

Міністерство освіти і науки України
Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича

Факультет педагогіки, психології та соціальної роботи

Кафедра музики

ФОРМУВАННЯ СПІВОЧИХ НАВИЧОК
УЧНІВ ПІДЛІТКОВОГО ВІКУ У КЛАСІ ЕСТРАДНОГО СПІВУ

Кваліфікаційна робота

Рівень вищої освіти – другий (магістерський)

Виконала:

студентка 6 курсу, групи 618
спеціальності 025 «Музичне мистецтво»

Савчук Олександра Олексіївна

Керівник: доц. Куліковська І.С.

До захисту допущено:

Протокол засідання кафедри № _____

Від «_____» _____ 2021 р.

Зав. кафедри _____ доц. Лісовий В.А.

Чернівці – 2021

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-ПРИКЛАДНІ ЗАСАДИ НАВЧАННЯ ПІДЛІТКІВ ЕСТРАДНОМУ СПІВУ	7
1.1. Навчання естрадному співу школярів у системі позашкільної освіти як наукова проблема.....	7
1.2. Вікові особливості музичного розвитку підлітків.....	15
Висновки до першого розділу	23
РОЗДІЛ 2. УМОВИ ФОРМУВАННЯ НАВИЧОК ЕСТРАДНОГО СПІВУ ПІДЛІТКІВ	25
2.1. Форми, методи та прийоми формування навичок естрадного співу у вихованців вокальної студії «Жайвір»	25
2.2. Змістові характеристики програми «Естрадний вокал» вокальної студії «Жайвір».....	45
2.3. Експериментальна перевірка ефективності методики формування навичок естрадного співу підлітків вокальної студії «Жайвір»	61
Висновки до другого розділу.	71
ВИСНОВКИ	72
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	75
ДОДАТКИ	80

ВСТУП

Актуальність дослідження. В сучасній музиці естрадному співу належить особливе місце. Вокально-естрадне мистецтво як динамічне явище, за відносно невеликий історичний період розвитку, набуло статусу унікальності, якому властиві своєрідна стилістика, естетика та поетика [16, с. 6]. Естрада сьогодні – це соціокультурний феномен [1; 3; 5], що приваблює шанувальників своєю експресивністю, рухом та ритмом, сценічним перевтіленням, емоційністю виконання творів.

Естрадні співаки – кумири багатьох підлітків, їх музичних жанрів, стилів і напрямів. Вокальні студії, слідуючи сучасним тенденціям, щороку активніше використовують естрадне мистецтво для залучення дітей до музичного мистецтва.

Підлітковий вік – період життя дитини, коли багато зусиль спрямовуються на реалізацію самостійної ініціативи, пошук комунікації з однолітками. Підлітки проєктують свою діяльність, будують перспективні життєві плани, орієнтуючись на загально-культурні зразки і норми, прагнуть реалізувати власну соціально значиму діяльність. Інтенсивний розвиток чуттєвої сфери є найбільш сприятливим періодом для формування емоційної чуйності та моральних переживань, для духовного розвитку підлітка (Л. Божович, В. Давидов, І. Дубровіна, ін.). За переконанням дослідників, підлітковий вік найбільш ефективний період для усвідомленого формування співочих умінь.

Формування музичних здібностей є об'єктом вивчення дослідників за такими проблемами: реалізація засобів музичних масових жанрів (А. Авдєєва, Г. Шостак, Н. Гузій, ін.), у закладах позашкільної освіти (В. Власенко, А. Мальцева, С. Глебова та ін.), за умов самодіяльності (А. Болгарська, О. Ізюрова, О. Кіринг, ін.), у поліетнічному середовищі (З. Батрукова, З. К. Кальниченко, ін.) та ін. Виокремлюємо праці, в яких

розглядаються питання розвитку у підлітків індивідуальності (Н. Архангельська), мотиваційної сфери (Н. Тараканова), музичного кругозору (С. Попова), самостійності (Д. Харичева), слухацької культури (Н. Ломакіна), та ін.

Історично склався колосальний досвід сольного виконавства видатних педагогів: М. Глінки, О. Благовидової (Одеська консерваторія), П. Голубєва (Харківської консерваторія), Н. Ірецької (Петербурзька консерваторія), П. Лисиціана (Єреванська консерваторія), І. Іосифова (Софійська консерваторія). Майстерні вокалісти, передаючи художній образ, створений композитором, здатні викликати у слухачів сильні емоції. Тембр людського голосу може грати на «струнах» людської душі. Майстерність досягається постійними вокальними тренуваннями, умілим опрацюванням виконавського матеріалу [8, с.501]. Майстерність співака шліфується тренуваннями, тому ця професія є однією з тих, що надзвичайно цінується в музичній культурі.

Голос – це унікальний феномен, яким вивчають фахівці багатьох наук. Усі дослідження базуються на знаннях про анатомію голосового апарату, його фізіологію, акустику, гігієну, психології творчості і т. д. Представників різних професій, чия діяльність пов'язана із використанням голосу, об'єднує започаткований в Бразилії Міжнародний день голосу (1999), який щорічно відзначають 16 квітня в країнах Євросоюзу, США, Англії, Аргентині, Португалії. Основне завдання Міжнародного дня голосу – привернення уваги до оцінки стану свого голосу, роз'яснення впливу шкідливих звичок на голос, правил його гігієни, способів запобігання захворювань голосового апарату.

Як бачимо, проблема формування вокальних навичок особистості – є актуальною з позицій найбільш чуттєвої та емоційної складової, яку реалізує співак під час виступу, і які є основою для наслідування підлітками. Прагнення наслідувати свого кумира стимулює молодь займатися професійним вокалом. З огляду на зазначене, є актуальним проведення дослідження на тему **«Формування співочих навичок учнів підліткового віку у класі естрадного співу»**.

Мета дослідження – проаналізувати умови формування співочих навичок учнів підліткового віку та експериментально перевірити ефективність програми їх формування у класі естрадного співу.

Завдання:

1. Дослідити стан вивчення проблеми навчання естрадному співу у науковій літературі.
2. Проаналізувати психолого-педагогічні особливості підлітків.
3. Проаналізувати умови формування навичок естрадного співу підлітків.
4. Перевірити ефективність методики формування навичок естрадного співу підлітків.

Об’єкт дослідження – процес навчання підлітків естрадному співу.

Предмет дослідження – умови формування співочих навичок у підлітків класу естрадного співу.

Методи дослідження, що були використані для досягнення мети та вирішення визначених завдань: *теоретичні* аналізу, проектування, узагальнення; *емпіричні*: анкетування, спостереження, бесіди; *математичної статистики*: статистичний аналіз.

База дослідження – Чернівецький обласний центр естетичного виховання «Юність Буковини», вокальний гурток «Жайвір» (керівник Куліковська І.С.).

Теоретична значущість дослідження полягає у комплексному обґрунтуванні процесу та умов формування співочих навичок підлітків, експериментальній перевірці ефективності програми формування співочих навичок у підлітків вокального гуртка «Жайвір».

Практичне значення дослідження становить поетапна методика формування співочих навичок. Проаналізовані теоретико-методичні підходи до організації процесу формування співочих вмінь можуть бути використані у практичній діяльності керівниками вокальних гуртків закладів позашкільної освіти, а також у підготовці студентів до роботи із школярами у

закладах освіти, при укладанні навчальних програм з вокальної підготовки у школах мистецького спрямування.

Апробація результатів дослідження. Результати проведеного дослідження були оприлюднені шляхом підготовки наукової статті «Формування співочих навичок учнів підліткового віку у класі естрадного співу» та подання до друку у матеріалах Буковинського освітнього форуму «Нова українська школа: діалог сучасності з історією» (26 жовтня 2021 р., м. Чернівці).

Структура роботи. Кваліфікаційна робота складається із вступу, двох розділів, висновків до кожного розділу, загального висновку, списку використаних джерел та додатків. Загальний обсяг – 85 сторінок.

РОЗДІЛ 1.

ТЕОРЕТИКО-ПРИКЛАДНІ ЗАСАДИ НАВЧАННЯ ПІДЛІТКІВ ЕСТРАДНОМУ СПІВУ

1.1. Навчання естрадному співу школярів у системі позашкільної освіти як наукова проблема

Поняття «вокал» (від лат. *voce* – голос) означає мистецтво володіння співочим голосом. «Студія (від лат. *studium* – місце занять). Вокальна студія – спеціальне, акустично підготовлене приміщення, обладнане апаратурою для занять вокалом. Така форма організації занять входить у систему позашкільної освіти [2].

Сучасна мережа позашкільних закладів як складова безперервної освіти набула системних характеристик у 90-х роках ХХ ст. Відповідно до Закону України «Про позашкільну освіту», вокальну підготовку здійснюють такі установи:

- заклади позашкільної освіти;
- мистецькі школи;
- заклади спеціалізованої позашкільної освіти;
- філії закладу позашкільної освіти [15].

Вихованцями позашкільної установи є «особи, які відвідують гуртки, клуби, творчі об'єднання, секції закладу позашкільної освіти за інтересами, здібностями та нахилами, отримують допрофесійну підготовку» (ЗУ «Про позашкільну освіту»). У системі позашкільного освіти забезпечується здобуття вихованцями часткових кваліфікацій 0-3 рівнів «Національної рамки кваліфікацій» [15]. Діяльність закладів освіти здійснюється з урахуванням завдань ЮНЕСКО: рівномірний розвиток морально-духовного потенціалу особистості; розвиток здібностей (естетичних, етичних, трудових, художніх); формування відповідальності, турботу про здоров'я молоді [7, с.3].

Особливості становлення позашкільної освіти досліджували В. Абрахова, В. Березіна, І. Верба, В. Голованова, М. Коваль, О. Лебедєв, Є. Мединський, Т. Сущенко, Л. Філатова та ін.

Спрямування позашкільної освіти відображене у поясненнях терміну «позашкільна освіта» (таблиця 1).

Таблиця 1.

Пояснення терміну «позашкільна освіта»

Є. Мединський [22, с. 3]	просвітницька діяльність товариств, організацій, яка спрямована на задоволення освітніх потреб населення;
ЗУ «Про позашкільну освіту» [15]	сукупність знань, умінь та навичок, що отримують вихованці, учні та слухачі в закладах позашкільної освіти, інших суб'єктах освітньої діяльності за програмами позашкільної освіти
Позашкільна освіта та виховна робота [40]	сукупність знань, умінь та навичок, що отримують вихованці, учні та слухачі у позашкільних навчальних закладах за годину, вільний від навчання в загальноосвітніх та інших навчальних закладах.

Отже, основна мета закладів позашкільної освіти – забезпечити вихованця компетентностями. Якщо мова йде про вокальну студію у закладі позашкільної освіти – формування компетентностей сольного співу; постановка голосу, дихання і т. ін. Останнім часом дуже популярним став естрадний вокал. Естрадний спів захоплює манерою співу, способами вокалізації та фонації, засобами сценічного втілення. Тож педагоги естрадного вокалу надзвичайно затребувані та необхідні. Дитячі центри та будинки творчості, гуртки, студії та класи естрадного вокалу в школах,

середніх та вищих навчальних закладах – все це сприятливий освітній простір для навчання підростаючого покоління естрадному вокалу [17].

Місто як чинник соціалізації та інкультурації людей (В. Глазичов, Г. Куцев, Е. Орлова, І. Яковенко) також здійснює вплив на особистість дитини. Його вплив обумовлений особливостями регіональної культури як складової загальнонаціональної культури та одночасно самостійного явища, як інтегруючого начала соціокультурного життя конкретного регіону (Н. Анциферов, А. Арнольдов, Г. Баженова, І. Біленький, Ю. Беспалова, Т. Дев'яткіна, І. Мурзіна, А. Тихонова та ін.) [35].

У дослідженні Осіпової М. Б. «Формування музичної культури школярів в умовах малого міста» (2011) теоретично обґрунтовано модель формування музичної культури школярів підліткового віку та організаційно-педагогічні умови реалізації цієї методики у позашкільному закладі малого міста. У ході виявлено такі протиріччя:

- між зростаючими вимогами соціуму до якості загальнокультурної підготовки й духовно-морального виховання учнівської молоді та недостатньою реалізацією цих вимог у межах малого міста;

- між теоретичною розробленістю проблеми формування музичної культури у педагогічних дослідженнях та недостатнім використанням результатів досліджень у практиці музичної освіти підлітків у малому місті;

- між наявністю розроблених напрямів формування музичної культури дітей та відсутністю моделей організації цього процесу у місті [45].

Осіповою М. Б. обґрунтовано особливості формування музичної культури підлітків у єдності двох систем музичної освіти: загальної та позашкільної – в умовах малого міста із чисельністю проживаючих до 50 тис. осіб, близьким знайомством мешканців, і як основа – неформальний, особистісно значущий характер взаємовідносин містян, обмеженість ресурсів для задоволення культурно-освітніх потреб поряд із збереженням і затребуваністю культурних традицій, звичаїв тощо) [35].

Естрадний спів – жанровий різновид академічного співу, однак із спрощеною схемою виконавської техніки. Г. Стасько виділила основні бар'єри у занятті естрадним співом:

- відсутність знань про співацьку культуру;
- невміння виконавців долати перешкоди та особистісно-професійні проблеми;
- відсутність віри у власні можливості;
- надмірні сподівання та розчарування;
- сценічні труднощі;
- несформованість естетичних критеріїв виконавської техніки, ін.

З вищезазначених позицій, естрадний спів, незважаючи на популярність, вимагає професійного аналізу та дотримання основних параметрів педагогічного керівництва навчанням, творчого підходу до вирішення вокально-технічних завдань та питання формування інтелектуальної культури виконавців різного ґатунку [45, с.64-65].

Гуманістична складова процесу формування навичок естрадного співу забезпечується особистісно-діяльнісним підходом (Б. Ананьєв, Л. Виготський, А. Леонт'єв, С. Рубінштейн, та ін.) у контексті життєдіяльності підлітка реалізується наступними елементами:

- спрямованість інтересів, життєвих планів та ціннісних орієнтацій;
- розуміння значення естрадного співу у розвиток творчого потенціалу особистості;
- облік минулого досвіду та особистісних особливостей у суб'єктно-суб'єктній взаємодії з іншими людьми.

У руслі діяльнісного підходу до формування виявляється педагогічний аспект, що розглядає діяльність як основу, засіб та умови розвитку навичок естрадного співу школярів на основі різних видів музично-творчої діяльності (Е. Абдуллін, Л. Горюнова, Н. Гродненська, Д. Кабалевський, В. Шацька, П. Дворський та ін.).

Системний підхід (Н. Гришанович, Є. Данилова, А. Мальцев, А. Сокіл, О. Сохор, Р. Шафеев та ін.), виявляючи структурні елементи естрадного співу та одночасно їх єдність (цілісність), розкриває закономірності, причинно-наслідкові взаємозв'язку функціонування естрадного співу, умови та механізм керування його формуванням.

Цей підхід не суперечить ідеям М.С. Кагана у тому, що будова культури естрадного співу має відображати структуру людської діяльності, що у єдності своїх видів (пізнання, перетворення, ціннісні орієнтації, спілкування).

Узагальнення ідей різних авторів дозволяє зробити висновок про те, що культура естрадного співу базується на взаємозв'язку способів та результатів людської діяльності, а її елементи у процесі реального функціонування та розвитку органічно вплетені в цю діяльність, на яку надають значний вплив особистісні якості людини.

В історії естрадного сольного виконавства відомі академічні співаки, мега-популярні зірки естради, автори-виконавці, різного роду «шептуни»-наслідувачі (В.Прокоп'єв). Спільним для всіх перелічених співаків є вміння використовувати голос для задоволення власних амбіцій. Особливо це стосується співаків «без елементарної музичної освіти та сценічної культури, «попсовий» репертуар, яких заповнює душі малограмотної публіки, здебільшого, підліткового віку»; такі виконавці не уміють керувати емоціями, «часто намагаються подолати проблеми, пов'язані з диханням, гортанним сфінктером (т. зв. «спів на горлі»), що робить звучання плоским і безтембровим та крикливим» [45, с.64-65].

Хоча сучасні технічні можливості у створенні голосу безмежні. Так, Г. Стасько переконує, «за допомогою синтезаторів з голосу співака можна «виліпити» будь-якого виконавця, проте, наповнити його спів глибиною змісту і душевністю ще не навчилася жодна, навіть, надсучасна техніка. За вокальними даними та технікою виконання естрадних співаків важко класифікувати, оскільки, їхній успіх визначається не силою голосу, а

культурою і зворушливістю виконання, що може опанувати лише талановита людина і справжній майстер своєї справи». Вокальними характеристиками такого співака керує оператор, оскільки «без нього він ризикує «потонути» в оглушливому каскаді фонограми» [45, с.64-65].

Духовно обдаровані співаки, – за переконанням Г. Стасько, – застосовують наступні ефективні засоби якісного сольного звучання голосу:

- опановують високі позиції звучання;
- оволодівають технічними прийомами зняття напруги;
- покращують виконавські й тембральні якості голосу;
- розширюють діапазон вокально-художніх можливостей;
- використання здебільшого «напівприкритої» манери голосоведення

[45, с.64-65].

Важливою для розуміння та використання педагогом є резонансна теорія співу – це система уявлень про взаємопов'язані фізіологічні, акустичні та психологічні закономірності утворення й сприйняття співочого голосу, що обумовлюють його високі естетичні та вокально-технічні якості при максимальній активізації резонансних властивостей голосового апарату. У резонанса три закони:

перший – резонатор є підсилювачем коливань й впливає на нього збудливою силою;

другий – резонатор вибірково реагує на частоту впливає на нього збудливою силою: підсилює тільки ті коливання, які відповідають його власній резонансній частоті;

третій – резонатор підсилює коливання, відповідні його власній частоті, не вимагаючи ніякої додаткової енергії.

Так, В. Морозов визначив функції голосових резонаторів в співочому процесі, що конкретизують роль системи резонаторів у формуванні професійного співочого голосу: 1) енергетична; 2) генераторна; 3) фонетична; 4) естетична; 5) захисна; 6) індикаторна; 7) активізуюча. Виділення цих функцій до певної міри носить умовний характер, оскільки всі

вони взаємопов'язані. Розгляд кожної з цих функцій окремо дозволяє підкреслити роль, яку відіграє [33].

Геніальний композитор та відомий педагог співу М. І. Глінка (1804-1857), чийм зацікавленням були методиками постановки голосу, систематизував свій багатий педагогічний досвід у виданні двох вокально-педагогічних роботах – «Вправи для вдосконалення голосу, методичні до них пояснення та вокалізи-сольфеджіо» та «Школа співу для сопрано». Сформульований М. І. Глінкою також метод постановки голосу – «спочатку вдосконалити натуральні тони» (тобто засвоїти та зміцнити ноти середнього діапазону), а потім додавати до них ноти прилеглих регістрів – пізніше отримав назву «концентричний». Метод ефективний як для початкового зміцнення голосу та вирівнювання регістрів, так і для підтримки оптимальної співочої форми в якості щоденних вправ. Коли ставиться мета розвитку співочого голосу, у вокальній практиці прийнято орієнтуватися насамперед на цей метод навчання; його ще називають універсальним, тому що він лежить в основі методичних систем різних авторів та використовується для роботи із дорослими та дитячими голосами.

Про рівномірність та послідовність формування вокальних навичок дітей писали багато науковців та практиків. У всіх працях здійснено спроби проаналізувати процес навчання вокальним навичкам школярів. Так, У. Мазетті запропонував чотири види вокальних вправ: витримані ноти, гами, арпеджіо та прикраси (мелізми) та рекомендував розпочинати навчання вокалу з голосною «а», потім переходити до «о», «е». Спів відбувається з тією ж легкістю, як і розмовна мова.

На зв'язок художнього виховання та вокально-технічних завдань наголошує Ю. Едельман: «Головне завдання виховання співака – це якість вокального звуку. Дихання, опора, резонатори, горло – все має прийти в гармонію» [17, с. 60]. Автор характеризує основні шляхи досягнення якості вокального звучання: «1. Рівність звукоряду: рівна, побудована гама. 2. Правильна артикуляція. 3. Свобода м'язового та голосового апарату.

4. Відповідність співочого звуку з того що композитор «задумав» у своєму творі» [13, с. 62].

Вивчення Т. Решетникової присвячено процесу постановки голосу вокаліста, включає «слухове сприйняття, розумові операції і вокальне відтворення» [12, с. 91]. Автор акцентує увагу на необхідності формування навичок дихання. Проблеми дихання та звукоутворення у співі досліджуються та Н. Варшавською. Автор пропонує починати навчання дітей вокалу з примарних тонів, акцентуючи увагу на взаємодії головного та грудного резонаторів: «Високі та перехідні звуки пов'язані з головними резонаторами, низькі – з грудними» [5, с. 11].

У дослідженнях А. Басової та Є. Медведєвої аналізуються проблеми співочої артикуляції. Слід зазначити, що основою співу є голосні звуки, що формуються в підскладкових порожнинах гортані. Голосні формують красу тембру, вібрато, співочі форманти. А. Басова, диференціюючи дзвінкі та глухі згодні, пише про необхідність «округлення дзвінких і, е, а також наближення глухих о, до дзвінких» [3, с. 27].

Важливим аспектом дослідження О. Басової є твердження про індивідуальне положенні губ вокаліста, що залежить від характеру голосу співака.

Важливим аспектом розвитку дикції у дітей, які навчаються вокалу, є безпосередній зв'язок із найкращими творами музичної класики. Є. Медведєва, звертаючи увагу до фонетичного виховання голосу дитини, використовує твори М. Глінки [31, с. 12].

Таким чином, педагоги-вокалісти наголошують на важливості тих чи інших сторін вокального навчання, тому специфіка відбору методики навчання естрадному вокалу дітей полягає в тому, щоб педагогічні принципи та підходи, цілі та завдання методики, а також конкретні вправи та структура занять вирішували основні проблеми формування співацького апарату молодшого школяра та відповідали здібностям та можливостям дитини даного віку. Враховуються також інтереси самих учнів, багато хто з яких

віддає перевагу музиці сучасних стилів, яка далеко не завжди входить до навчального репертуару навчальних закладів [49].

Саме тому для кожної дитини підбирається як індивідуальний навчальний репертуар, так і конкретна методика навчання. Серед сучасних дослідників показали ефективність методики Л. Боровик, Н. Варшавській, О. Кацер, Л.Романової, Ю.Савельєвої, розроблені спеціально для дітей та перевірені на практиці [37].

Для досягнення максимального результату учнів у галузі естрадного виконавства доцільно використати інноваційні технології, впровадження яких сприяє більшу ефективність навчального процесу. Специфіка організації занять з естрадного вокалу, методичне та технічне забезпечення безпосередньо пов'язане з інноваційними елементами.

1.2. Вікові особливості музичного розвитку підлітків

Дитяча естрада – інноваційний напрям дитячої музичної творчості, що приваблює яскравістю, «дорослим» аранжуванням творів, осучасненою стилістикою й насиченим вокалом, оригінальністю втілення сміливих ідей. У ситуації відсутності дитячих організацій гуртки естрадного вокалу та вокальні естрадні колективи є сполучною ланкою, що об'єднує дітей різного віку та допомагає долучити до загальнолюдських істин та життєвих орієнтирів.

Заняття в гуртку естрадного вокалу спрямовані насамперед на становлення та розвиток особистості дитини, формування її духовної культури, розвиток музичних здібностей. Займаючись естрадним співом, маленький артист не тільки опановує мистецтво вокалу, специфічними прийомами, характерними для різних жанрів популярної музики, навичками роботи з текстом, фонограмою, мікрофоном і звуковою апаратурою, сольного

виконання під акомпанемент фортепіано, а й вчиться працювати в команді з іншими дітьми, досягати своєю працею успіху.

Вокальна діяльність розвиває розумові здібності і творче мислення особистості, сприяє загальному інтелектуальному розвитку. Підготовка сольного твору, визначаючи характерність емоційного, художню-образного змісту, сприяє збагаченню слухової пам'яті новими інтонаціями, емоційними враженнями наповнюють настрій та почуття, що передаються слухачам у сценічному відтворенні. Мотиваційною та рушійною основою для емоційного прояву почуттів особистості є її цінності, потреби, мотиви, знання. Поняття «вокальна діяльність» розуміють як внутрішню психічну і зовнішню фізичну активність людини, що регулюється усвідомленою метою – пізнання й перетворення світу. Отже, важливим компонентом сценічної культури є діяльнісний елемент, що передбачає використання надбань, знань, умінь, навичок для досягнення результатів [16, с. 17].

На заняттях естрадного колективу діти вчаться правильно співати, красиво танцювати, вільно і розкуто почуватися на сцені. Заняття естрадним вокалом допомагають дитині зорієнтуватися у складному світі, відчутти себе у колі друзів та однодумців, розвивають її комунікативні здібності, розширюють уявлення про світ і людей, полегшуючи процес проходження дитиною соціальної адаптації, допомагають їй у складному та неоднозначному процесі самосвідомості [4].

Підлітки, що займаються естрадним вокалом, вчаться переборювати свій страх, сором'язливість, невпевненість; виходять на сцену як справжні артисти, спілкуючись із залом, намагаються розкрити ідею виконуваного твору. Побувавши на сцені як артист та виконавець, переборовши сценічне хвилювання та отримавши задоволення від виступу, діти будують плани на майбутнє, розуміють необхідність тривалої роботи над собою для досягнення успіху. Концертні виступи є характерним стимулом до роботи, спонукою до оновлення та збагачення свого репертуару, набуття гарної виконавської форми [17].

Кожному віковому періоду особистості характерні певні особливості, пов'язані із формуванням статі, фізичним розвитком та психічними змінами. Для правильного навчання дітей співу, послідовного виховного впливу на голос у процесі фізіологічних змін організму, потрібно знати специфіку розвитку мовного апарату. Педагогу необхідно розуміти, що голосоутворювальні органи дітей особливі в різні періоди їх росту. Наприклад, рівень розташування гортані при співі у кожного співака свій і визначається типом голосу, а її розмір залежить від статі, віку та індивідуальних особливостей людини [17].

Розвиток співочого голосу учнів є складним та відповідальним процесом у роботі педагога з вокалу, оскільки торкається кожного виконавця зі своїми індивідуальними особливостями та можливостями (вокальними, психологічними, фізіологічними, та ін.). Тому дитяча вокальна педагогіка вимагає від викладачів співу всебічного вивчення цих особливостей учнів та творчий підхід до методів їх розвитку.

Спостереження Є. Алмазової здійснювалися за віковим розвитком дитячого та підліткового голосу. Дослідниця прийшла до висновку: розвиток голосового апарату у домутаційний період, який у учнів 7-13 років, протікає повільно; до 10 років частково сформовані вокальні м'язи, тому хлопчики-альти при голосоутворенні можуть користуватися крайовими коливаннями зв'язок та всією їх товщиною, до їх фальцетного регістру приєднується змішаний (мікстовий). Внаслідок збільшення амплітуди коливань зв'язок збільшується сила голосу. Також дослідницею було виявлено, якщо у 7-річної дитини співоче дихання не відрізняється від життєвого, то до 10 років воно значно поглиблюється, здобувається навичка. Цікавим є факт, що життєва ємність дихання у хлопчиків та дівчаток однакова; у 10-річному віці вона приблизно дорівнює 2000 см³ [3, с.54].

Вокальні голоси дітей 11-13 років відрізняються насиченістю звучання та індивідуальним тембром. У хлопчиків з'являються глибоко забарвлені

грудні тони, у дівчат – визначається тембр жіночого голосу. Розширюється діапазон:

- високих голосів (сопрано): до, ре першої октави – фа, соль другої октави;
- низьких голосів (альтів): ля малої октави – ре, мі-бемоль другої октави.

Відзначимо, велику допитливість, бажання усього навчитися у дітей 10-12 років. Особливості вокальної практики дітей цього віку:

- із розширенням діапазонних та виконавських можливостей дитини, розширюється репертуар;
- розвиваються складніші компоненти музичної грамотності (наприклад, гармонійний слух);
- з'являється щільніше змикання, складніше коливання голосових зв'язок – це збільшує темброві можливості учнів та водночас обмежує їх у силі голосу.

Зловживання дітьми гучним співом викликає постійне перенапруження тієї частини голосових зв'язок (серединної), яка на той час більш розвинена. На цій ділянці зазвичай з'являються потовщення, нерівності країв, а потім і «співочі вузлики» (мозолі). Але при правильному режимі співу голосовий апарат за цей віковий період встигає більше зміцнити і «розквіт» у деяких учнів триває до 13-14 років. Крім того, період мутації при такому режимі проходить спокійніше.

Для підліткового періоду характерна поява ознак, що вказують на фізіологічні зміни в організмі дітей. Підлітки починають втрачати пропорційність, деякі з них стають занадто високі на зріст, вузькі в плечах, незграбні в рухах. Зовнішня диспропорція вказує на внутрішню нерівномірність розвитку. Зокрема зростання голосового апарату перестає бути плавним. Голос учнів втрачає яскравість, ніби тьмяніє, трохи сипить. Можна помітити і зміну в його обсязі: деякі вихованці, які співали вільно і на всьому діапазоні, починають уникати верхніх звуків або співають з

напругою, крикливо. З'являються зміни у голосі, однак у хлопчиків цей процес відбувається інтенсивніше та нерівномірніше, порівняно з дівчатками. При збереженій дитячій будові голосового апарату спостерігаються почервоніння голосових зв'язок, набухання, слиз, що викликає потребу відкашлятися і надає голосу сиплуватого відтінку. Це ознаки настання періоду мутації, пов'язаної із розвитком гортані та всього організму, – з'являються у різний час, індивідуально, а тому помітити їх важко. Раннє виникнення передмутаційних змін пов'язують із раннім статевим розвитком [1].

Кожному педагогові важливо ретельно стежити за розвитком підлітків, щоб з урахуванням змін у голосі дитини правильно будувати заняття.

У дівчат у старший передмутаційний період також можна спостерігати фізіологічні прояви змін: перед настанням менструації з'являються часті запаморочення, головний біль, непритомні стани, млявість, дратівливість, утруднене дихання. Ці зміни, що відбуваються внаслідок серйозних перебудов організму та його нервової системи, можуть негативно позначитися на співочому голосі – і який потребує особливої уваги та спеціального режиму.

Третя стадія розвитку голосу підлітків від 13 до 15-16 років характеризується швидким та нерівномірним розвитком всього організму, і зокрема голосоутворюючих органів. Період мутації у дівчат цього віку закінчується формування голосу, активніше включаються у роботу грудні резонатори, яскравіше виявляються тембри. Сформовані елементи дитячого звучання різною мірою поєднуються з елементами дорослого (жіночого) голосу, починає виявлятися індивідуальний тембр, звучання мікстове (змішане). Діапазон розширюється до 1,5-2 октав:

сопрано – від першої октави до «соль» другої октави;

альтів – від «ля» малої октави до «до» другої октави.

Фізіологи, психологи та педагоги відзначають, бурхливий фізичний та емоційний розвиток дівчат 14-16 років. Тому в цей період важливо

застерегти їх від форсування звуку, перенапруги голосового апарату. Збільшену активність і емоційність старших підлітків потрібно використовувати для більш ретельної та тонкої роботи над твором, що розучується.

Важливо відзначити, що голосовий апарат хлопчиків ніжніший, ніж у дівчат. Найчастіше мутації голосу у хлопчиків розпочинаються у віці 12-14 років і старше, інколи – у 5 класі. Однак із особливою інтенсивністю вона відбувається у 7-8 класах і триває до 16-17 років (іноді довше). Терміни настання мутації залежать від багатьох обставин:

- від загального фізичного та психічного розвитку;
- співочого режиму до мутації;
- середовища, в якому виховується дитина.

Період прихованої мутації найчастіше настає при раптовому рості хлопчика. Починається перша диспропорція у розвитку тіла (надмірне подовження кінцівок тощо). У поведінці хлопчика (залежно від характеру) з'являються різкі зміни: зайва нервозність, легка збудливість або задумливість, замкнутість.

У період переходу хлопчика до дорослого стану простежується інтенсифікація процесів розвитку окремих частин організму та різка, раптова зміна / мутація голосу. Розмовна мова на початку періоду залишається ще чисто дитячою, однак пізніше з'являється тьмяність, сиплість, глибша фонація у голосі хлопчика. У період мутації голосові зв'язки хлопчиків стають довшими, голос помітно змінюється: знижуючись, переходить у малу октаву. У них стрімко росте гортань: за порівняно короткий термін гортань хлопчиків збільшується в 2-2,5 рази, голосові зв'язки стають довшими та товстішими. Відбувається швидке зростання комплексу хрящів гортані. Зміна співвідношень величини резонаторів і гортані призводить до неможливості використання голосу у період мутації у звичній манері. При співі в голосі з'являється сиплість, іноді кашель без ознак застуди, виникають труднощі під час співу високих нот. Ріст горла часто відбувається нерівномірно та болісно.

Формування звуку в цей період часто ускладнене через запалення та набухання слизової оболонки, що покриває голосові зв'язки. Дисканти і альти втрачають верхні ноти. З'являються перші низькі грудні ноти, водночас зберігається легке дитяче звучання із обсягом колишнього голосу.

Таким чином, у хлопчиків у цей період обсяг голосу іноді досягає 3 – 3,5 октав. Важливим для цього періоду – перерва у голосовій активності, особливо для хлопчиків. Однак відомий педагог В. Ємельянов спростовує цю думку: «традиційно рекомендоване мовчання під час мутації принципово не реалізується. Якщо мовчати – то мовчати зовсім! Не говорити та не кричати. Подумайте, чи можливо здійснити цю вимогу по відношенню до підлітка? ...Та співати він не буде... Зате постійно навантажуватиме свій голосовий апарат у мовному режимі, мало того, ймовірно співоче навантаження (авторська пісня, естрада, рок) далеко не в оптимальному режимі» [7].

Справді, як засвідчує практика: (а) систематичне дотримання заощадливого режиму співу у дитячі – менш болісне переживання мутації; (б) обмеження участі у хоровому співі в 7-8 класах, поступово переходячи до юнацького звучання (у малій октаві), – спокійний перехід, і, навпаки – у тих, хто не мав співочої підготовки, цей період проходить гостріше. Індивідуальним за тривалістю є сам період переходу у хлопчиків – надто короткий, не помічений, і навпаки – тривалий. Тому необхідним є обережне поводження з голосом у мутаційний період. При спокійній мутації спів можна не припиняти.

У дівчат різка форма голосової мутації може спостерігатися значно рідше. Регулярні заняття та дотримання співацького режиму полегшують проходження мутації. Дівчатка, у яких з'явилася менструація, повинні щоразу припиняти співи у перші її 3-4 дні. Необхідність профілактичних заходів полягає ще й в тому, що у цей час прокидається нестримна потреба до співу. Перевантаження голосу, зловживання шкідливими навичками негативно відображається на якості голосу.

У психологічному відношенні вік 13-15 років характеризується насамперед, як самостверджуючий. Тому педагогом мають бути враховані всі специфічні особливості цього вікового періоду: активна перебудова організму, його дозрівання, дорослішання і водночас – невміння підлітка захистити себе.

Як зауважує Г. Стасько, труднощі у перехідний (мутаційний) період найчастіше пов'язують зі слабким тонусом гортані через недорозвиненість голосового апарата. У такому випадку, в міру його формування та гортанного сфінктера, зокрема, «коли відбуваються поступові збільшення розмірів щитовидного і персневидного хрящів гортані (між ними іноді наростає ще один, що «розсуває» їх)», з'являються нові вокальні якості, гортань стає еластичнішою та «слухнянішою». Наявність недорозвиненої під'язикової кістки, що гіпертрофується під час росту хрящів гортані, допомагає співаку поступово стабілізувати гортань, а збільшення м'язової маси шиї забезпечує покращення вокальної техніки. Часто поява нових м'язових волокон та хрящових тканин може супроводжуватися відчуттями дискомфорту у ділянці горла. Такий стан не повинен викликати тривогу й ставати на перешкоді заняттям вокалу [45, с.64-65].

З огляду на характеристики розвитку гортані хлопчиків, голос дівчат в естрадному співі: (а) більш гнучкіший та адаптивніший від природи; (б) легше пристосовується до фізіологічних змін голосотвірної системи. Це пов'язано із «властивим для жіночого голосу природним переважанням артикуляційної техніки голосоведення (т.зв. імпедансування ротоглотки, з переважанням головного резонування) на відміну від чоловіків, для яких більш характерним є чинник грудної резонації голосу» [43, с.64-65].

Отже, для кожного вікового періоду характерні певні риси вокального розвитку у дітей. Важливим є те, що становлення дитячого голосу під час мовлення та співу відбувається з урахуванням утворених умовних зв'язків (тобто за принципом умовного рефлексу), як аналізатор та синтетичний акт, що виникає в корі головного мозку. Тому основним фактором у вокальному

навчанні та вихованні дітей має стати бережливе ставлення до голосу та підтримка вокальних якостей особистості дитини. Для зміцнення та оздоровлення голосового апарату необхідне систематичне обстеження вокальних даних та стану органів дихання й голосоутворення підлітків.

Важливим для нашого дослідження є обґрунтовані В.Г. Єрмолаєвим низка вимог, дотримання яких має позитивно позначитися на розвитку співочого голосу дітей:

по-перше, створювати / добирати для виконання дитячі вокальні твори в такій теситурі, при виконанні яких можна обійтися без використання крайніх нот діапазону, властивого даному віку;

по-друге, враховуючи повільне зростання легенів у дітей та твори добирати на коротких співочих фразах, не зловживаючи гучністю за динамічних змін у співі.

Низку рекомендацій щодо запропоновані Д. Лапшиним (додаток Б). Отже, уважність до особливостей розвитку голосу у підлітковий (мутаційний) період допоможе педагогу якісніше розвивати голосові можливості підлітків.

Висновки до першого розділу

Позашкільна освіта – найважливіша складова системи освіти України. Організація освітнього простору здійснюється з метою забезпечення підтримки та розвитку талановитих та обдарованих дітей [19]. Естрадна студія як складова позашкільної освіти, у своїй діяльності керується принципами – відкритість, мобільність, гнучкість, здатність швидко і точно реагувати на «виклики часу» на користь дитини, її сім'ї, суспільства, держави.

Навчання естрадному співу є складовою профорієнтаційної роботи, особлива роль таких установ / секцій у формуванні особистості школяра,

розвитку його професійно зорієнтованих вмінь та індивідуальних можливостей. Формування вокальних навичок підлітків є ефективним засобом розкриття їх індивідуальності, активізації мислення, самореалізації за допомогою розвитку загальних та спеціальних здібностей, формування потреб у творчому самовираженні.

У підлітковому віці спостерігаються якісні відмінності дитячих голосів пов'язані з анатомо-фізіологічними особливостями голосового апарату та всього організму, формування гортані, органів дихання, ендокринних залоз. У цей час відбувається зміна механізму голосоутворення. До 10-річного віку різниця у розвитку дівчат та хлопчиків незначна. Починаючи з 11-12-річного віку у дітей обох статей спостерігаються зміни: пришвидшення дівчат до 13-14 років, хлопців – до 15-16 років. У зв'язку з цим виникають зміни у голосовому апараті, які необхідно враховувати при організації навчання вокалу в естрадній студії.

РОЗДІЛ 2. УМОВИ ФОРМУВАННЯ НАВИЧОК ЕСТРАДНОГО СПІВУ ПІДЛІТКІВ

2.1. **Форми, методи та прийоми формування навичок естрадного співу у вихованців вокальної студії «Жайвір»**

Спів – один із найдавніших видів музичного виконавства, за допомогою якого передаються засоби співочого голосу, ідейно-образний зміст музичних творів. Протягом багатьох століть вивчався голосовий апарат людини та його можливості, удосконалювалися школи та принципи виконання. Однак лише у 1855 році після винаходу ларингоскопа педагогом М. Гарсія та дослідження дихальних рухів у співі, сформовані перші методичні прийоми навчання вокалу.

Існує кілька різних форм організації роботи з навчання дітей естрадному вокалу. До них відносяться: гуртки естрадного вокалу, вокальні естрадні ансамблі, вокальні групи, шоу-групи, вокальні естрадні студії та ін. Як правило, у них ведуться як індивідуальні заняття з дітьми по естрадному вокалу, так і колективні, ансамблеві заняття. Зазвичай, програма, за якою ведуться заняття з навчання дітей естрадного вокалу, передбачає скоординовану діяльність кількох педагогів, якщо йдеться про студію (вокал, танець, акторську майстерність), або одного педагога, що працює в тих же напрямках [17, с.185].

Студією вокалу «Жайвір» Чернівецького обласного центру естетичного виховання (м. Чернівці) керує Ірина Стиць – Заслужена артистка України із багаторічним досвідом естрадних виступів.

Ірина Степанівна – автор методики із широким спектром вокальних прийомів, а також авторськими унікальними вправами для їх відпрацювання. Мова йде про наступні техніки: дихання (діафрагма, опора), дикція, грудний

регістр, регістр голови, гортань, вокальні прийоми в різних регістрах (субтон, спів у мовній манері, народний звук, підв'язковий звук, прикритий звук, примарний тон, фальцет, академічний звук – позіхання, йодль, хмик, розчеплення зв'язок, вібрація, мелізми, м'яке небо, тверде небо, мікст, перехідні ноти), розспівування, розбір твору, робота з мікрофоном, акторська майстерність. Все це об'єднано у методику студії вокалу «Жайвір».

Деякі вокальні прийоми (методи) з даної методики, які можна використовувати для старших дітей під час навчання вокалу: (1) розщеплення – прийом співу в процесі навчання вокалу, при якому до чистого звуку додається певна частка іншого звуку, що нерідко представляє собою немусичний звук, тобто шум; (2) прийом розщеплення «драйв» (його підвиди: гроулінг, рев, хрипкий голос, дитячий вокал); (3) субтон – спів із придиhamням; (4) обертоновий спів («горловий спів»); (5) гліссандо-плавний перехід із ноти на ноту; (6) фальцет (спів «без опори» – дозволяє розширити діапазон у бік високих нот під час навчання вокалу); (7) йодль (відомий як «тирольський спів»; полягає в різкому переході зі співу «на опорі» на фальцет); (8) тробас (дуже низькі ноти, які неможливо заспівати нормальним голосом. Звук дуже специфічний, у музиці використовується рідко. Наприклад, у Britney Spears - в «Oops, I did it again») [18; 47].

Володіння відповідними методами й прийомами навчання на заняттях естрадного вокалу є невід'ємною частиною професійної діяльності педагогів закладів позашкільної освіти і вокальними студіями.

Завдяки різноманітним прийомам вокальні можливості вихованців зростають і репертуар розширюється. Слід наголосити, що музично-естетичне виховання та вокально-технічний розвиток школярів взаємопов'язані. Сучасними дослідженнями доведено, що діти, які займаються співочою діяльністю, більш чуйні, емоційні, сприйнятливі та товариські. Володіння голосом забезпечує виконавцю можливість висловлювати свої почуття у співі, зарядитися емоційним сплеском та життєвою енергією. Ефективне використання різних сучасних методів

розвитку співочої майстерності підростаючої молоді, а також оволодіння вокальними прийомами сприяє індивідуальному розвитку вихованця, розвитку культурного потенціалу дитячого колективу, формує конструктивну життєву стратегію з орієнтацією на успіх.

Голосовий апарат у підлітковий період потребує до себе особливо дбайливого ставлення. Формувати вокальні навички слід акуратно, не поспішаючи за результатом. Цьому сприяє правильно підібраний репертуар, який відповідає психолого-фізіологічним особливостям цього віку. При підборі репертуару слід враховувати діапазон дитини, у межах якого йому комфортно працювати. Від вибору репертуару також залежить інтерес дитини до занять.

Вихованці цього віку сприймають все через призму емоцій. Якщо педагог підбиратиме репертуар, який не подобатиметься підлітку, але при тривалій роботі педагог максимально підходитиме для опрацювання вокальних завдань, то підліток може просто відмовитись згодом від занять через відсутність інтересу.

У початковий період навчання сольному виконавству важливо сформувати у дитини елементарні навички вокального виконавства. Це – правильне положення корпусу під час співу, дихання, артикуляція, звукоутворення, резонування. Далі – від правильного розташування корпусу залежить робота дихального та звукоутворювального апарату. Дитина повинна міцно стояти на підлозі, не можна співати в положенні сидячи, шия та корпус – випрямлені та вільні, співоче дихання – вільне, підборіддя – не підняте. За дотримання зазначених аспектів формування співочих навичок буде успішним. Важливо враховувати, що в студію естрадного вокалу віддають, як правило, дітей в основному без належної музичної підготовки. Володіння довільною увагою дає можливість ставити перед дитиною глобальні цілі. Постановка таких цілей уможливорює розуміння дитиною існування процесу навчання естрадному вокалу у єдності із «кінцевим

продуктом». «Кінцевий продукт» – вивчена, відпрацьована пісня. При цьому забезпечується компетенція «розуміння естрадного мистецтва, його стилістика, манера співу тощо.

Часто підлітки самостійно та свідомо визначають свій вид діяльності, без стимулювання батьками. Заняття вокальним мистецтвом – спосіб самовираження, накопичення психологічного досвіду й становлення особистості як співака. Для підлітка у цей віковий період особливо важливі взаємовідносини. Завдання педагога – налагодити взаємодію із підлітком, підтримка й стимулювання його бажання займатися вокалом, розвивати культуру естрадного співу. Зокрема, культуру естрадного співу розглядаємо як складну багатокomпонентну якість особистості, що включає низку компонентів процесу формування естрадного співу дитини та критерії їх сформованості (таблиця 2.1).

Таблиця 2.1.

Компоненти формування культури естрадного співу у підлітків в умовах вокальної студії

Компоненти	Компетентності	Критерії сформованості культури естрадного співу
когнітивний	компетентність у різних галузях музичного мистецтва;	музично-художня грамотність;
ціннісно-орієнтаційний	мотивація та переваги у виборі цінностей музичного мистецтва;	ціннісна мотивація спілкування з музичною культурою;
емоційний	розуміння емоційно-образного змісту музики та виконавчого твору;	емоційна чуйність на явища музичної культури;
діяльнісно-практичний	володіння різними видами та формами музичної діяльності;	володіння видами музичної діяльності;
комунікативний	художнє спілкування з приводу музичних творів з урахуванням	художнє спілкування з приводу музичних творів з

	їх осмислення;	урахуванням їх осмислення.
--	----------------	----------------------------

Формування культури естрадного співу здійснюється на основі реалізації прикладної цілі педагогічно організованого процесу навчання підлітків у вокальній студії, спрямованого на формування виконавських навичок естрадного співу; розвиток та реалізація творчого потенціалу та музичних здібностей дітей через мистецтво естрадного вокалу.

Розроблена та апробована модель формування виконавських навичок естрадного співу школярів підліткового віку, що включає чотири модуля (рис. 1):

цільовий (формування знань у галузі музичного виконавства, ціннісних орієнтацій та емоційної чуйності, досвіду практичного володіння видами музичної діяльності та навичок спілкування у галузі музичної культури);

діагностичний (критерії та показники визначення рівня сформованості виконавських навичок естрадного співу);

практичний (форми та методи формування виконавських навичок естрадного співу у підлітків, які навчаються у вокальній студії);

результативно-оцінний (оцінка та інтерпретація рівня сформованості виконавських навичок естрадного співу).

Цільовий модуль		
↓		
Мета:		
Спеціальна	Загальна	
формування виконавських навичок естрадного співу; розвиток та реалізація творчого потенціалу та музичних здібностей дітей через мистецтво естрадного вокалу.	формування знань у галузі музичного виконавства, ціннісних орієнтацій та емоційної чуйності, досвіду практичного володіння видами музичної діяльності та навичок спілкування у галузі музичної культури.	
Завдання:		
<i>навчальні</i> –	<i>розвиваючі</i> – розвивати:	<i>виховні</i> – виховувати:

сформувати:				
знання і уявлення, навички, вміння;		голосові дані, творче мислення, вокальні здібності;	інтерес до співочої діяльності; особисті якості; здатність до самореалізації.	
Діагностичний модуль				
Показники сформованості виконавських навичок естрадного співу				
Вокальні дані	Музичний слух та почуття ритму		Артистичність	
Рівні сформованості вокальних навичок естрадного співу				
високий	середній		низький	
Практичний модуль				
Методи формування сольного виконавства				
«відкрит е горло»	«підтрим ка звуку»	вільна робота апарату артикуляції	концентричний	фонетичний
пояснювально- ілюстративний	репродуктивний	метод внутріш- нього співу	порівняльного аналізу	
Форми формування сольного виконавства				
Заняття вокалу (традиційні, комбіновані, практичні, тренінг за партіями, репетиції, концерти), музичні гостини, відвідування концертів, театральних постановок, творчі конкурси, фестивалі, участь у музичних проектах, ін.				
Результативно-оцінковий модуль				
<p>Вихованці компетентні у галузі музичної культури, сформовані ціннісні орієнтації, розвинена національна чутливість та навички спілкування у галузі музичного мистецтва</p> <p>Розвинені музичні здібності та вокальні дані підлітків, наявні мотивація до творчої діяльності; задоволені пізнавальні інтереси у галузі естрадного вокального мистецтва; сформовані навички сольного виконання на рівні практичного застосування.</p>				

Рис. 1 Модель формування співочих вмінь підлітків вокальної студії.

Розроблена модель потребує визначення сукупності зовнішніх, інституційних та внутрішніх умов, що сприяють успішній реалізації описаної моделі процесу формування співочих вмінь підлітків вокальної студії. До *зовнішніх умов* віднесемо :

- провінційність невеликого обласного центру;

- компактність території; невелика кількість культурно-освітніх установ та можливість максимальною мірою врахувати всі соціально-педагогічні інтереси та взаємозв'язки;
- близьке знайомство мешканців один з одним і тісне міжособистісне спілкування, що зумовлюють відповідальне ставлення педагога за результатів своєї праці;
- зорієнтованість на традиційні уявлення, цінності, народні звичаї, прагнення до збереження культурних традицій регіону, розміреність повсякденного життя та ін.

Інституційні умови, необхідні успішної реалізації розробленої моделі формування співочих вмінь підлітків вокальної студії:

- організація взаємодії діючих у місті соціокультурних інститутів та установ міста та області;
- становлення вокальної студії як складової системи позашкільної освіти ;
- врахування соціокультурних особливостей та традиційної народної культури України, Буковини.

Внутрішніми (педагогічними) умовами формування співочих навичок підлітків вокальної студії окреслено:

- загальна та спеціальна спрямованість педагогічного процесу (мета – загальна, спеціальна), реалізація якої здійснюється у ході виконання завдань;
- охорона та дбайливе ставлення до голосу вихованців вокальної студії, доступність вокального репертуару;
- впровадження у процес вокального навчання елементів сценічної майстерності), дотримання яких значно інтенсифікує процес вокального навчання підлітків.
- особиста готовність учасників процесу навчання (викладача та вихованців) до конструктивної взаємодії;

- залучення членів сімей підлітків як активних суб'єктів навчального процесу.

При формуванні співочих навичок підлітків обов'язкова реалізація музично-педагогічних принципів (додаток А):

- єдності музичного навчання, художнього виховання й вокального, музично-педагогічного, музично-естетичного, художньо-технічного розвитку у співі;
- систематичності та послідовності вокального навчання;
- усвідомленості та міцності засвоєння музично-педагогічних компетентностей;
- наочності у вокальному навчанні, сольо-пісенному вихованні та вокально-виконавському розвитку.
- особистісно орієнтованого навчання та індивідуального підходу до учня;
- зв'язку з музичною акустикою, музичною етикою;
- постійного вдосконалення.

Для виявлення рівнів сформованості співочих навичок школярів підліткового віку були застосовані критерії та показники, що визначені на етапі розробки моделі.

Основними методами дослідження були: (а) спостереження, прослуховування; (б) оцінка педагогом рівня оволодіння підлітком різними методами (прийомами) сольного виконання; (в) надання переваг дитині при виборі вокального твору та ролі, яка виконуватиметься в різноманітних ситуаціях (організатор, учасник, слухач тощо); (г) творчі завдання – письмові діалоги про музичні твори, анкетування, тест та портфоліо підлітка.

Творчі завдання були спрямовані на визначення ступеня реалізації загальної мети та рівня сформованості різних компонентів музичної культури, включали такі методи (форми) роботи: міні-спостереження, письмовий діалог-твір, підготовку до випуску двох подарункових CD-дисків: для друзів та домашньої фонотеки; анкетування, спрямоване на вивчення

інтересів, схильностей та переваг підлітків у сфері музичного мистецтва та культурного дозвілля.

Великою популярністю при роботі над формуванням навичок співу користуються методи та комплекси вокальних вправ Л. Дмитрієва, В. Коробки, К. Лінклейтер, В. П. Морозова [3; 6; 24; 45;].

Навчання естрадному співу передбачає формування базових вокальних навичок та засвоєння техніки співу вихованцем вокальної студії. Для виконання вокальної музики відповідного стилю, жанру (джаз, поп, рок тощо) важливим є оволодіння не лише достатнім рівнем базової вокальної підготовки, а й режимами звукоутворення, характерними для різних естрадних стилів вокальної музики. Вокальні навички, формування яких здійснювали в умовах вокальної студії, поділені на дві групи:

- базові вокальні навички;
- способи співу.

Під базовими вокальними навичками розуміється сукупність навичок, що забезпечують стабільне, комфортне та вільне голосоутворення. Базові навички є основою для співу у всіх стилях та жанрах естрадної вокальної музики. До цих навичок відносяться:

1) відкрите горло – необхідність збереження відкритого горла протягом усього процесу співу та на всьому діапазоні голосу. Стан відкритого горла в процесі голосоутворення має бути аналогічно стану його при позіханні. На етапі формування базових навичок необхідно подумки зіставляти стан горла під час співу зі станом горла під час позіхання, прагнучи до того, щоб воно було однаковим;

2) підтримка звуку – характеризується «певним м'язовим опором, що перешкоджає природному прагненню діафрагми, максимально швидко випустити повітря під час голосоутворення»; підтримка звуку має бути постійною та безперервною протягом всього процесу співу та на всьому діапазоні голосу. Рівень підтримки звуку регулюється з урахуванням

характеру та гучності співочого звуку. Так, при гучному співі високих нот потрібен більший рівень підтримки звуку, ніж тихий спів низьких нот;

3) вільна робота апарату артикуляції. До основних органів, що беруть участь у артикуляції, відносяться язик, губи та нижня щелепа. Необхідно зберігати м'язову свободу мови та губ у процесі співу. М'язові напруження язика або губ автоматично передаються м'язам гортані, ускладнюючи процес голосоутворення. Природне відкриття нижньої щелепи полягає у внутрішньому і спадному її руху, а не в русі, спрямованому назовні. Оскільки широке відкривання рота (опускання нижньої щелепи до межі) сприяє значній нарузі м'язів гортані, то на етапі формування базових вокальних навичок необхідний постійний контроль за вільною роботою артикуляційного апарату [42, с. 153].

Чистота інтонування, дихання, артикуляція та дикція, емоційна виразність і робота з мікрофоном – основна класифікація вокальних навичок, які ми розглядаємо як важливі для формування співочих навичок. Існує безліч різноманітних методик формування співочих навичок, однак педагог обирає ту, яка найбільше враховує вікові та індивідуальні особливості вихованців.

У навчанні співу широко використовуються різноманітні методики (Сет Ріггс, Бретт Менінг, Кріс Келлер, Лари Фабіан, Ольги Канарєєвої, Аріадни Карягіної, Людмили Кримової, Ірини Цуканової та ін.). При виборі методики навчання естрадному співу необхідно обирати ту, яка найбільше враховує вікові та індивідуальні особливості вихованців.

Методи вокального навчання дітей різноманітні та багатофункціональні за своїми призначенням; слугують для поєднання пізнавальних процесів із практичними вміннями, опираються на процеси мислення та сприяють автоматизації видів діяльності. Малоефективним є навчання, що ґрунтується на використанні лише одного методу. Важливим є досконале володіння різними методами і прийомами навчання, вміти застосовувати їх відповідно до ситуації на занятті.

Поряд із загально-дидактичними у вокальній практиці студії «Жайвір» використовуються методи, що відображають специфіку співочої діяльності: концентричний, фонетичний, пояснювально-ілюстративний у поєднанні з репродуктивним, метод внутрішнього співу (співу на основі уявлення), порівняльного аналізу та ін.

При використанні *концентричного* методу М. І. Глінка рекомендував «... спочатку удосконалити натуральні тони, тобто. без жодного зусилля, що беруться». «...Вправи розвиваються від тонів натуральних, центру голосу, у яких тримається спокійна мова людини, до тонів, що оточують центр голосу» [21, с. 165]. Ми виходили із розуміння, що центр голосу розташований у діапазоні спокійного мовлення. Коли людина схвильована, вона говорить піднесеним голосом, а коли перебуває у пригніченому стані, то голос її звучить на нижчих тонах. Отже, щоб визначити висоту примарних тонів голосу учня, потрібно уважно прислухатися до його мови та встановити зону її звучання, тобто визначити мовний діапазон. Ми орієнтувалися на центр мовного діапазону у дітей, що зазвичай розташований у більшості дорослих співаків у межах «сім – ре¹». Від цих звуків починали розспів голосу вгору і вниз концентричними колами. Вправи М.І. Глінки починаються від «до¹» із використанням примарних тонів голосу дітей, які знаходяться в діапазоні «фа¹ – ля¹».

Концентричний метод широко використовувався із дотриманням таких вимог:

- плавний спів та без придикування;
- при вокалізації на голосну, наприклад, «а», повинна звучати чиста фонема;
- невимушений спів, свобода голосоутворення;
- при співі рота відкривати помірно;
- не робити жодних гримас та зусиль;
- співати не голосно та не тихо;
- уміти довго тягнути ноту рівним за силою голосом;

- співати звукоряд вниз та вгору рівним по тембру звуком;
- без негарних «під'їздів», прямо попадати в ноту;
- дотримуватись послідовності завдань при побудові вокальних вправ:
 - (а) спочатку вправи будуються на одному звуку в межах примарної зони, потім на двох, поруч розташованих, які необхідно плавно з'єднувати;
 - (б) наступний етап – тетра хорди, підготовка до стрибків, потім стрибки, що поступово розширюються, з подальшим поступовим заповненням, потім арпеджіо і гами;
 - (в) не можна допускати, щоб учні втомлювалися, оскільки крім псування голосу це нічого не принесе;
 - (г) співати чверть години з увагою значно ефективніше, ніж чотири години без неї.

Концентричний метод використовували й тоді, коли була налагоджена координація слуху і голосу, сформовані елементарні навички усвідомленого керування дитиною регістрами свого голосу та резонуванням звуку. На наступних етапах роботи цей метод необхідний для згладжування реєстрових переходів, вирівнювання тембру на всьому діапазоні голосу та формування інших вокальних навичок, тобто для вдосконалення голосу.

Фонетичний метод є одним із способів налаштування голосу на відповідний тип тембрового звучання. Ми виходили із розуміння того, що фонема, склад чи слово цілісно організовують роботу всього голосового апарату у певному напрямку. Найменші зміни артикуляційного укладу, навіть у межах однієї й тієї ж фонемі, створюють нові акустичні та аеродинамічні умови для роботи голосового апарату, що позначається на тембрі голосу.

Важко скласти загальний план вправ, доцільний розвитку всіх голосів і навіть однотипних, з урахуванням індивідуальних особливостей учнів. Однак було помічено, що голосний звук «у» відрізняється найменшою різноманітністю способів його артикуляції, що зумовило його найчастіше

вживання при колективному навчанні співу. При індивідуальному навчанні можливе використання таких варіантів:

- якщо добре звучить голосний «а», розпочинали роботу з нього, при заглибленому звуку використовували «і», а при плоскому звучанні – «о» або «у». У процесі співу голосні прийнято нівелювати, щоб досягти рівня тембрового звучання. Стабілізація становища гортані під час співу різних фонем – необхідна умова та ознака добре поставленого голосу.

У вправах, що виконувалися з метою вирівнювання голосних, в один голосний звук «вливали» в інший – без поштовху і перерви в звучанні. Труднощі викликала вправа із паузами між фонемами, оскільки учні повинні уміти фіксувати у свідомості розташування артикуляційних органів при співі першої фонемі і зберігати це розташування і під час паузи, і при співі інших голосних. Таким чином, формувалася навичка співу гласних в одній позиції. Тому проспівування низки голосних у тій чи іншій послідовності завжди має на меті домогтися певного тембрового звучання голосу на зразок першої фонемі.

Особливу увагу звертали на тембр голосу, манеру артикуляції: наскільки широко відкривається рот, активність органів артикуляції, фонетична чистота вимови, розташування губ – на посмішці або округле. Для нівелювання голосних, крім стабільного становища гортані, необхідно зберігати і єдину манеру артикуляції. Велике значення для тембру голосу має манера артикуляції: наскільки широко відкривається рот, активність органів артикуляції, фонетична чистота вимови, розташування губ – на посмішці або округле. Для нівелювання голосних, крім стабільного становища гортані, необхідно зберігати і єдину манеру артикуляції.

Пояснювально-ілюстративний у поєднанні з *репродуктивним* – метод вокальної ілюстрації, або демонстрації музичного матеріалу голосом вчителя, і відтворення почутого дітьми за принципом наслідування. З метою формування в підлітків здатності до порівняльного аналізу якості звучання

співочого голосу використовували показ – правильний, неправильний; діти усвідомлено обирали потрібний варіант та обґрунтувати його переваги.

Специфіка вокальної роботи, заснована на слухо-рухової координації, вимагає того, щоб ілюстративний метод використовувався на уроці якнайчастіше, інакше наслідування буде не усвідомлене, а сліпе.

Репродуктивний метод. Показ вчителем мелодії голосом поєднували із поясненням технології способів звукоутворення, залучаючи дітей до обговорення характеру звучання та інтерпретації творів, що виконуються. Визнаючи незаперечне значення репродуктивного методу у роботі з дітьми, домагалися, щоб спів за принципом наслідування зводився не до простих зовнішніх повторень, а було усвідомленим процесом.

Згідно пояснень Д. Аспелунда, нервово-м'язовий механізм наслідування має низку відмінностей від механізму свідомих установок. Механізм наслідування утворюється переважно підсвідомо. Наслідування цілісно організовує голосову функцію і дає можливість свідомо закріплювати те, що виникає мимоволі. При повторенні вдалих моментів увага учнів спрямовується на усвідомлення і запам'ятовування м'язових, вібраційних і слухових відчуттів, що виникають, які потім будуть ними самостійно використовуватися.

Отже, на першому етапі вокально-технічної роботи ілюстративний метод переважати, а надалі використовувався мінімально. Показом вчитель розкривав лише сутність співочого прийому, а учень сам знаходив необхідні внутрішні установки до вирішення виконавського завдання. Це є можливим, коли дітям зрозумілий конкретний виконавський прийом.

Метод уявного (внутрішнього) співу, використовуваний на основі внутрішньо-слухового уявлення – найефективніший у роботі з дітьми при навчанні вокалу та гри на музичному інструменті. Доведено, що внутрішній спів супроводжується мікроколиваннями голосових складок подібно до того, як внутрішня мова відображається в мікрорухах артикуляційного апарату. Дитина промовляє подумки слова, які неодноразово вимовляла вголос.

Використання уявного співу має сенс, навіть на першому етапі навчання, оскільки він активізує слухову увагу, спрямоване сприйняття і запам'ятовування звукового зразка для наслідування. Уявний спів готує підґрунтя для успішнішого навчання, але ніяк не підміняє вокальне тренування, бо навчитися правильно інтонувати і відтворювати звук можна тільки в процесі реального співу. Інакше кажучи, інтонація може покращитися лише за умови систематичних спроб реально відтворити звук певної висоти, коли шляхом спроб і помилок дитина намагатиметься підлаштуватися своїм голосом до того звуку, який він чує ззовні.

Використання методу внутрішнього співу пов'язане з такими видами психічної діяльності, як музично-слухові уявлення, що стосуються не лише висоти тону, а охоплюють усі вокально-виконавчі компоненти. Музичні та емоційно-виразні уявлення без реального співу, тобто. уявного проспівування, неминуче змінюють ритм дихання відповідно до музичного фразування, викликають відчуття співочої опори, внутрішньої м'язової активності всього голосового апарату (але не мікроруку голосових складок).

Уявний спів вчить внутрішньої зосередженості, оберігає голос від перевтоми за необхідності багаторазово повторювати одну й ту саму музичну фразу з метою заучування і тренування, розвиває творчу уяву, яка необхідна для більшої виразності виконання. Таким чином, розвиток слухової уваги є цілеспрямованим.

Метод порівняльного аналізу знайшов широке застосування у практиці вокального виховання. Використання методу здійснювалося з перших уроків: вчитель демонструє два зразки одного і того ж звуку або фрагмента мелодії, просив дітей порівняти їх і сказати, який їм більше сподобався. Навіть ненавчені діти давали естетичну оцінку вокальному виконанню: гарно чи некрасиво звучить голос. У процесі подальшої роботи метод порівняльного аналізу використовувався систематично. Поступово, порівнюючи різні зразки звучання голосу, діти вчилися диференційовано сприймати окремі

компоненти вокальної техніки, відрізняти правильне звукоутворення від неправильного.

Метод порівняльного аналізу використовувався при оцінці та аналізі співу інших учнів або обговоренні різних записів. Постійне його застосування сприяло тому, що музичне сприйняття дітей поступово ставало усвідомленим, поглиблювалися та уточнювалися вокально-слухові уявлення про якість співочого звуку та способи його утворення, значно швидше покращувалися дитяче відтворення. Завдяки аналітичним розумовим операціям, що протікають при цьому, у дітей активно розвивалися розумові здібності, вокальний слух і художній смак.

Прийоми розвитку слуху та голосу дітей. При відборі найефективніших прийомів вокальної роботи з дітьми опиралися на досвід прогресивних методистів минулого та сьогодення. До групи методичних прийомів розвитку слуху і голосу відносять три групи прийомів, що реалізуються у наступних видах роботи на заняттях вокального співу. Зокрема:

1) прийоми розвитку слуху, спрямовані на формування слухового сприйняття та вокально-слухових уявлень:

- слухове зосередження та вслуховування на показ вчителя з метою подальшого аналізу почутого:
- порівняння різних варіантів виконання з метою вибору кращого;
- пояснення теоретичних понять про якість співочого звуку та елементи музичної виразності тільки на основі особистого досвіду учнів;
- використання дитячих музичних інструментів для активізації слухової уваги та розвитку почуття ритму;
- повторення окремих звуків за інструментом з метою навчитися виділяти висоту тону з тембру як голосу, а й музичного інструмента;
- «підстроювання» висоти свого голосу до звуку камертону, рояля, голосу вчителя чи групи дітей із найбільш розвиненим слухом;
- спів «ланцюжком»;

- моделювання висоти звуку рухами руки;
- відображення напрямку руху мелодії за допомогою малюнка, схеми, графіка, ручних знаків, нотного запису;
- налаштування на тональність перед початком співу;
- усні диктанти;
- затримка звучання пісні на окремих звуках за рукою вчителя для вибудовування унісона, що змушує учнів зосереджувати слухову увагу;
- виділення особливо важких інтонаційних оборотів у спеціальні вправи, які виконуються у різних тональностях зі словами чи вокалізацією;
- у процесі розучування твору зміна тональності з метою пошуку найбільш зручної для дітей, де їхні голоси звучать якнайкраще;
- письмові та усні завдання на аналіз вокального виконання;
- виділення звуків з гармонійних інтервалів та акордів та відтворення їх хором у мелодійному та гармонійному варіантах тощо.

2) *Основні прийоми розвитку голосу, що відносяться до звукоутворення, артикуляції, дихання, виразності виконання:*

- Подання «в умі» першого звуку до того, як він буде відтворений вголос;
- вокалізація співочого матеріалу легким стаккатованим звуком на голосний у з метою уточнення інтонації під час атаки звуку та при переході зі звуку на звук, а також для зняття форсування;
- вокалізація пісень на склад «лю» з метою вирівнювання тембрового звучання, досягнення кантилени, відточування фразування та ін;
- вироблення активного *riano*, як основи виховання дитячого голосу;
- при співі висхідних інтервалів верхній звук виконується у позиції нижнього, а під час співу низхідних – навпаки: нижній звук слід намагатися виконувати у позиції верхнього;
- розширення ніздрів при вдиху (а краще – до вдиху) і збереження їх в такому положенні при співі, що забезпечує повноцінне включення верхніх резонаторів; при цьому русі активізується м'яке піднебіння, а еластичні

тканини, що вистилають внутрішню поверхню резонуючих порожнин, стають пружними і твердішими, що сприяє відображенню звукової хвилі при співі і, отже, резонування звуку;

– цілеспрямоване керування дихальними рухами;

– вимова тексту активним пошепки, що активізує дихальну мускулатуру і викликає почуття опори звуку на дихання;

– беззвучна, але активна артикуляція при уявному співі з опорою на зовнішнє звучання, що активізує апарат артикуляції і допомагає сприйняттю звукового зразка;

– промовляння слів пісень наспів на одній висоті злегка піднесеним голосом по відношенню до діапазону мовного голосу; увага вихованця має бути спрямовано на стабілізацію становища гортані із єдиною метою постановки мовного голосу;

– мовленнєва декламація, що допускає модуляції голосу за висотою, проте за умови стабільного становища гортані. Декламація розглядається як перехідний ступінь між артикуляційними напруженнями у мові та специфічно вокальними; виразне читання тексту є одним із способів створення в уяві дітей яскравих та живих образів, що впливають із змісту твору, тобто прийомом розвитку образного мислення, що лежить в основі виразності виконання;

– знаходження головного за змістом слова у фразі; вигадкування назви до кожного нового куплету пісні, що відбиває основний зміст змісту;

– варіативність завдань при повторенні вправ та заучуванні пісенного матеріалу за рахунок способу звукознавства, вокалізованого складу, динаміки, тембру, тональності, емоційної виразності тощо;

– зіставлення пісень, різних за характером, що визначає їх послідовність як одному уроці, і при формуванні концертних програм.

3) Основні прийоми психолого-педагогічного впливу на учнів:

– творчі завдання та питання, що стимулюють розумову діяльність учнів і створюють для них пошукові ситуації;

- запис основних правил співу на плакатах;
- постійне стимулювання дітей до самоконтролю та самооцінки у процесі співу;
- організація змагань на уроці між окремими дітьми як ігровий момент, що підвищує інтерес до занять;
- гумор як засіб викликати позитивні емоції, підвищує працездатність учнів під час занять;
- різні індивідуальні завдання та малюнки на теми виконуваних пісень для посилення емоційної чуйності дітей на музику;
- схвалення, заохочення вчителем успіхів учнів з метою стимуляції їхнього інтересу до занять;
- використання дихальної гімнастики та легких фізичних вправ у процесі репетицій, що знімає статичні м'язові напруження, покращує кровообіг, відновлює працездатність;
- формування особистісного та соціального сенсу співочої діяльності.

Використання комплексу даних методів та прийомів має бути орієнтоване на розвиток основних якостей співочого голосу дітей шляхом стимулювання, насамперед, слухової уваги та активності, свідомості та самостійності.

Диференціація якостей звучання голосу та елементів музичної виразності, а також власне вокальне виконання ґрунтувалися на використанні всіх видів розумової діяльності учнів. Навіть уявлення «в умі» звуку до того, як його буде відтворено голосом, – складний психічний процес, що вимагає аналізу та узагальнення, уваги, м'язової пам'яті.

Реалізація такого підходу до розвитку дитячого голосу забезпечувалася педагогічними знаннями про голосові можливості дітей від народження до настання мутаційного віку та розумінням завдань вокальної роботи для кожного етапу навчання.

Що стосується особистості педагога вокальної студії, слід зазначити, що його роль набагато ширша, ніж просто навчання основам естрадного

співу й поведінки на сцені. Провідним засобом формування співочих навичок школярів, їх культури, духовних цінностей є неповторність та індивідуальність педагога як носія культури та суб'єкта міжособистісної взаємодії з учнем, особистість якого постійно оновлюється, збагачується.

Відносини між педагогом та дитиною, між дітьми в колективі мають величезний вплив на їх творчий розвиток. Основою навчання у вокальній студії є душевний стан, розкріпачення творчого духу дитини, ті моральні зміни, що виникають в ньому, що доповнюються прийомами, методами, формами навчання. Важливо, щоб у творчому колективі склалися теплі, дружні стосунки. Діти повинні навчитися поважати талант один одного, вболівати за колектив у цілому [34].

Даючи дитині частку самостійності під час процесу навчання, педагог дозволяє дитині проявляти ініціативу, роблячи практично непомітною межу між ним та учнем, відчутти ставлення партнерства та співпраці, підвищуючи тим самим ступінь довіри себе, що позитивно позначається на виховному процесі.

На розвиток дитини, її творчих та вокальних здібностей великий вплив має репертуар, який вона виконує. Репертуар для співаків-початківців обирається з урахуванням їх індивідуальних та вікових особливостей, а відповідно до нього – підбираються необхідні розвиваючі вправи, спрямовані на вирішення певних проблем, подолання технічних труднощів і здійснення творчих завдань [21].

Важливим є зовнішнє оформлення номера дуже. Причому всі засоби потрібно застосовувати так, щоб вони працювали на створення цілісного синтетичного образу виконавця. Як констатує В. Кузнецов, «...однією з головних особливостей музичного естрадного номера, вокального чи інструментального є специфіка спілкування з глядачем. Естрадний виконавець завжди неодмінно звертається до зали, до глядачів» [23, с. 105]. У кожній дитині потрібно розкрити артиста, підкреслити його індивідуальність,

підібрати репертуар, що підходить до тембру голосу та темпераменту юного співака [17].

Пластика, акторська майстерність, спів – всі ці навички необхідно розвивати у будь-якої дитини, а не тільки у того, хто хоче пов'язати своє життя з мистецтвом або чиї батьки мріють побачити ім'я своєї дитини на перших рядках хіт-парадів. Найголовніше, що дає дітям дитяча естрада, крім навичок сцени – це дисципліна, повага до свого і чужому часу та праці. Це дуже важливе якість і у будь-якій роботі, і у житті [27].

2.2. Змістові характеристики програми «Естрадний вокал» вокальної студії «Жайвір»

Під час проходження педагогічної практики та подальшої участі у роботі вокальної студії «Жайвір» була реалізована програма «Естрадний вокал».

Актуальність, педагогічна доцільність програми. Практика показує, що вокальна студія – це найбільш доступний, мобільний та актуальний вид колективної творчості. Будучи соціальною структурою, вокальна студія сприяє набуттю учасниками знань та вмінь у галузі музичного мистецтва й культури, досвіду міжособистісного спілкування. Навички, сформовані у процесі навчання у вокальній студії, сприяють розвитку особистого творчого потенціалу учнів, дають можливість згодом реалізувати свої можливості у різноманітних творчих колективах.

Основним призначенням даної освітньої програми є опанування специфічної техніки вокальної майстерності, що відповідає сучасним вимогам естрадного виконавського мистецтва. Поряд з навчально-виховною роботою у вокальній студії, програмою передбачено також активну концертно-виконавчу діяльність у масових заходах та конкурсах вокальної майстерності різних рівнів.

У програмі систематизовано багаторічний досвід роботи дитячого творчого об'єднання з розвитку вокальних даних дітей, вироблення навичок ансамблевого співу. Дана загальноосвітня загальнорозвиваюча програма з вокального виховання підлітків має художню спрямованість та обумовлена пошуком оптимальних форм роботи з дітьми у системі позашкільної освіти.

Грамотно підібраний репертуар дозволяє змінити психо-емоційний стан дитини – налаштувати її на позитивні емоції, які позитивно позначаються на стані її душі та здоров'я. Музика покликана поєднати почуття гармонії та внутрішнього світу людини із зовнішнім. Музика – більше, ніж просто прикраса та естетичне доповнення життя.

Пропонована програма затребувана дітьми та їхніми батьками. Розробка й впровадження загально-розвивальної програми здійснювалася з урахуванням соціального замовлення батьків та потреб дітей. Заняття вокалом розвивають художні здібності дітей, формують їх естетичний смак, покращують фізичний розвиток та емоційний стан дітей. Займаючись у вокальній групі, учні отримують не лише вокальну підготовку, але й знайомляться з шедеврами сучасної музики та естрадною класичною піснею, музичною грамотою, набувають навичок виступу перед глядачами.

Зміст програми забезпечує адаптацію підлітків до дорослого життя, музичної кар'єри, професійну орієнтацію, а також сприяє виявленню та підтримці виконавських здібностей дітей.

Рівень засвоєння програми – базовий, що передбачає розвиток музичних здібностей та вокальних даних підлітків, мотивації до творчої діяльності, задоволення їх пізнавальних інтересів у галузі естрадного вокального мистецтва, сформованість навичок сольного виконання на рівні практичного застосування.

Педагогічна доцільність програми. Програма «Основи естрадного вокалу» є здоров'язберігаючою.

Основою гарного співу є правильне дихання. Вправи на дихання, є обов'язковою частиною занять вокалом, покращують діяльність мозку,

обмінні процеси, кровообіг – є чудовим тонусом для людського організму. Розвиток слуху та пам'яті на вокальних заняттях сприяє покращенню стану навчання. Мовний тренінг – формуванню культури промови.

Сольні виступи забезпечують формування в підлітків психологічну стійкість, а соціально-значуща діяльність допомагає сформуватися їх активну громадянську позицію та почуття відповідальності за досягнуті результати. Згодом спів стає естетичною цінністю дитини, яка збагачуватиме її подальше життя.

Програма призначена для учнів віком від 10 до 14 років, які бажають навчатися за цією програмою та мають необхідний рівень розвитку музичних здібностей, задовільних вокальних даних, здоровий голосовий апарат, артистичні задатки.

Термін реалізації програми – 3 роки. Загальна кількість годин – 216. Учні займаються 2 рази на тиждень по 1 академічній годині тривалістю 45 хвилин із розрахунку 72 години на рік.

Мета програми: формування виконавських навичок естрадного співу; розвиток та реалізація творчого потенціалу та музичних здібностей дітей через мистецтво естрадного вокалу.

Завдання:

навчальні – формувати: (а) знання і уявлення про вокальну музику, її мову, засоби виразності, жанри; (б) навички – співочі; сольного співу; виразного виконання естрадних творів; сценічної культури; (в) вміння працювати із фонограмою, мікрофоном;

розвиваючі – розвивати: (а) голосові дані: силу голосу, діапазон, швидкість, тембр та регістрові можливості; (б) вокальний слух, музичну пам'ять, почуття ритму; (в) творчу фантазію, уяву; оцінне музичне мислення; артистичну сміливість, вміння триматись на сцені

виховні – виховувати: (а) інтерес до співочої діяльності; художній та музичний смак; (б) творчу, духовну та культурно-розвинену особистість; комунікабельність, взаєморозуміння, взаємодопомогу, доброзичливість,

повагу, довіру, відповідальність; (в) працьовитість, цілеспрямованість; самоорганізацію, самоконтроль; (г) етичні норми взаємодії та співробітництва у навчальній та концертній діяльності; (д) здатність до самореалізації у просторі культури.

Умови реалізації програми. Набір учнів у групу 1-го року навчання здійснюється на підставі результатів вхідної діагностики музичних та співочих здібностей (прослуховування) та попередньої індивідуальної співбесіди з метою ознайомлення з інтересами та потребами дітей, виявлення мотивів їх вибору та характеру зацікавленості у заняттях.

Навчальні групи можуть формуватися не лише за віковим принципом, а й за рівнем розвитку музичних здібностей та співочих навичок. Діти, що випереджають своїх однолітків у музичному розвитку, перетворюються на іншу вікову групу.

Додатковий набір учнів на другий та третій роки навчання здійснюється на підставі результатів прослуховування, з метою виявити індивідуальні особливості кандидата та визначити його творчий потенціал.

Наповнюваність навчальних груп: 1-й рік навчання – 15 осіб; 2-й рік навчання – 12 осіб; 3-й рік навчання – 10 осіб.

Особливості організації процесу навчання. В основі процесу навчання естрадному співу лежать такі педагогічні принципи: (а) поступовості й послідовності у оволодінні майстерністю співу; (б) єдності художньо-естетичного та технологічного розвитку учнів; (в) використання музично-образного, асоціативного мислення; (г) індивідуального підходу до учня (особливо важливий, з урахуванням різноманіття виконавських манер учнів).

Під час навчання враховуються: (а) фізіологія організму: будова голосового апарату; особливості цього вікового періоду; (б) загальний розвиток учня, його кругозір; інтереси під час підбору репертуару; (в) навколишня атмосфера як у заняттях, і у домашньому колі; (г) погодні умови, що впливають на загальний стан та чистоту інтонування.

Основний зміст програми. Музично-освітні бесіди про вокальне мистецтво. Освоєння вокальної техніки та естрадного вокального репертуару. Виконавча майстерність. Імпровізація.

Форми проведення занять – групові та підгрупові (до 5 ос.) заняття, зміст яких передбачає обов'язкові програмні вимоги, представлені з урахуванням вікових особливостей дітей, їх індивідуального музичного і вокального розвитку.

Заняття в підгрупах призначені для роботи з солістами або з дітьми, які мають певні труднощі у засвоєнні програми.

У ході занять діти поступово опановують вокальні навички, удосконалюють їх, вчаться працювати над власним вокальним звуком, формують тембр, тренують дихання, поступово доводячи його до максимально професійного.

Заняття включають організаційну, теоретичну, практичну та виховну роботу.

Структура побудови занять: організаційний момент, дихальна гімнастика; вправи на дикцію та артикуляцію; вокально-тренувальні вправи, розспівування; теоретична частина; робота над репертуаром, бесіда, підведення підсумку заняття.

Навчальний матеріал даної програми розподілено за темами, зміст яких і завдання, що виникають у ході роботи, дають можливість застосовувати різні види навчальних занять: традиційні, комбіновані, практичні, тренінг за партіями, репетиції, концерти та ін.

Особливе місце в організації дитячої музичної діяльності займає комплекс заходів, які не лише підвищують виконавський рівень учнів, а й допомагають вирішувати важливі морально-естетичні завдання виховання: концертна діяльність, участь у конкурсах, фестивалях, оглядах районного та міського рівня, відвідування концертів та інших музичних заходів, спільна робота педагога, батьків та дітей.

Кадрове забезпечення:

педагог, що має спеціальну освіту в цій галузі і постійно підвищує свою педагогічну кваліфікацію; володіє знанням вікових фізіологічних та психологічних особливостей учнів; вміє створити комфортні умови для успішного розвитку особистості учнів;

концертмейстер, який володіє специфічними професійними навичками, а також вміє користуватися звуковою, аудіо та відео технікою.

Технічне та матеріальне забезпечення: добре провітрюваний навчальний кабінет з необхідним звуковим технічним обладнанням; фортепіано; аудіо та відеотека; концертні костюми, реквізит.

Заплановані результати:

предметні: сформованість основ музичної культури учня; оволодіння основами музичної грамотності: здатністю емоційно сприймати музику, у т. ч. вокальні твори; знання характерних особливостей вокальних жанрів та основних стилістичних напрямів; володіння навичками естрадного співу; уміння творчо інтерпретувати зміст музичного твору у співі; набуття умінь та навичок сольного виконавства; сформованість навичок сценічної культури виконання естрадних вокальних творів; здатність реалізації власних творчих задумів у вокальній імпровізації; використання набутих знань та умінь у практичній діяльності та повсякденному житті (у тому числі у творчому та сценічному);

професійні: вміння самостійно ставити нові навчальні завдання на основі розвитку пізнавальних мотивів та інтересів; вміння самостійно планувати шляхи досягнення цілей, усвідомлено вибирати найефективніші способи вирішення навчальних та пізнавальних завдань; вміння аналізувати власну навчальну діяльність, адекватно оцінювати правильність чи хибність виконання навчального завдання та власні можливості її вирішення, вносити необхідні корективи для досягнення запланованих результатів; вміння організовувати навчальну співпрацю та спільну діяльність з педагогом та однолітками; набуття стійких навичок самостійної, цілеспрямованої та

змістовної вокально-навчальної діяльності, включаючи інформаційно-комунікаційні технології; прагнення до художньої самоосвіти;

особистісні: здатність формулювати власну думку та позицію; володіння основами самоконтролю, самооцінки; відповідальне ставлення до навчання, готовність та здатність до саморозвитку та самоосвіти; повагу до іншої думки, історії та культури свого та інших народів; комунікативна компетентність у спілкуванні та співпраці з однолітками, старшими та молодшими в освітній, суспільно корисній, навчально-дослідницькій, творчій та інших видах діяльності; готовність та здатність вести діалог та досягати в ньому взаєморозуміння; етичні почуття доброзичливості і емоційно-моральної чуйності, розуміння почуттів інших людей та співпереживання ним; компетентність у вирішенні моральних проблем на основі особистісного вибору, усвідомлення та відповідальне ставлення до власних вчинків; естетичні потреби, цінності та почуття.

Навчальний план, 1-й рік навчання

№ п/п	Розділ / Тема	Кількість годин			Форми контролю
		Усього	Теорія	Практика	
<i>Групові заняття</i>					
1	Вступне заняття	1	0,5	0,5	Прослуховування. Вхідна діагностика
2	Музично-освітні бесіди про вокальне мистецтво				
2.1	Види вокального мистецтва	1	0,5	0,5	Дидактичні ігри
2.2	Естрадний вокал	1	0,5	0,5	Дидактичні ігри
3	Формування співочих навичок				
3.1.	Співоча установка	1	0,25	0,75	Практична робота. Спостереження.
3.2.	Співоче дихання	1	0,25	0,75	Практична робота. Спостереження.
3.3.	Звукоутворення	1	0,25	0,75	Практична робота. Спостереження.
3.4.	Артикуляція, дикція	2	0,25	1,75	Практична робота. Спостереження.
4	Освоєння естрадного вокального репертуару				
4.1	Розучування творів	12	2	10	Практична робота. Спостереження.

4.2	Робота з мікрофоном та фонограмою	6	1	5	Практична робота. Спостереження.
4.3	Сценічна майстерність	8	1,5	6,5	Практична робота. Спостереження.
5	Підсумкове заняття	2	-	2	Звітний концерт: прослуховування, спостереження. Проміжна діагностика
<i>Заняття підгрупами</i>					
1.	Формування співочих навичок	6	1	5	Практична робота. Спостереження.
2.	Освоєння естрадного вокального репертуару				
2.1	Робота над творами	16	1	15	Практична робота. Спостереження.
2.2.	Сценічна майстерність	8	1	7	Практична робота. Спостереження.
3	Імпровізація	6	1	5	Творча робота. Проміжна діагностика.
	Разом:	72	11	61	

2-й рік навчання

№ п/п	Розділ/Тема	Кількість годин			Форми контролю
		Усього	Теорія	Практика	
<i>Групові заняття</i>					
1	Вступне заняття	1	0,5	0,5	Прослуховування. Вхідна діагностика
2	Музично-освітні бесіди про вокальне мистецтво				
2.1	Напрями сучасної вокальної музики.	1	0,5	0,5	Спостереження.
2.2	Автори і виконавці сучасних вокальних творів	1	0,5	0,5	Спостереження.
3	Формування співочих навичок				
3.1.	Співоча установка	1	0,25	0,75	Практична робота. Спостереження.
3.2.	Співоче дихання	1	0,25	0,75	Практична робота. Спостереження.
3.3.	Звукоутворення	1	0,25	0,75	Практична робота. Спостереження.
3.4.	Артикуляція, дикція	1	0,25	0,75	Практична робота. Спостереження.

4	Освоєння естрадного вокального репертуару				
4.1	Розучування творів	12	2	10	Практична робота. Творча робота. Спостереження.
4.2	Сценічне виконання творів	4	0,5	3,5	Практична робота. Спостереження.
4.3	Робота з мікрофоном та фонограмою	6	1	5	Практична робота. Спостереження.
5.	Сценічна майстерність				
5.1	Сценічна імпровізація	2	0,5	1,5	Практична та творча робота. Спостереження.
5.2	Сценічний образ	3	0,5	2,5	Практична та творча робота. Спостереження.
5	Підсумкове заняття	2	-	2	Звітний концерт: прослуховування, спостереження. Проміжна діагностика
<i>Заняття підгрупами</i>					
1.	Формування співочих навичок	4	0,5	3,5	Практична робота. Спостереження.
2.	Освоєння естрадного вокального репертуару				
2.1	Робота над творами	18	0,5	17,5	Практична та творча робота. Спостереження.
2.2.	Сценічна майстерність	8	0,5	7,5	Практична робота. Творчі завдання. Спостереження.
3	Імпровізація	6	0,5	5,5	Творча робота. Проміжна діагностика.
	Разом:	72	9	63	

3-й рік навчання

№ п/ п	Розділ/Тема	Кількість годин			Форми контролю
		Усього	Теорія	Практика	
<i>Групові заняття</i>					
1	Вступне заняття	1	0,5	0,5	Прослуховування. Вхідна діагностика

2	Музично-освітні бесіди про вокальне мистецтво				
2.1	Історія естради	1	0,75	0,25	Спостереження.
2.2	Знамениті імена	1	0,75	0,25	Спостереження.
3	Вдосконалення вокальних навичок				
3.1.	Навички естрадного вокалу	4	1	3	Практична та творча робота. Спостереження.
4	Освоєння естрадного вокального репертуару				
4.1	Аналіз вокальних творів	3	1	2	Практична робота. Спостереження.
4.2	Робота над піснею	20	1	19	Творча робота. Спостереження.
5.	Виконавча майстерність				
5.1	Вдосконалення сценічних навичок	4	1	3	Творча робота. Спостереження.
5	Підсумкове заняття	2	-	2	Звітний концерт: прослуховування, спостереження. Проміжна діагностика. Підсумкова діагностика.
Заняття підгрупами					
1.	Вдосконалення вокальних навичок				
1.1	Навички естрадного вокалу	4	-	4	Практична та творча робота. Спостереження.
2.	Освоєння естрадного вокального репертуару				
2.1	Робота над піснею	24	-	24	Творча робота. Спостереження.
3.	Виконавча майстерність				
3.1	Вдосконалення сценічних навичок	4	-	4	Творча робота. Спостереження.
4.	Імпровізація	4	-	4	Творча робота. Проміжна та підсумкова діагностика.
	Разом:	72	6	66	

Структура календарного навчального року

Рік навчання	Організація навчання за програмою		Усього навчальних тижнів	Кількість навчальних годин	Режим занять
	початок	закінчення			
1	10.09	31.05	36	72	2 рази на тиждень: група -1 раз по 1 годині та підгрупа – 1 раз по 1 годині
2	01.09	25.05	36	72	2 рази на тиждень: група – 1 раз по 1 годину та підгрупа – 1 раз по 1 годині
3	01.09	25.05	36	72	2 рази на тиждень: група – 1 раз по 1 годині та підгрупа – 1 раз по 1 годині

Виховна робота та масові заходи

Захід	Терміни
Відвідування масових заходів ДЮЦ «Юність Буковини», району, міста.	Протягом року.
Участь у святкових програмах ДЮЦ «Юність Буковини», району, міста.	Протягом року.
Звітні концерти	Грудень, червень

Взаємодія педагога з батьками

Форми взаємодії	Тема	Терміни
Батьківські збори	Організаційні збори. Презентація діяльності колективу. Знайомство із програмою.	Вересень
	Підготовка до виступів на концертах	Протягом року

	та конкурсах. Організаційні питання.	
	Підсумки навчального року та творчі перспективи.	Травень
Анкетування батьків	Анкети, пропонувані батькам на початку року, наприкінці навчального року	Вересень травень
Індивідуальні консультації	За необхідності.	Протягом року

Оціночні матеріали

Відстеження результативності освітньої діяльності за програмою

Види контролю	Форми проведення	Терміни
Вхідний	Прослуховування. Співбесіда	Вересень
Поточний	Спостереження педагога під час занять та виступів на концертах та святкових заходах установи, району, міста, а також участі у музичних конкурсах районного та міського рівнів.	Протягом усього періоду навчання.
Проміжний	Контрольний урок. Звітний концерт.	Грудень. Травень.
Підсумковий	Звітний концерт.	Травень. Наприкінці навчання по цій програмі.

Форми фіксації освітніх результатів

1) Таблиця вхідної діагностики.

➤ Параметри: *рівень загального музичного розвитку та вокальних здібностей. Показники:* Ладове почуття. Музично-слухові уявлення. Почуття ритму. Чистота інтонування. Техніка мови, вокальна дикція. Співоче дихання. Звукоутворення. Яскраве, осмислене, виразне виконання пісні.

2) Таблиці спостережень (поточний, проміжний, підсумковий контроль)

➤ Параметри: *рівень розвитку вокально-естрадних здібностей. Показники:* Основи естрадного співу. Музична грамота. Програмні твори. Звукоутворення. Співоче дихання. Артикуляція. Слухові навички. Навички емоційної виразності.

3) Досвід творчої діяльності.

➤ Параметри: *рівень розвитку артистичних здібностей. Особові характеристики. Показники:* Артистичні навички (Орієнтування у сценічному просторі. Сценічна культура поведінки. Яскраве, виразне, осмислене виконання творів). Особистісні характеристики (Внутрішня розкутість, свобода вираження. Захопленість. Почуття власної значущості. Прагнення адекватної самооцінки. Комунікативність. Культура поведінки, емоційна врівноваженість).

Форми контролю: участь дітей у конкурсах та фестивалях, виступи на концертах.

Методичні рекомендації щодо реалізації програми

Розподіл навчального матеріалу у програмі досить умовний, оскільки послідовність освоєння вокальної техніки визначає педагог залежно від рівня підготовки учня та часу, необхідного для вирішення професійних завдань.

Навчальною основою для занять є різні музично-вокальні вправи та естрадні пісні.

Велика увага приділяється формуванню співочих навичок та розвитку музичних здібностей. На розспівування та розучування вправ, що сприяють розвитку звуковисотного слуху, ладотонального слуху, почуття ритму, дикції, артикуляції та міміки, тембрового слуху та співочого дихання відводиться 15-20 хвилин. У деяких випадках (початок навчального року, тривала перерва в заняттях) час, що відводиться на співання та розвиток співочих навичок, може бути збільшено.

На кожному занятті проводиться робота над 2 піснями, різними за характером та складністю, чітко представляючи цілі та завдання кожної з них.

У роботі над піснею можна назвати такі етапи:

- ✓ показ пісні, що супроводжується бесідою, розбором характеру та змісту пісні;
- ✓ розучування мелодії пісні за фразами, пропозиціями, куплетами

(чисте інтонування мелодії, точність ритму, розстановка дихання, стилістичні моменти);

✓ робота за текстом (дикція, ідея твору, характер, акторські завдання);

✓ виконання пісні під акомпанемент фортепіано або мінусової фонограми (контроль за процесом «співування», робота з мікрофоном);

✓ сценічний рух (жест, міміка, розкриття образу).

Для освоєння учнями програмного матеріалу застосовують такі методи навчання як, словесні, наочні, практичні, частково-пошукові, стимулювання і мотивації.

• *Словесні*: пояснення, розповідь, порівняння, зауваження, аналіз. Наприклад, пояснення вокально-технічних прийомів, нових термінів та понять, розповідь про творчість видатних виконавців тощо. У роботі цей метод має бути доступним для дитячого сприйняття.

• *Наочні*: показ ілюстративного матеріалу, наприклад, щодо будівництва гортані, роботи діафрагми; використання аудіо та відео матеріалів при демонстрації зразка виконання; виконання педагогом музичного матеріалу.

• *Практичні*: тренінги, вокальні вправи. Їх можна поділити на дві групи. До першої відносяться ті, що застосовуються поза зв'язком з будь-яким конкретним твором. Вони сприяють послідовному оволодінню технікою естрадного співу. Вправи другої групи спрямовані на подолання конкретних труднощів при розучуванні пісень.

Планомірне та цілеспрямоване застосування вправ сприяє зміцненню та розвитку голосу, поліпшенню його гнучкості та витривалості.

• *частково-пошукові*: індивідуальний та колективний пошук виконавських засобів (вокальних та пластичних) для створення художнього образу естрадного твору.

• *стимулювання та мотивації*: створення ситуації успішності, можливості самовираження, самореалізації, заохочення, творчі

завдання.

На заняттях використовуються наступні прийоми:

- налаштування тональності перед початком співу;
- спів по «ланцюжку»;
- спів «про себе»;
- ігрові прийоми («Ритмічна луна», «Парад зірок», «Эхо», «Імпровізаційний концерт», «Свічки», «Кульбаба», «Артикуляційна розминка» та ін.);

Використання:

- дитячих музичних інструментів для активізації слухової уваги та розвитку почуття ритму;
- моделювання висоти звуку рухами руки;
- відображення напрямку руху мелодії за допомогою ручних знаків; поєднання запівів солістів із групою;
- динамічний розвиток;
- порівняння різних варіантів виконання з метою вибору найкращого;
- усні диктанти;
- затримка звучання ансамблю на окремих звуках по руці диригента;
- виділення особливо важких інтонаційних оборотів у спеціальні вправи, які виконуються у різних тональностях зі словами чи вокалізацією; та ін.

Усі методи та прийоми музичного навчання перебувають у тісному взаємозв'язку. Їх різноманітність визначається специфікою вокального мистецтва та особливостями музичної діяльності учнів. Методи застосовуються не ізольовано, а різних поєднаннях залежно від музичного досвіду дітей.

Розподіл навчального матеріалу у програмі є досить умовним і залежить від рівня підготовки учнів та часу, необхідного на вирішення

поставлених завдань. Протягом усіх років навчання необхідно розвивати у дітей темброве почуття та мислення, поповнювати ресурс виразності виконання вокальних творів, створювати умови, в яких дитина відчуває радість відчуття виконавської свободи та творчого комфорту.

Особливо складною є робота з постановки голосу, оскільки голоси учнів у період навчання (2-3-й роки навчання) можуть перебувати у стані мутації. Він збігається із періодом статевого дозрівання дітей. Форми мутації протікають по-різному: в одних поступово і непомітно, в інших більш явно і відчутно (голос зривається під час співу та мови).

Тривалість мутаційного періоду може бути різною – від кількох місяців до кількох років. У дітей, які співають до мутаційного періоду, він продовжується зазвичай швидше і без різких змін голосу. У цей період дуже важливо почути початок мутації і при перших її ознаках вжити запобіжних заходів: частіше прослуховувати голоси дітей і вчасно реагувати на все зміни голосу. Вокальні вправи, роботу над технікою рекомендується не зупиняти, враховуючи особливості кожного голосу, та працюючи у можливостях діапазону учня.

Вся вокальна робота повинна проводитись на доступному матеріалі. При складанні репертуарного плану необхідно враховано вікові особливості та вокальні дані вихованців, на їх основі підбирати репертуар, керуючись кількома принципами:

- ✓ ідейною значимістю виконуваного твору;
- ✓ художньою цінністю;
- ✓ виховним значенням;
- ✓ доступністю музичного та літературного тексту;
- ✓ різноманітністю жанрової та музичної стилістики;
- ✓ логікою komponування майбутньої концертної програми;
- ✓ якістю фонограми, записаної із застосуванням складної техніки.

Пісні з хореографічними рухами, або сюжетними дією повинні бути значно легшими у вокальному відношенні, ніж решта програми, оскільки при

їх виконанні увага хлопців, крім співу, зайнята танцювальними рухами або акторською грою.

Правильно підібраний репертуар сприятиме духовному та технічному зростанню дитини, а також визначить її творчу особу, дозволить правильно вирішувати виховні завдання.

2.3. Експериментальна перевірка ефективності методики формування навичок естрадного співу підлітків вокальної студії «Жайвір»

Експериментальна перевірка ефективності методики формування навичок естрадного співу підлітків здійснювалося у вокальній студії «Жайвір», в якій навчаються підлітки віком 11-14 років. Студія функціонує протягом восьми років.

Площа зала обладнана для проведення занять вокалу й хореографії: великі дзеркала повністю на одну із стін. Це зручно для вокалістів-початківців, які погано координують свої рухи, якщо не мають можливості подивитися на себе з боку. Подіумні шаблі використовуються для тренувань виступів маленьких співаків. Зал повністю обладнаний технікою для занять співаком: оснащений комп'ютером, колонками, шістьма мікрофонами, два з яких – радіо-мікрофони, мікшерним пультом, двома синтезаторами. Для наочного пояснення природи звукоформування є плакати із зображенням гортані, зв'язок тощо. При розробці та режисурі номерів використовується фліпчарт, на якому можна дохідливо висловити свої думки та ідеї. У залі також є високий барний стілець для встановлення номерів і шість звичайних стільців. У залі також є великий банер, який використовується при постановці номерів.

Підготовка відео-ресурсів з виконанням сольних творів вихованців студії здійснюється у студії звукозапису, обладнаній акустичною системою, мікрофонами, ізольованим приміщенням із звукопоглинаючими панелями. Тут учні можуть записати улюблену пісню як підтвердження виконаної вокальної роботи. Студія має електронний фортепіано, мікшерний пулт, акустичну систему з п'ятьма мікрофонами, ноутбук, фліпчарт, стійки для мікрофонів, попітр для читання нотного тексту. У студії є зал, обладнаний сценою та лаштунками, що використовується для проведення внутрішніх домашніх концертів. Ця зала застелена ковроліном і підтримується в ідеальній чистоті, тому що учні часто виконують різні акторські етюди на підлозі під час занять акторською майстерністю. У залі також є електронний камін, який часто використовується для створення камерності, затишку, атмосферності та опалення даного залу.

Зарахування дитини до занять у вокальній студії «Жайвір» відбувається після пробного уроку – прослуховування, під час якого відбувається знайомство учня з педагогом та визначається рівень схильності дитини до заняття естрадним вокалом за різними параметрами, наприклад: вміння інтонувати, слух, музичність, почуття ритму, рівність звучання, наявність затискачів тощо.

Під час знайомства педагог учневі ставлять кілька обов'язкових запитань: «Чи займався учень раніше вокальним виконавством?», «Чи знає нотну грамоту?», «Яким напрямом у музиці віддає перевагу?».

Прослуховування поділяється на два етапи. На першому етапі, за допомогою розспівок, вивчається ступінь володіння голосом, наявність почуття ритму та музичного слуху. На другому етапі – вокаліст-початківець виконує музичний твір під мінусування з використанням апаратури. За допомогою цього етапу педагог робить висновки щодо артистичності майбутнього співака, його розкутості, ступеня затискачів.

Таким чином, на прослуховуванні визначається рівень знань та умінь вихованця в естрадному вокалі, його специфіка виконання, артистизм, а

також улюблені жанри та види музики. Після прослуховування підводяться підсумки. Із майбутнім учнем обговорюються проблеми його вокального виконавства та шляхи їх виправлення, ставляться цілі, обговорюються приблизні терміни реалізації призначених планів. Етап прослуховування є початковою точкою вокального зростання учня.

З урахуванням синтетичного характеру естрадного вокального номера для діагностичної процедури учнів студії ми визначили три показники: вокальні дані (діапазон, свобода появи звука, наявність затискачів); музичний слух та почуття ритму (швидкість реакції на музику різного характеру, почуття пульсації та ритму); артистизм (активність, емоційна чуйність, взаємодія коїться з іншими людьми). Були вибрані параметри, що підлягають оцінюванню за трьома рівнями (високий, середній та низький рівні) (таблиця 2.2.).

Таблиця 2.2.

Показники та рівні сформованості співочих вмінь

показники	Рівні та їх критерії		
	Високий	Середній	Низький
Вокальні дані	вільне володіння голосом; діапазон дві октави або більше, затискачі не значні;	впевнене володіння голосом у розмовному реєстрі; діапазон від півтора до двох октав, затискачі на перехідних ділянках;	невпевнене володіння голосом, діапазон менше півтора октав, затискачі сковують голос практично на всьому діапазоні. Музичний слух та почуття ритму (швидкість реакції на музику різного характеру, почуття пульсації та ритму);
Музичний слух та почуття ритму	точне, безпомилкове відтворення мелодії, точне, безпомилкове відтворення ритму;	неточне, непевнене відтворення мелодії;	неточне відтворення мелодії, непопадання у частки, відсутність

			пульсації.
Артистичність	емоційно відчув обидві граматно використовує жест та міміку;	відчув пісні,	емоційно відчув одну з пісень, не завжди знає як застосувати жест та міміку;
			співає не емоційно, не використовує жест та міміку під час виконання пісні.

Завдання, що пропонуються на прослуховуванні, не відрізняються особливою складністю. Перша частина прослуховування проходить у вигляді розспівування на різні голосні. Потім учень повинен заспівати дві різнохарактерні пісні під «мінусівку». Результати початкового етапу роботи (діагностування) представлені у таблиці 2.3., діаграмах 1, 2.

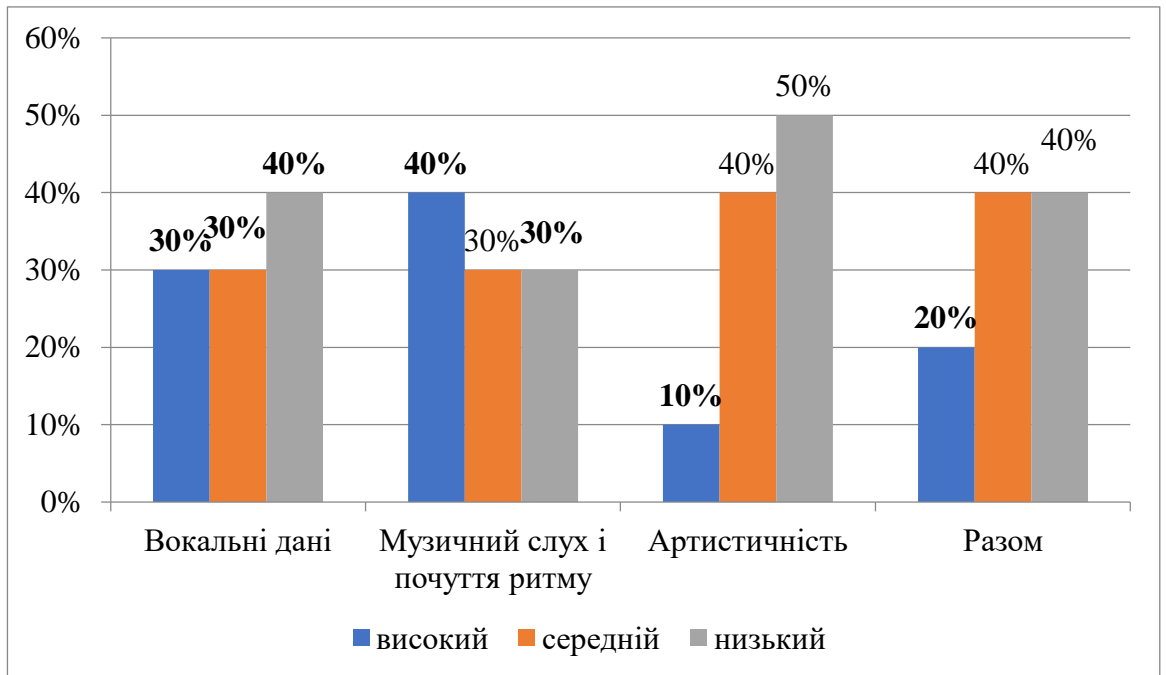
Таблиця 2.3.

Результати першого прослуховування вихованців студії «Жайвір»

	Вокальні дані	Музичний слух і почуття ритму	Артистичність	Разом
1.Віктор Р.	В	В	С	В
2. Софія Т.	С	В	Н	С
3.Вікторія Я.	Н	Н	Н	Н
4.Кирил З.	Н	В	С	С
5.Тетяна Ф.	С	С	С	С
6. Оксана П.	В	С	С	С
7. Світлана Ч.	В	В	В	В
8. Олена Я.	Н	Н	Н	Н
9. Анастасія К.	Н	Н	Н	Н
10. Юлія Т.	С	С	Н	Н
Разом по групі	В = 3 С = 3 Н = 4	В = 4 С = 3 Н = 3	В = 1 С = 4 Н = 5	В = 2 С = 4 Н = 4
Середні показники	В = 10, С = 14, Н = 16			

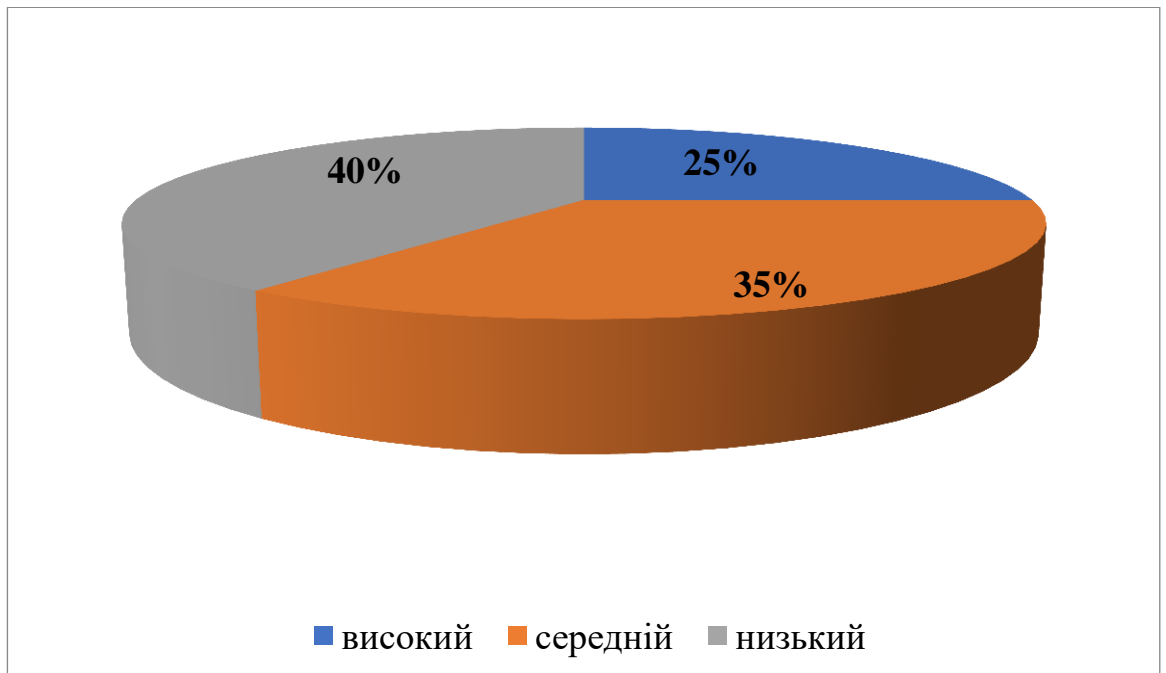
Діаграма 1.

**Узагальнені результати першого прослуховування вихованців
вокальної студії «Жайвір»**



Діаграма 2.

**Узагальнені результати показників сформованості співочих
навичок у вихованців вокальної студії «Жайвір»
(перше прослуховування)**



На основі проведеного аналізу отриманих даних, можемо зробити висновок, що початковий рівень учнів доволі контрастний (таблиці 2.4, діаграмах 3, 4). У студію прийшли навчатися діти з високим, середнім та низьким рівнем навичок у естрадному мистецтва (діаграми).

Відрізняється також їх мотивація. Учні із високий рівнем за всіма параметрами (Світлана Ч., Віктор Р.) приходять займатися в студію з метою підготовки до різних конкурсів, заходів, виступів. Їх перебування в числі учнів студії найчастіше не довгострокове. Діти мають високий рівень виконавської майстерності, задовольняються своїм рівнем та приходять займатися для підтримки своїх можливостей. Їм не потрібне високе професійне зростання, однак вони мають плани на здобуття професійної освіти в естрадній галузі. Щоб не втратити навички досконалого володіння виконавським мистецтвом, діти звертаються за консультацією. Світлана та Віктор приходять на заняття з естрадного вокалу у пошуках чогось нового. Їм хочеться опанувати нові виконавські прийоми, під наставництвом педагога спробувати себе у професійному виконанні творів тих жанрів, з якими вона сама не справляється.

Учні із середнім рівнем (Софія Т., Кирил З., Тетяна Ф., Оксана П.) приходять на заняття вокальної студії з метою розвитку вокальних навичок співу. Спочатку у навчанні естрадному вокалу їх цікавили розвиток почуття ритму, музичного слуху, артистизму. Діти хочуть навчитися керувати своїм голосом, тому що при середньому рівні часто голос управляє співаком-початківцем У процесі розвитку вокальних навичок дітей цієї групи виявили інтерес до розвитку інших параметрів, необхідних для успішної реалізації естрадного вокалізму. На цьому етапі розпочата робота над музичним слухом та почуттям ритму, далі – артистизм.

Зрозумілим є факт, що діти з низьким рівнем (Вікторія Я., Олена Я., Анастасія К., Юлія Т.), що виявлений при початковому діагностуванні, мають дещо іншу мотивацію, а відповідно – буде застосована відповідна

послідовність роботи, трохи складніша, до якої будуть залучатися ці вихованці.

Спочатку низькі параметри можна розвинути до середнього рівня, надалі відбувається робота над правильним підбором репертуару та розвитком артистизму. Вдалих репертуар та артистизм – серйозні переваги для співака-початківця з низьким рівнем розвитку співочих навичок. Серйозна систематична робота у студії надає дітям цього рівня шанс розвинути вокальні, ритмічні та слухові навички. Їх сформованість у поєднанні із практичним досвідом виступів дозволять співаку-початківцю виглядати у вигідному світлі так, що його переваги стануть у кращих та дозволять компенсувати деякі недосконалості.

Умови, в яких має здійснюватися робота естрадно-вокальної студії, повною мірою відповідають реалізації можливостей і здібностей вихованців, і ідеально підходять для майбутніх співаків із різними індивідуальними та співацькими особливостями. Отже, застосування провідних показників співочих навичок (вокальні дані; музичний слух та почуття ритму; артистизм) з відповідними критеріями (високий, середній, низький) уможливило ранжування дітей на групи та використання методики з урахуванням отриманих результатів.

Отримані результати дозволили усвідомити, що студія відкриває можливості для залучення до естрадного мистецтва вихованців із різним рівнем попередньої підготовки; намітити для кожного учасника напрями роботи та зміст подальших занять.

Отже, учнями студії є вихованців 11-14 років. Студійці поєднані спільним інтересом – вокальне виконавство. Є діти, що мріють виступати на сцені та реалізувати свою потребу у публічних виступах. Інші – приходять поспівати (для саморозвитку). Найважливішим аспектом для обох груп – розвиток вокальних навичок. Таким чином, контингент є різноплановим, але поєднує їх бажання долучитися до естрадного мистецтва.

За підсумками проведеної експериментально-дослідної роботи було проведено повторну діагностику сформованих співочих вмінь. Вона проводилася за тією самою методикою, що й перша. У таблиці показано результати, досягнуті протягом 8 місяців навчання. Отримані дані відображені у таблиці 2.4. , діаграмах 3, 4.

Таблиця 2.4.

Узагальнені результати сформованих співочих навичок у вихованців вокальної студії «Жайвір» (повторне прослуховування)

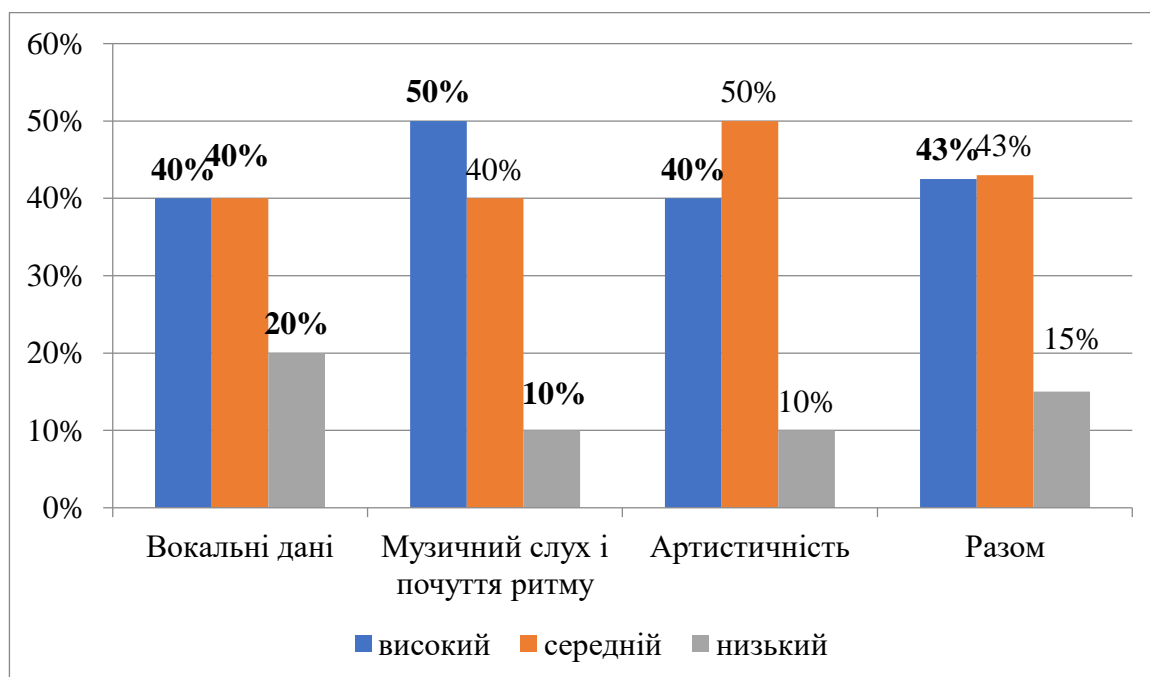
	Вокальні дані	Музичний слух і почуття ритму	Артистичність	Разом
1	2	3	4	5
1.Віктор Р.	В	В	В	В
2. Софія Т.	С	В	В	В
3.Вікторія Я.	Н	Н	С	Н
4.Кирил З.	С	В	С	С

Продовження таблиці 2.4.

1	2	3	4	5
5.Тетяна Ф.	В	В	В	В
6. Оксана П.	В	С	С	С
7. Світлана Ч.	В	В	В	В
8. Олена Я.	Н	С	С	С
9. Анастасія К.	С	С	Н	С
10. Юлія Т.	С	С	С	Н
Разом по групі	В = 4 С = 4 Н = 2	В = 5 С = 4 Н = 1	В = 4 С = 5 Н = 1	В = 4 С = 4 Н = 2
Середні показники	В = 17, С = 17, Н = 6			

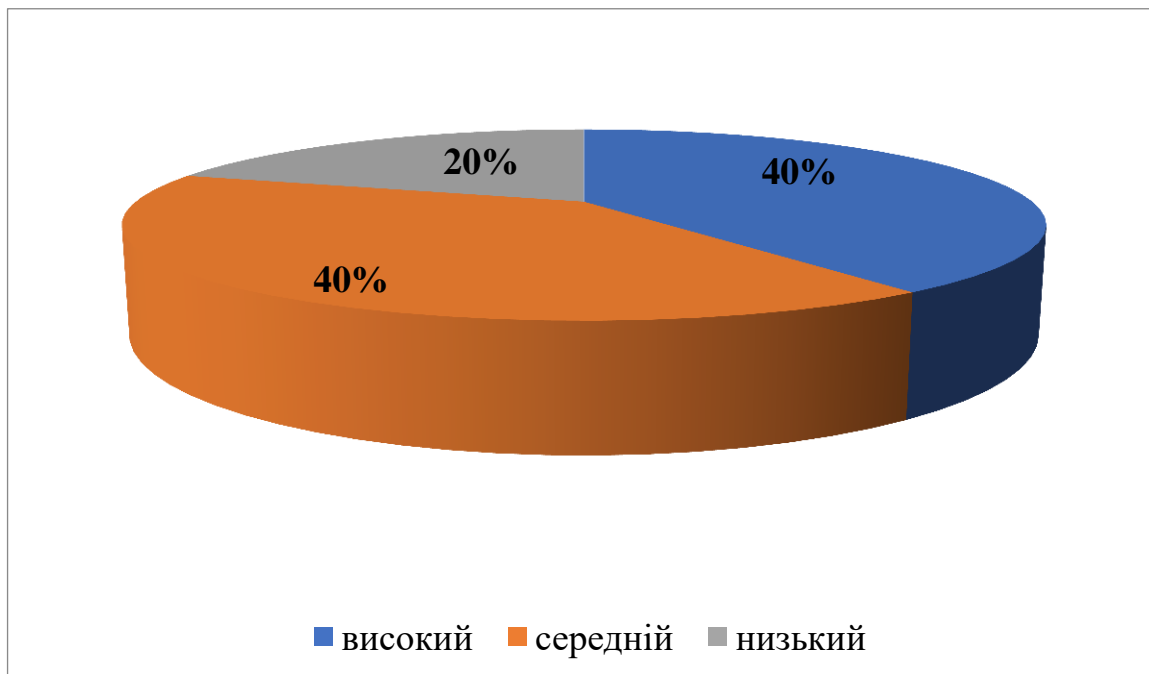
Діаграма 3.

Узагальнені результати сформованих співочих вмінь у вихованців вокальної студії «Жайвір» (повторне прослуховування)



Діаграма 4.

Узагальнені результати показників сформованості співочих навичок у вихованців вокальної студії «Жайвір» (повторне прослуховування)



Аналіз отриманих даних засвідчив про наявні позитивні зміни у сформованості співочих навичок та відповідних рівень володіння усіма учасниками прийомами естрадного вокалу. Вокальні дані дітей значно покращилися, спостерігаємо зміцнення голосів, були виявлені тембри, підвищилася сила голосу, також спостерігаємо вищий рівень розвитку музичного слуху, що позначилося на інтонуванні й почутті ритму. Найкращих змін учасники досягли із артистизму.

Доповнимо представлені кількісні показники якісними характеристиками вихованців, що дасть можливість оцінити зміни, досягнуті у процесі дослідної роботи загалом. У додатку Б описано якісні зміни, які спостерігалися у вокальній діяльності вихованців підліткової студії «Жайвір» (додаток Б).

Порівняння результатів прослуховування (першого та підсумкового) підтвердили ефективність методики роботи з підлітками із формування

вокальних навичок вихованців студії «Жайвір». Кількісні та якісні дані, описані пролонговані характеристики (додаток Б) наочно підтверджують позитивні зміни на рівні володіння прийомами естрадного вокалу в усіх учасників. це означає, що вдалим підбір репертуару, що відповідає здібностям вихованця і сприяє їх творчому зростанню.

Висновки до другого розділу

Проведене дослідження дає можливість узагальнити наступне:

1. Умови, в яких здійснюється робота естрадної студії, повною мірою відповідають реалізації можливостей і здібностей вихованців. Керівник студії «Жайвір» використовує широкий перелік форм, методів, прийомів навчання вокальному співу підлітків, дотримується загально дидактичних принципів навчання, добирає репертуар з урахуванням особливостей вихованців.
2. Пропонована до розгляду програма 3-річного навчання вокальних навичкам студії «Жайвір» передбачає заняття, які передбачають різноманітні спрямування: вокальні навички: дихання, атака звуку, артикуляція та дикція, спів без супроводу музичного інструменту; звукоутворення, дихання, артикуляція, дикція, розбір твору, робота з мікрофоном, акторська майстерність. Також запланованими є проведення роботи з батьками й види звітності про досягнуті результати навчання : участь у концертах, заходах центру, міста тощо.
3. В основу розробленої діагностики покладено наступні показники: вокальні дані; музичний слух та почуття ритму; артистизм. Порівняння отриманих діагностичних даних засвідчує, що студія відкриває можливості для охоплення учнів до мистецтва, й водночас – спостерігати зміни у рівні сформованості вокальних навичок.

ВИСНОВКИ

Проведене дослідження дає можливість зробити наступні висновки.

Вокальна студія є формою організації занять у структурі системи позашкільної освіти. Заклади позашкільної освіти діють відповідно ЗУ «Про позашкільну освіту» з метою забезпечення компетенцій як елементу майбутньої професійної урахуванням часткових кваліфікацій 0-3 рівнів «Національної рамки кваліфікацій». Мета вокальної студії у закладі позашкільної освіти – формування компетентностей сольного співу; постановка голосу, дихання і т. ін. Діяти вокальні студії можуть у межах великих та маленьких міст, сільських шкіл та ін. Формування вокальних навичок можливе за гуманістичного, діяльнісного, системного підходів.

Знайдені наукові праці М. Глінки, Н. Варшавської, Л.Романової, Ю.Савельєвої та ін. описують особливості організації процесу навчання вокальним навичкам школярів.

Підлітковий вік – особливий період розвитку дитини, що позначається не лише на фізіології організму, а й на розвитку голосового / артикуляційному апараті. Навчання естрадному вокалу може бути успішним, якщо педагог знає психолого-фізіологічні особливості вікової групи, яка відвідує заняття.

Для кожної вікової категорії педагог має вміти створювати комфортні умови навчання, враховувати психолого-фізіологічні вікові особливості, а також індивідуальні особливості, тоді навчання буде продуктивним. Проаналізовані особливості фізіологічного розвитку дівчат та хлопців підліткового віку:

- специфіка розвитку голосових зв'язок; мутаційний період позначається на голосоутворенні;
- фізіологічні зміни розвитку дівчат необхідно враховувати у старший передмутаційний період;
- голосовий апарат хлопчиків ніжніший, ніж у дівчат;

- важливе дотримання заощадливого режиму у співі підлітків у мутаційний період, підтримка вокальних якостей особистості дитини.

Ми дослідили діяльність студії вокалу «Жайвір» Чернівецького обласного центру естетичного виховання (м. Чернівці), виділили наступні умови формування вокальних навичок підлітків:

- фахова компетентність педагога студії, що зумовлює якісний відбір методів, прийомів та засобів формування вокальних навичок вихованців;

- наявна матеріально-технічне оснащення також зумовлює якість навчальних занять та добір найбільш ефективних, на думку педагога, форм, методів, прийомів, засобів;

- вокальні прийоми (методи) добираються з урахуванням особливостей дітей.

Ефективне використання методів формування вокальних навичок підростаючої молоді сприяє індивідуальному розвитку вихованця, розвитку культурного потенціалу дитячого колективу, формує конструктивну життєву стратегію з орієнтацією на успіх.

У процесі дослідження нами розроблена та апробована модель формування виконавських навичок естрадного співу школярів підліткового віку, що включає чотири модуля: цільовий, діагностичний, практичний, результативно-оцінний. На якість реалізації моделі впливають зовнішні, інституційні та внутрішні (педагогічні) умови. Процес навчання здійснюється з урахуванням музично-педагогічних принципів. Розглянули особливості формування навичок «відкрите горло», «підтримка звуку», «вільна робота апарату артикуляції», чистоти інтонування, дихання, емоційна виразність і робота з мікрофоном та ін. Основою гарного співу є правильне дихання.

Методи вокального навчання дітей різноманітні та багатофункціональні за своїми призначенням. У дослідженні описані умови реалізації методів: концентричний, фонетичний, пояснювально-

ілюстративний у поєднанні з репродуктивним, метод внутрішнього співу (співу на основі уявлення), порівняльного аналізу та ін.

Ми проаналізували програму формування вокальних навичок студії «Жайвір», *призначену* для вихованців 10 до 14 років та мають необхідний рівень розвитку музичних здібностей, задовільних вокальних даних, здоровий голосовий апарат, артистичні задатки. Передбачений *термін реалізації програми* – 3 роки. Вихованці займаються 2 рази на тиждень по 1 академічній годині, тривалість занять – 45 хвилин. Всього – 72 години на рік.

Програма реалізує завдання навчальні, розвиваючі, виховні. Згідно програми, навчальні групи формуються за віковим принципом, можливе й за рівнем розвитку музичних здібностей та співочих навичок вихованців. Під час навчання враховуються особливості вихованців. Програмою передбачено групові та підгрупові заняття за традиційною структурою. Описано змістове наповнення для вихованців 1-го, 2-го та 3-го року навчання.

Досліджено умови проведення занять із учнями студії є вихованців 11-14 років, виявлено їх рівень початкових вмінь та після тривалої роботи. Встановлено покращені зміни на рівні володіння прийомами естрадного вокалу в усіх учасників, що видається можливим на основі вдалого підбору репертуару з урахуванням здібностей вихованців і сприяє їх музично-творчому зростанню.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алмазова Е.С. К вопросу о нарушении голоса. // Очерки по патологии речи и голоса / под ред. Ляпидевского С. С. Вып. 1. М., 1960.
2. Байрамова Л.Н. Специфика организации вокальных студий в условиях мегаполиса URL: <https://scienceforum.ru/2016/article/2016018365>
3. Басова А.В. Основы вокальной методики. Эренбург: ИПК ГОУ ОГУ, 2010. 105 с.
4. Богданов И. А. Постановка эстрадного номера. Учебное пособие. Изд. 2-е, испр. и доп. СПб.: Изд-во СПбГАТИ, 2013. 331 с.
5. Варшавская Н.П. Некоторые принципы вокальной методики. Казань: Казан. гос. консерватория (академия), 2007. 28 с
6. Венгрус Л.А. Постановка голоса – путь к здоровью. *Региональные проблемы профилактической медицины*. Новгород, 1999. 512 с.
7. Вербицкий В. Позашкільне освіта у вимірі ХХІ століття. *Позашкільна освіта: історичні та досягнення: Зб. Матеріалів*. Всеукраїнській педагогічній конференції, Київ, 2-3 грудня 2008р. / за заг. ред. доктора педагогічних наук Вербицького В. В. К.: АБЕРС, 2008. 308 с.
8. Горобець В.П. Проблемні аспекти вокального виконавства в естрадній та академічній манері «Молодий вчений». № 2 (54). лютий, 2018 р. С. 501-504
9. Гофман И. . Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре. М., Музгиз, 1961, стр. 32.
10. Григорьев В.Д. Исполнитель и эстрада. Классика ХХІ век. 2006. 156 с.
11. Дмитриев Л. Б. Основы вокальной методики. М.: Музыка, 2007. 368 с.
12. Дьяченко Н., Котляревський І., Полянський Ю. Теоретические основы воспитания и обучения в музыкальных учебных заведениях. К. : Муз. Украина, 1987. 110 с.
13. Эдельман Ю.Б. Уроки пения. М.: Торус Пресс, 2010. 176 с.

14. Євтушенко Д. Г. Роздуми про голос: нотатки педагога. К. : Муз. Україна, 1979. – 91 с.
15. Закон України «Про позашкільну освіту». URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1841-14#Text>
16. Зелений Я. І. Методичні основи фахової підготовки артиста естрадного вокального ансамблю. Спеціальність: 025 Музичне мистецтво Галузь знань: 02 Культура і мистецтво Кваліфікаційна робота на здобуття освітнього ступеню магістра. Суми 2020. 61 с.
17. Изюрова О. С. Детская вокальная эстрада в системе дополнительного образования. Педагогика. 2009. № 102. С. 184–186. URL: https://lib.herzen.spb.ru/text/izyurova_102_184_187.pdf
18. Карягина А. Джазовый вокал. М.: Планета музыки, 2008.
19. Козлов Н.И. О пластической культуре эстрадного вокалиста. *Известия РГПУ им. А.И.Герцена*. 2007. № 22 (53). С. 132-137
20. Колодуб І. Питання теорії вокального мистецтва / І.Колодуб. – Х. : Промінь, 1995. – 119 с.
21. Коробка В. И. Вокал в популярной музыке: методическое пособие для руководителей самодеятельных эстрадно-музыкальных коллективов. М.: ВААП-ИНФОРМ, 1989. 45 с.
22. Кривых С. В., Кузина Н. Н. Теория и практика дополнительного образования детей [Текст]: учебное пособие. СПб. : ИДПИ, 2011. С. 3 – 43.
23. Кузнецов В. Работа с самодеятельными эстрадными оркестрами и ансамблями. М.: Музыка, 1981. 149 с
24. Лін Сяо. Гедоністично-аксіологічного складова вокального навчання підлітків. *Педагогіка вищої та середньої школи*. Зб. наукових праць, вип.. 47, Кривий Ріг, 2016. С. 203-209.
25. Лін Сяо. Принцип наступності в практиці вокального навчання підлітків. *Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики в підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми*. Збірка

- наукових праць, вип. 42. Київ-Вінниця, 2015. С.61-64.
- 26.Лін Сяо. Педагогічні умови формування виконавських умінь підлітків в процесі вокального навчання. *Педагогічна освіта:теорія і практика*: Зб. науков. Праць. Вип. 19, ч. 1. Кам'янець-Подільський, 2015, С. 293-299.
- 27.Линклэйтер К. Освобождение голоса; [пер. с англ. Л. В. Соловьевой]. М.: ГИТИС, 1993. 176 с
- 28.Лукьянович О.В. Особенности занятий вокалом с детьми младшего школьного возраста. URL: <https://nsportal.ru/nachalnaya-shkola/muzyka/2017/01/08/osobennosti-zanyatiy-vokalom-s-detmi-mladshego-shkolnogo>
- 29.Малинина Є. Вокальное воспитание школьников в возрастном аспекте. Развитие детского голоса : [под ред. В.И. Шацкой]. Москва, 1963. С.300-308.
- 30.Маргатова Е.В. Исполнительская культура эстрадного певца как высшая форма его профессиональной деятельности. *Наука и школа*. 2012. № 5. С. 103-106.
- 31.Медведева Е.Ю. Вокальные сочинения Глинки как учебный репертуар на разных этапах постановки голоса. В. Новгород, 2013. 44 с.
- 32.Метельский А. Интервью. URL: <https://people.onliner.by/2016/01/22/neformat-3> 22 января, 2016.
- 33.Морозов В. П. Искусство резонансного пения. Основы резонансной теории и техники. М.: ИП РАН, 2002. 496 с.
- 34.Новер Ж. Ж. 72 Письма о танцах и балете / Пер. с фр. по ред. . А. Гвоздева. 2- изд., испр. СПб.: Издательств «Лань»; «Издательств ПЛАНЕТ МУЗЫКИ», 2007. 384 е.: ил.
- 35.Осипова М. Б. Формирование музыкальной культуры школьников в условиях малого города. 13.00.02 – Теория и методика обучения и воспитания (музыка; уровень дополнительного образования). Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата

- педагогических наук. URL:
<https://www.dissercat.com/content/formirovanie-muzykalnoi-kultury-shkolnikov-v-usloviyakh-malogo-goroda/read>
36. Риггз С. Голос. Пойте как звезды. П.: Питер. 2015. 119с.
37. Романова Л.В. Школа эстрадного вокала. СПб.: Лань, 2007. 240 с.
38. Ростовський О.Я. Методика викладання музики в основній школі. Тернопіль : Навчальна книга, 2001. 270с
39. Ростовський О.Я. Педагогіка музичного сприймання: навч.-метод. посібник. –К. : ІЗМН, 1997. –248 с.
40. Сайт модернізації змісту освіти. Позашкільна освіта та виховна робота. URL: <https://imzo.gov.ua/osvita/pozashkilna-osvita-ta-vihovna-robota/>
41. Самсонідзе Л. Особливості розвитку музичного сприйняття. Тбілісі. : Мецніереба, 1997.
42. Свиридов П. В. Методика формування вокальних навиків у молоді (на матеріалах роботи в молодіжних досугових установах). URL: https://www.gramota.net/articles/issn_1997-292X_2014_8-2_40.pdf
43. Станіславський К.С. Збірник творів: В 8 т. Т.3. М., 1954. С.41.
44. Станіславський. К.С. Моя життя в мистецтві. М., «Мистецтво». 1948. 750с.
45. Стасько Г. Основи технології звукотворення в сучасній практиці виховання голосу. Навчально-методичний посібник. Івано-Франківськ, 2018. 330 с.
46. Цуканова І. Пой со мной. URL: <https://www.youtube.com/user/iraartorg/videos>
47. Шахмаметова Д.Ю. Сучасні методи навчання естрадному співу. URL: https://interactive-plus.ru/article/116473/discussion_platforms
48. Юцевич Ю. Є. Теорія і методика формування співацького голосу : навчально-методичний посібник. К. : ІЗМН, 1998. 160 с.

49. Davydova A.A, Lushnikov S.S, Pereverzeva M.V., Smirnov A.V., Tsarev D.V. Piano music of composers-minimalists in the teaching repertoire of higher music education. *Opcion*. 2018. No. 34 (Special Issue 17). P. 149–162.
50. Linklater K. *Freeing the Natural Voice: Imagery and Art in the Practice of Voice and Language*. London: Drama Publishers, 2006. 381 p
51. Stoloff Bob. *Scat! Vocal Improvisation Techniques* Paperback – November 1, 1998

ДОДАТКИ

Додаток А

Принципи

Принципи навчання вокальному співу	Зміст принципів
єдності музичного навчання, художнього виховання й вокального розвитку в співі	<p>1. Характеристика музично-педагогічних систем типу „головне – навчання”.</p> <p>1.2. Характеристика музично-педагогічних систем типу „головне – виховання”.</p> <p>1.3. Втрати й здобутки в музично-педагогічних системах єдності розвитку, навчання й виховання.</p> <p>1.4. Вокальне виховання – вокальне навчання – вокальний розвиток – вокально-професійна освіта.</p>
систематичності й послідовності музично-педагогічного навчання	<p>2.1. Дискретність і цілісність викладання матеріалу програми. 80</p> <p>2.2. Єдність лінійності й концентричності у викладанні сольного співу.</p> <p>2.3. Наступність у навчанні й вихованні та розвитку студента-вокаліста.</p>
усвідомленості засвоєння музичнопедагогічних знань, умінь і навичок.	<p>3.1. Зв'язок знань, умінь і навичок з практичною діяльністю майбутнього вокаліста.</p> <p>3.2. Виховання самостійності в навчанні, самовихованні й саморозвитку.</p> <p>3.3. Юнацький оптимізм у здобутті знань та юнацький максималізм у навчанні народного співу.</p>
міцності засвоєння музично-педагогічних знань, умінь і навичок.	<p>4.1. Повторення в навчальному процесі після освоєння доступного.</p> <p>4.2. Принцип Д. Кабалевського „забігання наперед і повернення назад” як принцип вокального навчання.</p>
доступності народнопісенного навчання, співацького виховання й	<p>5.1. Від більш легкого до легкого, від легкого до більш важкого, від більш важкого до надто важкого.</p> <p>5.2. Від простого до складного.</p> <p>5.3. Від відомого до невідомого.</p> <p>5.4. Від загального до окремого, від окремого до загального (індукція, дедукція).</p>

вокального розвитку.	
наочності у вокальному навчанні, сольнопісенному вихованні й вокально-виконавському розвитку.	<p>6.1. Ілюстрування еталонного зразка в народній манері виконання.</p> <p>6.2. Орієнтація на довершеність педагогічного показу твору.</p> <p>6.3. Педагог як взірєць для студента: співвідношення нетворчого й творчого наслідування.</p>
єдності музично-педагогічного навчання, народнопісенного виховання й вокального розвитку співака.	<p>7.1. Навчання студента в процесі оволодіння знаннями, уміннями й навичками в галузі народного співу.</p> <p>7.2. Виховання співака як більш широке поняття – формування його загальнолюдської музичної культури. Формування співака як вокальної особистості у вузькому значенні (вихованні співацьких навичок народного співу).</p> <p>7.3. Розвиток співака як процес реалізації природних даних, на базі яких формуються всі складові народної вокальної культури педагога.</p>
єдності художнього й технічного розвитку співака	<p>8.1. Художній розвиток як комплекс знань, умінь і навичок реалізувати вокально-технічними засобами співака художній потенціал твору.</p> <p>8.2. Технічний розвиток співака-учня як процес і кінцевий продукт оволодіння технікою співу в різних народних манерах.</p> <p>8.3. Гармонійна єдність вокально-технічного розвитку з художнім.</p> <p>8.4. Завершення технічного розвитку співака-учня як підлеглі завданням художнім, а останні – педагогічним.</p>
поступовості й послідовності в оволодінні навичками народного співу передбачас:	<p>9.1. Нефорсоване розширення діапазону на основі примарної зони.</p> <p>9.2. Орієнтацію викладача на найменше ускладнення репертуару.</p> <p>9.3. Навчання від повільного до швидкого, від легкого відтворювання до складного тощо.</p> <p>9.4. Розвиток гнучкості, легкості голосу, природної свободи звуковидобування.</p> <p>9.5. Розвиток природного опорного дихання неакадемічного типу.</p> <p>9.6. Вирівнювання реєстрів і т. п.</p>

<p>особистісно орієнтованого навчання та індивідуального підходу до учня.</p>	<p>10.1. Вивчення індивідуальних особливостей учня: · фізіологічних, психічних, психофізіологічних, фізичних; · планування навчальної програми з урахуванням індивідуальних особливостей.</p> <p>10.2. Вивчення вокальних особливостей учня: акустичні дані, вокальний слух, вокальна пам'ять, вокальна уважність, самоконтроль.</p> <p>10.3. Вивчення й урахування індивідуальних художньо-естетичних, музичних (вокальних) смаків, уподобань, орієнтації учня.</p> <p>10.4. Педагогіка партнерських взаємин суб'єктсуб'єктного типу.</p>
<p>єдності музично-педагогічного й музично-естетичного.</p>	<p>11.1. Музично-педагогічне як комплекс методів, прийомів роботи педагога на базі обраного вокальномузичного навчального репертуару (народна пісня) та народної манери.</p> <p>11.2. Музично-естетичне як комплекс історикостилістичних характеристик і жанрово-тематичної визначеності навчального матеріалу: народнопісенний репертуар та народна манера співу.</p> <p>11.3. Органічне поєднання вимог народної музичної педагогіки й принципів сучасної музично-естетичної науки складає зміст принципу.</p> <p>11.4. Дисбалансичні варіанти (примат музичноестетичного над музично-педагогічним призводить до збіднення знань учня в галузі методики вокальної роботи; превалювання музично-педагогічного над музичноестетичним призводить до звуження музично-естетичного кругозору студента).</p>
<p>єдності музично-педагогічного й музично-психологічного означає:</p>	<p>12.1. Урахування педагогом особливостей психічної організації учня.</p> <p>12.2. Урахування емоційного стану учня в навчальновиховному процесі, зокрема, наприклад, на початку уроку, заняття.</p> <p>12.3. Використання емоційного настрою учня як відправної точки для роботи.</p> <p>12.4. Ведення емоційного стану: від настрою до відчуття, від відчуття до глибокого почуття, від почуття до художнього почуття й</p>

	<p>лише пізніше до драматизації без афектів; від ліричного до драматичного й навпаки (меншою мірою).</p> <p>12.5. Музично-психологічне як продукт музичної психології.</p> <p>12.6. Музично-психологічне як комплекс взаємодії досягнень сучасної музичної психології з досягненнями музичної науки взагалі має бути в гармонійному поєднанні.</p> <p>12.7. Подолання сценопобоювання, психоаутотренінг.</p>
зв'язку з фонетикою та орфоєпією (орфоодія)	<p>13.1. Мовно-фонетичне як нетотожне співацькофонетичному.</p> <p>13.2. Мовно-орфоєпічне як нетотожне вокальноорфоєпічному.</p> <p>13.3. Орфоодія – наука про правильну вимову у співі. 84</p> <p>13.4. Орфоєпічні правила та їх придатність для дикції у співі.</p> <p>13.5. Подолання впливу поділу слова на склади на вокалізацію складів, відкритий склад у співі за народною манерою.</p> <p>13.6. Подолання впливу естрадної манери співу на народну при закриванні складів, вокалізації приголосних тощо.</p>
зв'язку з музичною акустиккою.	<p>14.1. Аналіз акустичних умов вокального навчання народної манери.</p> <p>14.2. Ознайомлення учнів з акустичними умовами роботи.</p> <p>14.3. Поступове розширення акустичного простору для співака.</p> <p>14.4. Спорадичне виконання творів на сцені, у залі, на повітрі.</p> <p>14.5. Вправи на пошук акустичних точок у приміщеннях, на сцені.</p>
зв'язку з музичною етикою.	<p>15.1. Ознайомлення співака з правилами поведінки музиканта: на сцені, у побуті, у навчальному процесі, у народних дійствах, у навчальному закладі, на уроках тощо.</p> <p>15.2. Музична етика як комплекс знань, умінь і навичок поведінки музиканта.</p> <p>15.3. Система Станіславського в навчанні народного співу.</p>

<p>урахування досягнень сучасних музично-педагогічної та інших наук.</p>	<p>16.1. Учення про резонатори, зонну природу вокального слуху. 16.2. Дослідження в галузі голосоутворення (Юссона та ін.). 16.3. Ознайомлення з роботами видатних дослідників у галузі вокального мистецтва (Деражне, брати Триноси, Юцевич, Морозов та ін.).</p>
<p>постійного вдосконалення</p>	<p>17.1. Безперервність занять зі співаком. 1 7.2. Обов'язкова рівномірна інтенсивність навчання. 17.3. Дотримування старого правила: краще співати небагато, але рівномірно, систематично; краще не доспівати, аніж переспівати.</p>

**Рекомендації щодо залучення учнів до співу в період зміни голосу
(мутації) (за Д. Л. Лапшин)**

- Не усувати від співу учнів, що мутують, а тримати їх під постійним наглядом. Випадки звільнення від співу можливі у індивідуальному порядку, проте надзвичайно бажана консультація педагога з лікарем-ларингологом;
- не бентежитися нестійкістю інтонації тих хлопчиків, юнаків, які раніше співали чисто;
- стежити і відповідним чином регулювати їх спів у хорі, їх інтонація має відновитися; співати обмежено за часом;
- давати дітям співати у строго обмеженому діапазоні (наприклад, основний діапазон початкового післямутаційного періоду у юнаків – октава (до малої октави – до першої октави));
- категорично уникати гучного, форсованого дитячого співу, радити їм співати помірковано та легко;
- при найменшому стомленні дітей припиняти спів.