

СИСТЕМНО-МЕТОДИЧНЕ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ ШИРОКО-ПРОФІЛЬНОЇ ВОКАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ МУЗИКАНТІВ

Ефективність функціонування системи фахової підготовки спеціаліста-музиканта як дисципліни гуманітарного спрямування залежить від реалізації дидактичної структури навчального процесу, орієнтованої на творчу діяльність, яка має характер діалогічного спілкування (суб'єкт-суб'єктних відносин). Це передусім функціональний підхід, що поєднує діяльнісні й особистісні засади і виявляється в об'єктивних і суб'єктивних регулятивних засобах.

Процес регуляції співацької діяльності, який ґрунтується на нейромоторній природі вокального сприйняття-мислення, визначається сукупністю послідовних дидактичних дій:

- сприйняття еталона співацького звучання (як орієнтовної основи фонаційного процесу, що розвиває спонукально-мотиваційні механізми в творчій діяльності особистості);
- створення вокально-слухових уявлень (як упорядкування смислових структур і функціонування їх у співацькому процесі у вигляді конкретних нормативно-ціннісних позицій);
- відтворення голосом усвідомленого звукоутворення (як репродуктивний вид навчально-пізнавальної діяльності у нагромадженні творчого досвіду виконавця);
- оцінка і самооцінка якості звукоутворення (як оцінка діяльності, що формує активну емоційно-ціннісну орієнтацію студента на практичну діяльність через актуалізацію зворотного зв'язку в навчально-пізнавальній діяльності);
- усвідомлення якісних характеристик звучання голосу і способу звукоутворення (як елементарний індивідуальний досвід інтонаційного мислення виконавця, що генерує загальні закономірності побудови процесу навчання співу відповідно до закономірностей музичного мислення);
- повторне відтворення звучання голосу на основі набутих знань (у контексті функціональної системи діалектичного розвитку співацьких навичок);
- творче виконання вокальних творів (як результат навчально-творчої діяльності, що ґрунтується на особистісно-значущій сфері емоційно-ціннісного ставлення до вокального мистецтва) [1].

Це означає, що основний регулятивний чинник сформованості творчого підходу до співацької діяльності перебуває в індивідуальній сфері майбутнього спеціаліста-музиканта. І чим багатший і різноманітніший його досвід, чим більше розвинено творчі здібності, тим більше буде "внутрішніх" засобів регулювання, тим яскравішими будуть творчі риси діяльності.

У цьому аспекті в ролі основного творчого стимулятора ефективності засвоєння будь-якого творчого досвіду виступають теоретичні

положення конкретної науки як “зовнішнього”, об’єктивного чинника навчально-пізнавального процесу. У вокальному навчанні теоретичний матеріал є логіко-понятійною основою практичного розвитку вокально-технічних навичок, яка виявляється в структурі індивідуальних занять і тому є присутньою в усій ієрархії дидактичних дій.

На початковому етапі розвитку вокально-технічних навичок, тобто на першому курсі навчання на музичному факультеті у вузі, цією теоретичною “орієнтацією в предметі”, яка розрахована на студентів без базової співацької підготовки, є інформаційний блок про: цілі і завдання вокального навчання майбутнього спеціаліста музично-естетичного профілю; будову і функції голосотвірної системи співаючого; нормативи працездатності голосового апарату людини та профілактику нервово-м’язового навантаження в співі. Ці питання охоплюють навчальні завдання, спрямовані на адаптацію нервово-м’язових зв’язків виконавця до процесу фонації. Фонація пов’язується з такими функціями: *дихання*, що забезпечується завдяки рівномірному розподілу енергетичних витрат дихання та усвідомленню вокального дихання як цілеспрямованої регуляції фаз дихання – помірного вдиху (без перевантаження) з фіксацією відчуття опори дихання і плавного економного видиху з урахуванням принципу “вокально-тілесної схеми” (за Р.Юссоном); *природне резонування* голосу, яке формується з використанням провідного регістру голосу (що перебуває у межах “примарної зони” діапазону голосу) як визначального в розвитку вокально-технічних навичок. На основі цього регістру розвивається діапазон голосу співаючого, оскільки регулюється рефлекторна робота нейромоторики виконавця через: а) формування відчуттів глибоко відкритої гортані і трахеї (внутрішньо), звільненої від м’язового тиску (без курсивних маніпуляцій); б) активізацію артикуляційного апарату, здатного фонетично корегувати якість резонування голосу, яка має велике значення для вироблення дикційних навичок та акустичних характеристик звукоутворення (яскравого, дзвінкого звучання); *звукова атака* (або *емісія звуку*) як активне звукоутворення внаслідок налагодження свідомокерованої рефлекторної взаємодії вокального дихання з роботою голосових волокон [2].

В основу формування цих вокально-технічних навичок покладено вокальні вправи, які мають бути: короткими за побудовою (в межах терції-квінти); простими за метроритмічною фактурою і мелодичним малюнком; з переважанням низхідної послідовності побудови мелодії; з опорою на фонеми – “i”/i/, “e”/e/, “y”/yо/; в техніці голосоведення “нон легато”, “стакато”. У межах перелічених вище вимог вокальний репертуар ґрунтується на народних (у тому числі дитячих) піснях, зокрема українських піснях і нескладних романсах насамперед композиторів-класиків XVI–XVIII ст.

(Й.С.Баха, Г.Генделя, Х.Глюка, Дж.Векерлена, А.Скарлатті, Д.Перголезі). Бездоганна “пластика” мелодійного стилю вокальних творів цих композиторів дає змогу якнайповніше досягнути основи співацького мистецтва, особливо у разі виконання їх італійською і латинською мовами (твори духовного змісту), оскільки в них переважають саме “вокальні” фонemi “і”/і/, “е”/є/, “у”/ю/, “а”/я/. Крім того, широкий діапазон виконавських можливостей (різної складності) вокального доробку названих композиторів дає змогу значно збагатити репертуар студентів, зокрема тих, які мають базову вокальну підготовку. Якщо студенти вже мають певний обсяг теоретичних знань з основ вокальної педагогіки, педагог-вокаліст, не торкаючись теоретичних проблем, відомих студентам, зможе працювати над удосконаленням вокально-виконавської техніки. Загалом, в опрацюванні теоретичного матеріалу педагогу-вокалісту надається право диференціювати подання потрібної інформації відповідно до індивідуальних здібностей студентів, особливо, якщо вони мають середню спеціальну освіту. Студенти можуть значну частину теоретичного матеріалу опрацьовувати самостійно. Теоретичний матеріал поряд з набутими вокально-виконавськими навичками входить до системи контролю (рубіжного і семестрового) як рівноцінна частина фахових знань. Розподіл кількості навчальних годин також є суто індивідуальним, і його корегує педагог-вокаліст відповідно до творчих можливостей кожного студента згідно з програмовими вимогами факультету і кафедри. Теоретичну базу навчального процесу становлять посібники Г.П.Стулової, Д.Люша, М.В.Микиші, А.Г.Менабені, Л.Б.Дмитрієва, які містять необхідну інформацію для цього етапу навчання студентів.

Тривалий період, який потрібен для ґрунтового поліпшення якісних показників звучання голосу, що узагальнюють розглянуті на першому курсі проблеми вокального дихання, резонування та звукової атаки, передбачає, передусім, активізацію чуттєво-емоційної сфери співаючого. У вокальному навчанні єдиним регулятивним механізмом є вокально-слуховий контроль, завдяки якому вже на другому курсі можна корегувати акустичні показники звучання голосу (дзвінкість, яскравість тембрового забарвлення, обертонову насиченість звука – вібрато, формантний склад звука тощо). Це відбувається внаслідок теоретичного і практичного засвоєння явища імпедансу, високої позиції звукоутворення, вокальної орфоєпії [3].

Явище імпедансу потребує опрацювання звуковедення у співвідношенні надр’язкового і підв’язкового тиску повітря через розвиток вібраційних та м’язових відчуттів у виконавця. Опанування “техніками” (за Р.Юссоном) сильного, слабкого та надсильного імпедансу у звуковеденні закладає основу свідомокерованого співацького процесу.

Висока позиція звукоутворення полягає в комплексному освоєнні м'язових, вібраційних та фонетичних відчуттів у процесі голосоведення і формує так зване поняття "опори звука" – найважливішої якісної ознаки співу. Для вокально-слухових уявлень поява опори звука в співі синтезується у відчуття м'язового комфорту.

Вокальна орфоєпія ґрунтується на використанні у співі орфоєпічних норм мовлення (на основі української та російської фонетики), опрацьованих відповідно до акустичних показників звукоутворення. У навчальному процесі підготовки майбутніх спеціалістів-музикантів на цьому етапі формується культура мовлення у співацькій діяльності. Взаємозалежність вібраційних, м'язових і фонетичних відчуттів у співі потребує комплексного опрацювання їх у навчальному процесі як таких, що ґрунтуються на тих самих функціях організму людини. Тому розподіл їх у навчальній роботі має умовний характер, оскільки йдеться про їхнє сприйняття психікою виконавця як стимулятора мислення в розвитку вокально-слухового аналізатора. Це стосується як вокальних вправ, так і конкретного вокального репертуару, який педагог-вокаліст може використати для формування потрібних відчуттів у студента. Педагог може користуватися відомими для другокурсників вокальними вправами і таким чином навчати студентів робити слуховий аналіз. У роботі над вправами найважливішою для педагога-вокаліста стає конкретизація навчальних завдань. Завдяки їй студент може не тільки зробити ґрунтовний теоретичний аналіз, а й зосередитися на потрібних відчуттях, проаналізувати отриманий результат. Для формування вібраційних відчуттів студент повинен зосередити увагу на акустичних характеристиках звука та відчуттях у ділянці голови (гайморові пазухи, очі, тім'я тощо). М'язові відчуття в співі фіксуватимуться в ділянці грудей, діафрагми, стегон, а фонаційні – в ротовій порожнині (в ділянці вуст, носа, твердого піднебіння тощо).

Розвиток нервово-м'язових відчуттів та вокально-слухового аналізатора в процесі вокальної підготовки педагогів-музикантів ґрунтується на асоціативних методах, які притаманні художньо-гуманітарним дисциплінам. Суть цих методів полягає у формуванні внутрішніх асоціацій студента через: "вживання в образ", "зосередження в собі", різноманітні емоційні асоціації, емоційний відгук тощо, що дає змогу досягнути вокальне мистецтво в цілісній структурі ціннісно-смыслових відносин [4; 5].

При доборі вокального репертуару для студентів другого курсу перевага віддається класичним творам (вокалізам, романсам, пісням) і народним пісням, які повинні бути нескладними за метроритмічним та мелодичним малюнком; невеликими за обсягом; у межах діапазону, який ґрунтується на "примарній зоні" звучання голосу студента (квінта-октава); з переважанням відкритих складів у літературному тексті та фонем "і"/i/, "е"/e/, "у"/u/; мати характер виконання, який забезпечується технікою

і голосоведення "нон легато" та "стакато" з переходом в "легато"; в помірному темпі.

Цим вимогам відповідають твори композиторів-класиків XVI–XVIII ст., народні пісні (особливо українські, італійські, французькі). Використовуючи навчальний репертуар, до якого входять також дитячі та шкільні пісні, студенти дістають можливість самостійно опрацювати як мелодію, так і акомпанемент. Дитячий репертуар дає майбутнім спеціалістам-музикантам фахову орієнтацію, оскільки вокально-виконавські завдання включають уміння студента ґрунтовно аналізувати ті проблеми, що їх вивчали протягом семестру (курсу) [6; 5].

Враховуючи складність вирішення поставлених теоретичних і практичних завдань, на другому курсі особливого значення набуває методика роботи над вокальними вправами без інструментального супроводу. Пояснюється це тим, що даний вид діяльності значно активізує мислення студента на занятті, посилює зворотний зв'язок у сприйнятті вокально-виконавських завдань внаслідок розвитку вокально-слухового самоконтролю. Індивідуальну форму занять доповнюють груповими (унісонний спів) для набуття навичок ансамблевого співу, що сприяє формуванню нових слухових асоціацій за допомогою "зовнішнього" чинника слухового контролю. Найприйнятнішим навчальним матеріалом для унісонного співу є вокалізи – спеціальні вокальні вправи-мелодії, які зумовлюють перехід на занятті від вправ до виконання вокальних творів. Основний навчальний матеріал містять посібники В.П.Морозова, Р.Юссона, Л.Б.Дмитрієва, М.В.Микиші, Ю.Є.Юцевича.

Вокально-педагогічні завдання для студентів третього курсу складаються з урахуванням загальнопедагогічної підготовки майбутніх спеціалістів музично-естетичного профілю, орієнтованої на практичну фахову діяльність, пов'язану, зокрема, з навчальною практикою в школі. Тому теоретичний матеріал з вокальної підготовки охоплює питання вокального розвитку дітей, що доповнює набуті за минулі роки знання інформацією в галузі дитячої вокальної педагогіки. Це дає студентам уявлення про функціонування дитячого голосового апарату в різновікових періодах розвитку. Внаслідок цього майбутні педагоги-музиканти, керівники вокальних колективів, організатори починають розуміти функціональний взаємозв'язок голосотворення в процесі розвитку людського організму, а також встановлюють відмінності і закономірності формування складових голосового апарату. Для теоретичного опрацювання навчального матеріалу з вокального розвитку дітей, як показує практика, потрібно знати:

а) особливості фізіологічного розвитку дитячого голосового апарату в різному віці (від народження до 19-и років), що передбачає знання фізіологічних механізмів звукоутворення у дітей дошкільного,

молодшого шкільного, підліткового та юнацького віку з урахуванням істотних фізіологічних відмінностей функціональних можливостей голосового апарату дітей різного віку (механізми реєстрового голосотворення у так званих “гудошників”, у різні періоди мутації у хлопчиків-підлітків та дівчаток, природні задатки тощо);

б) психологічні закономірності формування співацьких навичок у дітей відповідно до їхніх природних здібностей, творчих можливостей, специфіки розумової діяльності людини з урахуванням емоційних, мотиваційних чинників, інтересу до навчання, темпераменту;

в) педагогічні аспекти вокального навчання дітей, тобто специфіку вокального навчання дітей різного віку, його принципи та методи, що їх застосовують у школі та позашкільних закладах, види вокальної підготовки дітей, етапи роботи над піснею тощо [7; 6].

Оскільки студенти переважно самостійно опрацьовують цей теоретичний матеріал, то педагог-вокаліст може спрямувати навчальну роботу в аудиторії на удосконалення вокальної техніки та збагачення вокально-виконавського досвіду майбутнього спеціаліста. Мета індивідуальних занять полягає в тому, щоб розвивати різні види звукової атаки (м'яку, тверду, придихову); діапазон голосу (до 1,5 октави); удосконалювати акустичні характеристики звучання голосу відповідно до індивідуальних співацьких можливостей (тембр, гучність, дзвінкість); дбати про розвиток техніки голосоведення – “легато”, “портаменто” (поряд з опрацьованими “нон легато” і “стакато”); формувати навички ансамблевого співу [8].

На цьому етапі навчання студенти намагаються підвищити свою виконавську майстерність і набути нових знань і умінь, ґрунтовніше опрацьовуючи вже відомий їм вокально-технічний матеріал. Нагромаджений за попередні роки досвід дає їм змогу аналізувати якість власного співу, адекватно оцінювати свою виконавську техніку, що зумовлює творче взаєморозуміння, яке виникає між педагогом-вокалістом і студентами-третьокурсниками. Якщо на попередніх курсах визначальними були методи особистого показу, ілюстрування (слухання записів), порівняння і зіставлення, то на цьому етапі навчання більш важливу роль відіграють аналіз і оцінка, логічні узагальнення, співбесіди, пов'язані з теоретичним осмисленням співацької діяльності. Студенти можуть удосконалювати свою вокально-виконавську техніку та набувати творчого досвіду [1; 3].

Вокальні вправи ґрунтуються на відомому студентам матеріалі, але в розширеному варіанті з використанням фонем “а”/я/, “о”/йо/ у поєднанні з “і”/ї/, “е”/є/, “у”/ю/, причому провідну роль мають відігравати останні.

Побудова вправ у низхідній послідовності дає змогу активізувати атаку звука і сприяє формуванню позиційно високого звучання голосу. Застосування техніки голосоведення штрихом “стакато” з переходом у

“легато” розвиває плавне голосоведення, так звану “кантилену” – основу співацького мистецтва.

До навчального репертуару входять вокальні твори композиторів-класиків (зарубіжних і вітчизняних різних епох), народні пісні, а також ліричні пісні та романси сучасних композиторів. Він включає також нескладні арії з кантат і опер. Такий репертуар дає змогу педагогу-вокалісту дібрати вокальні твори, які б відповідали навчальним завданням, сформульованим у процесі роботи над вправами. Групові форми вокальних занять, передбачених навчальною програмою, зорієнтовано на різні групи вокальних ансамблів – дуети, тріо, квартети, квінтети. Навчальною метою ансамблевого співу є формування вокально-слухового контролю, що корегує через звуковий аналіз якості звучання голосу кожного виконавця, стрій, темброву пристосованість, відповідність вокально-виконавської техніки тощо. Для студентів III курсу, які проходять педагогічну практику в школах, вокальний репертуар найкраще добирати (для вокальних ансамблів) на матеріалі дитячих пісень. Це не тільки розширює репертуарний запас майбутніх педагогів-музикантів, а й сприяє збагаченню педагогічного досвіду і методичних знань, які будуть використані в педагогічній діяльності з дітьми і дорослими.

Методичні знання й уміння майбутні спеціалісти музично-естетичного профілю нагромаджують під час навчання на четвертому курсі. Навчальні завдання цього періоду передбачають: створення фахової бази вокальної підготовки внаслідок вироблення оцінного ставлення студентів до якості фахової підготовки як цілісного поняття кваліфікованого засвоєння вокально-виконавської майстерності в контексті майбутньої педагогічної та соціокультурної діяльності; нагромадження різноманітних методичних прийомів вокальної роботи з дитячими (та дорослими) голосами, застосування яких формує духовні потреби особистості через усвідомлення емоційно-ціннісного ставлення до мистецтва; виконання творчих завдань з проблем вокального розвитку дітей і дорослих, спрямованих на удосконалення виховних (закладених комунікативною функцією мистецтва) можливостей співу, що здійснюється завдяки діяльнісному підходу до використання художньо-творчого досвіду особистості.

Ці завдання сконцентровано в теоретичному матеріалі про принципи і методи вокального навчання дітей різного віку; про різноманітні форми вокальної роботи з дитячими та дорослими вокально-хоровими колективами; про інформаційно-методичне забезпечення вокальної підготовки майбутнього вчителя музики і керівника вокальних гуртків та хорових колективів.

Цей матеріал студенти засвоюють як під час самостійної роботи з навчально-методичною літературою, так і на індивідуальних заняттях,

коли вони опрацюють музичний матеріал для дітей шкільного віку. На IV курсі професійне спрямування навчальної роботи в аудиторії ґрунтується на матеріалі, призначеному для школярів. До навчального репертуару для студентів входить опрацювання класичних вокально-музичних творів для дітей – дитячих опер, музичних вистав тощо. Тому до навчальної програми варто внести вивчення дитячих опер М.Лисенка “Пан Коцький”, “Коза-Дереза” і “Зима й Весна”, яке слід здійснювати, зважаючи на взаємозв’язок вокальних, інструментальних та художньо-творчих проблем, пов’язаних із підготовкою цих творів у дитячому колективі (в школі та позашкільних закладах). Основними завданнями цієї роботи є набуття професійних знань, умінь і навичок внаслідок вирішення вокально-виконавських завдань, які полягали в тому, щоб досягти: відповідності діапазону вокальних партій опер до виконавських можливостей обраного колективу дітей; відповідності вокально-технічного рівня підготовленості дітей різного віку (за метроритмічною, звуковисотною, теситурною та мелодійною фактурою викладу); рівня складності інструментальної фактури викладу музичного супроводу (для добору оркестрового супроводу, музикантів-солістів тощо) [9; 7; 6].

У набутті професійних знань, умінь і навичок величезну роль відіграє методичне забезпечення цієї підготовки за допомогою методів, які спрямовані на розвиток вокально-виконавської техніки дітей (акустичні показники, дикційні навички, природний тембр, дихання) і ґрунтуються на особистому показі, порівнянні, зіставленні (“педагогічному” співі), поясненні, асоціаціях, що сприяють розвиткові відчуттів тощо. Неабияке значення має вокально-художнє виконання (інтерпретація, художній образ, емоційність, артистичність). Організаційне вирішення вокально-педагогічних завдань передбачає: врахування особливостей дитячої психіки, емоційності сприйняття музичного мистецтва та творчих нахилів, хисту тощо; музичне оформлення з урахуванням можливостей творчого колективу (транспонування вокальних партій та музичного супроводу, аранжування ансамблевих партій, режисура тексту, тобто його спрощення чи скорочення). Рівень опрацювання цього матеріалу визначається під час екзамену для студентів IV курсу у VIII семестрі.

Проте професійне спрямування вокальної роботи з четвертокурсниками не виключає подальшого розвитку вокально-технічних навичок, що стосуються удосконалення самоконтролю в співі та свідомокерованого голосоведення з використанням повного діапазону голосу (1,5-2 октави); однорідного звучання голосу; виразної дикції впродовж усього діапазону голосу; володіння основними виражальними засобами співу – динамічним діапазоном (“форте”, “піано”, “мецо-форте”, “мецо-піано”, “крещендо”, “димінцендо”, “сфорцандо” тощо); різної техніки голосоведення (“стакато”, “нон легато”, “легато”, “портаменто”).

Згідно з цими вимогами вокальні вправи і твори, дібрані педагогом-вокалістом, мають забезпечити: використання всіх фонем – з опорою на “і”/i/, “е”/e/, “у”/u/; побудову вправ у низхідній та висхідній послідовностях звуковедення з переважанням першої; розвиток рухливості голосу завдяки використанню емоційно насичених вокальних творів рухливого характеру та вправ на моделювання емоційного стану (вольових наказів). До навчального репертуару входять різноманітні вокальні твори різної складності і жанру – арії, романси, народні пісні та лісні і романси сучасних композиторів.

Сформовані за попередні роки вокальні уміння і навички створюють сприятливі умови для шліфування співацької і фахової майстерності майбутніх спеціалістів-музикантів на п'ятому курсі. Це, передусім, вільне володіння голосом з оптимальним коефіцієнтом корисної дії, який у співі характеризується досконалим використанням:

1) акустичних показників голосу (сильний імпеданс, приведений на голосові зв'язки; максимальне резонування голосових і грудних резонаторів голосу; сукупність високої, середньої і низької співацьких формант; фонетична однорідність звуковедення);

2) фізіологічних механізмів голосоведення (активне дихання) при доцільному розподілі дихальних енергозатрат; чітка, виразна дикція та артикуляція; активна звукова атака);

3) музичних здібностей (образне відтворення музичного змісту вокального твору, емоційно-художнє виконання, творча інтерпретація).

Ці уміння і навички формують вокально-виконавську майстерність майбутнього спеціаліста, яка за допомогою психолого-педагогічних і методичних знань та умінь набуває фахової орієнтації педагога-музиканта. Рівень сформованості вокально-виконавських умінь і навичок у студентів-випускників свідчить про їхню самостійність у вирішенні педагогічних завдань, пов'язаних із подоланням вад звучання голосу. Це дає змогу педагогу-вокалісту спрямувати навчання на формування творчих рис майбутньої педагогічної діяльності, яка потребує широкої обізнаності студентів з вокально-педагогічною роботою не тільки в умовах загальноосвітньої школи, а й у соціокультурній діяльності поза нею.

Для того, щоб спеціаліст-музикант реалізував свої творчі можливості, необхідно формувати його художньо-творчі потреби як особистісні світоглядні позиції фахівця. Останні створюють перспективу самоудосконалення вокально-виконавської і фахової майстерності в майбутній практичній діяльності через: шліфування рухливості голосу; розвиток складних видів вокальної техніки (філірування, речитатив, мелізми); однорідне звуковедення на всьому діапазоні голосу співаючого; самостійне корегування недоліків співу та мовлення; шліфування умінь

аранжувати (гармонізувати) вокальні твори; удосконалення вокально-мовленнєвої майстерності.

Контролююча функція, що її здійснює на заняттях педагог-вокаліст, стежачи за роботою студентів-випускників щодо опрацювання ними навчальних завдань, спрямовується на формування в майбутніх спеціалістів-музикантів навичок самоудосконалення, оцінного ставлення до якості набутих знань і умінь та кваліфікованого підходу до практичної діяльності. Самостійна робота студента на V курсі охоплює: опрацювання музичного тексту вокальних творів, дібраних педагогом; прогностичний аналіз вокально-технічної роботи на занятті, методику подолання недоліків голосоведення; самостійну підготовку голосового апарату до співу ("розспівування"); вибір дитячого репертуару та колективу для підготовки випускного іспиту з дисципліни "Вокальний клас"; аранжування дитячого репертуару та підготовку його з колективом; активну "практику спостереження", оцінювання якості вокального виконання.

Активна форма "практики спостереження" для випускників передбачає відвідування занять студентами різних курсів із залученням їх до обговорення якості почутого виконання, причому на цих заняттях оцінюють недоліки звучання голосу та методичне забезпечення щодо їхньої ліквідації. Як показує практика, присутність двох-трьох студентів на занятті дає змогу педагогу-вокалісту активізувати вокально-слухові уявлення студентів (як виконавця, так і його товаришів), розвивати оцінне ставлення їх до якості голосоведення завдяки аналізу допущених помилок. Внаслідок цього студент-випускник може засвоїти основи фахової майстерності в максимально наближених до практичної діяльності умовах, тобто: отримати необхідну теоретичну інформацію з питань вокальної педагогіки, які стосуються біофізичних, фізіологічних, психолого-педагогічних і методичних основ розвитку людського голосу; набути практичного досвіду вокальної роботи в загальнопедагогічній структурі дисциплін гуманітарного спрямування; розвинути власні вокальні здібності, які ґрунтуються на вокально-слухових уявленнях, нервово-м'язових, вібраційних та фонетичних відчуттях і вокальному сприйнятті-мисленні; опрацювати методику вокальної роботи з дітьми різного віку (та дорослими).

Такий підхід, як показує практика, дає змогу охопити найважливіші структурні компоненти в системі вокальної підготовки спеціалістів і активізувати професійні чинники вокального навчання загалом.

1. Стасько Г.Є. Вокальна підготовка майбутнього вчителя музики як основа удосконалення педагогічної майстерності / Автореф. дис. ... канд. пед. наук. - К., 1995.
2. Юссон Р. Певческий голос. - М.: Музыка, 1974.

3. Юцевич Ю.Є. Теорія і методика формування та розвитку співацького голосу. Навчально-методичний посібник. - К., 1998.
4. Емельянов В. Развитие голоса. Координация и тренинг. - Санкт-Петербург: Лань, 1997.
5. Морозов В.П. Биофизические основы вокальной речи. - Л.: Наука, 1977.
6. Менабени А.Г. Методика обучения сольному пению. - М.: Просвещение, 1987.
7. Люш Д. Развитие и сохранение певческого голоса. - К.: Музична Україна, 1988.
8. Микиша М. Практичні основи вокального мистецтва. - К.: Музична Україна, 1985.
9. Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики. - М.: Музыка, 1968.

Halyna Skasko

THE SYSTEMATIC SUPPLY OF THE WIDETYPES VOCAL TRAINING OF THE MUSICIANS

In this investigation is clarified the question of the major vocal preparation of the specialists. Topical qualified approach to the problem of the development of the voice in the conditions of the wide-special vocal preparation of the students allowed to the author to systematize and give reasons for the educational material in the course classification.

Владислав Князєв

СЦЕНІЧНЕ ХВИЛЮВАННЯ У КОНЦЕРТНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ ВИКОНАВЦЯ

Мало хто з виконавців не хвилюється перед виступом. Ні талант, ні вік, ні досвід не рятують від цього емоційного стресу.

Хвилювання на концертній естраді досить різноманітне у своїх проявах: іноді воно надихає і дозволяє розкрити потенційні можливості учня чи зрілого артиста. Але найбільше – турбує виконавців своєю пригнічуючою дією і зниженням контрольованості.

Знання у хвилюванні знаходимо в Антона Рубінштейна, Леопольда Ауера, Костянтина Станіславського, Соломії Крушельницької, Генріха Нейгауза, Маріан Андерсон, Давида Ойстраха, Емілія Гігельса та ін. Проте кожен хвилюється по-своєму. Ніде так виразно не проявляються індивідуальні особливості виконавців, як у передконцертних і концертних ситуаціях.

Виступ і виконання перед публікою створюють таке психологічне перевантаження, яке дорівнює стресовому. К.С.Станіславський називав причиною хвилювання “підвищене самолюбство і гордість артиста, що, не дістаючи підтвердження, приводять до страху” [1, с.189]. Словацький вчений О.Кондаш прирівнює хвилювання до емоції страху [1, с.182]. Відомий педагог і композитор С.М.Майкапар вважав причиною хвилювання неправильну роботу і непродуктивні заняття. На його думку, це призводить до недостатнього опрацювання музичного твору, що викликає відчуття невпевненості і тривоги. Подібну думку висловлює і А.Гольденвейзер: “Для того, щоб менше хвилюватися, потрібно мати чисту