

Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка
Науково-навчальний інститут культури і мистецтв
Кафедра хорового диригування, вокалу та методики музичного навчання

Кучкова Інна Іванівна

**РОЗВИТОК АРТИСТИЧНИХ ЗДІБНОСТЕЙ СТУДЕНТІВ
НА ЗАНЯТТЯХ З ЕСТРАДНОГО СПІВУ**

Спеціальність 025 Музичне мистецтво

Галузь знань 02 культура і мистецтво

Кваліфікаційна робота
на здобуття освітнього ступеня магістра

Науковий керівник:

_____ С. Г.Крамська,

кандидат педагогічних наук, доцент
кафедри хорового диригування, вокалу
та методики музичного навчання

« ____ » _____ 2020 року

Виконавець:

_____ І.І. Кучкова

« ____ » _____ 2020 року

Суми 2020

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ПРОБЛЕМИ РОЗВИТКУ АРТИСТИЧНИХ ЗДІБНОСТЕЙ СТУДЕНТІВ НА ЗАНЯТТЯХ З ЕСТРАДНОГО СПІВУ.....	10
1.1 Артистичні здібності як основа діяльності вокаліста.....	10
1.2 Особливості розвитку артистичних здібностей студентів на заняттях з естрадного співу.....	16
1.3 Особливості розвитку голосу студентів на заняттях з естрадного співу.....	24
Висновки до розділу 1.....	36
РОЗДІЛ 2 ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ ПРОБЛЕМИ РОЗВИТКУ АРТИСТИЧНИХ ЗДІБНОСТЕЙ СТУДЕНТІВ НА ЗАНЯТТЯХ З ЕСТРАДНОГО СПІВУ.....	38
2.1. Аналіз рівня розвитку артистичних здібностей студентів на заняттях з естрадного співу.....	38
2.2. Педагогічні умови розвитку артистичних здібностей у студентів на заняттях з естрадного співу.....	44
2.3 Перспективні напрямки вдосконалення процесу розвитку артистичних здібностей у студентів.....	50
Висновки до розділу 2.....	60
ВИСНОВКИ.....	62
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	67
ДОДАТКИ.....	73

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Упродовж ХХ – початку ХХІ століть наука поповнилася великою кількістю праць з теорії та методики розвитку артистизму не лише митців театральньо-сценічної діяльності, а й науковців у педагогічній сфері. Зокрема, на особливу увагу заслуговують праці Б. Захави, Л. Курбаса, В. Немировича-Данченко, М. Старицького та інших, де означений феномен розглядається у контексті загальнокультурних категорій особистості. У музичному мистецтві артистизм досліджували з позицій особистісно-адаптаційного комплексу виконавських засобів впливу на слухачів (Д. Белухін, І. Єргієв, В. Комаров, Я. Мільштейн, С. Савшинський, Д. Юник та ін.); одного з необхідних компонентів системи засобів спілкування виконавців зі слухачами (Л. Баренбойм, Й. Гофман, М. Давидов, Г. Коган, Л. Паньків, Ю. Цагареллі та ін.); показника професійної комунікативної компетентності митців сценічної діяльності (Н. Голубовська, С. Казачков, В. Муцмахер, А. Підгорна, І. Топчієва, Г. Ципін та ін.) тощо.

У педагогічній науці вивченню артистизму присвячено праці Ш. Амонашвілі, Д. Будянського, О. Булатової, В. Загвязинського, І. Зязюна, В. Перепелиці та інших дослідників. У музичному мистецтві проблема прояву артистизму розглядалася в аспектах індивідуальної рефлексії (Л. Бочкарьов, Г. Гарипова, О. Хижна, А. Чванова та інших), додаткового висвітлення емоційно-змістового образу музичного твору за рахунок творчої активності виконавців (Г. Падалка, Ю. Цагареллі, В. Шульгіна, Д. Юник та ін.), магічного емоційно-енергетичного впливу на слухацьку аудиторію (М. Давидов, І. Єргієв, В. Комаров, Л. Майковська та ін.) тощо.

У педагогічній науці артистичні здібності студентів спеціально ніким не досліджувались, але останнім часом ця проблема починає активно розвиватися серед науковців. Так, В. Абрамян зазначає, що артистичність актора поєднує декілька особливих здібностей, пов'язаних з його фізичною

організацією, рисами емоційного апарату та творчого мислення. На думку О. Булатової, артистичність – це «...уміння скинути маску, хвилювань та негараздів, здатність показувати обличчям і жестами лише те, що стосується справи, допомагає здійсненню навчально-виховних завдань».

У психологічній науці артистизм вивчався з позицій особистісно-діяльнісного підходу (праці Б. Ананьєва, Л. Виготського, О. Леонтьєва, С. Рубінштейна, П. Якобсона та інших психологів, де означений феномен («ars, artis», що в перекладі з латині означає «ремесло, мистецтво, наука, уміле володіння, майстерність») розглядається як творчий початок будь-якої сфери діяльності, оскільки це універсальна якість кожної особистості щодо перевтілення в інший образ зі збереженням відчуття «...правди і віри в реальність вимислу» [10, с. 45]. За їх переконаннями, важливу роль в артистизмі відіграють індивідуальні вроджені задатки – не тільки вроджені, а й набуті, котрі виступають джерелом їх розвитку.

К. Стейнер виділив два типи носіїв артистизму. До першого він відніс збудливих, енергійних та швидких індивідуумів, а до другого – спокійних, повільних та розмірених. Відповідно до цього, науковець розмежував прояв артистизму на три рівні (низький, середній і високий). За його переконаннями, чим вищий рівень артистизму особистості, тим більш переконливими стають її дії.

Оперуючи цією інформацією, можемо зазначити, що артистичним здібностям студентів повинні бути властиві не тільки вроджені, а й набуті ознаки; переконливі вербальні та невербальні форми впливу на оточуючих, які забезпечать відчуття «правди і віри в реальність вимислу».

Як вважає О. Романова, «... означений феномен як специфічна форма самовираження особистості в соціопросторі і галузі мистецтва набуває статусу культурної цінності завдяки взаємообумовленості пластичних, візуальних і мовних засобів виразності» [59]. Вона виділяє такі різновиди артистизму як: -творчий; -безпринципний. На думку В. Немировича-

Данченка, *артистизм* проявляється тільки в процесі індивідуальної рефлексії. Аналогічних поглядів дотримувався і В. Мейєрхольд, наголошуючи на необхідності митців комунікативними засобами підсилювати емоційність передачі мовного тексту глядачам. Б. Захава вважав, що артист на сцені повинен виглядати невимушено під час розкриття створеного ним цілісного образу.

Ю. Цагареллі зробив узагальнене визначення цього поняття, яке, на його думку, правомірне не тільки для артистів театру, балету, цирку та філармонії, а й для викладачів, дипломатів, лекторів тощо. Він охарактеризував цей феномен так: «Артистизм – це здатність до комунікативного впливу на публіку шляхом зовнішнього відображення артистом внутрішнього змісту художнього образу на основі сценічного перевтілення».

На думку Ш. Амонашвілі, у педагогічній діяльності необхідний прояв артистизму. Вокаліст повинен володіти здатністю до перевтілення, умінням входити у роль, оскільки він як артист має забувати про все, окрім життя свого героя, у якого він перевтілюється, і робити це так майстерно, щоб означена інформація сприймалася як дійсне.

Зокрема Л. Зязюн дійшла висновку, що викладання вокалу є одночасно естетичним вихованням «душі і тіла», оскільки розвиває і задовольняє особистісні потреби студентів у творчості і комунікативних зв'язках з оточуючим світом, стимулює учнівську уяву та творчі спроможності. За її переконаннями, всі дисципліни, які спрямовані на формування артистизму, відіграють важливу роль у процесі розвитку інтелекту.

Розглядаючи проблеми артистизму студентів в системі закладів освіти, М. Харлашко трактує означений феномен як сукупність здібностей особистості в процесі створення художнього образу музичних творів завдяки інтелектуальним «процедурам», до яких відносяться психотехнічні, емоційно-сміслові і художньо-виконавські компоненти. Автор зазначає, що

ці компоненти проявляються в емоційній заразливості слухачів і у специфіці спілкування з ними.

Заняття естрадного вокалу для студентів– це не лише музичний розвиток студента, але й розвиток гнучкості та рухливості їх мислення. Не залежно від того, яку професію обере дитина у майбутньому, впевнене володіння своїм голосом, чисте інтонування та широкий кругозір допоможуть їй впевнено і комфортно почуватися у будь-якому соціальному середовищі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Методологічну та теоретичну основу дослідження склали: теоретичні положення педагогічної науки щодо вивчення проблеми артистизму (Ш. Амонашвілі, Д. Будянського, О. Булатової, В. Загвязинського, І. Зязюна, В. Перепелиці); різнобічні аспекти проблем виконавської культури (О. Єременко, М. Петренко), музично-теоретичний контекст артистизму з позицій особистісно-адаптаційного комплексу виконавських засобів впливу на слухачів (Д. Белухін, І. Єргієв, В. Комаров, Я. Мільштейн, С. Савшинський, Д. Юник); аспекти засобів спілкування виконавців зі слухачами (Л. Баренбойм, Й. Гофман, М. Давидов, Г. Коган, Л. Паньків, Ю. Цагареллі); проблемні показники професійної комунікативної компетентності митців сценічної діяльності (Н. Голубовська, С. Казачков, В. Муцмахер, А. Підгорна, І. Топчієва, Г. Ципін).

Таким чином в теорії і методикі професійної освіти ці питання не вирішені у повній мірі, що і визначає актуальність теми даного дипломного дослідження - **«Розвиток артистичних здібностей студентів на заняттях з естрадного співу».**

Мета дослідження – розробити перспективні напрямки вдосконалення процесу розвитку артистичних здібностей у студентів на заняттях з естрадного співу.

Відповідно до мети дослідження нами визначені такі **завдання**:

- 1) розглянути специфіку артистичних здібностей, які є основою співацької діяльності;
- 2) визначити особливості розвитку артистичних здібностей студентів на заняттях з естрадного співу;
- 3) охарактеризувати вікові особливості студентів;
- 4) проаналізувати рівень розвитку артистичних здібностей студентів на заняттях з естрадного співу;
- 5) обґрунтувати педагогічні умови розвитку артистичних здібностей студентів на заняттях з естрадного співу;
- 6) розробити напрямки вдосконалення процесу розвитку артистичних здібностей у студентів.

Об'єкт дослідження – процес вокального навчання студентів на заняттях з естрадного співу.

Предмет дослідження – розвиток артистичних здібностей студентів на заняттях з естрадного співу.

Матеріали та методи дослідження:

- *теоретичні*: аналіз науково–методичної (філософської, культурологічної, мистецтвознавчої, психологічної, педагогічної) літератури щодо стану розробленості проблеми розвитку артистичних здібностей студентів на заняттях з естрадного співу; узагальнення і систематизація теоретичних положень для обґрунтування педагогічних умов, спрямованих на ефективний розвиток артистичних здібностей студентів на заняттях з естрадного співу;

- *прогностичні*: визначення ефективних напрямків щодо вдосконалення процесу розвитку артистичних здібностей у студентів на заняттях з естрадного співу з метою впровадження їх у навчальний процес закладів вищої педагогічної освіти мистецького спрямування.

Наукова новизна дослідження визначаються тим, що:

- *узагальнено:*

- теоретичний матеріал з обраної проблеми;

- *конкретизовано:*

- сутність та структуру артистичних здібностей студентів на заняттях з естрадного співу;

- теоретично обґрунтовано та визначено педагогічні умови та ефективні напрямки розвитку артистичних здібностей студентів на заняттях з естрадного співу;

- *подальшого розвитку дістала:*

- розробка ефективних напрямків вдосконалення процесу розвитку артистичних здібностей у студентів на заняттях з естрадного співу.

Практичне значення одержаних результатів дослідження визначається можливістю використання його матеріалів та висновків у методичних розробках та рекомендаціях з питань фахової підготовки студентів викладачами вокалу у закладах вищої педагогічної освіти мистецького спрямування, викладачами вокалу музичних шкіл та музичних коледжів.

Апробація результатів магістерського дослідження :

1. Кучкова І.І. Особливості розвитку артистичних здібностей студентів на заняттях з естрадного співу : II Міжнародна науково-практична конференція з міжнародною участю «Проблеми мистецько-педагогічної освіти: здобутки, реалії та перспективи» (6-7 травня 2020 р., м. Суми, Україна).

2. Кучкова І.І., Фалько М.І. Розвиток артистичних здібностей починаючих виконавців на уроках естрадного співу // Мистецькі пошуки: збірка наукових праць. Суми: ФОП Цьома С. П., 2020. Вип. 1(11). С. 77-82.

3. Кучкова І. І. Перспективні напрямки вдосконалення процесу розвитку артистичних здібностей студентів на заняттях з естрадного співу

//Дні науки 2020: матеріали студентської наукової онлайн-конференції, 22 жовтня 2020 року, м. Суми,. – Суми : ФОП Цьома С. П., 2020. С. 101-103.

Структура й обсяг кваліфікаційної роботи. Кваліфікаційна робота складається зі вступу, двох розділів, шести підрозділів, висновків до 1 і 2 розділів, загальних висновків, списку використаних джерел (62 одиниці), додатків (6 одиниць). Основний текст роботи викладено на 66 сторінках. Загальний об'єм роботи 81 сторінок.

РОЗДІЛ 1.

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ПРОБЛЕМИ РОЗВИТКУ АРТИСТИЧНИХ ЗДІБНОСТЕЙ СТУДЕНТІВ НА ЗАНЯТТЯХ З ЕСТРАДНОГО СПІВУ

1.1. Артистичні здібності як основа діяльності вокаліста

Розгляд артистичних здібностей студентів на заняттях з естрадного співу як психолого-педагогічного феномену неможливий без уточнення змісту поняття «уміння», якому було присвячено праці Ю. Бабанського, Г. Бурової, Г. Ільїної, М. Корця, В. Кулька, П. Підкасистого, Г. Щукіної та багатьох інших науковців. Разом з тим, дефініція поняття «уміння» все ще не є сталою, оскільки простежується дві основних позиції при визначенні його сутності. Відповідно до першої позиції, «уміння» трактуються як набута здатність швидко і легко знаходити прийоми вирішення проблеми, що виникає під час засвоєння нових знань чи навичок [13, с. 325]. Означене поняття розглядається як категорія дії і за структурою є сукупністю різноманітних знань і навичок, а за механізмом реалізації – самостійним переносом відомих способів поведінки суб'єкта в нові умови діяльності (П. Гальперін, А. Ксенофонтова, Б. Ломов та ін.). Згідно з другою позицією, «уміння» – це наслідок заснованої на знаннях та навичках здатності особистості успішно досягати свідомо поставленої мети. Їм властива складна психологічна структура, до якої входять інтелект, воля та емоції, котрі виявляються у свідомому, цілеспрямованому й успішному здійсненні системи перцептивних, мисленнєвих, мнемічних, вольових, сенсомоторних та інших дій, які забезпечують досягнення поставленої мети у змінних умовах (Є. Мілерян, К. Платонов, Д. Ельконін та інші).

Незалежно від «приналежності» змісту до будь-якої позиції, ряд науковців наголошує на тому, що у процесі навчальної діяльності студентів на заняттях з естрадного співу важливими є пізнавальні уміння. Разом з тим,

у психології та педагогії одночасно взаємодіють багато поглядів на природу означеного феномена. Зокрема, пізнавальні вміння називають розумовими діями та інтелектуальними вміннями, де уміння і навички у навчальному процесі розглядаються одночасно, оскільки автоматизовані елементи навичок можуть чергуватися і поєднуватися з уміннями [30]. За їх переконаннями, пізнавальні уміння окреслюють більш конкретно об'єкт вивчення, тому вони трактуються як базовий компонент особистості, який виражає провідні характеристики процесу її становлення, відображає універсальність зв'язків зі світом, ініціює здатність до творчої самореалізації (О. Арделян, Н. Тализіна, Ю. Хамідуліна та інші).

Слід наголосити на змістовій близькості пізнавальних умінь і когнітивних умінь. Хоча у психолого-педагогічній літературі досить рідко зустрічається термін «когнітивні уміння», багато науковців висловлюють думку, що їх відсутність призводить до низьких результатів навчання або до досягнення успіху надзвичайно важкою працею. Досліджуючи фахові когнітивні уміння перекладачів, І. Юник розглядає означений феномен з позицій не вродженої, а набутої універсальної системи мисленневих дій, спрямованих на диференціацію узагальненого образу та його швидку і якісну конвертацію в інші конструкти нового узагальненого образу. За його дослідженнями, «когнітивні уміння» передбачають наявність у суб'єкта когнітивної комплексності, яка має два взаємопов'язаних аспекти: концептуальну комплексність та інтегративну комплексність. Якщо перша віддзеркалює ступінь диференціації конструктів, то друга – це здатність їх співвідносити, синтезувати, інтегрувати, а також створювати комбінації. Саме цілеспрямований розвиток когнітивної комплексності суб'єктів, на його думку, надає можливість нові, незвичні ідеї за рахунок не лише узагальнення великої кількості конструктів, а і їх гнучкості, мобільності, рухливості та варіативності.

Так, А. Боброва, О. Колпакова, Н. Шолохова, А. Усова вважали, що надзвичайно важливою властивістю когнітивних умінь є їх узагальненість, завдяки якій вони легко переносяться в нові подібні обставини і скеровуються на розвиток інтелектуальних здібностей особистості.

Здібності виявляються у всіх сферах діяльності людини. Вони поділяються за змістом і характером діяльності. Так, вирізняються здібності до навчання, малювання, музики, спорту, науки, організації, до конструювання, артистичні, педагогічні здібності тощо [14]. У різних сферах діяльності здібності мають багато спільного і разом з тим мають специфічні риси. Кожна здібність (наприклад, до малювання, музики, техніки, науки тощо) - це синтетична властивість людини, яка включає цілу низку загальних і часткових властивостей у певному їх поєднанні. Сукупність психічних якостей, що постають як здібності, визначається конкретною діяльністю і є різною для різних видів діяльності. Стверджувати, що певну (окрему) якість можна розглядати як «еквівалент» здібностей, неправомірно.

Вивчаючи конкретно-психологічну характеристику різних здібностей, можна виокремити в них більш загальні здібності (здатність виконувати не лише певний вид діяльності, а й певні її різновиди) та спеціальні (здатність виконувати певну, спеціальну діяльність); ці якості не слід протиставляти.

У структурі здібностей необхідним компонентом є музичний слух, який включає, передусім, чутливість до різноманітних змін частоти звуків. Психолог Б. Теплов, досліджував здібності, встановив, що важливими складовими здібностей є: почуття ритму, мелодійний слух, чутливість до інтонацій, гармонійний слух. Кожна здібність передбачає наявність певних якостей пам'яті людини: швидкості, міри вияву, повноти запам'ятовування та відтворення [56, с. 8].

Перший вид артистичних здібностей студентів доцільно розмежувати на два підвиди: внутрішній та зовнішній. Перший підвид (внутрішній) забезпечує миттєве «входження» в уявний новий образ з урахуванням

оптимальної емпатії як по відношенню до мелодико-інтонаційних ліній музичного твору, так і по відношенню до оточуючих. Другий підвид (зовнішній) спрямовується на максимальний прояв сценічного перевтілення у процесі його трансформації в інформаційний потік виконавської діяльності.

Другий вид артистичних здібностей студентів на заняттях з естрадного співу також доцільно розмежувати на два підвиди: комунікативні сценічні рухи та регулятивні сценічні рухи. Першому підвиду належить вище ієрархічне становище в загальній системі сценічних рухів студентів, ніж другому. Комунікативні сценічні рухи спрямовуються на відображення відношення особистості до слухачів (оточуючих), а регулятивні – на корекцію їх психоемоційного стану. Обидва ці підвиди є віддзеркаленням емоційно-змістового образу музичного твору [56, с. 9].

Доцільність класифікації артистичних здібностей по таких видах також обумовлюється логічним розмежуванням процесу їх створення та прояву. Загальною рисою артистичних здібностей студентів на заняттях з естрадного співу має бути досконалість психічних процесів (уваги, уяви, уявлення, пам'яті, мислення та емоцій), які в ході перевтілення в новостворений емоційно-змістовий образ музичного твору з застосуванням сценічних рухів в інформаційному потоці виконавської діяльності забезпечать: спрямування, стійкість, концентрацію, розподіл, обсяг та переключення уваги; довільне та мимовільне сприймання властивостей новоствореного емоційно-змістового образу музичного твору, їх якісне запам'ятовування і відтворення; гостроту сприймання властивостей новоствореного емоційно-змістового образу музичного твору; чіткість асоціативного мислення; емоційну насиченість сприйнятої та уявної інформації; гнучкість емоційних станів [56, с. 9].

Окрім означених загальних рис артистичних здібностей студентів, їх першому виду (сценічному перевтіленню в створений в уяві емоційно-змістовий образ музичного твору завдяки проникненню у психологізм

авторського задуму та оптимальній емпатії по відношенню до оточуючих) мають бути властиві ще й специфічні риси, а саме:

- відповідність сценічного перевтілення сприйнятому образу; - миттєвість «входження» в нові образи;
- комфортність при перевтіленні у новий образ;
- гострота емоційних реакцій на нові образи; - культура перевтілення у новостворений емоційно-змістовий образ музичного твору;
- відчуття внутрішньої свободи при сценічному перевтіленні (вільність самовираження);
- витонченість самопрезентації (сценічна впевненість, правдивість та відвертість почуттів, відкритість власного емоційного стану, щирість передачі інформації тощо);
- проникливий стиль діалогу з оточуючими зі збереженням власної гідності [57, с. 75].

Другому виду артистичних здібностей студентів на заняттях з естрадного співу (уміння проявляти природно-пластичні і граційно-вишукані комунікативні та регулятивні сценічні рухи у процесі реалізації уявного емоційно-змістового образу музичного твору в інформаційному потоці виконавської діяльності), окрім означених загальних рис, також мають бути властиві специфічні риси, зокрема:

- відчуття внутрішньої свободи при відтворенні комунікативних та регулятивних сценічних рухів;
- природна пластичність і граційна вишуканість комунікативних та регулятивних сценічних рухів;
- культура підсилення передачі інформації емоційно насиченими і виразними комунікативними та регулятивними сценічними рухами;
- успішність відтворення необхідної інформації без дії негативного виду естрадного хвилювання, тобто без появи хвилювання-паніки та хвилювання-апатії [57, с. 76].

Умінням створювати в уяві студентів на заняттях з естрадного співу емоційно-змістовий образ музичного твору завдяки проникненню у психологізм авторського задуму та відтворювати його в інформаційному потоці виконавської діяльності як фундаментальній основі формування їх артистичних здібностей мають бути властиві такі риси:

- полісуб'єктна діалогічна взаємодія з музичним твором;
- гострота сприймання інформації про властивості відображення бажаного емоційно-змістового образу музичного твору;
- чіткість уявлення емоційно-змістового образу музичного твору;
- відчуття внутрішньої свободи при сценічному втіленні уявного емоційно-змістового образу музичного твору в інформаційний потік.

На думку Б.Теплова, здібність за своєю сутністю є поняттям динамічним, що існує тільки у русі, в розвитку. Кожна здібність змінюється, набуває якісно іншого характеру в залежності від наявності та ступеня розвитку інших здібностей. Здібності у трактуванні В. А. Крутецького пов'язані з емоційно-вольовими процесами та спрямованістю особистості на пізнання навколишнього світу. Загалом науковці, (О. Ковальов, В. Моляко, В. М'ясищев, С. Рубінштейн, Б.Теплов та ін.), що розглядають здібності з позицій діяльності, стоять на тому, що здібності особистості, її якості, як суб'єкта творчої діяльності, її потреби, мотиви, знання, вміння, навички, емоції та почуття займають головне місце в особистісному аспекті [57, с. 80].

Як зазначає В. Шадрікова «здібності» є «властивостями функціональних систем», що реалізують окремі психічні функції, які мають індивідуальну міру вираженості та проявляються в успішності, якісній своєрідності засвоєння та реалізації діяльності.

1.2 Особливості розвитку артистичних здібностей студентів на заняттях з естрадного співу

Передумовами розвитку артистичних здібностей студентів на заняттях з естрадного співу є формування активної позиції того, хто навчається, який з набуттям ним досвіду проявляється в самостійності рішень і дій. Ця інтеграція (активність і діяльність) вимагає конструктивного підходу і сприяння розвитку творчості, що є умовою успішного формування творчого потенціалу особистості. Ключовим моментом організації успішної творчої діяльності, на наш погляд, є наявність певних стимулів. Всім студентам подобається виступати, відчувати себе справжніми артистами на сцені, наслідувати своїх улюблених естрадних співаків, виконувати пісню так, щоб відбилися струнки свого «Я». При розучуванні естрадних пісень і їх виконавському «освоєнні» можна включити такі компоненти з розвитку артистичних умінь і навичок: пластичні і сценічні етюди, імпровізації (на розвиток артистизму); музично-творчі завдання; театралізація пісень. Практичні вміння можливо здійснювати через вокальну роботу з розучування репертуару, який підбирається відповідно до вікових особливостей і вокальних можливостей студентів, а також з їх інтересами, що є важливою умовою розвитку вокального голосу.

Аналіз педагогічної теорії і практики показує також, що спроби розвивати артистичні здібності студентів на заняттях з естрадного співу, не виходячи за межі одного виду мистецтва, збіднюють його інтелектуальний, емоційний і художньо-творчий потенціал, тому що відсутні сприятливі умови для розвитку асоціативного, поліхудожнього мислення, фантазії. Увагу сучасних педагогів і психологів спрямовано на пошук нових методів роботи, які б активізували творче мислення студентів на заняттях з естрадного співу. Важливим моментом при цьому є використання освітніх технологій, спрямованих на творчий розвиток особистості (проблемне і розвивальне

навчання, особистісно-орієнтований, практико-діяльнісний, комплексний підходи тощо). Ці концепції фактично охоплюють всі існуючі типи навчання і виховання в сучасній вищій школі мистецького профілю, а також визначають стан і перспективні тенденції її перетворення. Головною метою є пошук шляхів і способів створення максимальних сприятливих умов для розвитку особистості того, хто навчається. Істотними характеристиками зазначеного педагогічного простору є здоров'язберігаюча атмосфера, наявність психологічного комфорту для кожного студента, постійне нарощування творчого потенціалу особистості, оволодіння практичними навичками самостійної діяльності, розвиток постійних інтересів студентів на заняттях з естрадного співу з різними психофізіологічними даними [23].

Проблема розвитку артистичних здібностей студентів на заняттях з естрадного співу з плином часу не втрачає своєї актуальності і, навпаки, вимагає постійної пильної уваги дослідників та подальшого розвитку. Здібності розвиваються в процесі діяльності творчого характеру, яка змушує студентів пізнавати і дивуватися, знаходити рішення в нестандартних ситуаціях. Тому сьогодні в педагогічній науці та практиці йде інтенсивний пошук нових, нестандартних форм, методів і прийомів їх розвитку. Проблема розвитку артистичних здібностей студентів на заняттях з естрадного співу тісно пов'язана із формуванням ціннісного розвитку особистості.

На думку Ю. Юцевича «студетський вік - важливий етап виховання творчого мислення людини» [61, с. 267]. Але у пошуках методів розвитку творчого потенціалу слід враховувати особливість психіки, своєрідність пізнавальної та емоційної сфер студентів на заняттях з естрадного співу.

Для розвитку артистичних здібностей студентів важливо використовувати виховання успіхом. Успіх - приносить радість, задоволення, спонукає до подальших досягнень. Виховувати студентів-естрадників потрібно успіхом. Ніколи не зловживати докорами зауваженнями, а навпаки -

підтримувати невстигаючого, хвалити за кожний, навіть незначний крок вперед.

Найбільш яскравим показником творчого розвитку особистості є артистизм. Музичне мистецтво – самий універсальний засіб естетичного і морального виховання, яке формує внутрішній світ людини. Під поняттям артистизму на початковому етапі навчання страдному вокалу в закладах вищої освіти ми маємо на увазі не створення студентом духовних цінностей, а його здатність до перевтілення чужих думок і почуттів в свої власні, а поступово удосконалюючись і переходячи на нову - більш високу - ступінь виконавської майстерності, студент вже буде здатний показувати і свої.

Розвиток артистичних здібностей ґрунтується на особистісних якостях кожної окремо взятого студента, тобто викладач повинен використовувати індивідуальний підхід, а саме базуючись на психічних, психологічних і розумових здібностях особистості студента, розвиваючи якості, які проявляються в емоційній чуйності, в саморегуляції, самовладанні і культурі поведінки. Всі люди від народження артистичні, але природний артистизм необхідно розвивати невідривно від самого процесу музичного виховання: музичного слуху, чуття ритму, техніки виконання, чистоти інтонування голосу, завдання, що виконуються студентом на заняттях з естрадного співу, необхідно будувати так, щоб вони, в свою чергу, виховували чуйність, художню уяву, образно-асоціативне мислення, активізували пам'ять, спостережливість, інтуїцію, формували внутрішній світ студента.

Найбільш значущою, таким чином, є проблема побудови зханять з естрадного співу. Викладачі естрадного вокалу в закладах вищої освіти найбільшу увагу приділяють формуванню у студентів-виконавців музичних здібностей, техніки виконання, відсуваючи розвиток артистичних здібностей на другий план. Так, багато педагогів часом забувають, що артистичні

здібності є важливою і невід'ємною частиною будь-якого успішного концертного виступу.

Неартистичний виступ робить концертний номер неясним і нецікавим для слухачів, навіть якщо музичний твір було виконано студенто-виконавцем бездоганно. У аудиторії неартистичний виступ залишає відчуття невідчутності музики виконавцем, невідтворення авторського задуму і, що більш страшно, відсутність виконавського трактування і власного бачення твору, що був виконаний.

Психологічні мотиви творчості, підтримують бажання творити, потребують підживлення у вигляді відкритих концертних виконань того, що було розучилися на заняттях з естрадного співу. В процесі занять і концертної діяльності у студентів розвивається почуття сценічного артистизму («відчуття сцени») не в теорії, а на практиці. Формується музично-емоційна культура поведінки, яка і є основою їх яскравого сценічного виступу.

Розвиток артистичних здібностей студентів має найбільшу цінність для подальшої успішної музичної освіти і сценічної діяльності. У студентів - виконавців особливо яскраво виражена потреба в емоційному самовираженні, у творчості.

Задоволення цієї потреби здійснюється через концертні виступи, а концертні виступи, в свою чергу, служать відмінним засобом, основою розвитку артистичних здібностей студентів.

Розвиток артистичних здібностей студентів на заняттях з естрадного співу обов'язково має проходити через самостійне виконання, сприйняття кращих зразків виступів оперних співаків і настанов викладачів. Завдяки цьому у студента з'являється здатність переживати емоційну сторону музичного твору, вміння співпереживати і відчувати глибину творчого задуму композитора. Студенти-виконавці проникають в твір, пізнаючи саму природу музичної творчості, музичного знання, розкривають у мистецтві явища дійсності, сутнісні внутрішні зв'язки і відносини, завдяки чому музика

перед студентом постає як відображення, художній твір, діалектика життя [2]. У студентів-виконавців з'являється музично-естетична чуйність, уміння зіставляти власний емоційний стан з емоційним настроєм твору. Невід'ємною частиною розвитку артистичних здібностей є пластика. Пластичний рух, пластичні етюди дають можливість студенту висловити своє сприйняття музики, і допомагають педагогу спрямувати духовну увагу в глибину поетичного світу твору. Пластика дозволяє студенту розкріпачитися і звільнитися від непотрібних затискачів під час співу.

Розвиток артистичних здібностей студентів на заняттях з естрадного співу має відбуватися нерозривно з технічним вдосконаленням майбутнього виконавця, підвищенням якості виконання. Сенс занять не тільки в тому, щоб розвинути артистизм або техніку окремо один від одного, а зробити цей процес монолітним. Однаково погано сприймається як неартистичне, так і неякісне виконання музичного твору. Неможливо заспівати артистично пасаж, якщо він не зроблений технічно, динамічно, ритмічно або проспівати не всі ноти.

Для правильного розвитку артистичних здібностей студентів на заняттях з естрадного співу необхідний метод проведення аналогій змісту музичних творів з повсякденними життєвими ситуаціями. Моделювання настрою музики і внутрішній настрої допомагають артисту для емоційного розкриття твору.

Нероздільність технічної досконалості і виразності з емоційністю є запорукою успішного концертного виступу.

З давніх-давен музика визнавалася важливим засобом формування особистісних якостей людини, його духовного світу. Зараз немає сумнівів в тому, що музичний розвиток надає незамінний вплив на загальний розвиток: формується емоційна сфера, удосконалюється мислення, студент стає чуйним до краси в мистецтві і в житті.

Розвиток артистичних здібностей студентів є невіддільний від формування виконавських умінь і навичок. Чим різнобічніше і досконаліші вміння і навички студентів, тим багатша їхня фантазія, реальніші їхні задуми.

Для розвитку студентів на заняттях з естрадного співу дуже важливо формування багатьох цінностей. Слід зазначити, що для естрадика взагалі характерно пізнавальне ставлення до світу. Така цікава спрямованість має об'єктивну доцільність. Інтерес до всього розширює життєвий досвід людини, знайомить її з різними видами діяльності, активізує її різні здібності. Студенти із задоволенням виступають на сцені, беруть участь у концертах, конкурсах. Розвинена здатність уяви, типова для студентів на заняттях з естрадного співу.

Основними особливостями розвитку артистичних здібностей студентів є висока пізнавальна активність, самостійність в розв'язанні нових завдань, пошук оригінальних рішень, швидкість засвоєння нової інформації, висока швидкість перебігу розумових процесів, схильність до широкого діапазонного використання своїх знань, швидке опанування вміннями, навичками, прийомами, фантазування, схильність до інтерпретації.

Важливим і специфічним аспектом підготовки студентів на заняттях з естрадного співу є вміння використовувати технічні засоби відповідно до своїх голосових даних. В першу чергу, це техніка роботи з мікрофоном, яка відбивається на загальній техніці вокального інтонування - від дихання до звукоутворення, артикуляції, і відображується в певних можливостях зміни звуку голосу. Це і посилення динаміки, і придбання особливого вібрато, і використання ефекту луни, і зміни тембру. При роботі з мікрофоном виникають додаткові вимоги до дикції, артикуляції, формуванню у виконавця вміння користуватися мікрофоном: направляти його під необхідним кутом, тримати на достатній відстані від губ, відчувати його як продовження співацького апарату, як засіб подачі чистого посилення голосу. Навички використання різноманітних технічних засобів безсумнівно вимагають

відповідного професіоналізму, тому в навчальних програмах з підготовки фахівців з естрадного співу має бути передбачено освоєння можливостей цифрових технологій, використання в процесі занять зі студентами мультимедійних можливостей, комп'ютера, музичних редакторів, що дають можливість прослуховування музичного матеріалу, аналізувати помилки і більш ефективно працювати над їх виправленням. Також природно, що викладач естрадного вокалу повинен мати елементарні знання в області акустики, радіоапаратури, аудіо-комп'ютерної технології.

Під час навчання на заняттях з естрадного співу студенти повинні опанувати:

- професійно-виконавськими навичками естрадних солістів-вокалістів у складі різних ансамблів і оркестрів;
- специфічними вокальними прийомами, характерними для різноманітних жанрів естрадної музики;
- знаннями про історичний розвиток естрадного вокального виконавства;
- набути досвіду концертних виступів;
- принципами і методами самостійної роботи над художнім і навчально-педагогічним репертуаром;
- методикою викладання естрадного вокалу.

На початковому етапі навчання студента, поряд з детальним ознайомленням з його фізичними даними, педагог повинен знайти найбільш природний і короткий шлях глибокого вивчення його індивідуальності. Педагогічна майстерність полягає не в нав'язуванні своїх методів, а в терплячому систематичному створення сприятливого підґрунтя для усвідомленого, критичного сприйняття.

Складаючи естрадний репертуар, необхідно враховувати великий інтерес молоді до сучасної популярної пісні. Шляхом ретельного підбору необхідно виховувати у студентів критичне ставлення до її художнього рівня,

вміння відрізнити талановиті твори від беззмістовних і вульгарних, тобто активно формувати музичний смак. Важливо включати в репертуар джазові вокальні твори, оскільки джаз характеризується рядом особливостей таких, як: особливості ритму, зокрема синкопованість, поліритмія, особливості гармонії (переважання септаккордов, нонаккордов), характерні гармонійні послідовності, а також ладові особливості (наприклад, зниження III ступеня), особливості тембрової палітри. Поєднання фольклору з різними видами естрадної і джазової музики стало одним з яскравих явищ сучасного музичного мистецтва XX-XXI століть.

На заняттях з естрадного співу нерідко вирішується постановка сценічного образу за допомогою пластики, костюма, світла, мізансцен; великого значення набуває сама особистість, особливості таланту і майстерності виконавця, яка в свою чергу стає «співавтором» композитора. Рухові імпровізації в процесі виконання вокальної естрадної музики є невід'ємною частиною музично-ритмічного виховання студентів. В основі ритмічного почуття лежить відчуття рівномірної пульсації і акцентуації. Важливо навчити схоплювати ритм цілком і усвідомлювати його шляхом порівняння внутрішньої структури. Особливе навантаження лягає на танцювальну, моторну музику з чітким ритмом або на вступ і закінчення до пісні в супроводі. Головна умова закріплення ритмічної навички - емоційне переживання. Навички ритмічної імпровізації, як і мелодійної, розвиваються на відомому словесному матеріалі. Це промовляння слів і фраз на заданий ритм, доказування зашифрованих двовіршів, які стають постійним завданням [2].

На заняттях з естрадного співу можна використовувати ігрові методи, націлені на виявлення індивідуальності вокальної обдарованості і неповторності вокального розвитку кожного студента.

Таким чином, зазначені основні положення з розвитку артистичних здібностей студентів на заняттях з естрадного співу до виконавської

діяльності орієнтують педагога на забезпечення педагогічних умов для творчого самовираження в процесі їх спільної взаємодії.

1.3. Особливості розвитку голосу студентів на заняттях з естрадного співу

Проблема вокального виховання молодого покоління є предметом дослідження багатьох наук, а саме: педагогіки, фізіології, психології, фоніатрії, логопедії, нейрофізіології, акустики співацького голосу. Тему мутації висвітлювали в своїх роботах: М. Грачова, А. Єгоров, П. Естрова, Д. Локшин, Є. Малініна, О. Маруфенко, Н. Орлова, О. Ревенкова та інші.

Вивчення психофізіологічних механізмів формування мовних та рухових функцій досліджували: В. Багрунов, Н. Бернштейн, О. Запорожець, К. Злобін, М. Кольцова, А. Леонтєв, І. Павлов та інші. Питанням вивчення сучасних наукових знань із фізіологічних механізмів голосоутворення й розвитку голосової функції студентів на заняттях з естрадного співу присвячено дослідження Є. Алмазова, О. Апраксіної, Л. Венгрус, В. Луканіна, В. Самарін та інших. Вокально-фізіологічні аспекти функціонування підліткового співацького голосу досліджували: В. Багрунов, Л. Венгрус, В. Ємельянов, І. Левідов, Д. Люш, В. Морозов, Н. Орлова та інші. Функціональні прояви мутаційних розладів голосу є об'єктом наукових праць О. Астахової, В. Багадурова, Ю. Василенко, Л. Венгрус, Т. Гаращенко, Л. Дмитрієва, В. Луканина, Н. Орлової, О. Ревенкової, Л. Телеляєвої, Ю. Юцевича [61] та інших.

На основі вивчення наукової та науково-методичної літератури з'ясовано, що *проблему розвитку артистичних здібностей студентів на заняттях з естрадного співу у мутаційний період необхідно розглядати у двох аспектах - фізіологічному та психолого-педагогічному. Проблемі вивчення фізіологічних реакцій студентів на співацьке навантаження*

присвячена значна кількість сучасних наукових праць таких дослідників, як: Є. Алмазов, А. Борисова, В. Єрмолаєв, Н. Лебедева, Н. Орлова, М. Сергієвський, Е. Сійдре, О. Томінська та інші. Висновки досліджень фізіологів В. Бехтерева та І. Павлова засвідчують, що спів позитивно впливає на загальний стан організму людини, викликає реакції, пов'язані зі зміною кровообігу та дихання.

Зріла юність або рання дорослість, яка, відповідно до вікової періодизації вітчизняних психологів, охоплює вік від 17-18 до 23-25 років, – основний вік, який припадає на студентський період життя. Зрілий юнацький вік або вік ранньої дорослості – це період завершення фізіологічного дозрівання організму, формування зовнішнього тілесного вигляду дорослої людини, юридичного і офіційного визнання дорослості.

Більшість вітчизняних психологів [2; 6; 15] вважають найважливішими *факторами соціальної ситуації* розвитку в юнацькому віці – початок дорослості, входження в соціально-культурний світ дорослих як самостійної незалежної особистості, завершення соціалізації особистості через систему освіти, початок економічної активності, професійне і життєве самовизначення, інтенсивне самопізнання і «відкриття Я», формування світогляду як системи переконань, психологічну спрямованість у майбутнє, цілеспрямоване оволодіння професійно значущими знаннями, уміннями і навичками, засвоєння нових соціальних ролей (громадських, професійно-трудова). *Провідним фактором соціальної ситуації* розвитку студентства дослідники вважають *соціальну адаптацію у ЗВО* (професійну і соціально-психологічну).

У дослідженнях, присвячених особистості студента [2; 6; 15], відтворюється суперечливість внутрішнього світу, складність усвідомлення своєї самотності і формування яскравої висококультурної індивідуальності. Стосовно цього С. Абрамова вважає студентський вік періодом збільшення сили «Я», його здатності не втратити, зберегти своє «Я»

і виявити свою індивідуальність в умовах групової діяльності і товариських відносин [2]. Відповідно до інших досліджень [6], у сфері самосвідомості студентства, поряд із загальними для даного віку нестійкістю самооцінки, хворобливим ставленням до критики, підвищується рівень самоповаги. Це пов'язано з тим, що, з одного боку, факт вступу у ЗВО підкріплює віру молодій людині у власні сили і здібності, а з іншого (починаючи з II курсу) – нерідко викликає сумніви у правильності вибору вищого навчального закладу, спеціальності, професії.

Психологічна орієнтація молодих людей на майбутнє самостійне життя пов'язана з істотною особливістю даного вікового періоду – провідним видом діяльності, який впливає на процес психологічного розвитку і формування особистості студента. В період зрілої юності у людей, що продовжують навчання у вищому навчальному закладі, провідним видом діяльності є навчально-професійна діяльність. Навчально-професійна діяльність значно змінює характер навчальної мотивації в зрілому юнацькому віці: знання сприймаються студентами як необхідна умова майбутньої професійної діяльності. Але, навчально-професійна діяльність стає провідним видом діяльності тільки для тих юнаків і дівчат, які вважають за необхідне для себе продовження навчання з метою набуття знань, умінь і навчок для майбутньої професії.

Отже, мотивація до пізнавальної діяльності і особиста зацікавленість є одним з головних чинників розвиваючого впливу навчання на особистість студента. Ще один чинник, від якого залежить ефективність і успішність навчання – врахування психологічного (когнітивного) боку характеристики особистості студента, який являє собою єдність психічних процесів (відчуття, сприймання, мовлення, уяви, пам'яті, мислення), уваги, психічних станів (уважності, байдужості, спокою, схвильованості, піднесення, зацікавленості тощо) і властивостей особистості (вольових якостей, спрямованості, темпераменту, характеру, здібностей).

У студентському віці зростає роль уваги в пізнавальному процесі. За дослідженнями науковців (Н. Абрамова, В. Андрущенко, Д. Аспелунд), показники рівня розвитку уваги (об'єм, переключення, стійкість, вибірковість) характеризуються підйомами і спадами у віці від 18 до 33 років, що свідчить про важливість цілеспрямованої роботи над організацією уваги студентів у навчальному процесі. Так, у віці 18-21 року центральними властивостями уваги виступають її об'єм і стійкість. У 18-річних добре розвиненими властивостями уваги є об'єм, стійкість, переключення, концентрація і вибірковість. Показники двох останніх властивостей декілька перевершують показники перших. У 19-річних стійкість уваги дещо нижча, ніж у 18-річних. У 20-річних рівень концентрації уваги дещо підвищується, а рівень перемикування значно знижується. У 21-річних показник об'єму концентрації уваги дещо підвищується, найменш розвиненими є її перемикування і стійкість. Посилення стійкості уваги підвищується з 22 років.

Відповідно до досліджень М. Дьяченко і Л. Кандибович, вік 18-20 років – це період активного розвитку всіх видів почуттів, особливо моральних і естетичних, підвищеної емоційної чутливості (подразливості) до різних обставин навколишнього життя [6]. За даними цих дослідників, для емоційних процесів студентів у навчанні характерні: велика інтенсивність (особливо інтелектуальних відчуттів), різноманітність, чергування емоцій, прискорене формування вищих почуттів. У діяльності студентів емоції і почуття виступають у ролі регулятора, що підсилює і спонукає психологічну активність, впливає (позитивно або негативно) на сприйняття і переробку інформації, на спрямованість уваги і дії. Досягнення високого рівня розвитку в період ранньої дорослості, на нашу думку, можливе лише тоді, коли психічні процеси, стани і властивості особистості студентів знаходяться в умовах оптимального пізнавального, інтелектуально-творчого навантаження, посиленої мотивації, спрямованості на активну працю і співробітництва з викладачем.

Студентський вік - вік достатньо високого розвитку пізнавальних процесів. Навіть студенти першого курсу володіють, як правило, достатньо стійкою довільною увагою, здатністю слухати і спостерігати предмети і явища, що демонструються, умінням слідкувати за логічно вибудованого думкою лектора. Основи відтворюючої і творчої уяви закладаються ще у загальноосвітній школі. У молоді студентського віку гарно розвинена словесно-логічна пам'ять, на яку лектор часто орієнтується. Студент схильний до роздумів, розмірковувань, до пошуків вирішень наукових проблем як в процесі слухання лекцій, так і в процесі виконання самостійної роботи.

Дослідження проведені під керівництвом Б. Ананьєва, засвідчили, що лише у 14,2% людей у віці 18-35 років спостерігаються періоди застою в психологічному розвитку, причому діяльність їх не перевищує 2-3 роки. Найпростішим пізнавальним психічним процесом є відчуття відображення окремих ознак і властивостей предметів, явищ, що безпосередньо впливають на органи відчуття. Враховуючи пізнавальне значення відчуттів, корисно будувати навчальний процес так, щоб включати в діяльність студентів слухові, рухові, зорові та інші відчуття. Це покращує запам'ятовування і засвоєння студентами навчального матеріалу [5].

Сприйняття, на відміну від відчуття, більш складний психічний пізнавальний процес. Між ними є схожість: відчуття і сприйняття – це форми відображення предметів і явищ. Відрізняються вони тим, що при сприйнятті предмети відображаються в цілому, тобто у всій сукупності їх властивостей і ознак, а у відчуттях – відображаються лише окремі ознаки і властивості об'єктів. Таким чином, сприйняття - це відображення предметів, що діють на органи чуття, явищ у всій сукупності їх властивостей і ознак.

Властивості сприйняття:

- цілісність (об'єкт відображається як єдине ціле),
- осмисленість (внесення в сприйняття знань і досвіду),

- вибірковість (виділення об'єкту із ряду інших),
- апперцепція (залежність сприйняття від психічного стану, досвіду і якостей людини).

Деякі із цих властивостей, наприклад осмисленість, яскраво проявляється в процесі навчання. Так, повніше і точніше сприймається такий навчальний матеріал, при засвоєнні якого студенти використовують вже набуті знання і практичний досвід. Сприйняття навчального матеріалу полегшується, якщо об'єкт, який вивчається різко виділяється, підкреслюється викладачем. Для цього в усному викладі застосовується пауза, інтонація, за допомогою яких виділяється головне. При перевірці контрольних робіт помилки підкреслюються червоним чорнилом тощо. Зміст і характер протікання сприйняття залежить від досвіду студентів, загальної спрямованості їх особистості, психічних станів. Бувають випадки, коли людина сприймає не те, що є, а те, що їй хочеться.

Потреба українського суспільства в генерації естрадних-вокалістів нового типу, кваліфікованих, мобільних спеціалістах і конкурентоспроможних фахівцях, спрямовує зусилля науковців у галузі педагогіки на створення та удосконалення ефективних методик підготовки студентів вищих педагогічних закладів музичної освіти до здійснення продуктивної фахової діяльності. Одним із оптимальних напрямів фахової підготовки студентів на заняттях з естрадного співу є розвиток в нього артистичних здібностей у процесі вивчення вокальних, співацьких дисциплін. У процесі цієї підготовки важливо враховувати вікові фізіологічні особливості та особливості функціонування розвитку голосового апарату студентів вищих педагогічних закладів мистецького спрямування.

Із цієї позиції слід враховувати, що до вищого закладу педагогічної музичної освіти вступають абітурієнти віком 17 - 21 років і навчаються на протязі чотирьох – шести років. Це вік ранньої юності. У цей вік в організмі людини (юнацький період розвитку 17 -18 років) відбуваються значні

анатомо-фізіологічні й нервово-психічні зміни, які впливають на всю її життєдіяльність. У цей період людина перетворюється на дорослу, внаслідок чого в голосовому апараті відбуваються дуже складні процеси – мутація зокрема. Термін «*мутація*» (від лат. *mutation* - зміна) означає зміну голосу в період статевого дозрівання [61, с. 264].

Зміна голосу пов'язана зі швидким ростом гортані паралельно з активним ростом всього організму. Сама суть мутації полягає в тому, що м'язи гортані розвиваються нерівномірно, порушується пропорційність зростання з голосовими складками, тому у юнаків зривається голос, а у дівчаток змінюється тембр, сила і характер голосу, але без різких змін у гортані. Знаючи специфічні особливості формування голосу на протязі всього періоду навчання, головне завдання викладачів вокалу полягає в тому, щоб не зашкодити, а, навпаки, зберегти і максимально розвинути голос студента.

Науковець А. Зиміна, вказуючи на вплив вокального навчання на організм зростаючої людини, підкреслювала, що спів зміцнює голосовий апарат студентів, адже він є своєрідним *видом дихальної гімнастики*. Г. Стулова переконливо доводить, що «...певний співацький режим щодо голосоутворення та співацьких навантажень може або *зміцнювати*, або *руйнувати* здоров'я виконавця, тому що процес співу пов'язаний з особливим способом роботи дихальної системи, а, отже, з регуляцією обмінних процесів, кровообігу, живленням мозку, м'язових тканин тощо» [19, с. 18]. Даний напрям вокальної педагогіки має низку особливостей, пов'язаних зі специфікою періоду формування співацького голосу у студентів на заняттях з естрадного співу, підпорядкованого фізіологічним змінам зростаючого організму.

Мутаційний період, динаміка, його протікання залежить від багатьох причин (кліматичні умови, загальний фізичний розвиток організму, особливості фізіологічні та психоневрологічної, ендокринної системи). Зміна

голосового апарату відбувається в результаті збільшення резонаторних порожнин і язика та активного росту гортані. Для голосового апарату у студентському віці характерна диспропорція окремих частин під час росту. Яскравіше це проявляється у юнаків. У них голосові складки дуже збільшуються в довжину, швидко і стрімко росте гортань, але повільніше ростуть резонаторні порожнини. Ці явища спричиняють диспропорцію в роботі мовленнєвих органів, дихання й гортані.

Мутацію можна поділити на три етапи: передмутаційний, мутаційний і післямутаційний. Зупинимося на мутаційному етапі. Для мутаційного періоду (13 - 15 років) характерний раптовий ріст гортані. Гортань у юнаків в цей період може збільшитись на дві третини, а у дівчат - на третину. Голосові складки робляться товстішими, розтягуються і голос змінюється. Голоси юнаків знижуються на октаву. У дівчат не відбувається такі різкі зміни, але голоси у них в цей період більш насичені, яскраво проявляється тембр та збільшується діапазон. У дівчат під час перехідного віку спостерігаються охриплість голосу, нестійкість інтонації у звучанні голосу, тільки в менш вираженій формі, ніж у юнаків. Рідко, але бувають випадки, коли у дівчаток мутація проявляється дуже хворобливо. Спів упродовж певного часу стає неможливим. Голос дівчат не так різко змінюється, як у юнаків і стає сильнішим, збагачується обертонами та переходить із фальцетного в грудний. Формування жіночого голосу завершується до 17 - 20 років.

Мутацію в юнаків можна умовно поділити на три періоди: початковий, основний та завершальний. *Під час початкового етапу* голос юнаків втрачає верхні тони діапазону та знижується, але зниження залежить від індивідуальних фізіологічних особливостей голосу. Юнаки ще співають у першій та другій октаві, але внизу вже з'являються звуки малої октави. Це характерно для даної стадії.

У основний мутаційний період голос юнаків стає охриплим, інколи раптово переходить з високого тону на нижній і навпаки. Такий складний

етап триває, зазвичай, 3 - 4 місяці. Юнаки стають більш сором'язливими не тільки під час співу, а й при спілкуванні. Вони не знають, який звук пролунає в даний час — у теситурі чоловічого чи дитячого голосу. Інколи гострий період може проходити дуже хворобливо, навіть із втратою голосу, що супроводжується великою кількістю слизу, почервонінням гортані, порушенням функцій дихання. По закінченню основного періоду мутації голоси юнаків робляться сильнішими, діапазон розширюється до октави та нони, але тембр чоловічого голосу визначити ще важко.

Післямутаційний етап (15—18 років) - найважливіший. У цей час юнаки, навчаються по-новому утворювати звуки та співати. Проте, не зникає почервоніння складок і гортані, залишковий слиз ще залишається та характерна малоактивна м'язова робота гортані. У дівчат явища мутації до 17 років відступають, а в юнаків частково зберігаються. Діапазон голосу дівчат значно розширюється, голос набуває сили звуку, яскравіше проявляється тембральне забарвлення. У юнаків діапазон голосу ще обмежений, невелика сила, але яскравіше проявляється тембр майбутніх тенорів та баритонів. Після певного завершення мутації зміцнення голосу триває.

Після мутації повільний ріст гортані не дає можливості швидко перейти з фальцетного співу на грудний, отож потрібен певний час, аби юнаки звикли до свого голосу та вміли перебудуватися на резонування низького голосу. Важко буває баритонам, що мали до мутації високий голос. У хорі юнаки відчують теситурні труднощі тоді, коли тон дається жіночим голосом. Труднощі в голосоутворенні пояснюються також й інерцією, малорухливістю голосу, котрий не відразу здатний пристосуватися до інших умов. [2, с. 102].

У багатьох методичних працях обговорюється питання, чи можна співати в період мутації? Спів під керуванням досвідчених педагогів не тільки тренує голосовий апарат, а також і зберігає співацький голос. Слід зазначити, що співацькі навички, котрі набуті в дитинстві, залишаються і після мутації, а тривале збереження головного легкого звучання в

перехідному періоді дає можливість успішно розвивати співацький голос. Чи збережеться у підлітка голос, якщо він буде співати в мутаційний період? Єдиної та остаточної відповіді на таке запитання не існує. Все залежить від того як протікає мутація, чи навчалася дитина співу раніше. Визнані хормейстери вважають: якщо дитина займалась співом до мутації, то і під час мутації вона може займатися співом, але помірно за силою, обмеженим діапазоном та часом. У тому разі, коли мутація проходить хворобливо, то співати не бажано.

Тож співацькі голоси у студентському віці потребують обережного, дбайливого ставлення, їх потрібно оберігати від перевантаження та перевтоми. Вокалісти у післямутаційному стані мають дотримуватись *наступних методичних та педагогічних принципів*, які спрямовані на збереження та охорону співацького голосу, а саме:

1. Скоротити час співу, аби уникнути вокального перенавантаження; обмежити діапазон. Добирати репертуар так, аби діапазон був набагато менший, ніж діапазон тих творів, які виконувалися раніше.

2. Співати в середній теситурі, зручній, без напруження, тож юнакам, які мутують, не потрібно форсувати нижні звуки, бо це може спричинити втрату верхніх звуків діапазону. Не слід співати тривалий час на крайніх звуках діапазону.

3. Не акцентувати увагу на інтонації коли інтонація нестійка у тих підлітків, котрі співали раніше чисто. Інтонація відновиться, якщо юнаки будуть співати правильно.

4. Небажано співати дівчатам у критичні дні тому, що перевтома, або напружений спів, голосова перевтома можуть призвести до незмикання голосових складок і навіть тимчасової втрати голосу. Ці порушення безслідно зникають після певного голосового спокою.

5. Співати без напруження та в обмеженій динаміці, категорично забороняти голосний, форсований спів, який може призвести до втрати

голосу та перевтоми. Через форсовану розмову чи довготривалу втому на складках можуть утворитися вузлики. Це може стати причиною труднощів при голосоутворенні, втрати чистоти звучання. Потовщення вузликів викликає хриплість не тільки під час співу, але й під час розмови. Але спокій голосу та правильна манера співу: м'яка, вільна, легка та вокальні вправи допоможуть повернути якість голосу. На звучання форсованого співу голосовий апарат реагує миттєво і викликає втому та напруженість. Тому і особистий показ педагога і концертні виступи та записи, які формують ставлення майбутнього артиста-вокаліста до співу, виховують вокально-виконавську культуру, мають бути в хорошій вільній манері виконання без зажимів та вад. Гучний спів, крик, розмова на підвищених тонах шкодять та травмують співацький голос, що призводить до різних захворювань голосового апарату.

У післямутаційний період необхідно дбайливо ставитися до охорони співацького голосу та систематично, послідовно виконувати необхідні вправи, спрямовані на розвиток співацького голосу, досягати того, щоб здобуті вміння і навички мали автоматизований характер і формувалися на основі застосування знань щодо вокально-хорового мистецтва, шляхом цілеспрямованих планомірних вправлянь. Адже навички і вміння тісно взаємопов'язані.

Найбільш поширеною у студентському віці є *класифікація голосів за статтю та діапазоном*. Таким чином, виділяють основні типи співацьких голосів:

- *чоловічі голоси*: бас, баритон, тенор;
- *жіночі голоси*: контральто, меццо-сопрано, сопрано.

Охарактеризуємо чоловічі голоси.

Тенор. Це високий тип чоловічого голосу. Тенори поділяються на *ліричні, драматичні і лірико-драматичні*. Також бувають *характерні тенори*,

їх відрізняє певна тембральна особливість, наприклад, дзвінкість. Діапазон варіюється від звуків малої октави до звуків першої октави «с_м-е¹».

Баритон. Подібно до характеристик жіночих голосів, баритон, як середній голос між тенором та басом, відрізняється густотою, насиченістю, незвичайною м'якістю і глибиною звучання. Діапазон від «Ля» до «ля¹». Співакам з таким голосом часто доручають партії драматичні, патріотичні чи лірично-любовні.

Бас. Найнижчий чоловічий голос. Діапазон варіюється від «Фа» до «фа¹». Цьому тембру притаманні гучні, розлогі, а іноді дуже жорсткі характеристики. *А найнижчий чоловічий голос називається бас-профундо,* співаки з таким голосом можуть співати ноти контроктави, що саме по собі надзвичайно «с_{сб}-h_м».

Розглянемо жіночі голоси.

Сопрано – найвищий жіночий голос. Діапазон приблизно 2 октави (перша і друга октава повністю «с¹-h²»). Цей тип можна охарактеризувати легкістю, ніжністю, прозорістю звучання. Співачкам з таким типом голосу властиве відкрите, дзвінке, рухоме звучання. Найвідоміші оперні жіночі партії написані саме для сопрано. Також у сопрано є підтипи – це лірико-драматичне і лірико-колоратурне сопрано.

Меццо – сопрано. Це більш низький тембр. Діапазон приблизно від «ля_м» до «ля²». Для такого голосу характерне насичене, густе, глибоке звучання. Співачкам з такими характеристиками доручають партії жінок середнього віку або драматичні партії.

Контральто – найнижчий жіночий голос. Головною особливістю цього голосу є виразний грудний регістр. Терміном «альт» окреслюють низький жіночий голос або партію в хорі чи вокальному ансамблі, яку виконують низькі жіночі голоси (меццо-сопрано, контральто). Діапазон варіюється від звуків малої октави до звуків другої октави.

Правильно організований співацький процес активізує діяльність голосового апарату майбутнього артиста-вокаліста, зміцнює голосові складки, розвиває приємний тембр голосу. Правильна постава під час співу впливає на рівномірне і глибоке дихання. З цього приводу Г. Стулова зазначає: «Систематичність занять співом за правильного звукоутворення та дотримання всіх гігієнічних норм зміцнює серцево-судинну систему, дихальну мускулатуру, збільшує життєву ємкість легенів співаків, що *цілюще* впливає на їх стан здоров'я» [18, с. 108]. Отже, спираючись на дослідження науковців, можна стверджувати, що заняття співом у студентському віці має позитивний ефект для організму в цілому.

Завдання педагога-вокаліста – на основі знань психофізіологічних особливостей, а також особливостей функціонування та розвитку співацького голосу у студентському віці (перехідному, кризовому й бурхливому періоді розвитку особистості), надати всебічну допомогу студенту-вокалісту, створюючи сприятливе навчальне середовище для самостійного, успішного розвитку у студентів на заняттях з естрадного співу та розв'язанням усіх вокально-виконавських проблем і труднощів.

Висновки до розділу 1

1. Таким чином, можемо зробити висновки, що артистичні здібності студентів на заняттях з естрадного співу є феноменом психолого-педагогічної науки, який слід розглядати як не вроджену, а набуту універсальну систему дій, спрямованих на переконливе підсилення передачі інформації оточуючим сценічним перевтіленням й природно-пластичними і граційно-вишуканими комунікативними та регулятивними сценічними рухами під час реалізації створеного в уяві емоційно-змістового образу в інформаційному потоці виконавської діяльності. Незалежно від наявності різних трактовок змісту поняття «артистичні здібності», у психолого-

педагогічній науці простежується думка, що саме вони є провідними у спілкуванні з іншими, а їх відсутність не тільки послаблює передачу необхідної інформації, але й призводить до низької успішності навчальної діяльності. Однією з провідних властивостей артистичних здібностей студентів на заняттях з естрадного співу є здатність до перетворення в уявний емоційно-змістовий образ.

2. Особливості розвитку артистичних здібностей студентів пов'язані з особливостями їх психічного і фізичного розвитку. У студентському віці розвивається сприйняття, прогресує один з видів сприйняття – слухання. Студенти на заняттях з естрадного співу, здатні дати розгорнуту відповідь по вперше прослуханого твору, але часто їхня увага мимовільна, що заважає їм вловлювати головне в творі або вирішувати задані питання. Інтенаційна виразність студентів, як і вся мовна діяльність – бурхливо розвивається. Голосовий апарат не володіє силою і широким діапазоном. Особливості голосового розвитку студента-естрадика роблять очевидним труднощі в технічному вираженні емоцій і почуттів за допомогою інтонації виконавця в співі.

3. При висвітленні у роботі вікових особливостей студентства з'ясовано, що студентський вік - вік достатньо високого розвитку пізнавальних процесів. Навіть студенти першого курсу володіють, як правило, достатньо стійкою довільною увагою, здібністю слухати і спостерігати предмети і явища, що демонструються, умінням слідкувати за логічно вибудованого думкою лектора. Основи відтворюючої і творчої уяви закладаються ще в загальноосвітній школі. У молоді студентського віку гарно розвинена словесно-логічна пам'ять, на яку лектор часто орієнтується. Студент схильний до роздумів, розмірковувань, до пошуків вирішень наукових проблем як в процесі слухання лекцій, так і в процесі виконання самостійної роботи.

РОЗДІЛ 2.

ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ ПРОБЛЕМИ РОЗВИТКУ АРТИСТИЧНИХ ЗДІБНОСТЕЙ СТУДЕНТІВ НА ЗАНЯТТЯХ З ЕСТРАДНОГО СПІВУ

2.1. Аналіз рівня розвитку артистичних здібностей студентів на заняттях з естрадного співу

Експериментальна робота з розвитку артистичних здібностей студентів на заняттях з естрадного співу була проведена на кафедрі хорового диригування, вокалу та методики музичного навчання сумського державного педагогічного університету ім. А. С. Макаренка з 10 студентами у віці 17-20 років.

Для того щоб визначити рівень розвитку артистичних здібностей у студентів на заняттях з естрадного співу, спираючись на теоретичну частину даної кваліфікаційної роботи, були розроблені наступні *критерії-показники*:

- 1) розуміння змісту вокального твору - визначення та усвідомлення змісту пісні;
- 2) технічні можливості виконання студентом вокального твору - передача характеру і його змісту через інтонацію і сценічний рух;
- 3) артистичні можливості студентів щодо створення естрадної композиції - створення проекту щодо постановки естрадного номеру.

Розуміння змісту твору дозволяє студентам на заняттях з естрадного співу найбільш адекватно інтерпретувати в своє виконання композиторський і авторський задум вокального твору. Співакові-виконавцю потрібне вміння визначати як емоційний, так і смисловий зміст твору, так як музичне мистецтво містить в собі емоційно-психічне навантаження для людини і несе в собі функцію відображення різних художніх образів.

Розуміючи пісню ще на перших кроках ознайомлення вокаліст-виконавець, з більшою ймовірністю зможе торкнутися сердець глядачів, достукатися до почуттів і думок кожного слухача. На музично-розумову виразність впливає робота голосового апарату. У виконавській діяльності студентів на заняттях з естрадного співу, технічна сторона голосоведення повинна поєднуватися з емоційною виразністю голосу. Голос є своєрідним музичним інструментом вокаліста.

Подібно веденню музичних фраз на музичному інструменті, голосом студент-виконавець виділяє важливі місця, робить логічні акценти на певних словах. Таким чином, студент, як естрадний виконавець звертає увагу глядачів на смисловий зміст пісні і допомагає слухачам зрозуміти суть твору. Виразне ведення інтонації в пісні допомагає створити її характер і настрій. Уміння направляти в потрібний для певного музичного твору напрям всі особливості свого голосу і здатність за допомогою цього вміння більш яскраво висловлювати думки і почуття, що народжуються при зустрічі з твором - найважливіші умови для успіху в діяльності естрадного співака. Також прояв емоційного стану студента включає в себе не тільки вокальну роботу, але і рухову. Будучи частиною компонентів сценічного образу, пластика допомагає передати емоційну складову, висловити тему і ідею твору. Пластика артиста змінюється в міру того, як розвивається сам музичний матеріал.

Естрадному співакові необхідно вміти гармонійно поєднувати характер і зміст твору з рухами на сцені. Тому студент-виконавець повинен вміти висловлювати думки і почуття за допомогою пластичної лексики, пластичної мови. Потрібно також підібрати такі пластичні фарби, щоб вплинути на публіку, переконати її, пояснити, показати думку твору, змусити повірити глядачів в правдивість того, що відбувається на сцені. Здатність створення проекту естрадного номеру залежить від розвиненості уяви студента даного віку. Це здатність створювати у свідомості студента музичні образи і

використовувати їх для планування музичного номера. Робота над сценічним втіленням твору включає в себе не тільки вміння передати художньо-смысловий зміст твору, а й уміння знайти баланс між необхідністю використання виразних засобів і їх кількістю в номері. Проектуючи свій номер, студент на заняттях з естрадного співу співвідносить свій внутрішній досвід (життєві ситуації, які супроводжуються певними емоціями або роботу над іншим номером подібного змісту) і зміст музичного твору.

Естрадному виконавцю важливо вміти уявляти заздалегідь те, як їм буде виконаний музичний матеріал, так як ця робота уяви змусить його більше зануритися в суть і емоційний тон твору, в логіку розвитку сюжету пісні. Це дозволяє студенту більш точно зрозуміти - що і як можна розповісти, висловити і представити глядачам пісні у власному виконанні.

Для оцінки рівня розвитку кожного критерія-показника були виділені 3 рівня: високий, середній і низький. Вони оцінювалися за 3-и бальною шкалою відповідно: високий - 3 бали, середній - 2 бали, низький-1 бал.

Критерії-показники оцінювання розуміння змісту музичного твору, розуміння змісту твору: високий рівень спостерігається, якщо студент дає розгорнуту характеристику твору; середній рівень - студент може дати тільки загальне визначення емоційного стану і сенсу в творі; низький рівень спостерігається, якщо студент дає поверхневу характеристику твору.

Критерії-показники оцінювання технічних можливостей виконання студентом-виконавцем вокального твору, передачі характеру і змісту твору через інтонацію і сценічний рух: - високий рівень - школяр застосовує до змісту твору інтонацію і сценічні рухи; - середній рівень – естрадний виконавець передає характер і зміст твору тільки через інтонацію або сценічний рух; - низький рівень - студент не використовує інтонацію і сценічний рух чи використовує, але не відповідає характеру і змісту музичного твору.

Показники оцінювання творчих можливостей студентів із створення естрадного номеру, створення проекту естрадного номеру: високий рівень спостерігається, якщо студент на заняттях з естрадного співу здатний проектувати номер, який відповідає характеру і змісту твору; середній рівень - студент здатний проектувати номер, але робить це несвідомо; низький рівень – студент не здатний самостійно проектувати номер.

Методом визначення першого критерію-показника є розуміння змісту музичного твору, визначення змісту пісні є метод творчого завдання. Мета використання даного методу - виявити, чи здатний естрадний виконавець визначати зміст пісні (про що вона), її емоційний тон (який настрій або які настрої в ній є).

Завдання полягало у наступному: студент слухає музичний матеріал і дає йому характеристику. Інструкції студенту : педагог-вокаліст пропонує естрадному виконавцю послухати твір і в процесі слухання визначити емоційний стан твору, аргументуючи свої відповіді.

Методом визначення другого критерію-показника були технічні можливості виконання виконавцем вокального твору, передачі характеру і змісту твору через інтонацію і сценічний рух був практичний метод, виконання твору.

Мета використання даного методу - визначити здатність передавати характер і зміст музичного твору через інтонацію і сценічний рух. Зміст завдання: студент на заняттях з естрадного співу співає твір в концертному варіанті, вивчений раніше з педагогом. Інструкції студенту: педагог просить заспівати естрадного виконавця твір вже знайомий йому. Найкраще, якщо виконання цього твору вже відпрацьовувалося на виступах. Важливо перед виконанням налаштувати студента на емоційне виконання пісні, для цього можна попросити уявити, що він виступає перед глядачами і додатково запитати - про що пісня. Також педагогу можна разом з студентам згадати й

відтворити рух номера перед його безпосереднім виконанням. Далі студент-виконавець виконує пісню в концертному варіанті, відтворюючи її.

Методом визначення третього критерію-показника творчих можливостей студентів-виконавців, створення проекту естрадного номера був метод творчого завдання.

Мета використання даного методу - визначити здатність студента створювати проект естрадного номера. Зміст завдання: студент продумує власний проект естрадного номера на певну пісню і представляє його вчителю. Інструкції студенту: педагог просить студента послухати музичний матеріал і представити себе режисером, який створює естрадний номер на представлену пісню. Важливо проговорити, що в кожній пісні є місця, яким необхідно приділяти особливу увагу в номері - це місця проґрашів, вступу і закінчення, тобто ті місця, де виконавець не зайнятий вокальною роботою і може більше пересуватися по сцені. Естрадний виконавець продумує сценічні рухи, композицію номера, якщо йому складно, то на допомогу приходить педагог-вокаліст, неодноразово промовляє текст пісні, вмикає повторно окремі фрагменти або вже вмикається в процес створення номера разом із виконавцем.

Для визначення першого і третього критерію було взято один твір «Вечір на дворі» українська народна пісня в обр. К. Скорохода, так як визначення першого критерію-показника дає можливість познайомитися з твором і його змістом, потім при визначенні третього критерію студент-виконавець міг показати власне бачення вже знайомої йому пісні за допомогою проектування естрадного номеру. В ході проведеного дослідження були отримані наступні результати, які відображені в таблиці №1 (Див Додаток А, Б).

У результаті проведеної діагностики було виявлено, що: кількість студентів, у яких спостерігається низький рівень розвиненості артистичних здібностей, становить 4 студенти з 10 (40%). Причиною даних результатів

могло бути те, що студенти-виконавці у своєму повсякденному житті мало спостерігають або не зустрічають взагалі прикладів якісного естрадного виконання з яскравою і грамотною артистичною складовою.

Так, 5 (50%) студентів у яких спостерігається середній рівень розвиненості артистичних здібностей. Виконавці наслідують відомим естрадним вокалістам, виступи яких бачать по телебаченню і в Інтернеті. З високим рівнем розвиненості артистичних здібностей спостерігаємо у 1 (10%) студента-виконавця.

Це обумовлено недостатністю методичних рекомендацій з проблеми розвитку артистизму у студентів на заняттях з естрадного вокалу.

Виходячи з даного дослідження можна зробити наступні висновки:

- у більшості діагностованих естрадних співаків здатність визначення змісту пісні розвинена на середньому рівні, у решти студентів дана здатність розвинена недостатньо;

- у більшості діагностованих естрадних співаків здатність передачі характеру і смислового змісту музичного твору через інтонацію і сценічний рух розвинена на середньому рівні, у решти – розвинена недостатньо, крім одного студента з високим рівнем даної здібності;

- у більшості діагностованих студентів здатність створення проекту естрадного номеру розвинена недостатньо, у решти естрадних співаків дана здатність розвинена на середньому рівні.

Результати проведеного нами дослідження засвідчили переважно низький та середній рівні розвитку творчої активності музичних здібностей в процесі занять естрадним вокалом у більшості студентів при виконанні запропонованих їм завдань. Отже, щоб інтенсифікувати розвиток артистичних здібностей естрадних співаків на заняттях естрадним вокалом необхідно визначити педагогічні умови, які б сприяли активізації студентів приймати участь в естрадній діяльності, а також методично забезпечити цей процес.

2.2. Педагогічні умови розвитку артистичних здібностей у студентів на заняттях з естрадного співу

Ефективне здійснення процесу розвитку артистичних здібностей у студентів на заняттях з естрадного співу забезпечується реалізацією *педагогічних умов*. У тлумачному словнику під «умовою» розуміється обставина, від якої щось залежить [13, с. 288].

У філософському енциклопедичному словнику умова визначається як «те, від чого залежить щось інше (що обумовлюється); істотний компонент об'єктів (речей, їх станів, взаємодії), з наявності якого з необхідністю виходить існування даного явища» [39, с. 77].

У психології «умови» розглядаються як сукупність явищ зовнішнього і внутрішнього середовища, що впливає на розвиток конкретного психічного явища, причому цей вплив опосередкований активністю особистості [34, с. 98].

З точки зору педагогіки, «умова» - це сукупність зовнішніх обставин, в яких протікає навчальна діяльність, обставини життєдіяльності її суб'єкта, як сукупність об'єктивних можливостей, змісту, форм, методів, матеріально-просторового середовища, спрямованих на вирішення поставлених цілей, як сукупність заходів навчально-виховного процесу, що забезпечують необхідний рівень розвитку певної категорії особистості того, хто навчається, зовнішня, в тій чи іншій мірі свідомо сконструйована педагогом, обставина, яка суттєвим чином впливає на протікання процесу, припускає, але не гарантує певного результату [61, с. 223].

«Артистизм» – важлива для музиканта-виконавця якість, не може виникнути спонтанно: це якість формується поступово в результаті цілеспрямованної і планомірної педагогічної роботи. Тільки при такій умові

можна розраховувати на гармонійний розвиток студента у виконавському і художньому відношенні [13, с. 12].

Розуміння цієї закономірності вимагало від нас проаналізувати типи дитячої вокальної педагогіки і знайти ті прийоми і методи, які могли б сприяти формуванню артистизму у студентів, які займаються вокалом. Проведена експериментальна робота показала, що розвиток артистизму у студентів в процесі навчання естрадного вокалу може бути успішним, якщо до підключаються різні форми навчання, а викладач вокалу в своїй практиці використовує елементи театральної педагогіки (навчання спеціальним вербальних прийомів, чіткої артикуляції слова, виразному жесту, міміки, елементам пантоміми тощо).

Нами були визначені такі *педагогічні умови*, спрямовані на ефективний розвиток артистичних здібностей у студентів на заняттях естрадним вокалом:

1. здійснення індивідуального підходу до студентів;
2. враховування педагогом-вокалістом вікових психофізіологічних особливостей їх розвитку;
3. створення позитивної атмосфери на заняттях з естрадного вокалу;
4. співвідношення принципу побудови заняття, що пропонується в програмі з конкретними умовами, із рівнями загального і музичного розвитку студентів;
5. взаємозв'язок форм (індивідуальна, групова, колективна) і видів різноманітної діяльності студентів на заняттях з естрадного вокалу та їх варіювання (сприймання музики, естрадний спів, слухання музики, вивчення елементів музичної грамоти, виконання музично-ритмічних рухів, творча діяльність).

Для успішного цілеспрямованого розвитку артистичних здібностей студентів на заняттях з естрадного співу має бути цілісним. Шляхом забезпечення цілісності заняття з естрадного співу є підпорядкованість усього навчального матеріалу, структурних елементів занять його темі.

Тематизм проходить червоною ниткою через всі етапи занять, відбивається у всіх видах різноманітної музичної діяльності й розкривається на музичному матеріалі.

Проаналізуємо як дані *педагогічні умови* забезпечують успішність протікання процесу розвитку артистичних здібностей студентів на заняттях з естрадного співу.

У розробці структури підготовки студентів до артистичної сценічної діяльності особливе значення для нас мали теоретичні положення дослідження Л. Майковського, в якому автор розглядає підготовку педагогів-вокалістів до художньо-комунікативної діяльності з позиції розвитку артистичних здібностей студентів і виділяє наступні пов'язані один з одним компоненти:

- мотиваційно-ціннісний;
- логіко-конструктивний;
- художньо-операційний [30, с. 16].

Для нас найбільш важливим виявився мотиваційно-ціннісний критерій, суть якого полягає у розвитку у студентів зацікавленості і естетично спрямованого ставлення до своєї творчої діяльності. Важливим виявилось також і художньо-операційний критерій, який передбачає розвиток у студентів спеціальних умінь, здібностей, які відповідають специфічним вимогам артистичної діяльності вокаліста.

Зупинимось докладніше на цих компонентах.

Мотиваційно-ціннісний компонент передбачає систематичне і цілеспрямоване розвитку у студентів на заняттях з естрадного співу інтересу до артистичної діяльності. На початковому етапі занять важливо, щоб увага фокусувалася у студентів, а те, що артистична діяльність на заняттях з естрадного співу, поряд з постановкою голосу, виступає як природний компонент навчального процесу. Важливо, щоб студенти як можна раніше

наблизилися до розуміння суті артистичних здібностей і способів втілення цієї якості.

Зазначимо, що студенти на заняттях з естрадного співу володіють значним ресурсом художнього, артистичного розвитку. Адже студенти артистичні від природи. Природно, що кожен студент-вокаліст має свій рівень артистичних здібностей. Отже, викладач повинен проаналізувати тип особистості і скласти психологічний портрет кожного студента: рівень сприйняття, уяви, мислення, пам'яті, художньої обдарованості, творчого потенціалу особистості, творчого ставлення до справи, оригінальності, стійкості психічній і, звичайно, працездатності. Ґрунтуючись на такому аналізі, далі необхідно виробити індивідуальний підхід до кожного студента, що зумовить продуктивність подальшої роботи з студентами-виконавцями в напрямку розвитку артистичних здібностей [33, с. 42].

Для найбільш успішного здійснення поставленого завдання в реалізації змісту мотиваційно-ціннісного компонента використовуються різноманітні педагогічні методи і засоби. Створення атмосфери захопленості на заняттях є тут основним принципом подальших перспективних напрямків.

Найбільш значущим елементом педагогічної роботи представляється розвиток потреб особистості шляхом використання засобів наочності, наприклад відеозапису (фрагменти виступі естрадних співаків).

Внаслідок цього, студенти-виконавці отримують наочне уявлення про зміст артистичної діяльності та її компонентів, а також накопичують духовно-особистісний досвід. Кожне заняття естрадним вокалом містить перегляд відеозапису концертно-сценічного виступу, ми супроводжуємо спільним обговоренням та аналізом побаченого або почутого матеріалу. Ми заохочуємо власний аналіз та висновки кожної студента.

Наступний крок у розвитку артистичних здібностей - це робота в плані розвитку *емоційно-експресивної та художньо-естетичної сторін*. Основним фактором тут стає вивчення навчального матеріалу в яскравій

емоційно насиченій формі. Заняття вибудовується так, щоб у студента-естрадника не зникав інтерес до того, що відбувається на заняттях з естрадного вокалу.

Робота по розвитку артистизму у студентів триває і в процесі сценічної практики (виступи на концертах). Психологічні мотиви артистичної діяльності, що підтримують бажання творити, потребують підтримки у вигляді відкритих концертних виступів. Такого роду практична діяльність необхідна, і вона може служити показником освоєності матеріалу. Цей тип роботи передбачає спілкування з викладачем і одногрупниками з приводу виконуваного твору, аналізу виступу. У процесі «сценічних виступів» у студентів розвивається навичка сценічного артистизму («відчуття сцени»), формується музично-емоційна культура поведінки в ситуації сценічного виступу.

Розвиток артистизму у студентів на заняттях з естрадного співу має значення не тільки для музичного становлення, але і для будь-якого іншого виду діяльності. Важливо мати на увазі, що у студентів особливо яскраво виражена потреба в емоційному самовираженні і спілкуванні [45].

Проведення таких педагогічних заходів (виступ з обговоренням) найбільш повно виявляє рівень артистизму і сценічної підготовки студента, допомагає розробити план подальших занять, вимагає проведення роботи над помилками. Корисно записувати концертний виступ на відеоплівку, щоб в подальшому студент міг побачити себе і свою сценічну поведінку з іншого боку.

На черговому (після концертного виступу) занятті естрадним співом рекомендується робота з аналізу концертного виступу, під час якої студент повинен за допомогою педагога провести аналіз свого виступу, виявити помилки, намітити шляхи подальшого вдосконалення свого виступу. Завдяки аналітичній роботі буде розвиватися самостійність і власна думка студента. Для реалізації цього аспекту педагогічної роботи необхідна шкала

критеріїв, які здатні стимулювати мотивацію студента до навчання і подальшим сценічним виступам.

Отже, проведення концертів, живе спілкування з глядачами допомагає формуванню в студента зацікавленості з розвитку артистизму, розуміння змісту та специфічних функцій діяльності.

Художньо-операційний компонент містить в собі систематичне і цілеспрямований розвиток у студентів-виконавців здатності концентруватися на музиці і правильно розподіляти увагу в процесі занять і сценічного виступу. Важливо формувати і розвивати артистичні здібності, навички та вміння, які дозволять студенту досягти більш високих результатів виконавської діяльності, вільно почувати себе на сцені. *Художньо-операційний компонент* містить в собі:

а) психофізичний компонент:

- вміння концентруватися;
- розподіляти сили під час виступу;

б) емоційно-естетичний компонент:

- здатність керувати своїм емоційним станом в умовах сценічного виступу;
- вміння «заражати» глядачів своїми переживаннями та емоціями.

Під час репетиції, на всіх етапах підготовки творів до концертного виступу і, особливо, на концерті важливо вміти розкрити музичний образ. Студенту - естраднику необхідно усвідомити, що для цього він повинен вміти працювати з повною емоційної віддачею.

2.3 Перспективні напрямки вдосконалення процесу розвитку артистичних здібностей у студентів

Напрямки вдосконалення підготовки фахівців вокального мистецтва доцільно розглядати в тісному зв'язку з тими проблемами, які існують в даний час в системах вищої музичної освіти України. Погодимось з Г.Тенюковой в тому, що окремі аспекти музичної освіти «неможливо вивчати, не враховуючи всієї суперечливості культурно-історичної ситуації, соціального контексту епохи, культури і освіти.

Артистичні здібності студентів є предметом педагогічних досліджень: створені методичні посібники та розробки, написані нариси і статті про особливості артистичних здібностей. Серед авторів, чиї праці внесли вклад в розвиток педагогічних засобів розвитку артистичних здібностей, Д. Бейкер, І. Вассербергер, І. Горват, Дж. Кокер, Дж. Ф. Мехіген, О. Степурко, А. Терацукан, І. Чернова та інші.

Так І. Горват та І. Вассербергер приділяють велику увагу до загальних засад артистичних здібностей [3].

Дослідження проблеми артистичних здібностей вказують на їх міждисциплінарну область. Так, в музичній психології артистичність розглядається як сукупність взаємопов'язаних між собою загальних і спеціальних здібностей, що представляють: емоційну чуйність на музику. Вокалісту необхідні спеціальні здібності: музична уява і пам'ять, чуття ладу і ритмічне чуття, тембровий, гармонійний і динамічний слух. Доказом їх єдності є сучасний погляд психологічної науки на психіку людини як цілісну структуру, обумовлену соціальним і культурним розвитком. Таким чином, формування артистичних здібностей до занять з естрадного співу у студентів-вокалістів можна умовно розділити на чотири етапи:

- освоєння музичних компонентів - мелодійних, гармонійних, ритмічних;

- мислення, власного виконавського стилю;
- аналітична підготовка – формування здатності до аналізу музичних творів різних жанрів і напрямків,
- до виявлення особливостей виконання зарубіжних і вітчизняних вокалістів.

Успішність художнього виховання і розвитку особистості студента залежить багато в чому від його психологічної готовності до навчання естрадного співу. Особливе місце в структурі інтелекту студента займають такі риси мислення, як уміння робити свої власні висновки, виділяти головне, вміння порівнювати і знаходити причини явищ. Разом з тим, в пізнавальній діяльності велике значення має сформованість інтересу до пізнання. Навіть при наявності гарних природних даних і здібностей студента при відсутності інтересу до занять з естрадного співу неможливо домогтися гарних результатів.

Розвиток артистизму на заняттях з естрадного співу у студентів є невичерпним джерелом розвитку почуттів, переживань, емоційних відкриттів студента.

Оскільки навчальний процес (розвиток артистизму на заняттях з естрадного співу); носить синтетичний характер і виступає як активний, індивідуальний процес, який об'єднує здатності сприймати вокальне сценічне мистецтво, і здійснюються різні за характером творчі дії (продуктивні, виконавські, оформлювальні), відбувається розвиток вдосконалення емоційної сфери і творчості студентів. Однак в даний час, як показує практика: у студентів на заняттях з естрадного співу більше всього розвивають артистичні здібності.

Ми вважаємо, що навчання студентів вокалу (мистецтву співу) на заняттях з естрадного співу спочатку містить в собі широкі можливості для артистичного розвитку особистості. Оскільки заняття з естрадного співу є одним з найдоступніших видів мистецтва для студентів-естрадників.

Сукупність розвитку вокальних навичок і артистичних здібностей дозволяють вирішити актуальні проблеми вокальної педагогіки, пов'язаних:

- з художнім вихованням студента;
- з навчанням вербальним (відноситься до звукової людської мови) і невербальних (жести, міміка, пантоміміка) видам спілкування;
- з розвитком-пам'яті, уяви, фантазії;
- зі створенням позитивного емоційного настрою, розвитком свободи.

В даний час розроблені тести і критерії визначення рівня розвитку театральних-ігрових умінь і навичок студентів, які представлені в програмах закладів вищої освіти, що включають театральні дієства в різні види діяльності.

Як вказують Н. Ветлугіна, Л. Виготський, Т. Комарова, студенти мають великі потенційні можливості для сприйняття і емоційної чуйності на твори мистецтва, тому завдяки розвитку артистизму у студентів буде забезпечуватися повноцінний художній розвиток (А. Дубровська) [8].

Так, Е. Мигунова вважає, що театралізована діяльність повинна базуватися на принципах розвиваючого навчання, методи і організація яких спираються на закономірності розвитку студента, при цьому враховується психологічна комфортність, яка передбачає: зняття, по можливості, всіх стресоутворюючих чинників; розкутість, стимулюючи розвиток духовного потенціалу та творчої активності; розвиток реальних мотивів:

- а) театральна гра і навчання не повинні бути з-під палки;
- б) внутрішні, особистісні мотиви повинні переважати над зовнішніми, ситуативними, що виходять із авторитету дорослого;
- в) внутрішні мотиви повинні обов'язково включати мотивацію успішності, просування вперед («У тебе обов'язково вийде»).

Важливим методичним моментом є і контрастність вправ і спостережень. Дуже важливо не обмежувати фантазію студентів якимись строгими рамками, особливо на перших порах. Планування занять повинні

бути достатньо умовним, в залежності від об'єктивних і суб'єктивних моментів.

Пропонуємо ряд методів для розвитку артистичних здібностей студентів на заняттях з естрадного співу.

Методи були розділені на три групи:

- для розвитку розуміння змісту музичного твору;
- для розвитку технічних можливостей виконання студентом вокального твору;
- для розвитку творчих можливостей студента зі створення естрадного номера.

Щоб розвинути здатність розуміння змісту музичного твору у студентів, були обрані наступні методи:

Словесний метод, гра. Цей метод необхідний, так як визначення емоційного змісту твору, найчастіше, викликає труднощі в студента. І студент не може потрібними словами передати емоції пісні, а лише обходиться більше базовими визначеннями «смуток», «радість», «веселощі», «печаль». Гра «Назви схоже» допоможе розвинути студенту-вокалісту його словниковий запас емоційних станів. Педагог називає емоцію (або показує зображення з нею), а студент згадує слова, які можуть позначати цю емоцію (схожі емоції). [47].

Метод асоціацій. Студент слухає музичний матеріал вокального твору і розповідає - що або кого він почув і представив під час прослуховування, про що могла б бути пісня з такою музикою, який настрій у неї б був. Можна попросити студента перед прослуховуванням подумати - яким кольором (одним) і що б він намалював би під цю музику на аркуші. Потім педагог розпитує студента про його асоціації, просить пояснити - чому студент представив або намалював би той образ, який йому представився; чому і який вибрав би колір. У діалозі з студентом, педагогу важливо не забувати про зв'язок з музикою і попросити студента пояснювати свій вибір,

спираючись на характер музики («я б вибрав / а ... колір, тому що музика була ...» тощо). Потім педагог додає до музики текст пісні і просить студента розповісти - про що ця пісня і який у неї характер. В кінці необхідно провести спільну розмову педагога і студента про те, чи збіглася характеристика музичної частини твору з її загальним смисловим і емоційним навантаженням.

Метод інтонаційно-стильового осягнення музики (Е. Критська, Г. Сергеева) [27, с. 51]. Даний метод був впроваджений в роботу з естрадними вокалістами. Сутність даного методу полягає в тому, щоб студент зміг зрозуміти смисловий зміст твору за допомогою закладених в ньому інтонацій. Для даного методу переважно використовувати дві пісні, контрастні за своїм характером. Педагог пропонує порівняти два твори за характером (на основі емоційного сприйняття) і вловити особливості музичних засобів, використаних в кожному (музично-мовних особливостей, музичних тем, зерна-інтонації) і музичні образи в цілому. Прослуховування не повинно бути одноразовим, щоб студент зміг простежити за всіма нюансами і вирішити завдання, які йому були поставлені. Як приклад реалізації даного методу: на занятті естрадним вокалом педагог пропонує студенту виявити подібності та відмінності в творах «Україна» Т. Петренєко та «Я кровинка твоя - Україна» на вірші В. Діхтяр, музику С. Сокур. Дані пісні - твори однієї тематики, різні мають назви. Студенту пропонується по музиці (мінуса) встановити характер музики, її емоційний тон, припустити - про що буде співатися в пісні з такою мелодією і музичним супроводом. Попередньо слід педагогу відзначити, що обидва твори присвячені одній темі, але тут же поставити перед студентом питання - «одного і того ж вони смислового і емоційного наповнення?». При самостійних міркуваннях студента з приводу почутого, педагог повинен направити його на роздуми, пов'язані саме з самою музикою і її складовими. Після обговорення, запропонувати студенту прослухати ті ж твори вже з поетичним текстом

(можна надати роздрукований текст пісні). Такі заняття дозволяють студенту запам'ятати деякі особливості інтонацій, які стосуються певного характеру і думки. Спираючись на спогади від подібних занять - студент, в подальшому, зможе розвинути в собі вміння слухати музику твори як його важливу інформаційну складову (стосовно емоцій та здорового глузду) [25].

Щоб розвинути у студентів технічні можливості виконання вокального твору, було обрано такі методи:

Метод «емоційного занурення», тобто моделювання певного емоційного стану через актуалізацію власного досвіду. Даний метод дозволяє підвищити рівень музичного сприйняття студента, вкладає в цей процес деталі театралізації, додає музичному матеріалу емоційне насичення і значущість. Відповідно до емоційного і художнього змістув - педагог може запропонувати студентам вправи або творчі завдання, спрямовані на певну емоцію. Як приклад реалізації даного методу: для пісні про канікули, свята, літо потрібно домогтися легкого, радісного звучання. Для виконання даних вимог, студенту пропонується пригадати ситуацію, в якій він (також легко і радісно) отримував похвалу батьків, гарну оцінку або довгоочікуваний подарунок. Тобто, в залежності від твору, пропонується згадати ті ситуації, в яких би він відчував максимально наближені емоції до тих емоцій, які необхідні за смисловим і емоційним змістом в пісні. Також ситуації, які згадає студент-виконавець, можна театралізовано розіграти для більш чіткого відчуття у студента потрібної емоції.

Метод декламації. Суть даного методу полягає в тому, щоб за допомогою декламації тексту визначити правильні змістовні акценти. Місця, де виконавець повинен брати дихання не можуть бути розставлені в середині слова або бути розташовані випадковим чином, а повинні бути логічно вивірені. У співі необхідно застосовувати динаміку, зміни темпу, як у мові. Різні паузи (цезури, люфтпаузи тощо) додадуть фразам інтонаційної виразності. Декламуючи текст пісні, студенту-виконавецю важливо

дотримуватися його ритмічного малюнку, контролювати дихання, розстановку пауз, чітко артикулювати слова, також звертати увагу на композиторські рішення даної пісні (динаміка звуку, прискорення або уповільнення темпу, подовження будь-яких часток тощо).

Метод асоціацій, вправа. Дана вправа використовується для розвитку емоційно-образної координації рук. Студенту на заняттях з естрадного співу пропонується завдання - за допомогою рухів рук виліпити в повітрі різні емоційні стани (радість, смуток, злість, смуток тощо). Рухи рук повинні абстрактно виражати емоції. Головне завдання вправи, щоб студент зміг відчувати ці емоції, наприклад через відповідну форму пластичних рухів руками.

Практичний метод, вправа. Дана вправа (тренінг) на дії з уявними відчуттями [53] засноване на системі К. Станіславського (методі фізичних дій С. Станіславського), який говорив, що терзав акторів пошуками відчуття правди найелементарніших фізичних дій, так як вважав, що це дорога до активізації інтуїції [26]. Вправа «Імпровізація», в якій студенту необхідно швидко реагувати на завдання педагога. Дана вправа зачіпає уяву студента, так як в ній потрібно зімпровізувати один рух на одне слово / словосполучення. Приблизний список слів: темно, холодний душ, світло, морозно, спрага, мокрий одяг, тісне взуття, брудно, перемога тощо.

Практичний метод, етюд на пропоновані обставини. За основу запропонованого етюду узятий практичний метод з першої частини книги «Робота актора над собою» К. Станіславського [53]. Даний етюд вимагає великої концентрації уваги від студента, так як це робота на внутрішню фантазію, уяву студента. Це робота з його свідомістю. Суть в тому, що педагог промовляє обставини, в які подумки поринає студент і просить його припустити і проговорити свої відчуття при цьому, а також - що б зробив би він, якби опинився в представленій ситуації. При перших заняттях даними етюдом слід задавати для студентів найбільш наближені ситуації до

життєвих. Наприклад: «Ти лежиш під сонцем, на м'якому покривалі, навколо тебе теплий, майже гарячий золотистий пісок. Ти насолоджуєшся сонцем, загоряєш під його променями. І, раптом, відчуваєш, як звідки не візьмись, дме прохолодний вітер». В процесі необхідно запитувати студента про його відчуттях, почуттях, щоб педагог міг контролювати те, який як це впливає на особистість. Коли запропоновані обставини озвучені і сприйняті студентом, педагог повинен запитати: «що б ти зробив?». Студент повинен відповісти якомога докладніше описуючи кожен свою дію. За необхідності педагог повинен просити студента аргументувати свої дії.

Метод творчого завдання. За основу даного творчого завдання взято тренінгове завдання на уяву по системі театрального режисера і педагога Г. Товстоногова, який вважав, що постановка вистави без активної участі в ній акторів - обумовлена неправильним режисерським підходом [59]. Дане завдання було адаптовано для роботи з зі студентами музичних закладів вищої освіти на заняттях естрадним вокалом. Педагог пропонує студенту придумати драматичний сюжет, ґрунтуючись на наданих йому фактах і продумати засоби його реалізації на сцені. Сюжет може бути подібним: «Мати без міри балувала свою студента в дитинстві. Що сталося з мамою і дочкою?». Студенту можна фантазувати ситуацію з орієнтиром «на наступний день», «коли дитина виросла» тощо. Педагогу важливо допомогти студенту з вибором сюжету, якщо той буде знаходитися в ускладнених умовах. Студент повинна створити історію життя з різними обставинами. Потім продумати зустріч цих героїв, і спроектувати це на сцені (продумати одяг, розташування, дії, емоції, музику тощо).

У роботі над артистичними здібностями не слід намагатися досягти всього і відразу на одному вокальному занятті - такий підхід буде неефективним, так як перед студентами ставитимуться непосильні завдання.

Так І. Кох вважає, що якщо студенти-виконавці займаються з інтересом і задоволенням, вони значно краще засвоюють вправи, від таких занять значно

більше користі, ніж від вправ, які виконуються байдуже або, під натиском педагога. «Щільність навчального процесу повинна бути такою, щоб ні одна хвилинка заняття не проходила марно. Для цього потрібно зразково організувати заняття, вимагати дисциплінованості студентів, точно продумати підбір вправ і вміло використовувати основні принципи і різноманітні методичні прийоми». Такі перспективні напрями вдосконалення процесу розвитку артистичних здібностей у студентів позитивно впливають не тільки на емоції, але на весь організм майбутнього актора, студенти-виконавці тренуються з повною віддачею протягом усього заняття. Іншими словами заняття, побудований за принципом контрастності, більш продуктивний, ніж заняття, створений з вправ одного типу [35]. Однак, як зазначає Е. Кох «загальне фізичне навантаження, а заняття з естрадного співу студентів повинно бути трохи менше, ніж у акторів драми, потрібно виключити вправи сидячи і лежачи на підлозі, а так само вправи, що викликають зайвий нагрів тіла (пітливість). Удосконалення руху у студентів має бути більш обережним, так як потрібно враховувати складність підготовки по вокалу і крихкість самого співацького апарату» [35, с. 220].

В житті і діяльності студента увага виконує безліч різних функцій, оскільки активізує необхідні психологічні та фізіологічні процеси. Основна складність на заняттях - порівняно невелика стійкість уваги, оскільки в цьому студентів приваблює все яскраве, цікаве, несподіване. Це пояснюється тим, що пізнавальні процеси мають вибіркового характеру, тобто їх налаштування безпосередньо залежить від того, що в даний момент часу представляється найбільш важливим для реалізації інтересів особистості.

Довільна увага в студентському віці є однією з причин неуспішності на заняттях. У зв'язку з цим кожне заняття естрадного вокалу поєднує вправи, за допомогою яких розвивається і коректується увага студента.

Пропонуємо наступні вправи для розвитку та коректування уваги.

Студенту пропонується уважно вислухати завдання і, осмисливши його, уявити собі, що він повинен робити. Початкове положення - вільна стійка, особою до викладача. Техніка виконання. Завдання для правої руки: на рахунок раз підняти праву руку вперед, долоня відкрита, на два закрити долоню (стиснути кулак), на три відкрити долоню, на чотири опустити руку вниз. Завдання треба повторити чотири рази, для того щоб запам'ятати руху. Музичний супровід - імпровізація акордами, в розмірі 4/4, чітка, темп 60. Кожен малюнок вправи виконується за один такт. Завдання для лівої руки: на рахунку раз підняти праву руку вперед, долоня відкрита, на два закрити долоню (стиснути кулак), на три відкрити долоню, на чотири опустити руку вниз. Після чотириразового виконання цього малюнка запропонувати з'єднати вправи для правої і лівої руки. Обидві руки роблять свої рухи одночасно.

Наступна вправа направлена на розвиток зорової уваги. Така вправа так само формує зорову пам'ять, сприяє емоційному розвитку, покращує розумовий процес. Студентам пропонувалося по пам'яті детально описати (усно) малюнок з казковим сюжетом (наприклад Гаррі Поттер). Ця вправа викликало великий інтерес у студентів, багато з яких яскраво виявляли свою індивідуальність за рахунок словесної мови почуттів.

Реформа музичних організацій, системи професійного освіти, повинна враховувати зміни в культурі і потребах сучасного суспільства. Раціонально використовувати сформовані соціальні та культурні умови, підвищувати рівень професійної освітньої думки, враховувати особливості національного менталітету і досягнення народної культури, врегулювати якість і кількість освіти, підготувати висококласні педагогічні кадри і створити науковий механізм розробки і реалізації ефективної моделі підготовки фахівців естрадного співу. Те, яким буде вокальна професійна освіта, позначиться не

тільки на підготовці естрадних виконавців, а й неминуче вплине на характер розвитку самого суспільства

Узагальнюючи, можна зробити наступний висновок, що розвиток артистичних здібностей студентів на заняттях естрадним вокалом буде проходити більш ефективно тоді, коли дане навчання буде здійснюватися систематично, в спільній роботі педагога і студента, з урахуванням вікових і особистісних якостей студента. Безумовно, педагогу необхідно при цьому вирішувати безліч завдань: підтримувати інтерес студента до виконання завдання, швидко реагувати на відповіді студента, бути тактовним у своїх коментарях, творчо підтримувати будь-які прояви студента. Однак, успішне виконання даних завдань тягне за собою розвиток не тільки акторських, а й творчих здібностей студентів, а також удосконалює їх комунікативні навички.

Висновки до розділу 2.

Поданий у розділі 2 матеріал щодо обраної теми дає можливість сформулювати такі узагальнення.

1. Проведено констатувальне діагностичне дослідження рівня розвитку артистичних здібностей студентів на заняттях з естрадного співу. Діагностика включала: критерії розуміння змісту музичного твору, технічних можливостей виконання студентом вокального твору, творчих можливостей студента зі створення естрадного номера; відповідні показники визначення змісту пісні, передачі характеру і змісту твору через інтонацію і сценічний рух, створення проекту естрадного номеру; метод творчого завдання і практичний метод. Результати діагностики оцінювалися по 3 бальній системі. На початковому етапі діагностики низький рівень склав показник в 50 % (5 студентів) від загальної кількості студентів, середній – 40% (4 студенти),

високий – 10% (1 студент). Визначено, що показники артистичних здібностей студентів покращилися.

2. Нами були визначені *педагогічні умови*, спрямовані на ефективний розвиток артистичних здібностей у студентів на заняттях з естрадного співу:

- здійснення індивідуального підходу до студентської молоді;
- вираховування педагогом-вокалістом вікових психофізіологічних особливостей їх розвитку;
- створення позитивної атмосфери на заняттях з естрадного співу;
- співвідношення принципу побудови заняття, що пропонується в програмі з конкретними умовами, із рівнями загального і музичного розвитку студентів;
- взаємозв'язок форм (індивідуальна, групова, колективна) і видів різноманітної діяльності студентів на заняттях з естрадного співу та їх варіювання (сприймання музики, естрадний спів, слухання музики, вивчення елементів музичної грамоти, виконання музично-ритмічних рухів, творча діяльність).

3. Розвиток артистичних здібностей студентів на заняттях з естрадного співу буде проходити більш ефективно тоді, коли дане навчання буде здійснюватися систематично, в спільній роботі педагога і студентів, з урахуванням вікових і особистісних якостей студента. Безумовно, педагогу необхідно при цьому вирішувати безліч завдань: підтримувати інтерес студента до виконання завдання, швидко реагувати на відповіді студента, бути тактовним у своїх коментарях, творчо підтримувати будь-які прояви студента. Однак, успішне виконання даних завдань тягне за собою розвиток не тільки акторських, а й творчих здібностей студентів, а також удосконалює їх комунікативні навички.

ВИСНОВКИ

Науково-дослідна робота щодо виконання кваліфікаційного дослідження лаконічно привела до розроблення перспективних напрямків розвитку артистичних здібностей студентів на заняттях з естрадного співу. Реалізовані мета й завдання дали можливість отримати наведені нижче результати.

1. У роботі розглянуто специфіку артистичних здібностей, які є основою співацької діяльності. Поняття **«артистичні здібності»** студентів ми визначили як феномен психолого-педагогічної науки, який слід розглядати як не вроджену, а набуту універсальну систему дій, спрямованих на переконливе підсилення передачі інформації оточуючим сценічним перевтіленням, а також природно-пластичними і граційно-вишуканими комунікативними й регулятивними сценічними рухами під час реалізації створеного в уяві емоційно-змістового образу в інформаційному потоці виконавської діяльності. Незалежно від наявності різних трактовок змісту поняття «артистичні здібності», у психолого-педагогічній науці простежується думка, що саме вони є провідними у спілкуванні з іншими, а їх відсутність не тільки послаблює передачу необхідної інформації, але й призводить до низької успішності навчальної діяльності. Однією з провідних властивостей артистичних здібностей студентів є здатність до перевтілення в уявний емоційно-змістовий образ.

2. У процесі проведення магістерського дослідження за обраною темою були визначені **особливості розвитку артистичних здібностей** студентів на заняттях з естрадного співу.

Особливості артистизму у студентів пов'язані з особливостями їх психічного і фізичного розвитку. У студентському віці розвивається сприйняття, прогресує один з видів сприйняття – слухання. Студенти здатні дати розгорнуту відповідь по вперше прослуханого твору, але часто їхня увага мимовільна, що заважає їм вловлювати головне в творі або вирішувати задані питання. Інтонаційна виразність студентів, як і вся мовна діяльність –

бурхливо розвивається. Студенти-виконавці в своїх інтонаціях наслідують викладача. Голосовий апарат володіє силою і достатньо широким діапазоном. Більш сформована координація слуху та голосу. Всі ці особливості голосового розвитку студента роблять очевидним труднощі в технічному вираженні емоцій і почуттів за допомогою інтонації студента в співі. Тілесність студента також інтенсивно розвивається, він наслідує рухи педагогів-вокалістів, удосконалюється координація рухів.

3. Проведення дослідної роботи дозволило висвітлити **особливості розвитку голосу студентів**. З'ясовано, що студентський вік - вік достатньо високого розвитку пізнавальних процесів. Навіть студенти першого курсу володіють, як правило, достатньо стійкою довільною увагою, здібністю слухати і спостерігати предмети і явища, що демонструються, умінням слідкувати за логічно вибудованого думкою лектора. Основи відтворюючої і творчої уяви закладаються ще в загальноосвітній школі. У молоді студентського віку гарно розвинена словесно-логічна пам'ять, на яку лектор часто орієнтується. Студент схильний до роздумів, розмірковувань, до пошуків вирішень наукових проблем як в процесі слухання лекцій, так і в процесі виконання самостійної роботи.

4. В ході роботи були **продіагностовані рівні розвитку артистичних здібностей** студентів на заняттях з естрадного співу.

В ході роботи було проведено констатувальне діагностичне дослідження рівня сформованості розвитку артистичних здібностей студентів на заняттях з естрадного співу. Діагностика включала розробку наступних **критеріїв**:

- критерій розуміння змісту музичного твору,
- критерій технічних можливостей виконання студентом вокального твору,
- критерій творчих можливостей студента зі створення естрадного номера.

Процес діагностування дозволив отримати відповідні *показники*: визначення змісту пісні, передачі характеру і змісту твору через інтонацію і сценічний рух, створення проекту естрадного номеру; метод творчого завдання і практичний метод. Результати діагностики оцінювалися по 3-бальній системі. На початковому етапі діагностики низький рівень склав показник в 50 % (5 студентів) від загальної кількості студентів, середній – 40% (4 студенти), високий – 10% (1 студент). Визначено, що показники артистичних здібностей студентів покращилися.

5. У перебігу практики констатувального експерименту обґрунтовані **педагогічні умови** розвитку артистичних здібностей студентів на заняттях з естрадного співу.

На основі визначення артистичних здібностей та особливостей розвитку студентів на заняттях з естрадного співу та врахування їх вікових особливостей було обґрунтовано ряд педагогічних умов, які на нашу думку спрямовані на забезпечення успішності цього процесу. Серед них:

- здійснення індивідуального підходу до студентів;
- вираховування педагогом-вокалістом вікових психофізіологічних особливостей їх розвитку;
- створення позитивної атмосфери на заняттях з естрадного співу;
- співвідношення принципу побудови заняття, що пропонується в програмі з конкретними умовами, із рівнями загального і музичного розвитку студентів;
- взаємозв'язок форм (індивідуальна, групова, колективна) і видів різноманітної діяльності студентів на заняттях з естрадного співу та їх варіювання (сприймання музики, естрадний спів, слухання музики, вивчення елементів музичної грамоти, виконання музично-ритмічних рухів, творча діяльність).

6. Ґрунтуючись на результатах проведеного кваліфікаційного дослідження,

нами були розроблені **напрямки вдосконалення** процесу розвитку артистичних здібностей у студентів на заняттях з естрадного співу. Складені і розроблені *методи* які були впроваджені в роботу зі студентами-виконавцями на заняттях з естрадного співу:

- метод асоціацій - прослуховування вокального твору і словесне чи образне фіксування образів,
- метод інтонаційно-стильового осягнення музики (Е. Критської і Г. Сергєєвої);
- метод «емоційного занурення»,
- метод декламації, метод асоціацій - вправа на розвиток емоційно-образної координації рук завдяки абстрактному вираженню емоцій,
- метод емоційно-семантичної інверсії (В. Морозова);
- методи для розвитку творчих можливостей студента зі створення естрадного номеру (практичний метод - вправа «імпровізація» на дії з уявними відчуттями по системі К. Станіславського,
- практичний метод - етюд на пропоновані обставини по системі К. Станіславського,
- метод творчого завдання по завданням на уяву по системі Г. Товстоногова з продумуванням драматичного сюжету.

Розвиток артистичних здібностей студентів на заняттях з естрадного співу буде проходити більш ефективно за умов здійснення процесу навчання систематично, у спільній роботі педагога і студента, з урахуванням вікових і особистісних якостей студента. При цьому мають вирішуватись певні завдання, які й забезпечуватимуть розвиток артистичних здібностей студентів на заняттях естрадного співу: підтримування інтересу студента до виконання поставленого на занятті завдання, швидке реагування педагога на

відповіді студента, здатність дотримання тактовності у коментарях, коректна підтримка будь-яких творчих проявів студента.

Однак, успішне виконання зазначених завдань на заняттях з естрадного співу несе за собою розвиток не тільки артистичних, а і творчих здібностей студентів, що у свою чергу удосконалює їх комунікативні навички.

Результати магістерського дослідження сприяють подальшому науково-теоретичному осмисленню проблеми розвитку артистичних здібностей студентів і можуть знайти своє практичне втілення в процесі фахової підготовки вокалістів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонюк В. Вокальна педагогіка (сольний спів). Київ: Педагогіка, 2007. 174 с.
2. Бажанова Р. К. Феномен артистизма в контексте современной культуры // Фундаментальные проблемы культурологии : 2 т. / отв. ред. Д. Л. Спивак. Санкт-Петербург: Алетейя, 2008. С. 274-282.
3. Бабанский Ю. К. Оптимизация учебно - воспитательного процесса (учебно - метод. пособие). Москва: Просвещение, 1982. 192 с.
4. Бархатова И.Б. постановка голоса эстрадного вокалиста. Метод диагностики проблем : Учебное пособие. Санкт-Петербург: Лань, 2015. 64 с.
5. Бірюкова Л. А. Реалізація педагогічних умов і принципів формування вокально-сценічної майстерності студентів на музично-педагогічних факультетах // Актуальні питання мистецької освіти та виховання. Сум ДПУ імені А.С.Макаренка, 2016. Вип. 2. С. 148-161.
6. Большой толковый словарь русского языка / Сост. и гл. ред. С.А. Кузнецов. Санкт-Петербург: Норинт, 2000. 1536 с.
7. Булатова О.С. Педагогический артистизм: учеб. пособие для студентов высш. пед. учеб. заведений. Москва: Академия, 2001. 240с.
8. Ветлугина Н. А. Музыкальное развитие ребенка. Москва: Просвещение, 1967. 415 с.
9. Волобуева А.С. Артистизм вокалиста как результат педагогической работы // Сборник материалов третьего всероссийского с международным участием научного студенческого форума факультета искусств / гл. ред. М.Л. Космовская. Курск, 2017. С. 105-108.
10. Выготский Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте: Психологический очерк. 3-е изд. Москва: Просвещение, 1991. 93 с.
11. Гиппиус С.В. Актёрский тренинг. Гимнастика чувств. Санкт-Петербург: Прайм- ЕВРОЗНАК, 2007. 377 с.

12. Голубовская Н.И. О музыкальном исполнительстве. Ленинград: Музыка, 1985. 142 с.
13. Гончаренко С.У. Український педагогічний словник. Київ: Либідь, 1997. 376 с.
14. Горбенко С. С. Дитяче хорове виховання в Україні: навч.-метод. посіб. для вчителів шк. різного типу, студ. та викл. вищ. мистецьких навч. закл. Київ, 1999. 251 с.
15. Гребельная В.М. Основные направления специфики эстрадной драматургии при постановке эстрадного вокального номера // Научное мнение. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский университетский консорциум, 2011. №1. С. 64-68.
16. Гребельная В.М. Особенности художественной структуры эстрадного вокального номера // Известия уральского государственного университета: серия 1: проблемы образования, науки и культуры. Екатеринбург : Уральский федеральный университет первого Президента России Б.Н. Ельцина, 2010. №5. С. 63-71.
17. Гребельная В.М. Работа режиссера над пластической выразительностью актера при постановке эстрадного вокального номера // Театр. Живопись. Кино. Музыка. Москва: Российский университет театрального искусства ГИТИС, 2011. №1. С. 46-61.
18. Дмитриева Л.Г., Черноиваненко Н.М. Методика музыкального воспитания. Учебное пособие. Москва, 1990. 315 с.
19. Захава Б.Е. Мастерство актера и режиссера: учеб. пособие. Санкт-Петербург: Лань, 2013. 432 с.
20. Иванов А.П. Об искусстве пения. Москва: Профиздат, 1963. 104с.
21. Изюрова О.С. Детская вокальная эстрада в системе дополнительного образования // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена : научный журнал, 2009. №102. С. 184-187.

22. Кабалевский Д. Б. Про трех китов и про многое другое. Изд. 3-е. Москва: Детская литература, 1976. 224 с.
23. Кнебель М. О. Слово о творчестве актера: Учебное пособие. Санкт-Петербург: Лань, 2017. 152 с.
24. Козлов Н.И. О пластической культуре эстрадного вокалиста // Известия российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. Санкт-Петербург: Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена, 2007. №53. С. 132-137.
25. Козырева О.А. О развитии певческих навыков у студентов и школьников младших классов // Актуальные проблемы преподавания в высшей школе. Кирюшкинские чтения. Саратов: Саратовский источник, 2017. С. 160-163.
26. Крамська С.Г. Особливості формування емоційної культури майбутніх педагогів мистецького профілю в умовах закладу вищої спеціальної освіти) // Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології : наук. журнал / голов. ред. А. А. Сбруєва. Суми : Вид-во СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2020. № 3-4 (97-98). С.255-265.
27. Кристи Г. Воспитание актера школы Станиславского. Москва: Искусство, 1978. 430 с.
28. Литосова М.К. Профессиональная речь актера и режисера (терминологические и нетерминологические словосочетания) : Учебное пособие. Москва: ГИТИС, 1989. 208 с.
29. Люблинская А. А. Детская психология. Учебное пособие для студентов педагогических ин-тов. Москва: Просвещение, 1971. 415 с.
30. Майковская Л.С. Подготовка будущих учителей музыки к художественно-коммуникативной деятельности (артистизм действий): автореф. дис. канд. пед. наук. Московский педагогический государственный университет имени В.И. Ленина, Москва: 1992. 16 с.

31. Малинина Е. Вокальное воспитание детей. Ленинград: Музыка, 1967. 110 с.
32. Медушевский В.В. Интонационная форма музыки. Москва: Композитор, 1993. 262 с.
33. Морозов В.П. Искусство и наука общения: невербальная коммуникация. Москва: Институт психологии РАН, 1998. 163 с.
34. Мухина В. С. Возрастная психология. Феноменология развития: учебник для студ. высш. учеб. заведений. 10-е изд., перераб. и доп. Москва: Академия, 2006. 608 с.
35. Назайкинский Е.В. О психологии музыкального восприятия. Москва: Музыка, 1972. 380 с.
36. Насер-Эддин Буаттура. Формирование артистизма музыканта-инструменталиста в процессе вузовской подготовки : автореф. дис. канд. пед. наук. Московский государственный университет культуры и искусств автореферат диссертации, Москва: 2013.
37. Нормативно-правовая база. Федеральные Государственные требования. URL : <http://doc.msk.muzkult.ru/fgt>
38. Обухова Л. Ф. Возрастная психология. Учебник. Москва: Педагогическое общество России, 2001. 442 с.
39. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка: 80000 слов и фразеологических выражений / Российская академия наук, Российский фонд культуры. 2-е изд., испр. и доп. Москва: АЗЪ, 1994. 928 с.
40. Павлицева О.П. Методика постановки голоса. Москва: Музыка, 1964. 124 с.
41. Петровский А.В., Ярошевский М.Г. Психология: Словарь/2-е изд., исправ., и доп. Москва: Политиздат, 1990. С.227.
42. Плужников К.И. Механика пения. Принципы постановки голоса: Учебное пособие. 2-е изд., испр. Санкт-Петербург: Лань, 2013. 96 с.

43. Подуровский В.М. Сулова Н.В. Психологическая коррекция музыкально-педагогической деятельности: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. Москва: Владос, 2001. 320 с.
44. Прокошин Ю.С. О развитии музыкальных способностей // Музыка в школе. 2002. №3. С. 34 - 44.
45. Пронников В.А. Язык мимики и жестов. Москва: Стелс, 2001. 212 с.
46. Ражников В.Г. Диалоги о музыкальной педагогике. Москва: ЦАПИ, 1994. 141 с.
47. Ражников В.Г. Резервы музыкальной педагогики. Москва: Знание, 1980. 96 с.
48. Савшинский С.И. Работа пианиста над музыкальным произведением. Ленинград: Музыка, 1964. 187 с.
49. Сарабьян Э. Актерский тренинг по системе Георгия Товстоногова. Москва: АСТ, 2010. 320 с.
50. Сладкопеев Р.В. Развитие вокалиста в процессе освоения профессиональных навыков музыкально-художественного исполнения // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. Московский государственный институт культуры. 2013. № 2. С. 228-230.
51. Словарь практического психолога / Сост. С. Ю. Головин. Минск: Харвест, 1997. 800 с.
52. Сохор А.Н. Музыка как вид искусства. Москва: Музгиз, 1961. 133 с.
53. Станиславский К.С. Работа актера над собой. Части 1 и 2. Моя жизнь в искусстве. Москва: Эксмо, 2017. 560 с.
54. Стахевич О.Г. Основи вокальної педагогіки: Навч. посібник. Харків-Суми, 2002. Частина 1. С. 12-32.
55. Тевлина В.К. Методика работы над песней // Музыкальное воспитание в школе. Москва: Музыка, 1987. Выпуск 17. С. 33-42.

56. Теплов Б.М. Основные музыкальные способности // Музыка в шк. 2004. № 5. С. 8-19.
57. Теплов Б.М. Способности и одаренность // Хрестоматия по возрастной психологии: Учеб.пособие / Сост. Л.М.Семенюк. 2-е изд., испр. Москва: Воронеж, 2003. С. 75-80.
58. Торшилова Е. М., Лупак Н. І. Розучування пісень з музично-ритмічними рухами // Початкова школа. 1989. №3. С. 55.
59. Феномен артистизма в современном искусстве / Отв. ред. О.А. Кривцун. Москва: Индрик, 2008. 520 с.
60. Цагарелли Ю.А. Психология музыкально-исполнительской деятельности : учеб. пособие. Санкт-Петербург: Композитор, 2008. 368 с.
61. Юцевич Ю.Є. Теорія і методика формування та розвитку співацького голосу. Київ, 1998. С. 12-57.
62. Яковлева А. Искусство пения: исследовательские очерки. Материалы. Статьи. Москва: Изд. дом «Информ Бюро», 2007. 480 с.

ДОДАТКИ

Додаток А

Таблиця № 1

**Аналіз рівня розвитку артистичних здібностей студентів на заняттях з
естрадного співу**

Студент	Критерій 1	Критерій 2	Критерій 3	Загальний бал	Середній бал	Рівень артистичних здібностей
	Визначення змісту пісні	Передача характеру та змісту твору через інтонацію та сценічний рух	Створення проекту естрадного номеру			
Юлія Н.	3	3	3	9	3	Високий
Ліза К.	2	2	2	6	2	Середній
Олександра Р.	2	2	2	6	2	Середній
Ліза І.	2	1	1	4	1,3	Низький
Марія Л.	1	1	1	3	1	Низький
Даша О.	1	2	1	4	1,3	Низький
Ліна А.	2	2	1	5	1,7	Середній
Анастасія Д.	1	1	1	3	1	Низький
Даша М.	1	2	1	4	1,3	Низький
Марія С.	2	2	2	7	1,8	Середній

Додаток Б

Таблиця 2

**РОЗВИТОК АРТИСТИЧНИХ ЗДІБНОСТЕЙ СТУДЕНТІВ НА
ЗАНЯТТЯХ З ЕСТРАДНОГО СПІВУ В ПРОЦЕНТНОМУ
СПІВВІДНОШЕННІ**

Рівні	Кількість студентів	Показники (у відсотковому співвідношенні від загальної кількості студентів)
Високий	1	10%
Середній	4	40%
Низький	5	50%

Додаток В

ВПРАВИ ДЛЯ РОЗВИТКУ ВОКАЛЬНИХ НАВИЧОК

Вправи за видами вокалізації - спів голосними звуками на легато та стаккато. Зв'язний спів, або кантилена (неперервний звук), досягається тільки тоді, коли всі виспівувані звуки з'єднуються між собою в один потік. Такі вправи добре розвивають співацьке дихання. Співати уривчасто (спів стаккато) - такий спів пов'язаний з активним зміцненням голосових складок, добре активізує їх роботу, дуже корисний при сильному звуці. Такий спів особливо корисний для дитячих голосів.

Вправи з поступовим розміщенням звуків - найпростіші з'єднання, спів 2-5 ступенів мажорної гами, спочатку на одному голосному звуці. Засвоївши їх, переходимо до співу всієї гами. Гама співають знизу вгору та згори вниз з назвами нот або на вибраних голосних. На початкових етапах

корисніше співати гаму згори вниз у повільному темпі. Виконуючи гами, особливу увагу приділяють першому нижньому звуку. Він береться у високій позиції. Гама виконується переважно на одному диханні. Та на початку вправ треба розділити диханням нижній та верхній тетракорд.

Гами - незамінний засіб для вироблення кантилени, дихання, згладжування реєстрів, рухливості голосу, розвитку співацького діапазону.

Вправи на різні інтервали - співаються з нижнього звуку до верхнього і навпаки. Спочатку треба співати інтервали (терція, кварта, квінта). Сюди відноситься також спів тризвуків та арпеджіо. Всі вправи корисно співати як зв'язно, так і уривчасто.

Вправи на одній ноті - розвивають рівномірний, довгий, економний видих, опору. При чергуванні голосних такий спів сприяє вирівнюванню звучання. Такі вправи особливо корисні для початківців.

Спів із закритим ротом на сонорний приголосний звук «м». Такі вправи виконуються на середньому відрізку діапазону, приносять користь лише тоді, коли при співі виникають резонаторні відчуття, коли співак добре відчуває вібрацію тканин носа, що значно підвищує тонус відповідних м'язів.

Додаток Г

Методика розучування пісні (виразне виконання)

У процесі розучування пісні закладається фундамент музичної культури студентів - розвивається увага, слух, пам'ять, збагачується емоційно-образна сфера. Розучування пісні проводиться за наступними етапами. Перший етап - ознайомлення з піснею, мета - захопити студентів піснею, викликати в них бажання її виконувати, допомогти відчувати її, зрозуміти зміст.

1. Вступне слово педагога-вокаліста про музичий твір. Можна також після виконання пісні педагогом поставити запитання студентам - про що пісня? Про які події чи героїв у ній розповідається? Форма вступного

слова може бук різною: поетичний рядок або фрагмент літературного твору, загадка, демонстрація картини чи початок історії. Головне, щоб в студентів пробудився інтерес, зацікавленість твором, який вони слухатимуть.

2. Художній показ пісні (пісню виконує вчитель, або ж вона звучить у аудіо- або відео запису). Останнім часом спостерігаються тенденція: педагог майже не підходить до музичного інструмента - увесь час використовує аудіозапис. Водночас саме високохудожнє виконання пісні педагогом якнайкраще пробуджує почуття студентів, настроює їх на образи твору, викликає думки й власні судження, якими хоче поділитися з іншими, адже педагог - музикант через своє виконання доносить і свої думки та враження студентам.

3. Бесіда про виконану пісню (звернути увагу студентів, як звучала пісня (характер пісні), як це співвідноситься з тим, про кого розповідається в пісні тощо). Традиційно в бесіді про виконану пісню домінує педагог – музикант. Однак, використавши можливості евристичної бесіди, педагог може залучити до бесіди якомога більше студентів і цим активізувати їх висловлюватися, а отже, більш осмислено підходити до подальшого розучування та виконання пісні.

4. Словникова робота (пояснення нових чи незрозумілих слів, смислове значення окремих слів).

5. Розучування літературного тексту (прийом «Пісні - малюнки»).

6. Робота над дикцією.

Педагог – музикант пропонують студентам посібники, плакати, нотні записи на дошці з нотами й друкованим текстом.

Другий етап - робота над піснею - складається з вивчення музичної партії та засвоєння літературного тексту. Важливо приділяти основну увагу осмисленню головної думки твору, виявляти разом з студентами образний зміст окремих куплетів чи всієї пісні, складати виконавський план пісні. Ще

раз виразно прочитати текст, потім виразно проспівати його. Працювати над ритмом пісні.

1. Повторення тексту пісні (прийом «Пісні-малюнки»).

2. Розучування музичного тексту за фразами (метод показу, прийоми: «педагог співає - студенти слухають», «студенти співають разом з педагогом», «студенти співають - педагог слухає»).

3. Робота над ритмом пісні, визначення довгих і коротких звуків (проплескування або простукування ритмічного малюнка пісні, виконання ритму пісні із застосуванням музичних інструментів).

4. Робота над складними моментами у пісні (розспівування голосних, інтервальні стрибки, високі звуки тощо).

Третій етап - технічна робота над піснею. На цьому етапі проводиться бесіда, під час якої студенти самостійно з'ясовують різницю і схожість між фразами. Визначаються засоби музичної виразності. Застосовується індивідуальний, груповий та колективний («клас – хор») спів. Проводиться робота на виразним виконанням пісні. Виявляються окремі недоліки і педагог показує, як треба правильно співати певні фрази пісні.

1. Повторення тексту пісні (прийоми: «співаємо разом», «співають по черзі», «Співаємо рядочками»).

2. Робота над музичним текстом за фразами (прийом «співаюча квіточка» - кантилений спів, спів на стакато, розспівування голосних).

3. Визначення засобів музичної виразності в пісні (прийоми «Прикрасимо пісню», «Пісня, як дівчина, любить прикраси»); динамічні відтінки, темп, регістр тощо.

4. Техніка виконання пісні кожним студентом (прийом «Співаємо ланцюжком» - виявляються окремі недоліки співу і педагог показує, як треба правильно співати; «Співаємо соло» - педагог звертає увагу окремих студентів на правильний спів).

5. Танцювальні рухи, жести рукою (оплески, притупи, повороти тулуба праворуч, ліворуч тощо, показ окремих слів пісні рукою, придумування своїх рухів тощо).

6. Емоційне виконання пісні (передати веселий, радісний чи сумний настрій пісні. Підібрати найвлучніше слово, що характеризує настрій пісні й виразити характер у виконанні).

Четвертий етап - робота над художнім образом пісні - є завершальним у роботі над піснею, де відбувається шліфування тексту, робота над виразним, емоційним виконанням пісні.

1. Повторення тексту пісні (методичні прийоми - пісню виконує «Хор», «Група», «Дует», «Тріо», «Соло»).

2. Художнє виконання пісні (максимальна увага на динамічні відтінки, темп, емоційність, виразність виконання, танцювальні рухи, жести рук тощо).

Рекомендації для подальшої роботи над удосконаленням вокальних умінь та навичок. Початковий етап вокальної роботи зі студентами можна проводити і таким чином:

1. Провести діагностику на визначення рівня музичних здібностей студента (попросити виконати знайому пісню в супроводі інструмента та без нього, простукати ритм, повторити незнайому поспівку). Результати занести в довільно складену педагогом таблицю, що враховує такі компоненти музичного розвитку студента: музикальний слух; музичний ритм; музична пам'ять; співацький голос (діапазон).

2. Клас поділити на три інтонаційні групи: перша – студенти, які інтонують мелодію без підтримки музичного інструмента, співають дзвінким, природним звуком з діапазоном не менше сексти («ре-сі першої октави»); друга група – студенти зі звуженим діапазоном, нестабільною інтонацією; третя група – «гудошники».

У кінці навчального року, бажано прослухати студентів і проаналізувати, які зміни відбулися в процесі цілеспрямованої, систематичної вокально-хорової роботи. У наступних семестрах педагог має повну картину: з якими студентами треба більше працювати, у кого відбулися зміни в кращий бік, хто удосконалив свої вокально – хорові уміння та навички в процесі хорового співу на заняттях з естрадного співу.

Додаток Д

ВОКАЛЬНО-ХОРОВІ ВПРАВИ.

1.



А - а, а - а, а - а, а. Зі - ли вов - ки ба - ра - на
А яг - ниц-ку пен-и. пен. Ти, ма-лень-кий, спи-и, спи.

2.



Деж мій зай - чик, деж мій по - бі - гай - чик?

3.



Ви-йди, ви-йди, со - неч-ко, на ді-до-ве по - лсч-ко, на ба-би-не зіл-ляч-ко, на на-ше по-



двір' - - - - - яч - - - - - ко.

4.

Б'є го-ди-ник зве-жі: "Бом - бом", і на-стін-ний вто-рять: "Бом-бом", "бом-бом".

А бу-диль-лик хо-дить так: "Тік - так, тік-так, тік - так"; на ру - ці ма-лій ше - по - че: "Тікі-тікі-так, ті - кі - ті - кі - так".

Додаток Є

Діагностика артистичних здібностей студентів.

Психолого-педагогічні тести:

Тест 1. На визначення емоційності.

Визначається:

- як студент вміє слухати музику;
- емоційність виконання;
- як реагує на музику;
- наскільки емоційно розмовляє про музику?

Тест 2. На відчуття народності музичного твору.

Чи вміє виконувати, чи знає народні пісні, колядки, фольклорно-обрядові пісні; що знає про них?

Тест 3. На відчуття висоти звуків.

Вчитель грає декілька звуків у верхньому, середньому та нижньому діапазоні і просить студента проінтонувати кожен звук.

Тест 4. На відчуття ритму.

Проводиться 2-3 варіанти простукування різних ритмічних рисунків (від найпростішого до більш складного).

Тест 5. На наявність музичної пам'яті.

Студент повинен відтворити нескладну мелодію.

Тест 6. На визначення музично-рухових здібностей.

З'ясовується, як учень відчуває музику, її ритм; чи має він здібності рухатися під музику.

Виходячи з накопиченого досвіду роботи видатних педагогів, для визначення музичних здібностей у студентів можна рекомендувати такі компоненти діагностики:

- визначення свого відношення до прослуханої мелодії (В.Остроменський);
- спостереження над безпосередніми реакціями студента на музику різного характеру (П.Міхель);
- почуття ладу (Б.Теплов);
- слухові уявлення (Б.Теплов);
- звукообразність (С.Науменко);
- творчість (С.Науменко);
- відчуття цілого (форма) (С.Науменко);
- артистичність (С.Савшинський);
- емоційність виконання (С.Савшинський).