої й навпаки.
5. Максимально членороздільно, чітко й голосно виголошуємо буквосполучення НГА, НГО, НГИ, НГЄ, НГУ, НГЯ. Голову не задираємо, виконуємо вправу до відчуття утоми в області гортані.
6. Відкриємо рот. Різко виштовхуємо язичка назовні з таким прискоренням, щоб назад він як би заплигнув сам. Уявіть собі жабу, що ловить комара. Намагайтеся доторкнутися язичком до підборіддя. Рот відкритий, не смыкається й не закривається, щелепа розслаблена. Спочатку можна притримувати себе за підборіддя.

Працюйте ритмічно в зручному темпі до відчуття утоми 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 язичка (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 небагато 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 тримати її руками. Правильне її відкриття досягається тільки відчуттям позіху. Відкриємо рот перед дзеркалом і постараємося «показати горло лікареві» - вилучити корінь мови, підняти

аааааеєєєє

аааааііііі

ііііааааа

оооооаяяяя

аааааіііііооооо

іііііеєєєєааааа

аааааіііііеєєєєооооо

Стежте за тим, щоб при проголошенні звуків розкриття рота було достатньо повним.

Вимовте прислів'я, приказки, скоромовки, які насичені гласними звуками, що вимагають широкого розкриття рота.

Прочитайте вірш, чітко виголошуючи звуки а, я:

У процесі виконання вправ стежте за тим, щоб нижня щелепа опускалася вільно вниз, голосні звуки спочатку виголошуєте небагато підкреслене.

Вправи для розвитку рухливості губ

При млявості й недостатньої рухливості губ страждає чіткість і ясність вимови багатьох голосних і згодних звуків. Так, для проголошення звуків **в, ю** потрібно витягнути губи вперед трубочкою, для звуків **про, йо** округлити губи, а для звуків **з, з** 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 вилучите нижню губу, оголивши нижні зуби.

Протяжно вимовте голосні звуки (спочатку без голосу, але з підкресленою артикуляцією, потім з голосом):

iiii (губи розтягнуті в посмішці);

oooooo (губи овалом);

uuuuuu (губи трубочкою).

Вимовте згодні звуки (спочатку беззвучно, потім з голосом):

ssssss, zzzzzz (губи розтягнуті в посмішці);

shshshshsh, zhzhzhzhzh (губи витягнуті вперед овалом).

Разом і протяжно вимовте кілька звуків на одному видиху:

iiiuuuu (губи спочатку розтягнуті, потім ухвалюють форму трубочки);

uuuuiiii (губи з форми трубочки переходять у форму посмішки);

ooouuuuiiii (округлені, трубочка, посмішка);

aaaaiiiuuuuiiii;

sssssshshshshsh (при проголошенні звуку з губи розтягнуті, при проголошенні ш витягнуті вперед);

zzzzzzzhzhzhzhzh (при проголошенні з розтягнуті губи, при проголошенні ж витягнуті вперед).

При щільно зімкнутих губах утворювати вибух при проголошенні звуків п, б (тата, 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, вудлище, 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 згодних 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, ре, 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, єш

Вправи в чіткості проголошення слів зі стіканням згодних 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, угодовувати, полотно, погляд, гротескний, груздь, застелити, мить, згладити, правець, згладити, правець, стовбур, яструб, багаття, шпроти, спливти, розкрити, здравниця, сутичка, зустріти, доглядач, обмундирування, острашка, метробудівник, друшляк, мандрівка, транскрипція.*

Вправи в чіткості і ясності проголошення звуків і слів у фразовій мові

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 виголошуєте 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 відпрацьовуванню 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 додаткових порожнинах, тобто у верхній частині обличчя людини, яка звичайно прикривається на костюмованих ходах, маскарадах. Щоб це «зрозуміти м'язами», відчуті «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 зімкнуті, 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 підгорнуте 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 відчуті «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, відчуті 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 пашу 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 спокійної, широкої, низкою. 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 спрямоване 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»). Прислухайтеся, 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 їхнім 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 при веде їх до придбання 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 відчутти 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.М. Шацької, Н.Л. Гродзенської, О.А.Апраксінської, Е.Я. Гембицької, В.А. Дишлевської, В.С. Попова, Ю.Б. Алієва, Д.Б. Кабалевського.

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 однієї тональністю.

В роботі над звукоутворенням важливо зміцнювати й розбудовувати співочий діапазон. Однак робити це впливає дуже обережно.

Голос і слух дитину формуються не тільки під час розучування пісень, але й шляхом спеціальних приймань-вправ, що розбудовують 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 однакові музичні фраз;
розрізняти високі й низькі звуки;
- розрізняти напрямок руху мелодії нагору-униз;
- відзначати правильно й неправильно співаючих.

До другого типу вправ відносяться різні виспівування з певними завданнями:

- співати звукоряд з п'яти нот у спадному 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 ставляться такі:

- уміти «настроюватися» по заданому звуку;
- довільно 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.

ДОДАТОК 2

Комплекс вправ з дисципліни «сценічно-ораторська культура»

I блок: «Мистецтво звучного слова» («Сценічна мова»):

- Розвиток навичок правильного фонационного подиху.
- Робота над звуками, силою й діапазоном голосу.
- Робота над дикцією й чистотою вимови.

II блок: «Основи культури мови»:

- Оволодіння нормами й правилами літературної вимови.
- Визначення засобів логічної емоційно-образної виразності: інтонація, пауза, темпо - ритм.

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 значимим.

I блок: «Мистецтво звучного слова» («Сценічна мова»)

Вправа №1: «Поклоніння сонцю»

Всі вишукуються по колу. Ноги на ширині плечей, стопи паралельно, руки вільно опущені уздовж корпусу. На видиху долоні скласти будиночком на рівні грудей. Далі:

- вдих – руки й голову підняти нагору;

- видихнув – нахил, руки долонями впираються в підлогу;
- вдих – ліву ногу відставити назад, голову підняти нагору;
- видихнув – нога вертається на вихідну позицію, голова опущена вниз;
- вдих – видих – повторити те ж саме із правої ноги;
- вдих – випрямити хребет, голову тримати прямо;
- видихнув – 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 підлоги, 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 руху у зворотному порядку, зводячи їх знову до одного на видиху. 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 міліні ми линия ліниво ловили, і міняли линь ми вам на лина».

Вправа №4: «Мішень»

За допомогою приголосних **в, п, г, до, д** «обстріляйте» уявлювану мішень. Прицілюйтеся пальцем, як пістолетом, і посилайте звук точно в ціль.

Вправа №5: «Кнопки»

«Укручуючи» рукою й звуком кнопки, чітко виголошуєте «пучки» приголосних: Тчка, Тчку, Тчкэ, Тчки, Тчко.

Вправа №6: «Жонглер»

Представте, що ви розкручуєте на паличці, що міститься на долоні, уявне блюдо. Поступово збільшуючи швидкість обертання, постарайтеся його вдержати, повторюючи, чітко артикулюючи: «дабидабидуп»- «дабидабидуп»- «дабидабидуп»...

II 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.

III 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 студенти 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 «поораній землі», «босоніж», «босоніж по гравію», «по холодненькій траві з росою», « 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 тренінгу повинні будуть «сховатися», «злившись» із середовищем. Той, кому погано це вдається, 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.

IV блок: «Комунікативний»

Вправа №1: «Заповни середину»

Дитині пропонується з'єднати у зв'язну розповідь дві пропозиції:

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 довелося запалювати свічі». Зовсім не пов'язані між собою фрази, які

потім вдається 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: постараємося не повторювати вже названі якості, властивості апельсина й добитися того, щоб ми все брали участь у роботі».

Педагог починає роботу, називаючи будь-яку характеристику апельсина, наприклад, «солодкий». У процесі виконання вправи педагог спонукує 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 в центрі.

Інструкція

«Зараз у нас буде можливість продовжити знайомство. Зробимо це так: черговий у центрі кола пропонує помінятися місцями (пересісти) усім тим, хто має якесь вміння. 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 в 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 кожний 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.

VIII блок: «Проведення заходів різних форм»

Вправа №1: «Незвичайний концерт»

Ведучий роздає кожному учасникові аркуш паперу, 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 импровізаційно 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, бажане – фантазію й почуття гумору. Усі одночасно є й глядачами концерту, і його учасниками. Ведучий або хто-небудь із граючих стає конференсьє 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» і т.і н.

Вправа № 2: «Абсурдні діалоги»

Ці мікротренувальні діалоги ведучий може імпровізувати протягом усього тренінгу, вставляючи їх в будь-яка 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'язане з реальною дійсністю, але учасник тренінгу повинен негайно ввімкнутися в пропоновані обставини й відповісти незворушно, обґрунтовано, як 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 відповісти згодою, вголос мотивуючи свою готовність додержуватися 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 потренируємо», «Зістрибнемо! Потрапимо в лікарню, і на заняття ходити не треба буде. От здорово!» і т. ін.

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 значимими. За умови систематичного виконання вправ

результат буде помітний уже в найближчий передбачуваний час - протягом першого місяця занять.

ДОДАТОК 3

Заняття з постановки голосу

Тема заняття: Робота над репертуаром.

Мета: подолання зовнішніх фізичних комплексів у студента першого курсу факультету мистецтв.

Завдання: продовжити формування вокально-сценічної культури студента, а саме:

- подолання м'язових затисків;
- розвиток співацьких навичок (умінь педагогічної техніки);
- виховання вокально-сценічної 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 постановки голосу та зацікавленості до заняття.

2. Робота з артикуляційним апаратом студента (скоромовки: «Бык тупогуб, тупогубенький бычок»; «Тридцать три корабля лавировали»; «Наш паламар»).

3. Розспівування:

- а) хроматичні гами;
- б) тризвук на голосні 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) М. Лисенко Пісня Наталки з опери «Наталка-Полтавка»;
- б) Українська народна пісня «Спать мені не хочеться»;
- в) Ф. Легар Пісенька Джудіти з оперети «Джудіта».
- г) Ф. Шуберт «Блаженство»

6. Ознайомлення з майбутнім вокальним репертуаром:

- а) Дж. Верді Арія Травіати з однойменної опери;
- б) Д. Аракішвілі «Не пой, красавица» при мне»;
- в) Українська народна пісня «Ой я знаю, що гріх маю»;
- г) Г.Г. Гендель «Алілуйя»;
- д) Дж. Гершвін Арія Бесс «Summertime» з опери «Поргі та Бесс».

7. Прослухування вокального репертуару студента за допомогою інтернет-ресурсів з метою подальшого самовдосконалення.

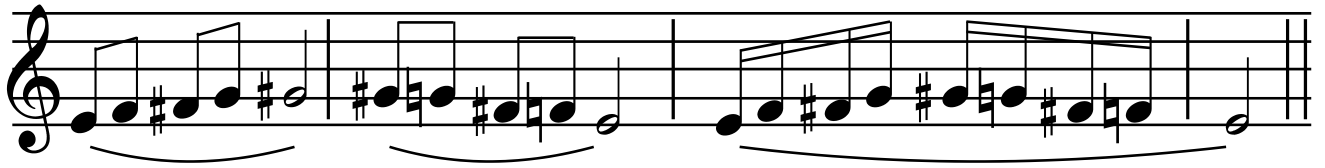
8. Підсумок заняття.

ДОДАТОК 4

Розспівки

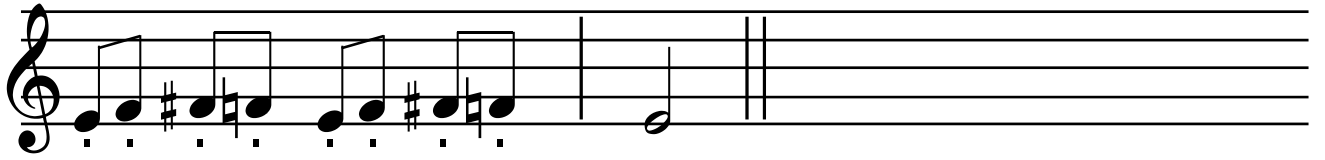
для жіночих голосів

3.



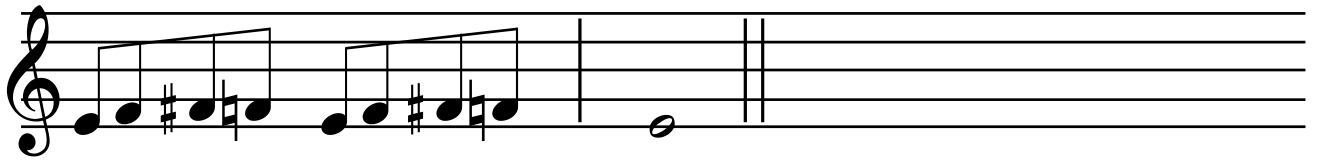
ДИ

2.



МИ

4.

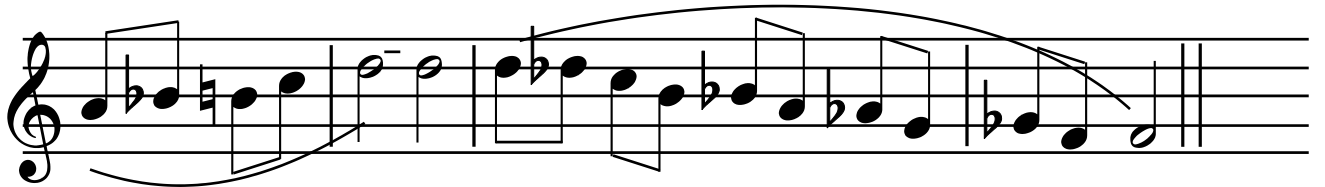


ДО

5.



ДУ



6.



ДА

7.

8.

9.

A...

10.

ДИ ДЭ ДА ДО ДУ

11.

МИ...

12.

A-

13.

МИ

14.

МИ

вокальні вправи для тенора

1.

до

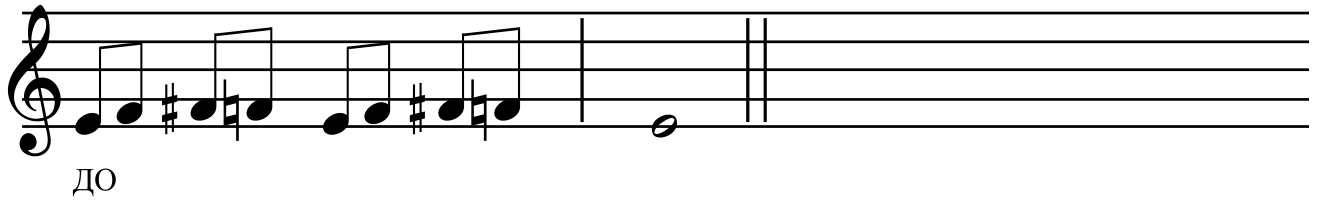
Звук ді-де-да...

2.

3.

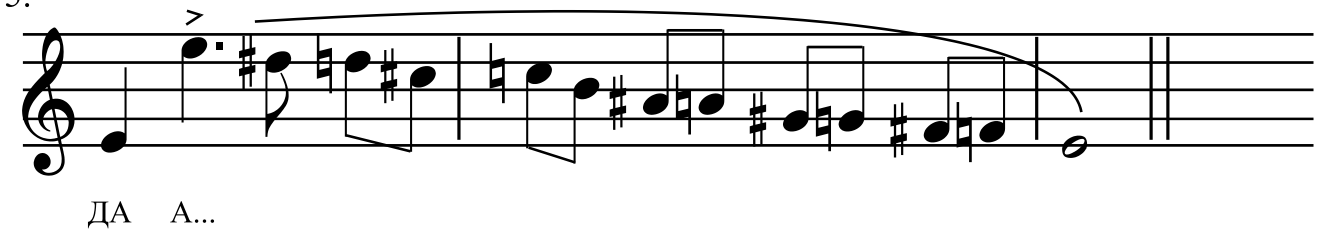
ДИ...

4.



Musical notation for exercise 4, featuring a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody consists of eighth notes and quarter notes, ending with a double bar line. The syllable "ДО" is written below the first note.

5.



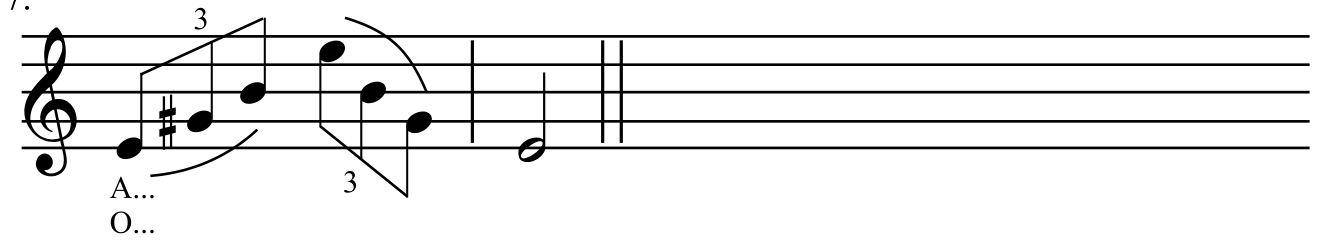
Musical notation for exercise 5, featuring a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody includes a triplet of eighth notes and a long slur over the final notes. The syllables "ДА А..." are written below the first notes.

6.



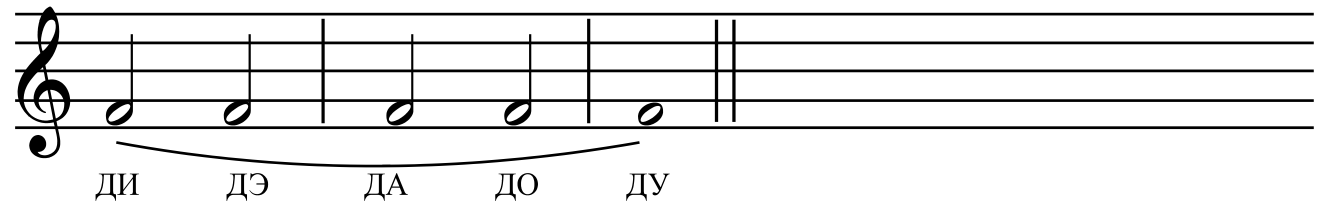
Musical notation for exercise 6, featuring a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody consists of eighth notes and quarter notes, with a long slur over the first part and a shorter slur over the second part. The syllable "А..." is written below the first notes.

7.



Musical notation for exercise 7, featuring a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody includes a triplet of eighth notes and a slur over the final notes. The syllables "А..." and "О..." are written below the first notes.

8.



Musical notation for exercise 8, featuring a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody consists of quarter notes, with a long slur under the first four notes. The syllables "ДИ ДЭ ДА ДО ДУ" are written below the notes.

9.

Two staves of musical notation for piano. The first staff contains six measures of eighth-note triplets, each marked with a '3' above the notes. The second staff contains six measures of eighth-note triplets, also marked with a '3' above the notes. The piece concludes with a fermata over a final note.

вокальні вправи для баритона (баса)

1.

Bass clef staff with two measures of music. The first measure contains two eighth notes with sharps (F# and C#) and a quarter note (G). The second measure contains two eighth notes with sharps (F# and C#) and a quarter note (G). A slur covers both measures, and the piece ends with a fermata over the final note.

М...

2.

Bass clef staff with two measures of music. The first measure contains two eighth notes with sharps (F# and C#) and a quarter note (G). The second measure contains two eighth notes with sharps (F# and C#) and a quarter note (G). A slur covers both measures, and the piece ends with a fermata over the final note.

М...

3.

Bass clef staff with four measures of music. The first measure contains two eighth notes with sharps (F# and C#) and a quarter note (G). The second measure contains two eighth notes with sharps (F# and C#) and a quarter note (G). The third measure contains two eighth notes with sharps (F# and C#) and a quarter note (G). The fourth measure contains two eighth notes with sharps (F# and C#) and a quarter note (G). A slur covers all four measures, and the piece ends with a fermata over the final note.

ДИ...

4.

Bass clef staff with two measures of music. The first measure contains two eighth notes with sharps (F# and C#) and a quarter note (G). The second measure contains two eighth notes with sharps (F# and C#) and a quarter note (G). A slur covers both measures, and the piece ends with a fermata over the final note.

ДО

5.

A...

6.

7.

ДА - А - А ...

8.

ДИ ДЭ ДА ДО ДУ

9.

10.

Ю - НА
Е - НА
Я - НА

ДОДАТОК 5

Врахування темпераменту особистості студентів факультетів мистецтв при формуванні вокально-сценічної культури

№ з\п	темперамент	особливості психіки	особливості формування вокально-педагогічних умінь	найбільш ефективні форми навчання	рекомендовані вправи
1	2	3	4	5	6
1.	сангвінік	рухлива, врівноважені процеси гальмування й збудження; слаба сприйнятливність, мала імпульсивність.	1. за умови формування інтересу до занять. 2. необхідне постійне оновлення та ускладнення 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.	фронтальна; групова; індивідуальна, парна (у т.ч. в дуеті з більш підготовленим студентом).	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.
2.	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. 5. об'єктивна оцінка, спонукання до самооцінки, самовиховання. 6. послідовність у заняттях, системність	індивідуальна, у т.ч. перед аудиторією; групова та парна (у т.ч. дует з викладачем, з менш підготовленим студентом).	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 негативними), на техніку дихання, аутотренінг, імпровізацію у

			у знаннях і вміннях.		сценічному перевтіленні, репертуарі, діапазоні, темпі.
3.	меланхолік	вразливість, сильна чуттєвість, мала імпульсивність, слабкі процеси збудження і гальмування, вповільнені емоційні переживання.	<ol style="list-style-type: none"> 1. залежність від оцінки інших, низька самооцінка, необхідні ситуації успіху, підкреслена опора на позитивне. 2. необхідні бадьорість, оптимізм викладача, його віра в можливість студента. 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, 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. 	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.

4.	флегматик	слабка чуттєвість, сприйнятливість, вразливість, мала імпульсивність	<ol style="list-style-type: none"> 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 студента. 6. емпатія, оптимізм викладача. 7. поєднання на занятті різних видів мистецтв. 8. поступове підвищення темпу вправ, зміна характеру твору. 	всі вищевказані форми.	вправи на імпровізацію у темпі, сценічному перевтіленні, сприйняття і відтворення емоційних творів, групову роботу, виконання технічних творів у швидкому темпі, а capella, на виконання описового чи ліричного характеру з поступовим переходом до творів патетичних, драматичних, які вимагають значного вияву емоцій, перевтілення.
----	-----------	--	--	------------------------	--

ДОДАТОК 6

Ораторське мистецтво є прикладною дисципліною, яка являє собою комплекс знань, умінь і навичок оратора стосовно підготовки й проголошення переконуючої промови. Іншими словами, ораторське мистецтво — це діяльність, спрямована на переконання аудиторії засобами живого слова.

Є схожі терміни, що визначають певним чином ораторське мистецтво. Так, риторика — це теорія ораторського мистецтва, красномовство — вміння говорити красиво. М.М. Сперанський визначав красномовність як «дар потрясати душі». А.Ф. Коні розрізняв поняття «красномовність» і «ораторське мистецтво». Перше він розумів як «дар слова, що хвилює й притягує слухача красою форми, яскравістю образів і силою точних висловів», тобто як вміння говорити грамотно, переконливо». Сучасні словники теж визначають красномовство як здатність вміння говорити красиво, переконливо, як ораторський талант. Це мова, побудована на ораторських прийомах, це саме ораторське мистецтво, насамкінець — це наука, яка вивчає ораторське мистецтво риторика.

Ораторське мистецтво сприймається не стільки як наука про красномовство, а як наука про мовну доцільність, про осмислену і коректну мовну діяльність. Ораторське мистецтво означає не просто «говоріння», майстерність проголошення промови, а мову як соціальну дію, більше того — як взаємодію між мовцями.

В будь-якій промові (мовному акті) відбувається передача інформації. Істотна відповідь на запитання, для чого людина говорить: «Для того, аби передати інформацію» — є тавтологією і, як будь-яка тавтологія, ця відповідь неконструктивна. Дійсно, для чого людина передає інформацію?

Чому людина передає певну інформацію саме цим людям і саме в цей час? Адже людина за своєю сутністю егоцентрична. Вона сприймає світ як дещо, функціонуюче навколо неї. Вона взагалі працює тільки на себе і як довільна від цієї діяльності, людина працює на інших. І тут важливим є те,

щоб вимовлене слово діяло, щоб воно запам'яталось, щоб воно залишилося у свідомості інших. В цьому і заключається ораторське мистецтво.

Ораторське мистецтво — це мистецтво впливу на слухачів. Оратор впливає на людину всебічно: на її розум, почуття, орієнтацію, настрої, бажання, вчинки та дії. Хороший оратор — думок і слів організатор, а це важче, ніж організація людей: адже не видають наказу думати так, а не інакше.

Слово «оратор» походить від латинського orare — говорити. Словник В. Даля дає таке визначення оратора — «речистый человек, краснослов, мастер говорить, проповедник». Сучасні словники тлумачать його як особистість, що професійно займається мистецтвом красномовства як особу, що проголошує промову як людину, що має дар мовлення як «глашатай».

Ораторське мистецтво завжди визнавалося необхідною і складною творчістю. Воно вважалося навіть царицею мистецтв, настільки сильним був його вплив на вирішення державних справ, на розум людей. Адже живе слово виконує не тільки утилітарну функцію передачі інформації — воно формує переконаність, готовність до певних конкретних дій. Слово має магічний вплив. Ще Авіценна говорив: «Три зброї є у лікаря: слово, рослина, ніж». Зважте: «слово» — на першому місці.

У суспільному житті без слова, без його впливу не обійтись. Дійсно, як можна сказати, що одна думка істинніша за іншу? Можна лише говорити, що одна думка переконливіша за іншу. Навчитися переконливості, навчитися робити слабку думку сильною — таке завдання можна виконати за допомогою ораторського мистецтва, звертаючись і до розуму, і до почуття людей. Хто володіє таким мистецтвом, той може переконати будь-кого й добитися торжества своєї думки.

Ефективність діяльності вчителя залежить від багатьох чинників. Поряд з якісною педагогічною освітою, він повинен мати необхідні ділові та моральні якості, певні організаторські здібності, відзначатися загальною

культурою, вмінням працювати з дітьми та дорослими, володіти розвиненим почуттям обов'язку, справедливістю та відповідальністю тощо.

Сьогодні неможливо виконувати жоден вид педагогічної діяльності без знання та розуміння особливостей спілкування та механізмів впливу однієї людини на іншу. Адже вчитель протягом одного дня вступає в спілкування з десятками осіб, різними за віком, інтелектом, за їх соціальним станом, інтересами та потребами. Саме ця діяльність потребує використання знань ораторського мистецтва для впливу як на людей,

Справа ще й у тому, що специфіка особистості, в тому числі і вчителя, впливає із сукупності певних елементів її соціальної якості: мети діяльності, соціального статусу та соціальної ролі норми та цінностей, якими керується особистість в діяльності, сукупності знань, рівня спеціальної підготовки, активності, самостійності в прийнятті рішень і, нарешті, систем знаків спілкування, важливішою з яких є мова.

Центральною проблемою ораторського мистецтва є мовна культура педагога. Іноді спостерігається зневажливе ставлення до норм літературної мови. Деякі розмірковують так: «Ну що істотно зміниться, якщо, наприклад, я не там поставлю наголос, не так вимовлю, або буде невдало складене речення?» Але частіше всього мовні помилки негативно впливають на слухачів: один раз помилився вчитель, другий, третій... І ось уже слухачі мимоволі починають розмірковувати: «якщо такі часті помилки у мові, то, ймовірно, не такий вже високий і його професійний рівень і навряд чи він знає ту проблему, про яку говорить, та чи можна взагалі мати віру до тих положень і висновків, які він наводить». На сто відсотків ефективність впливу в такому випадку низька.

Таким чином, мова, ораторське мистецтво є засобом спілкування людей і вираження думок, почуттів, волевиявлень. Не можна не визнати, що ораторське мистецтво має неабияке значення як знаряддя діяльності для всіх, хто використовує слово при виконанні своїх службових функцій і у

спілкуванні. Ораторське мистецтво — це трибуна для вчителя, засіб педагогічного впливу — це й частина культури народу.

Основними функціями ораторського мистецтва виступають конструктивна (формулювання думок), комунікативна (функція передачі інформації і організації взаємодії), емотивна (вираз ставлення людини до того, про що вона говорить), впливу на інших під час спілкування, переконання аудиторії та моделювання спілкування.

Щоб виконати ці функції, педагог має знати, що саме його співбесідники (або широка аудиторія) хочуть почути, з чим вони неодмінно не погодяться які слова найкращим чином можуть подіяти на слухачів які конкретні засоби використовуються для найкращого впливу.

ДОДАТОК 6

ТЕСТОВІ ЗАВДАННЯ ДЛЯ СТУДЕНТІВ 1-5 КУРСІВ З ДИСЦИПЛІНИ

«ПОСТАНОВКА ГОЛОСУ»

Перший курс

1. *Надайте правильну відповідь.*

Тенор це:

- а) високий жіночий голос;
- б) низький чоловічий голос;
- в) частина діапазону;
- г) високий чоловічий голос;
- д) тип дихання.

2. *Підкресліть правильну відповідь. Сопрано це:*

- а) вокальний твір;
- б) якість співацького звучання;
- в) високий дитячий голос;
- г) високий жіночий голос;
- д) зміна звуку за тембром та силою.

3. *Дайте визначення. «Що таке контральто?» :*

- а) високий дитячий голос;
- б) частина діапазону;
- в) висотне положення звуків;
- г) тип дихання;
- д) самий низький жіночий голос.

4. *Знайдіть вірне визначення. Бас - це:*

- а) високий жіночий голос;
- б) нюанс;
- в) початок звука;
- г) низький чоловічий голос;
- д) регістр голосу.

5. *Підкресліть правильну відповідь. Дискант це:*

- а) високий дитячий голос;
- б) регістр голосу;
- в) зміна голосу за тембром та силою;
- г) тип дихання;
- д) стиль виконання.

6. *Оберіть правильну відповідь.*

Регістр голосу – це послідовний ряд звуків за висотою, які виробляються дією одного механізму роботи голосового апарату.

- а) так;
- б) ні.

7. *Надайте продовження реченню. Існують різновиди soprano – колоратурне, ліричне, лірико -драматичне..._____*

8. *Оберіть правильну відповідь: атака звуку це :*

- а) фізіологічна особливість голосу;
- б) зміна звуку за тембром та силою;
- в) висотне положення звуків відносно до діапазону голосу;
- г) манера початку звуку після вдиху чи паузи;
- д) тип співацького дихання.

9. *Надайте продовження визначенню: «Діапазон голосу це –*

10. *Підкресліть правильну відповідь. Робочий діапазон це:*

- а) створення музичного твору;
- б) звуковий обсяг голосу від нижнього до вищого тону;
- в) найбільш уживана частина діапазону;
- г) зміна звуку за силою;
- д) механізм звукоутворення.

11. *Оберіть правильну відповідь. Перехідні ноти це:*

- а) відчуття підтримки звуку диханням;
- б) границі регістрів, що є постійною для кожного типу голосу;
- в) тип співацького дихання;
- г) стиль виконання;
- д) різноманітне сполучення обертонів.

12. *Підкресліть правильну відповідь. Теситура це:*

- а) дискомфортні відчуття під час співу;
- б) висотне положення ряду звуків мелодії відносно до діапазону голосу;
- в) різноманітне сполучення обертонів;
- г) якість співацького звучання;
- д) незручні для співу звуки.

13. *Продовжить речення. «Теситура буває: високою,*

14. *Назвіть які типи дихання ви знаєте.*

15. *Продовжить визначення. «Метою розвитку вокальної техніки є вільне володіння...»*

16. Продовжить перелік типів дихання. «Черевне, діафрагмальне...»

17. Співак повинен володіти трьома видами атаки, назвіть які вам відомі...

18. Продовжить визначення. «Артикуляційний апарат – це...»

19. 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.

20. На вашу думку від яких умов залежить якість співацької дикції?

21. Продовжить визначення. «Опора звуку – це»

22. 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.

23. Надайте продовження визначенню. Вокаліз – вокальний твір, який

24. Оберіть правильну відповідь. «Вокалізація це»:

- а) виконання мелодії на голосних звуках;
- б) динамічний нюанс;
- в) музичний твір;
- г) частина діапазону;
- д) початок співу.

25. Надайте продовження визначенню. «Голосовий апарат це – система органів, яка

Другий курс

1. *Оберіть правильну відповідь:* Що таке вокальна інтонація?

- а) тип дихання;
- б) вокальний твір;
- в) точність відтворення висоти звуку під час музичного виконання;
- г) високий співацький регістр;
- д) динамічний відтінок.

2. *Надайте свій варіант відповіді.* Які види звуковедення ви знаєте? _____

3. *Перелічить дефекти співацького звуку:*

4. *Оберіть правильну відповідь.* Фальцет це:

- а) динамічний нюанс;
- б) якість звукоутворення;
- в) головний голос;
- г) низький регістр;
- д) музичний твір.

5. *Продовжить визначення.* Гліссандо це – виконавський прийом... _____

6. *Оберіть правильну відповідь.* Кантілена це:

- а) якість артикуляції;
- б) вокальна вправа;
- в) дефект співацького звуку;
- г) основний вид звуковедення, побудований на техніці legato;
- д) інтонаційна точність.

7. *Чи правильне твердження.*

«Колоратура це – швидкі, віртуозні рухи та мелізми, які слугують для прикраси вокального твору»:

- а) так;
- б) ні.

8. *Надайте продовження визначення.* «Жіночий голос з діапазоном – фа малою – фа другої октави це..._____»

9. *Дайте визначення.* Концертмейстер це..._____

10. *Оберіть правильну відповідь.* Міміка це:

- а) реєстр співацького голосу;
- б) виразні рухи м'язів обличчя;
- в) одноголосна мелодія;
- г) жанр вокальної музики;
- д) музична здібність.

11. *Продовжити визначення.* «Мутація – це перебудова голосового апарату дитини _____ у _____ зв'язку з _____»

12. *Оберіть правильну відповідь.* Орфоенія це:

- а) дикційні труднощі;
- б) динамічний відтінок;
- в) вірна літературна вимова тексту;
- г) головний голос;
- д) двоголосна мелодія.

13. *Чи правильне твердження?*

«Прикриття – це вокальний прийом, який використовують співаки чоловічої статі для формування верхньої ділянки діапазону».

- а) ні;
- б) так.

14. *Оберіть правильну відповідь.* Резонатори це:

- а) реєстри;
- б) нюанси;
- в) музичні здібності;
- г) порожнини, які при використанні резонують і надають голосу силу та тембр;
- д) інтонаційно-ритмічні можливості.

15. *Надайте продовження визначенню.* «Чоловічий голос з діапазоном – до малою – до второй октави – _____»

16. *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.

17. *Розкрийте відповідь.*

«Тембр – важливий голосовий _____»

18. *Оберіть правильну відповідь.* Детонування це:

- а) тип дихання;
- б) динаміка;
- в) тембральна фарба;
- г) спів з заниженою або завищеною інтонацією;
- д) частина діапазону.

19. *Продовжить визначення.* «Фонація це – процес...»

20. *Оберіть правильну відповідь.* Гортань це:

- а) тип голосу;
- б) співацький дефект;
- в) регістр;
- г) тип атаки;
- д) орган, в якому виникає звук.

21. *Чи правильне твердження.* «Чоловічий голос, який займає проміжне місце між тенором та басом називається – дискантом»

- а) так;
- б) ні.

22. *Оберіть правильну відповідь.* Альтіно це:

- а) регістр;
- б) нюанс;
- в) тенор;
- г) сопрано;
- д) тип дихання.

23. *Продовжить визначення.* А CARPELLA це – спів...»

24. *Підкресліть правильну відповідь.* Форсування це:

- а) група обертонів;
- б) тип дихання;
- в) технічний прийом;
- г) спів з надмірним напруженням голосового апарату;
- д) вокалізація.

25. *Чи правильне твердження.* «Голосові м'язи це – дві парні м'язи, які знаходяться у гортані, вкриті з'єднувальною тканиною та слизовою оболонкою».

- а) так;
- б) ні.

ТРЕТІЙ КУРС

1. Вокалізація:

- а) спів мелодії, називаючи ноти;
- б) спів на голосний звук;

в) ритмічне читання нот без інтонування.

2. Лібретто:

- а) літературний сценарій балетного спектаклю;
- б) коротке викладення змісту опери, оперетти, балету;
- в) засіб запису всіх голосів, що одночасно звучать.

3. Розміщення голосних в послідовності затемнення звучання:

- а) і, е, о, у, и, а;
- б) і, е, а, и, о, у;
- в) у, о, и, а, е, і.

4. Романс:

- а) камерний вокальний жанр;
- б) вокальний твір для голосу з інструментом;
- в) етюд для розвитку голосу.

5. Блюз:

- а) пісня, для якої характерна структура "питання-відповідь";
- б) хорова пісня африканських негрів рухливого, танцювального характеру;
- в) американська меланхолічна сумна пісня, що виникла в 2-й половині XIX століття;
- г) сольна лірична пісня американських негрів.

6. Співачки сопрано:

- а) Соломія Крушельницька, Антоніна Нежданова, Любов Казарновська;
- б) Олена Образцова, Ірина Архіпова, Тамара Синявська;
- в) Ольга Басистюк, Євгенія Мірошніченко, Зоя Христич;
- г) Марія Калас, Мірела Френі, Тотті Даль Монте, Рената Тебальді.

7. Знайдіть відповідність:

- а) френ – 1) гімн скорботи;
- б) пеан – 2) гімн радості, присвячений Аполону;
- в) дифирамб – 3) хвалебний гімн боку Вакху.

8. Перші опери були:

- а) народним мистецтвом,

б) мистецтвом аристократії.

9. *Вінченцо Белліні створив 11 опер, серед них:*

а) "Пірат", "Іноземка", "Капулетті і Монтекі", "Беатриче ді Тенда";

б) "Сомнамбула", "Норма", "Пуритани";

в) "Бенвенуто Челіні", "Троянці", "Беатріче і Бенедикт".

10. *Еталон "ля" (424 кол/сек) був уведений:*

а) Отавіо Дуранте;

б) Джозеффо Царліно;

в) Міхаїлом Преториусом.

11. *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.

12. *Співацькі жанри:*

а) оперний спів;

б) камерний;

в) естрадний;

г) побутовий.

13. *Оперета:*

а) частина опери;

б) "мала опера";

в) один із видів музичного театру, що поєднує в собі вокальну та інструментальну музику, танець, балет, елементи естрадного мистецтва.

14. *Розміщення голосних в послідовності освітлення звучання:*

а) у, и, а, о, е, і;

б) у, о, и, а, е, і;

в) і, е, а, и, о, у.

15. *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.

16. Пісня:

- а) камерний вокальний твір для голосу з інструментом з великою деталізацією мелодії, зв'язку її зі словами, значною виражальною роллю музичного супроводу;
- б) найбільш поширений жанр вокальної музики, поетичний твір, написаний для голосу;
- в) невелика інструментальна п'єса, у фактурі якої зберігається принцип домінуючої наспівної мелодії та супроводу.

17. Типи побудови вокальної мелодії:

- а) наспівний – кантилена;
- б) декламаційний – спів передає інтонації мови;
- в) колоратурний – мелодія відходить від слова і розквітчена фіоритурними групето, трелями, мордентами, форшлагами, пасажами, що виконуються на голосні чи складі;
- г) побутовий – спів непоставленим голосом.

18. Тип голосу визначається за:

- а) тембром;
- б) силою звуку;
- в) діапазоном;
- г) теситурними можливостями;
- д) перехідними нотами.

19. Мутація голосу у дітей:

- а) період росту голосових складок;
- б) зміна резонаторного апарату;
- в) зміна регістрів голосу.

20. Співаки баси:

- а) Федір Шаляпін, Євген Нестеренко, Борис Гмиря;
- б) Леонід Собінов, Іван Козловський, Сергій Лемешев;
- в) Енріко Карузо, Маріо Ланца, Хосе Карерас.

ЧЕТВЕРТИЙ КУРС

1. Колоратура:

- а) легке високе сопрано;
- б) висока майстерність володіння голосовою технікою, що дозволяє вільно виспівувати в швидкому темпі складні пасажі – гами, арпеджіо, різні фіоритури – трелі, групето, форшлаги і т.д.;
- в) висотне положення звуків мелодії по відношенню до звуковисотного діапазону конкретного співака.

2. Форсований спів:

- а) надмірне збільшення сили звуку;
- б) занадто активний видих;
- в) слабкий видих;
- г) спів у занадто високій теситурі.

3. Розспівування – це:

- а) вокально-слухова настройка співака;
- б) розігрівання голосового апарату.

4. Блюз:

- а) пісня, для якої характерна структура "питання-відповідь";
- б) хорова пісня африканських негрів рухливого, танцювального характеру;
- в) американська меланхолічна сумна пісня, що виникла в 2-й половині XIX століття;
- г) сольна лірична пісня американських негрів.

5. Перші опери були:

- а) народним мистецтвом,
- б) мистецтвом аристократії.

6. Партії з опер для сопрано:

- а) В.Белліні "Сомнамбула" – Аміна;

- б) Дж. Верді "Аїда" – Аїда;
- в) Дж.Верді "Дон Карлос" – Еболі;
- г) М.Римський-Корсаков "Снігуронька" – Весна;
- д) А.Гулак-Артемівський "Запорожець за Дунаєм" – Одарка.

7. Повний співацький діапазон баса:

- а) F-f1;
- б) F-a1;
- в) C-g1.

8. Дитячі голоси мають реєстри:

- а) грудний, мікстовий, головний;
- б) грудний, фальцетний;
- в) грудний, мікстовий.

9. Визначити форми звуковедення, що характерні при кантиленному співі:

- а) портаменто;
- б) легато;
- в) мартеллато (поштовх діафрагми, розширення глотки);
- г) стаккато;
- д) нон легато;
- е) аспірато (з придиханням).

10. Олександр Білаш – український композитор, написав опери:

- а) "Назустріч сонцю", "Платок Довбуша", "Орися";
- б) "Кола Блюньон", "Сім'я Тараса", "Сестри";
- в) "Гайдамаки", "Балада війни", "Прапорonosці".

11. Ораторія:

- а) музичний твір, основу якого складають куплетна пісня і танець;
- б) великий музичний твір для співаків – солістів, хору і оркестру, що має драматичний сюжет і призначений для концертного виконання.

12. Акомпанемент:

- а) музичний супровід сольної партії чи партій. Може бути інструментальним, вокальним;

- б) поліфонічне викладення музичної фактури;
- в) дублювання в інструментальному супроводі вокального голосу.

13. Bel canto:

- а) прекрасний спів;
- б) стиль вокального виконання, притаманний італійській вокальній музиці;
- в) спів, якому притаманна легкість і кантиленність, віртуозна вдосконаленість вокальних орнаментів.

14. Вібрато:

- а) періодична зміна висоти звуку (частоти) при співі;
- б) періодична зміна гучності звуку (амплітуди) при грі на музичних інструментах;
- в) набуття нових тембральних якостей, що можуть варіюватися за допомогою частоти та амплітуди коливань.

15. Концертмейстер:

- а) 1-й скрипач – соліст симфонічного чи оперного оркестру;
- б) музикант, що очолює кожну з видових інструментальних груп симфонічного оркестру;
- в) піаніст, який допомагає вокалістам, інструменталістам розучувати партії та акомпанує їм на репетиціях, концертах;
- г) співак-виконавець чи виконавець-інструменталіст, що веде самостійну партію в багатоголосному творі при одночасному звучанні хору чи оркестру.

16. Каденція:

- а) заключний гармонічний чи мелодичний зворот, який завершує мелодичну побудову;
- б) віртуозне соло у вокальному творі чи інструментальному концерті;
- в) ведуча мелодія, що виконує функцію композиційної основи в поліфонічному творі.

17. 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.

18. *Партії опер для баса:*

- а) М.Мусоргський "Борис Годунов" – Борис Годунов;
- б) П.Чайковський "Євгеній Онєгін" – Євгеній Онєгін;
- в) Ш.Гуно "Фауст" – Мефістофель;
- г) К.Сен-Санс "Самсон і Даліла" – Самсон.

19. *Співацький діапазон тенора:*

- а) с-с2;
- б) с-а1;
- в) е-е2.

20. *Ріхард Вагнер (1813-1883) – німецький композитор, який написав опери:*

- а) "Феї", "Рієнці", "Летючий Голандець";
- б) "Тангейзер", "Лоєнгрін", "Тристан і Ізольда", "Парсифаль";
- в) "Манон", "Вертер", "Дон Кіхот".

П'ЯТИЙ КУРС

1. *Імпеданс:*

- а) спів на опорі;
- б) протистояння голосових складок струменю повітря в процесі співу;
- в) не протистояння голосових складок струменю повітря в процесі співу.

2. *Розподіл приголосних за групами в черзі зменшення їх вокальності:*

- а) сонорні, дзвінки щілини, дзвінки вибухові, глухі вибухові, глухі шиплячі, шиплячі;
- б) дзвінки вибухові, дзвінки щілини, глухі вибухові, сонорні, глухі шиплячі, шиплячі.

3. *Перехідні ноти сопрано:*

- а) e1-f1, e2-fis2
- б) h-c1, d2-e2
- в) g1-a1, g2-a2.

4. *Примарні звуки:*

- а) перехідні звуки (при переході з регістру в регістр);
- б) звуковисотний об'єм голосу;

в) співацькі звуки, що серед інших тонів голосу співаються найбільш легко та вільно.

5. Поставте вправи в необхідній послідовності для розспівування та настроювання голосу:

- а) вправи для опрацювання трелі;
- б) гамові вправи;
- в) вправи для опрацювання широких інтервалів;
- г) арпеджіо;
- д) вправи на портаменто;
- е) вправи на стаккато;
- є) вправи, для вирівнювання голосних на одному звуці;
- ж) вправи, для опрацювання гліссандо.

6. Перехідні ноти меццо-сопрано:

- а) d₁-e₁, f-fis₂;
- б) c-d₁, d₂-e₂;
- в) a-h₁, a₁-h₁.

7. Перехідні ноти тенора:

- а) h-c₁;
- б) d₁-f₁;
- в) a-h.

8. Перехідні ноти баса:

- а) e-f;
- б) h-d₁;
- в) g-a.

9. Теситура

- а) звуковий об'єм голосу, інструмента;
- б) старовинна назва інтервалів, октави;
- в) переважаючий висотний рівень партії.

10. Для характеристики тембру значення мають:

- а) обертони, їх співвідношення за висотою та гучністю;

- б) шумові призвуки;
- в) атака звуку;
- г) форманта;
- д) резонатори;
- е) вібрато;
- є) сила голосових складок;
- ж) об'єм легень;
- з) діапазон.

11. Примарні звуки:

- а) перехідні звуки (при переході з регістру в регістр);
- б) звуковисотний об'єм голосу;
- в) співацькі звуки, що серед інших тонів голосу співаються найбільш легко та вільно.

12. Форсований спів:

- а) надмірне збільшення сили звуку;
- б) занадто активний видих;
- в) слабкий видих;
- г) спів у занадто високій теситурі.

13. Який із вокальних штрихів передбачає ковзання від звуку до звуку:

- а) legato;
- б) non legato;
- в) staccato;
- г) portamento;
- д) glissando.

14. Співацький діапазон сопрано:

- а) c1-a1;
- б) c1-c3;
- в) a-f3.

15. Партії з опер для контральто:

- а) К.В. Глюк "Орфей і Еврідіка" – Орфей;
- б) Дж. Россіні "Севільський цирульник" – Ваня;
- в) М. Глінка "Іван Сусанін" – Ваня;

- г) М. Глінка "Руслан і Людмила" – Ратмир"
- д) Дж. Пучіні "Тоска" – Тоска;
- е) М. Римський-Корсаков "Снігуронька" – Лель.

16. Еталон "ля" (424 кол/сек) був уведений:

- а) Отавіо Дуранте;
- б) Джозеффо Царлино;
- в) Міхаїлом Преториусом.

17. Пісня:

- а) камерний вокальний твір для голосу з інструментом з великою деталізацією мелодії, зв'язку її зі словами, значною виражальною роллю музичного супроводу;
- б) найбільш поширений жарн вокальної музики, поетичний твір, написаний для голосу;
- в) невелика інструментальна п'єса, у фактурі якої зберігається принцип домінуючої наспівної мелодії та супроводу.

18. 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.

19. Звуковедення при виконанні вокального твору залежить від:

- а) його характеру;
- б) темпу;
- в) ритму;
- г) змісту.

20. Період мутації у дітей:

- а) 8-10 років;
- б) 12-15 років;
- в) 16-18 років.

ТЕСТОВІ ЗАВДАННЯ

для абітурієнтів, що вступають на магістратуру

1. *Оберіть правильну відповідь.*

Регістр голосу – це послідовний ряд звуків за висотою, які виробляються дією одного механізму роботи голосового апарату.

- а) так;
- б) ні.

2. *Підкресліть правильну відповідь.* Теситура це:

- а) дискомфортні відчуття під час співу;
- б) висотне положення ряду звуків мелодії відносно до діапазону голосу;
- в) різноманітне сполучення обертонів;
- г) якість співацького звучання;
- д) незручні для співу звуки.

3. *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.

4. *Оберіть правильну відповідь.* «Вокалізація - це»:

- а) виконання мелодії на голосних звуках;
- б) динамічний нюанс;
- в) музичний твір;
- г) частина діапазону;
- д) початок співу.

5. *Оберіть правильну відповідь.* Що таке вокальна інтонація?

- а) тип дихання;
- б) вокальний твір;
- в) точність відтворення висоти звуку під час музичного виконання;

г) високий співацький регістр;

д) динамічний відтінок.

6. *Оберіть правильну відповідь.* Фальцет це:

а) динамічний нюанс;

б) якість звукоутворення;

в) головний голос;

г) низький регістр;

д) музичний твір

7. *Оберіть правильну відповідь.* Кантілена це:

а) якість артикуляції;

б) вокальна вправа;

в) дефект співацького звуку;

г) основний вид звуковедення, побудований на техніці legato;

д) інтонаційна точність.

8. *Чи правильне твердження.*

«Колоратура - це швидкі, віртуозні рухи та мелізми, які слугують для прикраси вокального твору»:

а) так;

б) ні.

9. *Оберіть правильну відповідь.* Орфоепія це:

а) дикційні труднощі;

б) динамічний відтінок;

в) вірна літературна вимова тексту;

г) головний голос;

д) двоголосна мелодія.

10. *Чи правильне твердження?*

«Прикриття – це вокальний прийом, який використовують співаки чоловічої статі для формування верхньої ділянки діапазону».

а) ні;

б) так.

11. *Оберіть правильну відповідь.* Резонатори - це:

- а) реєстри;
- б) нюанси;
- в) музичні здібності;
- г) порожнини, які при використанні резонують і надають голосу силу та тембр;
- д) інтонаційно-ритмічні можливості.

12. *Розкрийте відповідь.*

«Тембр - важливий голосовий

13. *Оберіть правильну відповідь.* Детонування - це:

- а) тип дихання;
- б) динаміка;
- в) тембральна фарба;
- г) спів з заниженою або завищеною інтонацією;
- д) частина діапазону.

14. *Оберіть правильну відповідь.* Гортань - це:

- а) тип голосу;
- б) співацький дефект;
- в) реєстр;
- г) тип атаки;
- д) орган, в якому виникає звук.

15. *Підкресліть правильну відповідь.* Форсування -це:

- а) група обертонів;
- б) тип дихання;
- в) технічний прийом;
- г) спів з надмірним напруженням голосового апарату;
- д) вокалізація.

16. Чи правильне твердження. «Голосові м'язи - це дві парні м'язи, які знаходяться у гортані, вкриті з'єднувальною тканиною та слизовою оболонкою».

а) так;

б) ні.

17. Надайте правильну відповідь. Орфоепія -це:

а) висока позиція;

б) жіночий голос;

в) правила якісної літературної вимови;

д) частина діапазону.

18. Оберіть правильну відповідь. Захворювання голосового апарату - це:

а) бронхіт;

б) фонастенія;

в) карієс;

г) мігрень;

д) риніт.

19. Продовжить твердження. «До захворювань голосового апарату ведуть: тривалий спів без відпочинку, крик,

20. Оберіть правильну відповідь. Неконтрольований тривалий спів нот верхньої ділянки діапазону, голосний спів 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.

21. *Продовжить твердження.* Головними профілактичними заходами збереження успішної працездатності голосового апарату є:

22. *Спеціаліст, який лікує захворювання голосового апарату:*

- а) хірург;
- б) стоматолог;
- в) фоніатр;
- г) педіатр;
- д) пульманолог.

23. *Назвіть прізвище композитора, якого називають «Засновником російської вокальної школи»:*

- а) Скрябін;
- б) Рахманінов;
- в) Глінка;
- г) Чайковський;
- д) Даргомижський;
- д) Булахов.

24. *Назвіть прізвище композитора, вокального педагога, автора романсів: «Тройка», «Свиданье», « И нет в мире очей»:*

- а) Гурільов О.;
- б) Глінка М.;
- в) Верстовський О. ;
- в) Мусоргський М.;
- г) Булахов П.

25. *Назвіть композитора – автора першого в Росії керівництва з вокальної педагогіки.*

- а) Даргомижський О.;

- б) Варламов О.;
- в) Балакіреєв М.;
- г) Римський –Корсаков М.;
- д) Гурильов О.

26. Кому з композиторів належать слова: «За моїм методом потрібно спочатку удосконалювати натуральні тони, тобто ті , які беруться без будь-яких зусиль...»:

- а) Чайковському П.;
- б) Булахову П.;
- в) Танеєву С.;
- г) Глинці М.;
- д) Варламову О.

27.Продовжить визначення «Концентричний метод- це

28.Оберіть правильну відповідь.

Автором концентричного методу є російський композитор, вокальний педагог:

- а) Варламов О.;
- б) Глінка М.;
- в) Гурільов О.;
- г) Кюї Ц.;
- д) Балакіреєв М.

29. Оберіть вірну відповідь. Видатий співак, учень М. Глінки, український композитор, автор опери «Запорожець за Дунаєм»:

- а) Стеценко К.;
- б) Степовий Я.;
- в) Гулак-Артемівський С.;
- г) Білаш О.;
- д) Лисенко М.

30. *Оберіть правильну відповідь.* Український композитор, автор опер «Тарас Бульба», «Наталка Полтавка», автор романсів, вокальних дуетів, багато численних обробок українських пісень:

- а) Шопен Ф.;
- б) Глієр Р.;
- в) Лисенко М.;
- г) Скрябін О.;
- д) Степовий Я.

31. *Продовжить твердження.* «К. Стеценко – видатний український композитор, диригент, педагог, автор опер _____ романсів _____».

32.

КЛЮЧІ

- 1. а).
- 2. б).
- 3. д).
- 4. а).
- 5. в).
- 6. в).
- 7. з).
- 8. а).
- 9. в).
- 10. б).
- 11. з).
- 12. -
- 13. з).
- 14. д).

15. z).

16. a).

17. e).

18. b).

19.-

20.e).

21. -

22. e).

23. e).

24. z).

25. b).

26. z).

27.-

28. b).

29. e).

30. e).

31. -

Навчальне видання

Укладач:
Ткаченко Тетяна Володимирівна

**ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНО-СЦЕНІЧНОЇ КУЛЬТУРИ СТУДЕНТІВ
МИСТЕЦЬКИХ ФАКУЛЬТЕТІВ ПЕДАГОГІЧНИХ ВУЗІВ
(монографія)**

Відповідальний за випуск: Ткаченко Т. В.

Комп'ютерна верстка:

Коректор:

Підписано до друку Формат Папір офсетний.

Гарнітура Times New Roman. Друк офсетний. Ум. друк. арк.

Обл. - вид. арк. Зам № Тираж прим. Ціна договірна.

Відомості про видавництво