

КИЇВСЬКИЙ СТОЛИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ БОРИСА ГРІНЧЕНКА

Кваліфікаційна наукова праця
на правах рукопису

ТАТАРКО КАТЕРИНА ОЛЕКСАНДРІВНА

УДК 378.147:78.071.2:784.9]:005.336.5(043)

ДИСЕРТАЦІЯ
МЕТОДИКА ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКОЇ КУЛЬТУРИ МАЙБУТНІХ
АРТИСТІВ-ВОКАЛІСТІВ НА ЗАНЯТТЯХ СОЛЬНОГО СПІВУ

Галузь знань 01 Освіта/Педагогіка
011 Освітні, педагогічні науки

Подається на здобуття ступеня доктора філософії

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

_____ К. О. Татарко

Науковий керівник – **Мережко Юлія Валеріївна**, кандидат педагогічних наук,
доцент

Київ – 2025

АНОТАЦІЯ

Татарко К. О. Методика формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття ступеня доктора філософії за спеціальністю 011 Освітні, педагогічні науки, галузь знань 01 Освіта/Педагогіка. – Київський столичний університет імені Бориса Грінченка. Київ, 2025.

Зміст анотації

У дисертації представлено результати наукового дослідження проблеми формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу. Розкрито теоретичні аспекти проблеми формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу; проаналізовано психологічну, педагогічну, мистецтвознавчу наукову літературу; систематизовано наукові праці з питань фахової підготовки майбутніх артистів-вокалістів, впровадження інноваційних методів навчання в освітній процес вищих закладів мистецького спрямування.

У дослідженні розкрито сутність поняття «виконавська культура майбутніх артистів-вокалістів» на основі визначення двох груп понять: до першої групи базових понять дослідження віднесено дефініції, які з'ясовують сутність культури артиста-вокаліста; друга група понять спрямована на розкриття змісту виконавської культури артистів-вокалістів, що є багатокомпонентним явищем та складається з мотиваційно-ціннісного, інформаційно-пізнавального, інтерпретаційно-виконавського, контрольного-рефлексійного компонентів, які у своїй сукупності сприяють ефективному використанню комплексу науково-методичних знань, вокально-виконавських умінь, практичних навичок використання інформаційно-комунікаційних технологій для усвідомлення й втілення художньо-образного змісту музичного твору, оцінювання його естетичної цінності та створення власної інтерпретації в процесі співу за допомогою сценічної й акторської майстерності.

Визначено компонентну структуру досліджуваного явища, що складається з чотирьох компонентів: мотиваційно-ціннісного, інформаційно-пізнавального, інтерпретаційно-виконавського, контрольно-рефлексійного.

Розкрито особливості формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу у вищих закладах освіти мистецького спрямування, які були розглянуті за наступними групами: *особливості індивідуального розвитку особистості* (індивідуальна траєкторія розвитку кожного студента, яка охоплює різні аспекти життя студентів: освіта, професійний та особистий розвиток, соціальна інтеграція; використання як очного, так і дистанційного формату навчання, яке надає можливість студентам навчатися у будь-який час та зручному для них місці); *особливості фахової підготовки артистів-вокалістів* (вивчення різножанрового та різностильового репертуару високохудожньої якості; використання інформаційно-комунікативних технологій); *особливості специфіки вокально-виконавської підготовки артистів-вокалістів* (уміння самостійно інтерпретувати музичний твір; відвідування та участь у майстер-класах, концертах та інших позааудиторних формах діяльності; демонстрація взірцевого прикладу викладача вокалу; проведення занять на високому методичному рівні).

Запропоновано програми секвенсори для запису голосу (Movavi Screen Recorder Studio, Audacity, GoldWave, n-TrackStudio), для створення музики (NanoStudio, Ableton, LogicPro, Cubase), якими бажано оволодіти сучасним артистам-вокалістам. Подано характеристику онлайн платформ (GoogleMeet, Skype, Zoom, Loom, GoogleClassroom, Moodle), які можуть використовуватись для дистанційного навчання здобувачів на заняттях сольного співу у закладах вищої освіти України.

Проведено діагностику стану сформованості виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на констатувальному етапі педагогічного експерименту із використанням розроблених критеріїв (мотиваційно-аксіологічний, інформаційно-когнітивний, творчо-виконавський, оцінно-рефлексійний), розроблено та застосовано

діагностичні методики визначення рівня сформованості виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу. Встановлено три рівні сформованості виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на констатувальному етапі педагогічного експерименту за трибальною шкалою оцінювання: творчий, адаптивний, репродуктивний.

Обґрунтовано та розроблено методику формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу, що містить блоки:

Цільовий блок, мета якого – сформувати виконавську культуру майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу. Завдання – визначити методологічні засади формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу; визначити сутність та структуру виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів; визначити критерії, показники та рівні сформованості виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу; провести дослідно-експериментальне дослідження, проаналізувати отримані результати, зробити загальні висновки.

Методологічний блок, що представлений сукупністю методологічних підходів (системного, аксіологічного, особистісно зорієнтованого, інформаційного, діяльнісного) та принципів систематичності й послідовності, доступності навчання, гуманізму та культуровідповідності, педагогічної підтримки і партнерської взаємодії викладача зі студентами, індивідуалізації, збалансованості розвитку емоційної, інтелектуальної і фізичної сфер особистості, наочності та оптимізації методів використання ІКТ в освітньому процесі, інформаційності навчання, активності, рефлексії та креативності.

Змістово-процесуальний блок, що охоплює зміст, форми, методи та прийоми формування виконавської культури на заняттях сольного співу та етапи їх впровадження: організаційно-мотиваційний, інформаційно-пошуковий, творчо-активізуючий, рефлексійно-аналітичний.

Результативний блок включає в себе сформованість виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу.

Обґрунтовано та розроблено педагогічні умови, які сприяють ефективності методики формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу, а саме:

- активізація мотиваційної спрямованості майбутніх артистів-вокалістів на вокальну діяльність;
- вдосконалення традиційних та впровадження інноваційних методів навчання спрямованих на розширення науково-методичних, вокально-виконавських знань студентів з використанням ІКТ;
- актуалізація творчого потенціалу та удосконалення музичних здібностей студентів шляхом залучення до концертної практики;
- організація сприятливого психолого-педагогічного середовища.

Експериментально перевірено методику та педагогічні умови формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу.

На підставі зіставлення результатів констатувального та контрольного експерименту експериментально перевірено методику та педагогічні умови формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу.

У ході формувального етапу експерименту на організаційно-мотиваційному етапі реалізовано першу педагогічну умову та впроваджено першу групу методів, прийомів, форм навчання, що спрямовані на формування мотиваційно-ціннісного компоненту виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів: метод стимулювання інтересу до вокальної діяльності шляхом застосування факторів здивування, метод створення ситуації новизни навчального матеріалу, метод забезпечення успіху в навчанні, метод залучення студентів до відвідування індивідуальних занять інших викладачів зі студентами, метод ознайомлення з художнім матеріалом, метод моделювання музичного сприймання.

Під час інформаційно-пошукового етапу реалізовано другу педагогічну умову та впроваджено другу групу методів, прийомів, форм навчання, що спрямовані на формування інформаційно-пізнавального компоненту виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів: метод технології навчання співу за різними методиками зарубіжних педагогів, метод «Павутина рішень», метод спостереження, метод усвідомленого методичного навчання, метод мультимедійної презентації, метод «Ток-шоу», метод евристичної бесіди, метод історичного-дискурсу, ситуаційна методика навчання (Case-study), метод ескізно-практичних виконавських паралелей.

Під час творчо-активізуючого етапу реалізовано третю педагогічну умову та впроваджено третю групу методів, прийомів, форм навчання, що спрямовані на формування інтерпретаційно-виконавського компоненту виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів: метод аудіовізуально-кінестетичного навчання, метод позиціонування, метод планомірного навчання, метод створення виконавської партитури музичного твору, метод мисленнєвого співу, метод «Театралізація музичного номеру».

На рефлексійно-аналітичному етапі реалізовано четверту педагогічну умову та впроваджено четверту групу методів, прийомів, форм навчання, що спрямовані на формування контрольної-рефлексійної компоненти виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів: метод «Година генія», метод «Мішень», метод «Критерійний покер», метод «П'ять пальців», метод саморегуляції емоційного стану під час концертного виступу, метод «Сам собі журі».

За результатами контрольної-результативної зрізу педагогічного експерименту з'ясовано, що в експериментальній групі кількість майбутніх артистів-вокалістів з творчим рівнем сформованості виконавської культури зросла, тоді як у студентів контрольної групи не виявлено значних змін; кількість артистів-вокалістів експериментальної групи із репродуктивним рівнем сформованості виконавської культури значно зросла, а в контрольній групі студентів не виявлено значних змін;

кількість артистів-вокалістів експериментальної групи з адаптивним рівнем сформованості виконавської культури зменшилася, у контрольній групі не виявлено значних змін.

Доведено ефективність методики формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу та педагогічних умов її впровадження в освітній процес закладів вищої освіти України.

Наукова новизна отриманих результатів полягає в тому, що

вперше: подано авторське визначення поняття «виконавська культура майбутніх артистів-вокалістів», що є багатокомпонентним явищем та складається з мотиваційно-ціннісного, інформаційно-пізнавального, інтерпретаційно-виконавського, контрольного-рефлексійного компонентів, які у своїй сукупності сприяють ефективному використанню комплексу науково-методичних знань, вокально-виконавських умінь, практичних навичок використання інформаційно-комунікаційних технологій для усвідомлення й втілення художньо-образного змісту музичного твору, оцінювання його естетичної цінності та створення власної інтерпретації в процесі співу за допомогою сценічної й акторської майстерності; визначено структуру виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів (мотиваційно-ціннісний, інформаційно-пізнавальний, інтерпретаційно-виконавський, контрольний-рефлексійний компоненти); розроблено критерії (мотиваційно-аксіологічний, інформаційно-когнітивний, творчо-виконавський, оцінно-рефлексійний), показники, рівні (творчий, репродуктивний, адаптивний) сформованості виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу; обґрунтовано методику, що містить цільовий блок, де зафіксовано аспект цілепокладання методики формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу; методологічний блок представлений сукупністю наукових підходів (системного, аксіологічного, особистісно зорієнтованого, інформаційнісного, діяльнісного) та відповідних принципів; змістово-процесуальний блок, що містить зміст, форми методи, прийоми формування

виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу та представлено етапність (організаційно-мотиваційний, інформаційно-пошуковий, творчо-активізуєчий, рефлексійно-аналітичний етапи) цього процесу; результативний блок, що відповідає меті методики й передбачає сформованість виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу; теоретично обґрунтовано та виокремлено педагогічні умови формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу (активізація мотиваційної спрямованості майбутніх артистів-вокалістів на вокальну діяльність; вдосконалення традиційних та впровадження інноваційних методів навчання спрямованих на розширення науково-методичних, вокально-виконавських знань студентів з використанням ІКТ; актуалізація творчого потенціалу та удосконалення музичних здібностей студентів шляхом залучення до концертної практики; організація сприятливого психолого-педагогічного середовища).

Уточнено сутність та зміст понять «культура», «художня культура», «професійна культура», «виконавська культура», «вокальна культура», «творчість», «інтерпретація», «методика», «метод»; особливості формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу у закладах вищої освіти.

Набули подальшого розвитку: авторські та стандартизовані методики діагностування означеного явища; форми, методи, технології формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу у закладах вищої освіти.

Практичне значення отриманих результатів полягає в розробці навчально-методичного комплексу у співавторстві з кандидатом педагогічних наук, доцентом, доцентом кафедри академічного та естрадного вокалу Факультету музичного мистецтва і хореографії, Мережко Ю. В. освітнього компоненту «Методика викладання сольного співу (охорона голосу)» для студентів (першого) бакалаврського рівня, який поданий на навчальній платформі Moodle у вигляді

електронного навчального курсу під назвою: «Методика викладання сольного співу (охорона голосу) (3 курс, ММ(СС), денна) (бакалавр, денна)». Практичну цінність для фахівців у сфері вокального мистецтва мають програми секвенсори, які можна використовувати в методиці формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів, а саме для запису голосу (Movavi Screen Recorder Studio, Audacity, GoldWave, n-TrackStudio), для створення музики (NanoStudio, Ableton, LogicPro, Cubase), що є бажаними, додатковими електронними ресурсами для використання здобувачами в подальшій професійній діяльності. Подано характеристику онлайн платформ (GoogleMeet, Skype, Zoom, Loom, GoogleClassroom, Moodle), у контексті їх потенціалу щодо формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів, що можуть бути доцільними для використання під час дистанційного навчання студентів на заняттях сольного співу у закладах вищої освіти України.

Матеріали і результати дисертаційного дослідження можуть бути використані при підготовці бакалаврів музичного мистецтва галузі знань 02 «Культура і мистецтво», спеціальності «Музичне мистецтво», освітньо-професійної програми 025.00.02 «Сольний спів», під час написання робочих навчальних програм, навчально-методичних посібників, методичних рекомендацій з питань фахової підготовки майбутніх артистів-вокалістів у закладах вищої освіти. Потенціал авторської методики формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу може бути використаний для розв'язання широкого кола як теоретичних, так і практичних завдань у процесі фахової, і зокрема вокально-методичної підготовки студентів у закладах вищої освіти.

Положення, висновки й рекомендації, розроблені на основі узагальнення дослідницьких матеріалів, *впроваджено* в освітній процес на заняттях сольного співу Київського столичного університету імені Бориса Грінченка (довідка від 28.05.2024, № 129-н), Мукачівського державного університету (довідка від 09.05.2024, № 996), Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя (довідка від 29.02.2024, №04/684) Українського державного університету імені

Михайла Драгоманова (довідка від 20.09.2024, № 270).

Апробація результатів дослідження. Основні положення роботи пройшли апробацію на науково-методичних семінарах професорсько-викладацького складу й аспірантів Київського університету імені Бориса Грінченка (2021 – 2024), Київського столичного університету імені Бориса Грінченка (2024 – 2025). Обговорення результатів дослідження здійснювалося на засіданнях кафедри музикознавства та музичної освіти, кафедри академічного та естрадного вокалу факультету музичного мистецтва і хореографії, кафедри освітології та психолого-педагогічних наук факультету педагогічної освіти Київського університету імені Бориса Грінченка впродовж 2021 – 2024 рр., Київського столичного університету імені Бориса Грінченка 2024 – 2025 рр.

Апробація отриманих результатів дисертаційного дослідження здійснювалася в процесі виступів та обговорень на науково-методичних та науково-практичних заходах різного рівня: *Всеукраїнській науково-практичній конференції – «Актуальні проблеми мистецької освіти і художньої культури»* (2023, 2024, м. Київ); *міжнародних науково-практичних конференціях – «Естетичні засади розвитку педагогічної майстерності викладачів мистецьких дисциплін»* (2022, м. Умань), «Сучасні тенденції та концептуальні шляхи розвитку освіти і педагогіки» (2022, м. Київ), «Сучасні аспекти модернізації науки: стан, проблеми, тенденції розвитку» (2023, м. Гетеборг (Швеція)), «Мистецька освіта: традиції, сучасність, перспективи» (2023, м. Кривий Ріг), «Мистецька освіта XXI століття: виклики сьогодення» (2023, м. Ужгород), «Професійна мистецька освіта і художня культура: виклики XXI століття» (2023, 2024, м. Київ).

Публікації. Основні теоретичні положення та отримані результати дослідження представлені у 8 одноосібних публікаціях: 5 статей опубліковано в наукових виданнях України, 3 публікації, у яких додатково висвітлено наукові результати дисертації.

Ключові слова: виконавська культура, структура виконавської культури,

методи навчання, музичне мистецтво, сольний спів, педагогічні умови, методика формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу.

ABSTRACT

K. Tatarko Methodology of forming the performing culture of future vocal artists in solo singing classes.

Thesis for obtaining the Doctor of Philosophy in specialty 011 Educational, Pedagogical Sciences, knowledge branch 01 Education/Pedagogy. – Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University. Kyiv, 2025.

The thesis presents the results of a scientific study on the problem of forming the performing culture of future vocal artists in solo singing classes. The theoretical aspects of the problem are revealed; psychological, pedagogical, and art studies literature is analyzed; scientific works on the professional training of future vocal artists and the implementation of innovative teaching methods in the educational process of higher artistic institutions are systematized.

The study defines the concept of "performing culture of future vocal artists" based on two groups of notions: the first group includes definitions that clarify the essence of a vocal artist's culture; the second group focuses on the content of performing culture, which is considered a multi-component phenomenon consisting of motivational-value, informational-cognitive, interpretative-performing, and control-reflexive components which together contribute to the effective use of a complex scientific-methodological knowledge, vocal-performance skills, practical application of information and communication technologies for comprehending and embodying the artistic-image content of a musical work, evaluating its aesthetic value, and creating one's own interpretation through stage and acting mastery.

The structural components of the studied phenomenon include four elements: motivational-value, informational-cognitive, interpretative-performing, and control-reflexive components.

The peculiarities of forming the performing culture of future vocal artists in solo singing classes at higher artistic education institutions are disclosed, categorized into the following groups: individual personality development characteristics (individual trajectory covering education, professional and personal development, social integration; use of both in-person

and distance learning formats enabling students to study anytime and anywhere); specifics of professional training (studying a diverse and high-artistic quality repertoire; using information and communication technologies); vocal-performance training specifics (ability to independently interpret musical works; participation in master classes, concerts, and extracurricular activities; exemplary role of the vocal instructor; conducting classes at a high methodological level).

Proposed software for voice recording (Movavi Screen Recorder Studio, Audacity, GoldWave, n-TrackStudio) and for music creation (NanoStudio, Ableton, LogicPro, Cubase), which modern vocal artists should master. Described online platforms (GoogleMeet, Skype, Zoom, Loom, GoogleClassroom, Moodle) for distance learning in solo singing classes in Ukraine's higher education institutions.

Diagnosed the level of performing culture formation at the initial stage of the pedagogical experiment using developed criteria (motivational-axiological, informational-cognitive, creative-performing, evaluative-reflective), diagnostic methodologies for assessing the level of performing culture in solo singing classes, and established three levels: creative, adaptive, and reproductive.

The methodology for forming the performing culture of future vocal artists in solo singing classes was substantiated and developed, including:

Target block: Aimed at forming the performing culture, with objectives to define methodological foundations, structure, criteria, and levels of formation, conduct experimental research, analyze results, and formulate conclusions.

Methodological block: Encompasses systemic, axiological, personality-oriented, informational, and activity-based approaches and principles such as systematicity, accessibility, humanism, pedagogical support, partnership, individualization, balance of emotional, intellectual, and physical development, visualization, and ICT optimization.

Content-process block: Covers content, forms, methods, and techniques for forming performing culture through stages: organizational-motivational, informational-search, creative-activating, and reflexive-analytical.

Result block: Focuses on achieving a fully formed performing culture in solo singing classes.

Pedagogical conditions contributing to the effectiveness of the methodology include:

- activation of motivational focus on vocal activities;
- improvement of traditional and introduction of innovative teaching methods expanding scientific-methodological, vocal-performance knowledge with ICT use;
- actualization of creative potential and enhancement of musical abilities through concert practice;
- organization of a favorable psychological and pedagogical environment.

The methodology and pedagogical conditions for forming the performing culture of future vocal artists in solo singing classes were experimentally tested.

The comparative analysis of the initial and control experiments confirmed the effectiveness of the methodology and pedagogical conditions.

During the formative stage of the experiment, at the organizational and motivational stage, the first pedagogical condition was implemented, and the first group of methods, techniques, and forms of learning was introduced, aimed at developing the motivational and value-based component of the performance culture of future vocal artists: the method of stimulating interest in vocal activity through the use of surprise factors; the method of creating a situation of novelty in the learning material; the method of ensuring success in learning; the method of involving students in attending individual lessons of other teachers with students; the method of familiarization with artistic material; the method of modeling musical perception.

At the informational and exploratory stage, the second pedagogical condition was implemented, and the second group of methods, techniques, and forms of learning was introduced, aimed at developing the informational and cognitive component of the performance culture of future vocal artists: the method of teaching singing using various methodologies of foreign educators; the "Web of Decisions" method; the method of observation; the method of conscious methodological learning; the method of multimedia

presentation; the "Talk Show" method; the heuristic conversation method; the historical-discourse method; the case study method; the method of sketch-practical performance parallels.

At the creative-activating stage, the third pedagogical condition was implemented, and the third group of methods, techniques, and forms of learning was introduced, aimed at developing the interpretative and performance component of the performance culture of future vocal artists: the audiovisual-kinesthetic learning method; the positioning method; the systematic learning method; the method of creating a performance score of a musical work; the mental singing method; the "Theatricalization of a Musical Performance" method.

At the reflective-analytical stage, the fourth pedagogical condition was implemented, and the fourth group of methods, techniques, and forms of learning was introduced, aimed at developing the control-reflective component of the performance culture of future vocal artists: the "Hour of Genius" method; the "Target" method, the "Criterion Poker" method; the "Five Fingers" method; the method of self-regulation of emotional state during a concert performance; the "Self-Jury" method.

Based on the results of the control and outcome assessment of the pedagogical experiment, it was found that in the experimental group, the number of future vocal artists with a creative level of performance culture formation increased, whereas no significant changes were observed among students in the control group. The number of vocal artists in the experimental group with a reproductive level of performance culture formation increased significantly, while no significant changes were detected in the control group. The number of vocal artists in the experimental group with an adaptive level of performance culture formation decreased, whereas no significant changes were observed in the control group.

The effectiveness of the methodology for forming the performance culture of future vocal artists in solo singing lessons and the pedagogical conditions for its implementation in the educational process of higher education institutions in Ukraine have been proven.

The **scientific novelty of the obtained results** lies in the fact that:

For the first time: the author's definition of the concept is presented "performance

culture of future vocal artists" which is a multicomponent phenomenon and consists of motivational and value, informational and cognitive, interpretive and performing, and control and reflection components, which together contribute to the effective use of a complex of scientific and methodological knowledge, vocal and performing skills, practical application of information and communication technologies for comprehending and embodying the artistic and figurative content of a musical work, assessing its aesthetic value, creating one's own interpretation by means of stage and acting skills; defined structure of the performance culture of future vocal artists has been defined (motivational-value, informational-cognitive, interpretative-performance, control-reflective components); criteria (motivational-axiological, informational-cognitive, creative-performing, evaluative-reflective), indicators, levels (creative, adaptive, and reproductive) of the formation of performing culture of future vocal artists in solo singing classes; a methodology has been developed, which includes; a target block, where the goal-setting aspect of the methodology for forming the performance culture of future vocal artists in solo singing lessons is defined; a methodological block, represented by a set of scientific approaches (systemic, axiological, personality-oriented, informational, activity-based) and corresponding principles; a content-processual block, which includes the content, forms, methods, and techniques for forming the performance culture of future vocal artists in solo singing lessons, structured in stages (organizational-motivational, informational-exploratory, creative-activating, reflective-analytical); a result block, which aligns with the methodology's goal and ensures the formation of the performance culture of future vocal artists in solo singing lessons; pedagogical conditions are theoretically substantiated and identified forming the performing culture of future vocal artists in solo singing classes (activation of motivational focus on vocal activities; improvement of traditional and introduction of innovative teaching methods expanding scientific-methodological, vocal-performance knowledge with ICT use; actualization of creative potential and enhancement of musical abilities through concert practice; organization of a favorable psychological and pedagogical environment).

The essence and content of the concepts of "culture", "artistic culture", "professional

culture", "performing culture", "vocal culture", "creativity", "interpretation", "technique", "method"; peculiarities of forming the performing culture of future vocal artists in solo singing classes.

The following were further developed: author's and standardized methods of diagnosing this phenomenon; forms, methods, technologies of forming the performing culture of future vocal artists in solo singing classes in higher education institutions.

The **practical significance** of the research results lies in the is to develop a teaching and methodological complex in co-authorship with the Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Academic and Pop Vocals of the Faculty of Musical Art and Choreography, Merezhko Y. V. of the educational component "Methods of of teaching solo singing (voice protection)" for students of the (first) bachelor's level of higher education, which is presented on the Moodle learning platform in the form of an e-learning course entitled: "Methods of teaching solo singing (Voice Protection) (3rd year, MM(SS), full-time) (Bachelor, full-time)". Practical value for specialists in the field of vocal art are sequencer programs that can be used in the methodology for forming the performance culture of future vocal artists have been selected, particularly for voice recording (Movavi Screen Recorder Studio, Audacity, GoldWave, n-Track Studio) and for music creation (NanoStudio, Ableton, LogicPro, Cubase), which are desirable additional electronic resources for future vocal artists in their professional activities. The article describes online platforms (GoogleMeet, Skype, Zoom, Loom, GoogleClassroom, Moodle) in the context of their potential for shaping the performing culture of future vocalists, which may be appropriate for use in distance learning for students in solo singing classes in higher education institutions of Ukraine.

The materials and results of the thesis research can be used in the preparation of bachelor's students in music arts within the field of knowledge 02 "Culture and Arts", specialization "Music Art", educational-professional program 025.00.02 "Solo Singing". They can also be used in the development of working curricula, educational-methodological manuals, and methodological recommendations on the professional training of future vocal

artists in higher education institutions. The potential of the author's methodology for forming the performance culture of future vocal artists in solo singing lessons can be applied to solve a wide range of both theoretical and practical tasks in the professional and specifically vocal-methodological training of students in higher education institutions.

The provisions, conclusions, and recommendations developed based on the generalization of research materials have been implemented in the educational process during solo singing lessons at: Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University (certificate from 28.05.2024, No. 129-n), Mukachevo State University (certificate from 09.05.2024, No. 996), Nizhyn Mykola Gogol State University (certificate from 29.02.2024, No. 04/684), The Dragomanov Ukrainian State University (certificate from 20.09.2024, No. 270).

Validation of the research results. The main provisions of the study were validated during scientific and methodological seminars attended by the faculty and postgraduate students of Borys Grinchenko Kyiv University (2021–2024) and Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University (2024–2025). Discussions of the research results took place at meetings of the Department of Musicology and Music Education, the Department of Academic and Pop Vocal of the Faculty of Musical Arts and Choreography, and the Department of Educational Studies and Psychological-Pedagogical Sciences of the Faculty of Pedagogical Education at Borys Grinchenko Kyiv University from 2021 to 2024, as well as at Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University in 2024–2025.

The validation of the dissertation research findings was carried out through presentations and discussions at various scientific and scientific-practical events, including: The All-Ukrainian Scientific and Practical Conference "Current Issues of Arts Education and Artistic Culture" (2023, 2024, Kyiv). International scientific and practical conferences: "Aesthetic Foundations for the Development of Pedagogical Mastery in Art Educators" (2022, Uman). "Modern Trends and Conceptual Approaches to the Development of Education and Pedagogy" (2022, Kyiv). "Modern Aspects of Science Modernization: State, Problems, Development Trends" (2023, Gothenburg, Sweden). "Arts Education: Traditions, Modernity, Prospects" (2023, Kryvyi Rih). "Arts Education in the 21st Century:

Contemporary Challenges" (2023, Uzhhorod). "Professional Arts Education and Artistic Culture: Challenges of the 21st Century" (2023, 2024, Kyiv).

Publications. The main theoretical provisions and research findings are presented in eight individual publications, including five articles published in scientific journals in Ukraine and three additional publications that further elaborate on the dissertation's scientific results.

Keywords: performance culture, structure of performance culture, teaching methods, musical arts, solo singing, pedagogical conditions, methodology for developing the performance culture of future vocal artists in solo singing lessons.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА

Наукові статті, опубліковані у наукових виданнях, включених на дату опублікування до переліку наукових фахових видань України

1. Марченко К.О. (2022). Формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах*, 83, 180–183. DOI: <https://doi.org/10.32840/1992-5786.2022.83.31>

2. Татарко К.О. (2023). Сутність, зміст та компонентна структура виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів. *Наукові записки «Серія: педагогічні науки» Закарпатського угорського інституту ім. Ференца Ракоці II та Комунального закладу вищої освіти «Ужгородський інститут культури і мистецтв» Закарпатської обласної ради*, 3, 227–231. DOI: https://doi.org/10.59694/ped_sciences.2023.03.227

3. Татарко К.О. (2024). Методи та прийоми формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу. *Науковий часопис Українського державного університету імені Михайла Драгоманова*, 14(31), 107–113. DOI: <https://doi.org/10.31392/UDU-nc.series14.2024.31.15>

4. Татарко К.О. (2024). Педагогічні умови формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжсвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*, 3 (75), 288–293 DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/75-3-42>

5. Татарко К.О. (2024). Експериментальне впровадження методики формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу. *Перспективи та інновації науки (Серія «Педагогіка»): журнал*. 2024. 11 (45), DOI: [https://doi.org/10.52058/2786-4952-2024-11\(45\)-865-875](https://doi.org/10.52058/2786-4952-2024-11(45)-865-875)

Публікації, у яких додатково висвітлено наукові результати дисертації

1. Марченко К.О. (2022). Формування художнього смаку майбутніх артистів-вокалістів у вищій школі. *Сучасні тенденції та концептуальні шляхи розвитку освіти і педагогіки: матеріали VIII Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції*, (с. 33–39). Київ: Наукова платформа Open Science Laboratory 2021.

2. Татарко К.О. (2023). Історико-ретроспективний аналіз становлення і розвитку вокального мистецтва та освіти в Україні. *Сучасні аспекти модернізації науки: стан, проблеми, тенденції розвитку: матеріали XXXIX Міжнародної науково-практичної конференції* / за ред. І.В. Жукової, Є.О. Романенка, (с. 246-254). Гетеборг (Швеція): ГО «ВАДНД».

3. Татарко К.О. (2023). Діагностика стану сформованості виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу. *Multidisciplinárny mezinárodní vědecký magazín “Věda a perspektivy” je registrován v České republice. Státní registrační číslo u Ministerstva kultury ČR: E 24142. 12 (31), str. 384.*

ЗМІСТ

| | |
|---|------------|
| ВСТУП..... | 23 |
| | |
| РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПРОБЛЕМИ ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКОЇ КУЛЬТУРИ МАЙБУТНІХ АРТИСТІВ-ВОКАЛІСТІВ НА ЗАНЯТТЯХ СОЛЬНОГО СПІВУ | |
| 1.1. Виконавська культура майбутніх артистів-вокалістів як науково-педагогічна проблема..... | 32 |
| 1.2. Сутність, зміст та компонентна структура виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів..... | 51 |
| 1.3. Особливості формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу у вищих закладах освіти мистецького спрямування..... | 61 |
| Висновки до першого розділу..... | 85 |
| | |
| РОЗДІЛ 2. МЕТОДИКА ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКОЇ КУЛЬТУРИ МАЙБУТНІХ АРТИСТІВ-ВОКАЛІСТІВ НА ЗАНЯТТЯХ СОЛЬНОГО СПІВУ ТА ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ЇЇ ВПРОВАДЖЕННЯ | |
| 2.1. Обґрунтування методики формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу..... | 88 |
| 2.2. Педагогічні умови як основа ефективного впровадження методики формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу..... | 126 |
| Висновки до другого розділу..... | 149 |
| | |
| РОЗДІЛ 3. ДОСЛІДНО-ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНА ПЕРЕВІРКА МЕТОДИКИ ТА ПЕДАГОГІЧНИХ УМОВ ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКОЇ КУЛЬТУРИ | |

МАЙБУТНІХ АРТИСТІВ-ВОКАЛІСТІВ НА ЗАНЯТТЯХ СОЛЬНОГО СПІВУ ЇЇ ВПРОВАДЖЕННЯ

| | |
|---|------------|
| 3.1. Констатувальне дослідження сформованості виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу..... | 151 |
| 3.2. Хід формувального експерименту з упровадження методики та педагогічних умов формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу..... | 167 |
| 3.3. Аналіз динаміки рівнів сформованості виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу..... | 200 |
| Висновки до третього розділу..... | 216 |
| ВИСНОВКИ..... | 219 |
| СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ..... | 224 |
| ДОДАТКИ..... | 254 |

ВСТУП

Актуальність дослідження. Швидкі темпи соціально-економічних перетворень, радикальні зміни навколишньої дійсності, світові тенденції гуманізації, інтеграції та глобалізації суспільства і науки визначають нові пріоритети розвитку сучасної освітньої галузі. У цьому контексті певні зміни відбуваються і в системі вищої мистецької освіти. Вона потребує концептуально нових підходів у підготовці сучасних, конкурентоспроможних, компетентних фахівців, здатних до безперервного професійного зростання та творчої інноваційної діяльності. У зв'язку з цим зростають вимоги до професійної підготовки майбутніх артистів-вокалістів, до їх виконавської культури. Постає проблема модернізації процесу формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу у вищих закладах мистецької освіти. Відтак, формування виконавської культури є важливим для розвитку суспільства, адже вона формує національну ідентичність, духовно збагачує людство, сприяє популяризації національної спадщини, формує естетичну свідомість та музичні смаки кожного громадянина. Особистість зі сформованою виконавською культурою здатна розуміти та оцінювати високохудожні твори мистецтва, що сприяє інтелектуальному розвитку суспільства.

Зазначене актуалізується у низці державних документів. У законі України «Про освіту» (2017) зазначено, що «освіта є основою інтелектуального, духовного, фізичного і культурного розвитку особистості...», як визначено у статті 21. Спеціалізована освіта – «мистецька освіта передбачає здобуття спеціальних здібностей, естетичного досвіду і ціннісних орієнтацій у процесі активної мистецької діяльності, набуття особою комплексу професійних, у тому числі виконавських, компетентностей та спрямована на професійну художньо-творчу самореалізацію особистості і отримання кваліфікацій у різних видах мистецтва» [50]. А також у таких документах: законах України «Про вищу освіту» (2014 р.), «Про фахову передвищу освіту» (2019 р.), «Про внесення змін до деяких законів України щодо розвитку індивідуальних освітніх траєкторій та вдосконалення освітнього процесу» (2024 р.),

«Стратегії розвитку вищої освіти в Україні на 2022 – 2032 роки» [123], «Стандарти вищої освіти України зі спеціальності 025 Музичне мистецтво третього (освітньо-творчого) рівня вищої освіти».

Проблема формування виконавської культури у майбутніх артистів-вокалістів є предметом наукових досліджень учених. Осмислення концептуальних положень у галузі філософії освіти та теорії педагогіки здійснено у доробках: Т. Жуковської, Н. Згурської, І. Зязюна, М. Кагана, В. Кременя, В. Краєвського, О. Лосева, О. Стахевич, Р. Солса та ін. Дотичними до означеної проблеми стали праці, що розкривають питання професійної підготовки вчителя музики: Л. Масол, О. Олексюк, Г. Падалки, О. Ростовського, О. Рудницької, О. Щолокової та ін. Дослідження вокальної підготовки майбутніх викладачів вокалу та вчителів музичного мистецтва вищої школи висвітлені у працях: Л. Василенко, Л. Гавриленко, Ю. Мережко, М. Микиші, О. Єременко, Р. Лоцман, Н. Овчаренко, Є. Проворової, Л. Тоцької та ін.

В останнє десятиріччя розкрито питання виконавської культури та вокально-виконавської творчості у працях: Н. Гребенюк, Т. Жуковської, Т. Зінської, Я. Зеленого, О. Казакова, Н. Косінської, А. Михалюк, О. Сбітнєвої, Н. Стефіна, Л. Тарасюк, І. Швець, І. Шевченко, Ц. Чжу, К. Боузмана (K. Bozeman), Г. Брайанта (G. Bryant), Ш. М. Кондона (S. M. Condon), Д. Марілі (M. David), В. Ерлманна (V. Erlmann), Л. Хелдінга (L. Helling), Д. Хьюза (D. Hughes), Г. Кіцінської (H. Kicińska), Л. Крамера (L. Kramer), А. Ламмерта (A. Lammert), Е. Лінна (E. Lynn), Ш. Нараянана (S. Narayanan), Р. Веларде (R. Velarde), К. Вара (C. Ware), Г. Ворнера (G. Warner), К. Вінярської (K. Winiarska), Н. Чжоу (N. Zhou), Ц. Чжен (Q. Zheng), Я. Чжао (Y. Zhao), та ін.

Однак питання методики формування виконавської культури саме в майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу в науковій літературі недостатньо розглянуто та потребує ґрунтовного вивчення.

Актуальність дослідження проблеми методики формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу визначається суперечностями між:

– соціальною потребою суспільства в якісній професійній підготовці фахівців мистецького спрямування відсутністю відповідних теоретичних і методичних основ в сучасній вітчизняній системі вищої мистецької освіти;

– нагальною потребою формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів та станом розробленості проблеми формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів у закладах вищої освіти;

– високими вимогами до виконавської культури артистів та відсутністю методики формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу та педагогічних умов її впровадження в освітній процес закладів вищої освіти України.

Таким чином, актуальність, практична значущість та недостатня **розробленість** окресленої проблеми зумовили вибір теми дисертаційного дослідження: **«Методика формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу»**.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.

Дисертаційна робота виконана відповідно до плану науково-дослідної роботи кафедри академічного та естрадного вокалу за темою «Методичні основи компетентнісного підходу у вокально-професійній підготовці студентів» та загальною науковою темою Факультету музичного мистецтва і хореографії Київського столичного університету імені Бориса Грінченка «Розвиток духовного потенціалу особистості в неперервній мистецькій освіті» (державний реєстраційний номер 0116U003993).

Об'єкт дослідження – процес фахової підготовки майбутніх артистів-вокалістів у закладах вищої освіти.

Предмет дослідження – методика формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу та педагогічні умови її впровадження в освітній процес закладів вищої освіти України.

Мета дослідження – теоретично обґрунтувати та експериментально перевірити ефективність методики та педагогічних умов формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу.

Відповідно до мети були поставлені такі **завдання дослідження**:

1. З'ясувати стан дослідженості проблеми в науково-педагогічній літературі.
2. Визначити сутність та структуру феномену «виконавська культура майбутніх артистів-вокалістів».
3. Розкрити особливості формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу в закладах вищої освіти.
4. Визначити критерії, показники та рівні сформованості виконавської культури в майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу.
5. Теоретично обґрунтувати та експериментально перевірити ефективність запропонованої методики формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів та педагогічних умов її впровадження.

Теоретико-методологічну основу дослідження становлять:

– наукові ідеї соціальних наук: педагогіки, психології, естетики, мистецтвознавства, музикознавства;

– сучасні концепції філософії освіти та методології наукової діяльності (О. Базалук, Г. Берегова, З. Гнатів, Т. Десятов, Д. Елліот (D. Elliott), В. Желанова, В. Зінченко, І. Зязюн, А. Козир, Ч. Леонхард (C.Leonhard), М. Опачко, Т. Регельскі (T. Regelski), Б. Реймер (B. Reimer), Т. Сорочинська, Л. Сяо, Р. Шиндаулова та ін.);

– питання присвячені теорії та методиці музичної освіти (Н. Ашихміна, Л. Бондаренко, Н. Гуральник, Ю. Мережко, О. Олексюк, О. Ростовський, І. Сташевська, О. Тадеуш, М. Ткач, В. Черкасов та ін.);

– наукові праці щодо професійної підготовки студентів-музикантів у закладах вищої освіти мистецького спрямування (Н. Гунько, Т. Киченко, О. Петрикова, Є. Проворова, О. Процишина, Л. Чікіріс та ін.);

– наукові ідеї, що висвітлюють питання вокального мистецтва та вокальної педагогіки (В. Бокоч, Н. Гребенюк, І. Кдирова, Р. Лоцман, О. Москва, Н. Овчаренко, О. Сбітнєва, О. Стахевич, Л. Тоцька, Г. Швидь та ін.);

– педагогічні аспекти формування виконавської культури та вокально-виконавської творчості майбутніх артистів-вокалістів (О. Войченко, Н. Гребенюк, Т. Жуковська, Т. Зінська, Н. Косінська, В. Кремінь, А. Михалюк, І. Швець, О. Шпортько та ін.);

– наукові праці з питань формування вокальної, виконавської культури майбутніх вокалістів (Л. Вей, Л. Бірюкова, Т. Сіренко, Н. Стефіна, Л. Тарасюк, Ю Хенюань, В. Цзяншу, М. Єфременко та ін.).

Методи дослідження. В роботі використано комплекс різноманітних методів: *теоретичні* – аналіз філософської, психологічної, педагогічної та мистецтвознавчої літератури для вивчення стану дослідження окресленої проблеми; класифікація отриманих теоретичних та експериментальних даних, їх зіставлення, конкретизація, синтез, порівняння, узагальнення – для визначення стану вивчення проблеми формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу; *емпіричні* – психолого-педагогічне спостереження, анкетування, тестування, бесіди, інтерв'ю, усне опитування, ранжування – для визначення рівнів сформованості виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу; *статистичні* – збір, реєстрація даних, їх обробка та аналіз результатів вимірювань для кількісної і якісної інтерпретації експериментальних результатів досліджень.

Наукова новизна отриманих результатів полягає в тому, що *вперше*: подано авторське визначення поняття «виконавська культура майбутніх артистів-вокалістів», що є багатокомпонентним явищем та складається з

мотиваційно-ціннісного, інформаційно-пізнавального, інтерпретаційно-виконавського, контрольного-рефлексійного компонентів, які у своїй сукупності сприяють ефективному використанню комплексу науково-методичних знань, вокально-виконавських умінь, практичних навичок використання інформаційно-комунікаційних технологій для усвідомлення й втілення художньо-образного змісту музичного твору, оцінювання його естетичної цінності та створення власної інтерпретації в процесі співу за допомогою сценічної й акторської майстерності; визначено структуру виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів (мотиваційно-ціннісний, інформаційно-пізнавальний, інтерпретаційно-виконавський, контрольний-рефлексійний компоненти); розроблено критерії (мотиваційно-аксіологічний, інформаційно-когнітивний, творчо-виконавський, оцінно-рефлексійний), показники, рівні (творчий, репродуктивний, адаптивний) сформованості виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу; обґрунтовано методику, що містить цільовий блок, де зафіксовано аспект цілепокладання методики формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу; методологічний блок представлений сукупністю наукових підходів (системного, аксіологічного, особистісно зорієнтованого, інформаційного, діяльнісного) та відповідних принципів; змістово-процесуальний блок, що містить зміст, форми методи, прийоми формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу та представлено етапність (організаційно-мотиваційний, інформаційно-пошуковий, творчо-активізуючий, рефлексійно-аналітичний етапи) цього процесу; результативний блок, що відповідає меті методики й передбачає сформованість виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу; теоретично обґрунтовано та виокремлено педагогічні умови формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу (активізація мотиваційної спрямованості майбутніх артистів-вокалістів на вокальну діяльність; вдосконалення традиційних та впровадження інноваційних методів

навчання спрямованих на розширення науково-методичних, вокально-виконавських знань студентів з використанням ІКТ; актуалізація творчого потенціалу та удосконалення музичних здібностей студентів шляхом залучення до концертної практики; організація сприятливого психолого-педагогічного середовища).

Уточнено сутність та зміст понять «культура», «художня культура», «професійна культура», «виконавська культура», «вокальна культура», «творчість», «інтерпретація», «методика», «метод»; особливості формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу у закладах вищої освіти.

Набули подальшого розвитку: авторські та стандартизовані методики діагностування означеного явища; форми, методи, технології формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу у закладах вищої освіти.

Практичне значення отриманих результатів полягає в розробці навчально-методичного комплексу у співавторстві з кандидатом педагогічних наук, доцентом, доцентом кафедри академічного та естрадного вокалу Факультету музичного мистецтва і хореографії, Мережко Ю. В. освітнього компоненту «Методика викладання сольного співу (охорона голосу)» для студентів (першого) бакалаврського рівня, який поданий на навчальній платформі Moodle у вигляді електронного навчального курсу під назвою: «Методика викладання сольного співу (охорона голосу) (3 курс, ММ(СС), денна) (бакалавр, денна)». Практичну цінність для фахівців у сфері вокального мистецтва мають програми секвенсори, які можна використовувати в методиці формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів, а саме для запису голосу (Movavi Screen Recorder Studio, Audacity, GoldWave, n-TrackStudio), для створення музики (NanoStudio, Ableton, LogicPro, Cubase), що є бажаними, додатковими електронними ресурсами для використання здобувачами в подальшій професійній діяльності. Подано характеристику онлайн платформ (GoogleMeet, Skype, Zoom, Loom, GoogleClassroom, Moodle), у контексті

їх потенціалу щодо формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів, що можуть бути доцільними для використання під час дистанційного навчання студентів на заняттях сольного співу у закладах вищої освіти України.

Матеріали і результати дисертаційного дослідження можуть бути використані при підготовці бакалаврів музичного мистецтва галузі знань 02 «Культура і мистецтво», спеціальності «Музичне мистецтво», освітньо-професійної програми 025.00.02 «Сольний спів», під час написання робочих навчальних програм, навчально-методичних посібників, методичних рекомендацій з питань фахової підготовки майбутніх артистів-вокалістів у закладах вищої освіти. Потенціал авторської методики формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу може бути використаний для розв'язання широкого кола як теоретичних, так і практичних завдань у процесі фахової, і зокрема вокально-методичної підготовки студентів у закладах вищої освіти.

Положення, висновки й рекомендації, розроблені на основі узагальнення дослідницьких матеріалів, *впроваджено* в освітній процес на заняттях сольного співу Київського столичного університету імені Бориса Грінченка (довідка від 28.05.2024, № 129-н), Мукачівського державного університету (довідка від 09.05.2024, № 996), Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя (довідка від 29.02.2024, №04/684) Українського державного університету імені Михайла Драгоманова (довідка від 20.09.2024, № 270).

Апробація результатів дослідження. Основні положення роботи пройшли апробацію на науково-методичних семінарах професорсько-викладацького складу й аспірантів Київського університету імені Бориса Грінченка (2021 – 2024), Київського столичного університету імені Бориса Грінченка (2024 – 2025). Обговорення результатів дослідження здійснювалося на засіданнях кафедри музикознавства та музичної освіти, кафедри академічного та естрадного вокалу факультету музичного мистецтва і хореографії, кафедри освітології та психолого-педагогічних наук факультету педагогічної освіти Київського університету імені Бориса Грінченка

впродовж 2021 – 2024 рр., Київського столичного університету імені Бориса Грінченка 2024 – 2025 рр.

Апробація отриманих результатів дисертаційного дослідження здійснювалася в процесі виступів та обговорень на науково-методичних та науково-практичних заходах різного рівня: *Всеукраїнській науково-практичній конференції – «Актуальні проблеми мистецької освіти і художньої культури»* (2023, 2024, м. Київ); *міжнародних науково-практичних конференціях – «Естетичні засади розвитку педагогічної майстерності викладачів мистецьких дисциплін»* (2022, м. Умань), «Сучасні тенденції та концептуальні шляхи розвитку освіти і педагогіки» (2022, м. Київ), «Сучасні аспекти модернізації науки: стан, проблеми, тенденції розвитку» (2023, м. Гетеборг (Швеція)), «Мистецька освіта: традиції, сучасність, перспективи» (2023, м. Кривий Ріг), «Мистецька освіта ХХІ століття: виклики сьогодення» (2023, м. Ужгород), «Професійна мистецька освіта і художня культура: виклики ХХІ століття» (2023, 2024, м. Київ).

Публікації. Основні теоретичні положення та отримані результати дослідження представлені в 8 одноосібних публікаціях: 5 статей опубліковано в наукових виданнях України; 3 публікації, у яких додатково висвітлено наукові результати дисертації.

Структура та обсяг дисертації. Дисертація складається з анотацій українською та англійською мовами, вступу, трьох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків, списку використаних джерел, додатків.

Загальний обсяг дисертаційного дослідження становить 293 сторінки (основна частина становить 192 сторінки, список використаних джерел – 30 сторінок, додатки – 40 сторінок). Список використаних джерел містить 281 найменування, зокрема, 107 – зарубіжні видання іноземними мовами. Робота містить 29 таблиць, 2 рисунки у основному тексті роботи.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПРОБЛЕМИ ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКОЇ КУЛЬТУРИ МАЙБУТНІХ АРТИСТІВ-ВОКАЛІСТІВ НА ЗАНЯТТЯХ СОЛЬНОГО СПІВУ

1.1. Виконавська культура майбутніх артистів-вокалістів як науково-педагогічна проблема

На сьогоднішній день у педагогічній освіті постають нові виклики перед викладачами вокалу, адже традиційні та усталені методи навчання недостатньо комплексно можуть вплинути на професійну підготовку сучасних здобувачів закладів вищої освіти.

На сучасному етапі мистецька освіта має велике значення у формуванні творчої особистості. У законі України «Про вищу освіту» надається таке визначення освіти: «освіта є основою інтелектуального, духовного, фізичного і культурного розвитку особистості, її успішної соціалізації, економічного добробуту, запорукою розвитку суспільства, об'єднаного спільними цінностями і культурою, та держави» [49].

С. Гончаренко зазначає: «Освіта – духовне обличчя людини, яке складається під впливом моральних і духовних цінностей, що є надбанням її культурного кола, а також процес виховання, самовиховання, впливу, шліфування, тобто процес формування обличчя людини. При цьому головним є не обсяг знань, а поєднання останніх з особистісними якостями, вміння самостійно розпоряджатися своїми знаннями» [29].

У свою чергу мистецька освіта сприяє формуванню духовного потенціалу особистості, художньо-естетичного смаку, спираючись на світові та вітчизняні доробки композиторів, відродженню національної культури. О. Рудницька зазначає, що «...мистецька освіта – освітня галузь, спрямована на розвиток у людини спеціальних здібностей і смаку, естетичного досвіду і ціннісних орієнтацій, здатності

до спілкування з художніми цінностями у процесі активної творчої діяльності та удосконалення власної почуттєвої культури» [132].

Важливим завданням культурної діяльності є розвиток особистості, її духовного світу. О. Рудницька вважає, «що рівнем спроможності розуміти мистецтво, відчувати його, долучитися до художньо-творчої діяльності виступає виконавська культура. Для неї характерними є такі якості особистості, як вияв інтелекту, творчих можливостей, психологічної стійкості, які необхідні для повноцінної діяльності людини» [131].

Професійні вимоги до артистів-вокалістів – це свідоме ставлення до музичного мистецтва, розвинений естетичний, художній смак, готовність до сценічної діяльності.

Питаннями професійної підготовки студентів-музикантів у закладах вищої освіти займалися О. Ростовський [130], Н. Овчаренко [106], О. Рудницька [131]; дослідженню виконавської культури вчителів музичного мистецтва приділяли увагу Н. Згурська [54], О. Щолокова [168], проблемами фахової підготовки співаків займалися Ю. Мережко, О. Петрикова [89], Н. Фоломєєва [153] та ін.

У педагогічному дискурсі науки наявний спектр досліджень дозволяє проаналізувати сутність поняття «виконавська культура», виявити методологічні засади та особливості формування означеного феномену в процесі вокальної підготовки. Методичні аспекти цієї проблеми цікавлять сьогодні як вчених, так і педагогів-музикантів.

Серед таких досліджень виокремимо праці науковців та педагогів, у яких розкривається сутність професійної підготовки вчителя музики: О. Олексюк [108], Є. Проворова [124] та ін.; проаналізовано проблеми сучасної педагогіки мистецтва, культурологічної освіти: Н. Гуральник [37], Г. Падалка [114], О. Шевнюк [164], О. Щолокова [170] та ін.; виявлено психологічні засади формування культури особистості в контексті педагогічної діяльності: М. Яремчишин [173], Карл Роджерс [252] та ін.; досліджено питання фахової підготовки майбутнього артиста-вокаліста: С. Гмиріна [24], Я. Зелений [55], Н. Стефіна [144], І. Куліковська [76], та ін.; визначено

проблему формування вокально-виконавської культури у вокалістів: М. Микиша [91], О. Стахевич [143], Л. Тоцька [150], Ц. Чжу [154] та ін.; вивчено специфіку формування різних аспектів професійної культури майбутнього вчителя музичного мистецтва: Ван Лей [77], Ван Цзяньшу [154], Т. Ткаченко [149] та ін.; розглянуто історичні та культурологічні аспекти формування виконавської культури в працях: В. Антонюк [5], Н. Гребенюк [32], О. Андрейко [2].

Вище викладену інформацію узагальнено можна побачити у таблиці 1.1 Теоретично-методологічна основа дослідження.

Таблиця 1.1

Теоретично-методологічна основа дослідження

| Напрями дослідження | Представники |
|---|---|
| Сучасні концепції філософії освіти та методології наукової діяльності | О. Базалук, Г. Берегова, З. Гнатів, Т. Десятов, Д. Елліот (D. Elliott), В. Желанова, В. Зінченко, І. Зязюн, А. Козир, Т. Регельські (T. Regelski), Б. Реймери (B. Reimer), Т. Сорочинська, Л. Сяо, Р. Шиндаулова та ін. |
| Питання присвячені теорії та методиці музичної освіти | Н. Ашихміна, Л. Бондаренко, Н. Гуральник, Ю. Мережко, О. Олексюк, О. Ростовський, І. Сташевська, О. Тадеуш, М. Ткач, Л. Хоружа, В. Черкасов та ін. |
| Сучасні концепції з питань професійної підготовки студентів-музикантів у закладах вищої мистецької освіти | Т. Багрій, Н. Гунько, Т. Киченко, Л. Котова, О. Ляшенко, О. Негребецька, О. Петрикова, Є. Проворова, О. Процишина, О. Піхтар, Т. Ткаченко, К. Цимбал, С. Цимбал, Л. Чікіріс та ін. |

| | |
|--|--|
| Дослідження з проблем вокального мистецтва та вокальної педагогіки | В. Бокоч, Н. Гребенюк, І. Кдирова, Р. Лоцман, О. Москва, Н. Овчаренко, О. Сбітнєва, О. Стахевич, Л. Тоцька, Г. Швидь та ін. |
| Праці присвячені виконавській культурі та вокально-виконавській творчості майбутніх вокалістів | О. Войченко, Н. Гребенюк, Т. Жуковська, Т. Зінська, Н. Косінська, В. Кремінь, А. Михалюк, М. Микиша, О. Стахевич, О. Шпортюк. Та ін. |
| Праці з питань формування вокальної, виконавської культури майбутніх вокалістів | Л. Вей, Л. Бірюкова, Г. Кондратенко, Т. Сіренко, Н. Стефіна, Л. Тарасюк, Ю Хенюань, В. Цзяншу, М. Єфременко та ін. |

Аналіз останніх досліджень науковців дає право констатувати сучасний стан дослідженості проблеми формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів в психологічних, педагогічних і мистецтвознавчих працях.

Для з'ясування сутності виконавської культури артиста-вокаліста нами – структуровано поняття у дві групи (рис. 1.1.). Так, до першої групи базових понять дослідження входять дефініції, які розкривають сутність культури артиста-вокаліста, а саме: культура, художня культура, професійна культура, педагогічна культура, виконавська культура, вокальна культура, вокально-виконавська культура, естрадно-виконавська культура співака. Друга група понять спрямована на розкриття змісту виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів, наразі: методика, метод, комунікація, музично-теоретичні знання, знання специфіки виконання вокальних прийомів, практичні уміння та навички вокального виконавства, творчість, виконавство, інтерпретація, музична інтерпретація, виконавська інтерпретація, рецепція, виконавська культура майбутнього артиста-вокаліста.



Рис. 1.1 Структура дефініцій для визначення поняття *виконавська культура майбутніх артистів-вокалістів*

Вивчення поняття виконавської культури, як певного явища потребує аналізу феномена культури, як багатогранного явища, яке включає в себе цінності духовного життя, ідеологію, виховання, навчання, вдосконалення самої людини. Сучасна культура – це результат досягнень того, що було відкрито людством у минулі століття. Термін «культура» в початковому його тлумаченні не позначав якогось особливого предмета, стану чи змісту. Він був пов’язаний з уявленнями про дію, про зусилля, спрямовані на дію чогось, і тому його вживали з певним доповненням: культура духу, культура розуму тощо. Згодом культуру стали розуміти як «людяність», що виокремлює людину з природи, варварського стану. Культура стала мірилом, що відрізняє римлянина від варвара, цивілізовану людину від дикуна, природне від неприродного (штучного)» [104].

На думку М. Горєлова, О. Моця, О. Рафальського, «культура є істинним багатством кожної людини, кожного суспільства й людства загалом. Культура – найбільший скарб кожної нації, інтелектуальний потенціал кожної особистості, що

формується шляхом відтворюючої діяльності людини і суспільства, має соціальне призначення та світоглядний характер» [31].

Дещо ширше визначення культури розглянуто в енциклопедичному словнику: «Сукупність матеріальних і духовних надбань, комплекс характерних інтелектуальних і емоційних рис суспільства, що включає в себе не лише різні мистецтва, але й спосіб життя, основні правила людського буття, системи цінностей, традицій і вірування» [68].

Щоб детальніше зрозуміти виникнення поняття виконавська культура, звернемося до історичного дискурсу. У кінці VI – напочатку VII сторіччя почав формуватися різновид церковної музики – григоріанський хорал. Це монодійний спів, що в процесі розвитку західноєвропейської церковної музики стає ранньою формою європейського багатоголосся. Провідною фігурою в період середньовіччя став теоретик, монах-бенедиктинець Гвідо д'Ареццо, який реформував нотне письмо (перехід від невмінної нотації до лінійної, що дозволяло фіксувати точну висоту тонів), увів у систему сольмізації чотирьохлінійний нотний стан. У своєму музично-педагогічному трактаті «Мікролог» (1025-1026) висловився проти абстрактного підходу до музики. Висвітлена думка про важливість музичної практики, що виходить на перше місце. Особливу увагу Гвідо д'Ареццо приділив методиці навчання вокальної майстерності та читанню нотного матеріалу. Автор наголошував на тому, що музика має відповідати національності, характеру та темпераменту виконавця. У «Пролозі до Антифонарію» Гвідо пише: «Характер мелодії повинен наслідувати подіям, так щоб сумним подіям відповідали – похмурі (низькі) мелодійні звороти, спокійним – приємні, а щасливим – радісні й урочисті» [193]. Таким чином, автор зазначає важливість відповідності музики з текстом. Така відповідність мала дозволити співакам максимально чітко усвідомити та передати художній образ музичного твору. На нашу думку, саме вміння оцінювати високохудожність художньо-образного змісту твору є однією з важливих навичок, які мають набути

майбутні артисти-вокалісти в процесі формування власної виконавської культури на заняттях сольного співу.

Виконавська культура на території України формувалась під впливом культур Заходу та Сходу, від народно-обрядових традицій до церковно-співочого виконавства, але мала індивідуальний український характер. Так у Київській Русі поширеними музичними інструментами були смичкові та кобзоподібні струнні – бандура, ліра, ріжок, кобза. Під їх супровід розповідали казки, виконували билини. Калинова сопілка вважалась «божественним інструментом», що супроводжувала вівчара. Після прийняття християнства до Києва почали приїжджати грецькі співаки, створювались грецькі хори. У цей час наші предки запозичили мелодичну систему Візантії, що стала основою співу, почали змінювати ритм характерний для слов'янського народу, перекладати тексти пісень.

Отже, з дослідження питання даної теми, можна зазначити, що термін «виконавська культура» почав з'являтися в науковому обігу ще з періоду родового суспільства. Завдяки збереженим літописам ми знаємо імена перших музикантів-виконавців таких, як Олімп, Нейрон, Темофій, Орфей, Есхіл, які були «першими послами» виконавської культури того часу.

Культура Нового часу (XVII – XIX століття) формувалася під впливом розвитку капіталістичного виробництва, високих темпів економічного і технічного розвитку. Стрімкий розвиток нових ринкових відносин, географічні відкриття призвели до падіння євроцентричності. Велику роль у розвитку музичного мистецтва відіграло відкриття міських капел, музичних шкіл та цехів. З'явилися нові жанри: опера («Запорожець за Дунаєм» стала першою українською оперою), інструментальні твори. Продовжувала розвиватися пісня-романс. Відкривалися театри, Львівська консерваторія, поява університетів у Харкові та Києві. Саме це і слугувало не тільки згуртуванню та підготовці професійних виконавців для концертної діяльності, а й вивченню і розвитку музичного мистецтва та освіти на наукових засадах. Розпочався новий етап культурного розвитку в Україні.

Мистецький простір України ХХ століття зазнав потужних змін: з'являються наукові дослідження у вигляді монографій, підручників, посібників, у яких на теоретичному рівні висвітлюються проблеми формування музичного виконавства (В. Антонюк, М. Давидов, В. Посвалюк, В. Рожок), посилюється увага до поняття комунікації у музичній сфері (О. Берегова, О. Семашко та ін.), організацію мистецької освіти розглядали (В. Гриценко, І. Ляшенко, Г. Падалка, О. Рудницька, В. Шульгіна), питання виконавської культури, вокально виконавської творчості (В. Белікова, Н. Гребенюк, Ц. Нань, О. Чеботаренко), з'являються різні стилістичні напрями та течії (неоромантизм, неокласицизм, неоімпресіонізм, експресіонізм, модернізм, постмодернізм), зростає роль нових технологій в мистецькій освіті.

Наукова дефініція «художня культура» розкриває формування внутрішнього світу людини, спонукає до створення в неї культурних цінностей. Цікавою є думка сучасної науковиці Л. Масол щодо визначення такого поняття як «художнє пізнання». Вона зазначає, що «художнє пізнання – це розуміння смислообразів, які підносяться і над звичайними образами, і над поняттям в осягненні різних аспектів буття і співбуття з іншими, це шлях до духовних вимірів у злагоді розуму, волі і почуттів» [86].

Своєю думкою поділився й сучасний науковець А. Могильний, який вважає, що «твір, що залишає людину байдужою і не може нікого схвилювати, не належить до світу мистецтва, хоча за всіма зовнішніми ознаками й відповідає найвищим естетичним критеріям чи законам жанру» [97]. Автор висвітлює важливість художньої культури в мистецькому просторі, адже для сучасного вокаліста головним є передати й донести до слухача той художній задум, який заклав у композицію автор музичного твору. Як продовжує науковець: «Мистецтво поєднує в художньому образі суб'єктивне й об'єктивне, емоційне і раціональне, індивідуальне та типове такою мірою, що вони взаємо переходять, взаємопроникають, відображаючи єдність змісту і форми мистецького витвору, його соціальну спрямованість і пізнавально-перетворювальну здатність, універсалізуючу і синтезуючу тенденції, сприяючи

реалізації художньо-творчих здібностей споживачів культури та перетворенню їх на творців культурних цінностей» [97].

Погоджуємося із визначенням науковиці Л. Анучиної щодо трактування поняття «художня культура». Як зазначає автор, «художня культура є система створення, збереження, обміну, розподілу, поширення і споживання створених і створюваних цінностей, є діалектичний процес їх опредметнення і розпредметнення, у зв'язку з чим необхідна наявність індустрії тиражування художніх цінностей, існування соціальних інститутів культури, що забезпечує доведення їх до широких мас людей, наявність в останніх вільного часу і матеріальних основ для їхнього споживання і т. п.» [81]. Основою для художнього вдосконалення є духовні цінності, художні ідеали та орієнтири.

Художня культура включає в себе такі функції як: світоглядну, виховну, естетичну, сугестивну (навіювання, вплив на уяву засобами звукових, ритмічних асоціацій), катарсично-компенсаторну та слугує утворенню такому поняттю як «вокальна культура».

Також значна увага в науковій літературі приділяється поняттю «*професійної культури*», показниками якої є високий рівень володіння професійною компетентністю. Поняттям професійної культури цікавились такі науковці: І. Зязюн, О. Рудницька, О. Савченко, С. Сисоєва, М. Шкіль та ін.

Сучасний науковець І. Шевченко зазначає: «Професійна культура майбутнього вчителя музики є складним інтегрованим особистісним утворенням у поєднанні функціональних і структурних компонентів, що охоплює рівень розвитку педагога, й основні вимоги до його поведінки та діяльності» [165].

Отже, термін «професійна культура» вимагає від викладача володіння педагогічним досвідом, спеціальними знаннями, уміннями та навичками. Потребує психолого-педагогічної підготовки, високого рівня компетентності, професійного мислення, досконалості у викладацькій діяльності, творчого захоплення.

Поняття «педагогічної культури» розкрив В. Сухомлинський, який відніс до її основних показників глибокі знання, гуманну позицію, багатство особистості, самокритичність і високу вимогливість до себе, здатність бути дослідником та високу мовленнєву культуру [147].

На думку сучасної науковиці Т. Іванової, «педагогічна культура – це синтез духовного й професійного в людині, а головне, саме сформованість педагогічної культури дасть змогу передати, прищепити, сформувати ці якості в представників будь-якої професії» [57].

Сучасний науковець В. Буряк охарактеризував педагогічну культуру «як «інтегративну характеристику педагогічного процесу, що включає єдність як безпосередньої діяльності людей з передачі накопиченого соціального досвіду, так і результати цієї діяльності, закріплені у вигляді знань, умінь, навичок і специфічних інститутів такої передачі від одного покоління до іншого» [16].

Учена В. Гриньова висвітлила поняття «педагогічної культури» як єдність професійно-педагогічних цінностей: «цінностей-цілі, цінностей-мотивів, цінностей-знань, технологічних цінностей, цінностей-відношення, цінностей-властивостей» [34].

У музично-педагогічній діяльності термін виконавська культура набуває особливого значення – це синтез сценічних навичок та професійної майстерності вокалістів.

Поняття «виконавська культура» у широкому значенні сучасна педагог-науковиця О. Андрейко визначає як «особистісне інтегративно-динамічне утворення, що виражає його здатність до пізнавальної, оцінно-інтерпретаторської, творчої і комунікативної діяльності в галузі виконавського мистецтва, охоплюючи системну сукупність індивідуально-особистісних властивостей та художньо-перетворювальних й технологічних умінь, спрямованих на організацію індивідуалізованого і разом з тим соціально обґрунтованого тлумачення художніх образів, їх трансляцію в суспільному середовищі» [1]. Саме вище зазначені якості характеризують такий феномен як

«виконавська культура» музикантів різних напрямів (інструменталістів, вокалістів тощо).

На думку сучасної науковиці О. М. Москви, виконавська культура поєднує в собі такі поняття як: педагогічна культура, культура особистості, музична, музично-педагогічна, професійна, професійно-педагогічна, художня, вокальна, вокально-педагогічна культури [100].

На думку сучасної науковиці Л. Гавриленко, «*вокальна культура* – це здатність до втілення художньо-образного змісту вокального твору шляхом використання сукупності вокально-виконавських навичок, які характеризуються точною інтонацією під час передачі голосом вокальної мелодії; точною атакою звуку, м'якою чи твердою відповідно до характеру виконуваного твору; правильним диханням з використанням нижньореберного-діафрагмального; кантиленою, високою співацькою позицією, чіткістю вимови приголосних та виразною артикуляцією; точністю передачі ритмічного малюнка, темпу, врахування під час виконання вказівок автора твору; вільним та природним звукоутворенням відповідно до узгодженої роботи голосового апарату; правильним фразуванням; емоційністю та музикальністю виконання; тембральним забарвленням звуку; відчуттям стилю виконуваного твору; художньо-виконавською культурою» [22].

Зазначимо, що вокальна культура тісно пов'язана з виконавською, яку науковиця О. Андрейко інтерпретує і у вузькому значенні, на її думку, вона «передбачає здатність особистості музиканта свідомо засвоювати, формувати, зберігати, примножувати, актуалізувати, передавати професійну цінність для підвищення ефективності музично-виконавської діяльності» [1].

Сучасний артист-вокаліст повинен майстерно використовувати не тільки музичні здібності, бездоганний художній смак, артистизм, а також володіти знаннями музичних стилів і прийомів, бути спроможним органічно їх поєднувати в процесі виконання окремої вокальної композиції.

Ч. Цзюньцяо розглядає *вокально-виконавську культуру* як «здобуту та сприйняту особистістю сукупність професійно-значущих компетенцій, які за рахунок власних індивідуально-особистісних якостей і вокально-технологічних досягнень забезпечують ефективне самовдосконалення і перспективи творчої виконавської діяльності» [154].

Визначення поняттю *«естрадно-виконавська культура співака»* надала А. Швидь, яка зазначила, що «це складний, інтегративний феномен, що є відображенням особистісних та професійнозначущих для вокального виконавства якостей співака у їх індивідуально неповторному переломленні» [163]. Також висвітлила показники та структурні компонентами, до яких віднісла вокально-виконавську культуру, культуру сценічної поведінки. Як зазначає автор, цей компонент «ґрунтується, з одного боку, на досвіді концертної діяльності, сформованих уявленнях про норми та особливості високохудожнього виступу на естраді, з іншого – на артистизмі та емоційній культурі виконавця» [163].

Для кращого розуміння змісту виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів розглянемо такі поняття як: методика, метод, комунікація, музично-теоретичні знання, знання специфіки виконання вокальних прийомів, практичні уміння та навички вокального виконавства, творчість, виконавство, інтерпретація, музична інтерпретація, виконавська інтерпретація, рецепція, виконавська культура майбутнього артиста-вокаліста.

Поняття *«методика»* походить від давньогрецького слова «methodike», що в перекладі означає сукупність методів. Проте, сучасний науковець Гончаренко С. У. вважає, що дана дефініція має подвійне значення «з одного боку, це сукупність методів, а з другого – наука про методи навчання» [30].

На думку науковців Важинського С. Є. та Щербак Т. І. *«метод – це спосіб досягнення поставленої мети, метод об'єднує суб'єктивні та об'єктивні аспекти пізнання»* [17]. Салига К. С., розглядає метод, як «систему сукупності принципів, правил, прийомів, розпоряджень, вимог, способів і норм пізнання і дії, яка повинна

орієнтувати суб'єкта пізнання на вирішення конкретного науково-практичного завдання» [133].

Важливу роль у формуванні виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу відіграє не тільки методика навчання, а й комунікація між викладачем та студентом, студентом та концертмейстером. Термін «*комунікація*» (від лат. *communicatio* – повідомлення, передача, спілкування), виникло за часів Аристотеля – автора комунікативної моделі: «оратор – мова – аудиторія» (музичний твір – відтворення – сприйняття). Так виконавська культура є комунікативною системою. У даному випадку, це порозуміння виконавця з автором музичного твору. Комунікація відбувається також між виконавцем та слухачем і потребує від нього особливої освіченості та універсальності.

Мистецтвознавиця О. Афоніна пише, що культурний простір кінця ХХ ст. «характеризується процесами глобалізації, коли людство перетворюється у взаємопов'язану, взаємозалежну цілісність через використання технічних, інформаційних, комунікативних можливостей, що породжує інтенсивний діалог культур та їх взаємопроникнення» [7].

Виконавська культура є складовою загальної культури та відображає рівень професійної майстерності, художнього смаку та інтерпретаційних навичок майбутніх артистів.

До складу виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів відносять: музично-теоретичні, практичні уміння та навички вокального виконавства; знання специфіки виконання вокальних прийомів; особливості інтерпретації музичних творів; особистісна професійна позиція та загальнокультурні якості.

Під *музично-теоретичними знаннями* ми маємо на увазі музичну теорію, адже студенти повинні бути обізнаними в таких поняттях, як: нотація, гармонія, мелодія, темп, динамічні відтінки, фактура. Саме ці знання допоможуть правильно читати нотний текст та визначати форму музичних творів, що є важливим для виконання та інтерпретації вокальних композицій;

- знання з фізіології, голосової анатомії, технік дихання, що передбачає усунення травм голосових зв'язок та покращення вокальної техніки;
- знання з музичної історії дозволять вокалістові легко зрозуміти контекст та сутність виконуваних творів.

Знання специфіки виконання вокальних прийомів – це вміння використовувати та вміло володіти різними вокальними техніками. Якщо розглядати естрадний напрямок то до таких прийомів відноситься: twang, rattle, йодль, vocal fry, belting та ін.

До *практичних умінь та навичок вокального виконавства* ми відносимо регулярне голосове тренування, що націлене на розширення діапазону, роботу над технічними вокальними прийомами;

- пошук відповідного репертуару, що підкреслить індивідуальність виконавця;
- студійний та концертний досвід, завдяки якому артисти будуть досягати високого рівня вокальної культури та виконавської майстерності.

На сьогодні формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів відбувається на теоретичних та практичних фахових дисциплінах наприклад, таких як: «Джазова імпровізація», «Сольний спів», «Робота з концертмейстером над вокальним репертуаром», «Методика викладання сольного співу». У процесі формування виконавської культури вокалістів, важливим є набуття студентами спеціальних музичних та духовних знань. Ми вважаємо, що для успішного виконавського втілення музичного твору майбутні артисти-вокалісти мають вміло володіти професійними виконавськими якостями, сукупністю теоретичних знань, практичних умінь, що дадуть можливість здійснювати ними виконавську музичну діяльність.

Слід зазначити, що духовні цінності – «одне із фундаментальних понять, вироблене протягом історії суспільної думки у зв'язку із вивченням безпосередніх причин соціальних дій, у результаті яких відбуваються зміни та перетворення в різних сферах життя суспільства» [142]. Тільки духовні цінності зумовлюють творчість як самоціль.

У науковій літературі висловлювалася думка про те, «що усталені філософські визначення творчості як такої цілеспрямованої діяльності, що породжує щось якісно нове, неповторне, оригінальне, унікальне, або як такої, що її результатом є відкриття (створення, винайдення) чогось нового, раніше невідомого, за всієї своєї правильності та незаперечності є розпливчастим, розмитим» [97]. У роботі американського психолога Р. Солсо *творчість* визначається як когнітивна діяльність, що веде до оригінального вирішення проблеми. Згідно з поглядами Аристотеля, «творчість є такою формою свідомого втілення істотного, що тотожна гармонії істини і краси» [97].

На нашу думку, творчість це народження нового, а також конструювання, що об'єднує в різних формах елементи старого. У людській свідомості така творча спрямованість націлена на створення нових образів та переживань.

Можна зазначити, що на сьогоднішній день у дослідженнях вчених немає однозначного тлумачення терміну «творчість». Говорячи про творчість, ми розкриваємо особистість, її індивідуальність. Для того щоб досягти індивідуальності, людина на початковому етапі має увібрати в себе знання культури та перетворити її у власний світ. Тільки тоді, базуючись на набутих знаннях, людина розкриває в собі особистість та індивідуальність. Наразі перед закладами вищої освіти мистецького спрямування стоїть завдання у вихованні ініціативної особистості, здатної до творчого мислення.

Саме тому в сучасних закладах вищої освіти багато уваги приділяється загальнокультурним та духовним цінностям. Студенти постійно знаходяться в музичному середовищі. Заняття з таких дисциплін як: «Історія стилів і жанрів у музичному мистецтві», «Сольний спів», «Робота з концертмейстером над вокальним репертуаром» дозволяє здобувачам освіти звернутися як до ціннісної вартості національної музичної культури, так і до культури інших країн, різних народів, стилів та жанрів.

«Сучасне музичне виховання орієнтується на формування ціннісного ставлення до музичного мистецтва, яке ґрунтується на соціально художньому досвіді й виявляється через виконавську культуру особистості» [103].

Поняття «виконавська культура» поєднує в собі дві категорії – виконавство і культуру. *Виконавство* виокремлює чотири різновиди інтерпретаційної діяльності – композиторську, редакторську, виконавську та музикознавчу [99].

Композиторська інтерпретація зазначає художнє переосмислення образів, мистецьких традицій, творча переробка музичного, словесного, стильового матеріалу. Редакторська інтерпретація несе уточнення авторського запису, рекомендації, які стосуються технічного виконання композиції. Виконавська інтерпретація зазначає індивідуальний підхід виконавця до музичного твору, може включати зміну фразування, динаміки, темпу та акцентів. Цей вид інтерпретації потребує від артистів-вокалістів творчих здібностей, естетичного смаку та художнього чуття. Сучасний науковець В. Москаленко виділяє дві тенденції музикознавчої інтерпретації – наукову та художню. До наукової тенденції відносять музичний аналіз (визначення жанру, характеру, форми, темпу, тональності, розміру, ладу, ритму, штихів, фактури, регістрів, динаміки), а до художньої – образність (уявлення, асоціації, що полягають у створенні нових образів).

Виконавська культура включає в себе вміння інтерпретації співака – індивідуальне бачення музичного твору, базуючись на задумі композитора, стилі написання та ідеї твору.

Важливим аспектом виконавської культури вокалістів є *інтерпретація*. Науковиця Г. Падалка зазначає, що виконавська інтерпретація є основним видом художньої діяльності. На думку автора, до процесів музичної інтерпретації будуть відноситись не тільки відтворювальний та репродуктивний аспекти, а й має бути висвітлене творче ставлення до твору з боку виконавця [115].

Г. Сотська та Т. Шмельова тлумачать поняття інтерпретація як творче розкриття художнього твору виконавцем, що буде виражатися в його виконанні (виконавська

інтерпретація) або в словесному судженні (вербальна інтерпретація). Поняття інтерпретації тісно пов'язане з герменевтикою, що перекладається як роз'яснення або тлумачення чи то культурно-історичних текстів, чи художнього смислу мистецьких явищ [166].

У процесі інтерпретацій виконуваних творів студенти вокалісти мають розумітися на передачі емоційного настрою, ідеї та характеру композиції, що буде відбуватися через нотний, ритмічний, гармонічний, мелодичний аналізи. Щоб уміло інтерпретувати музичну композицію, артистам необхідна висока технічна майстерність: володіння інструментом, вокальною технікою, сценічною та акторською майстерністю.

Особистісна професійна позиція та загальнокультурні якості є важливими для майбутніх артистів-вокалістів. До них ми відносимо професійну свідомість, цілеспрямованість, дотримання високих стандартів етики сценічного виступу, світоглядну та культурну обізнаність, високу професійну майстерність.

Однією з фахових компетентностей, якими має володіти майбутній вокаліст, є виконавська культура, яка дає можливість виконавцю зрозуміти художньо-образний зміст твору, розглянути його з духовної та естетичної сторони. На основі цих знань і буде відбуватися інтерпретація музичного твору.

Обґрунтовану авторську дефініцію «*музичній інтерпретації*» надав сучасний учений В. Москаленко. Він зазначив, що саме «організована інтелектом творча діяльність музичного мислення, яка спрямована на розкриття виразно-сміслових можливостей музичного твору є музичне інтерпретування» [99].

Можна зазначити, що інтерпретація – це мистецтво передачі емоцій через вокальне виконавство. Володіючи технікою інтерпретації, вокалісти мають змогу виразити свою особистість та створити власний стиль виконання шляхом переосмислення музичного задуму, який заклав автор, а саме створивши власне бачення музичного твору, надаючи пісні індивідуальне прочитання, що базується на тексті пісні, мелодії, динаміці, ритмічному малюнку передати індивідуальну

виконавську інтерпретацію вокальної композиції. З вищезазначеного можна сказати, що важливою складовою під час виконання музичного твору вокалістами є і рецепція.

Розкриваючи поняття «рецепція», слушно звернутися до думки науковців Р. Гром'яка, Ю. Коваліва, В. Теремка, які вважають, що дана дефініція розглядається як трансформація, переосмислення сюжетів, образів, ідей письменника, мотивів [80]. Також це поняття зустрічається в науковій дисципліні – компаративістиці, що займається виявленням міжлітературних зв'язків шляхом зіставлення та порівняння творів. Надихаючись високохудожніми творами мистецтва, літературних або медійних творів, майбутні виконавці запозичують манери виконання творців, стилі письма: нотного, літературного. Саме в цей момент відбувається осучаснення та пошук власного тлумачення творів.

Нам є близькою думка сучасної науковиці Л. Тарасюк щодо розкриття дефініції *виконавської культури майбутнього артиста-вокаліста*. Як зазначає авторка, «це сукупність технічного та художньо-образного аспектів виконуваних творів, що несуть у собі новації та традиції в руслі задуму композитора, стилю, жанру творів, інтерпретації ідеї, що дає можливість на рівні естетичної свідомості розкрити творчий потенціал особистості співака» [148].

Виконавська культура набуває важливого значення, оскільки спрямована на формування духовних цінностей музичного мистецтва, естетичних смаків, вокальної культури, сценічної культури тощо. Тому важливим є, щоб майбутні артисти-вокалісти оволоділи теоретичними і практичними знаннями, вміннями, навичками, а також майстерно використовували вміння інтерпретації музичних творів, вдало оперували знаннями технік виконання вокальних прийомів, мали особистісну професійну позицію та сформовані загальнокультурні якості.

Отже, розглянуто стан вивчення проблеми формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу в закладах вищої освіти, визначено, що дана проблематика на сьогоднішній день є мало дослідженою та потребує поглибленого аналізу. Висвітлено історичний дискурс виникнення поняття

«виконавська культура» для кращого розуміння його змістового наповнення. Теоретично досліджено стуність виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів у процесі розгляду двох груп понять, базових понять дослідження, до яких входять дефініції, які розкривають сутність культури артиста-вокаліста та понять спрямованих на розкриття змісту виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів.

1.2. Сутність, зміст та структура виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів

Швидкі темпи модернізації освіти вимагають змін щодо форм та методів навчального процесу у вищих закладах мистецького спрямування. На сьогоднішній день система музичної освіти та навчально-методичне забезпечення для вищої школи потребує оновлення. Пріоритетним напрямком діяльності закладів вищої музичної освіти є підготовка компетентних, конкурентоспроможних, професійних фахівців у галузі мистецької освіти. Педагог є носієм, який передає цінний досвід виконавської культури молодому поколінню.

Ми погоджуємося з думкою А. І. Кузьмінського, що «рівень педагогічної майстерності викладача вищої школи є важливим чинником навчально-виховного процесу, він позначається на результатах навчання студентів, на формуванні їх як особистостей» [75].

Актуальним на даний час є використання сучасних технологій, новаторських підходів і форм вираження. Мистецтво сприяє культурному розмаїттю, дослідженню нових культурних контекстів, міжкультурних діалогів та взаємодій, що дає можливість артистам-вокалістам створювати твори, які будуть відображати глобальні культурні питання.

З розвитком вокального музичного мистецтва вокальна культура розділилася на дві групи – масову та елітарну. До масової відноситься популярна сучасна музика – естрада, а до елітарної – зразки високохудожніх вокальних творів, що несуть духовні цінності, як правило асоціюється з академічною вокальною культурою.

На думку сучасного науковиці Т. Жуковської, виконавська культура сьогодні є цілісною комунікативною системою, що включає в себе «процеси інтерпретації та рецепції, які у свою чергу породжують проблему «порозуміння» автора і виконавця та виконавця і аудиторії в процесі виконання музичного твору» [46].

Аналіз останніх досліджень і публікацій засвідчує, що питання співацької культури розглядалося такими науковцями, як: Н. Гребенюк [32], О. Стахевич [143], Р. Юссон [250], Ю. Юцевич [171] та ін.

Проблематика виконавської майстерності цікавила (Т. Юник [171] та ін.). Питанням музично-педагогічної майстерності займалися В. Мішеченко [95], С. Деніжна [39] та ін. Питання формування музично-виконавської культури були розглянуті в роботах (Н. Згурської [54], Н. Ашихміної, Н. Кравцової [162], І. Швець, О. Андрейко та ін. Розвиток виконавських умінь – у працях Т. Шафарчук [160], О. Вовок [21], І. Куліковської [76]. Формування виконавської культури, артистичності на заняттях сольного співу висвітлювали О. Сбітнева, [135] Н. Фоломєєва [153], О. Казакова [59], А. Антипенко [3].

Науковці Роджер Кендалл та Едвард Картеретт зазначають, що музичне спілкування можна виразити в такій послідовності: *композитор – виконавець – слухач*. *Композитор* спілкується зі *слухачем* лише через *виконавця*, який створює власну інтерпретацію музичного твору таким чином, щоб передати музичну ідею *слухачеві* [223]. Перед вокалістом стоїть головне завдання: донести так музичний твір до аудиторії, щоб композиційний зміст залишився недоторканим.

Слушною є думка сучасних науковців І. Семененко, М. Іваненко, Г. Павлюкової, які зазначають, що під час виконавської діяльності вокаліста відбувається подвоєння, творче перевтілення. У цьому контексті виконавець має передати специфіку героя, вивчаючи характеристику персонажа, передаючи образ не лише за рахунок вокальної партії, а й користуючись елементами візуальної комунікації (погляд, вираз обличчя, жести, постава, рухи) [136].

Погоджуємося з науковицею О. Сбітневою, яка зазначає, що для ефективного розвитку вокальної та виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів важливим буде спрямованість вокалістів до навчальної роботи, поглиблення процесів сприйняття, відтворення, уявлення, що пов'язане з процесом розвитку мислення студентів [135].

На нашу думку, *«виконавська культура майбутніх артистів-вокалістів»* що є багатокомпонентним явищем та складається з мотиваційно-ціннісного, інформаційно-пізнавального, інтерпретаційно-виконавського, контрольного-рефлексійного компонентів, які у своїй сукупності сприяють ефективному використанню комплексу науково-методичних знань, вокально-виконавських умінь, практичних навичок використання інформаційно-комунікаційних технологій для усвідомлення й втілення художньо-образного змісту музичного твору, оцінювання його естетичної цінності та створення власної інтерпретації в процесі співу за допомогою сценічної й акторської майстерності.

Виконавська культура майбутніх артистів-вокалістів – це вмiле поєднання науково-методичних знань, умінь та навичок, уміння взаємодіяти з аудиторією, виражати емоції через вокал, здатність підлаштовуватися до різних ситуацій, дотримуватися сценічної етики. Вважаємо, що майбутнім артистам-вокалістам в процесі фахової підготовки у закладах вищої освіти необхідно оволодіти такими основними складовими виконавської культури: *вокально-технічними знаннями; практичними навичками співу; акторською майстерністю; емоційною виразністю; комунікативною компетентністю (взаємодією – композитор – вокаліст – музиканти – слухач) психологічною готовністю виступу на сцені.*

Артист-вокаліст – це мистецька особистість, яка засобами музичної виразності інтерпретує та різними виконавськими прийомами створює художні твори, активно займається концертною діяльністю, що потребує відповідних знань елементів музичної мови, артикуляції, умінь експресії та здатності використання необхідних барв голосу, а також володіння унікальними здібностями, творчим баченням та пошуком вираження власного внутрішнього світу, ідей та емоції через свою творчість.

Мистецька особистість виражена у творчій сміливості, виконавській дії, яка включає оригінальний підхід та неповторний індивідуальний стиль митця. Отже, усе залежить від виконаних вокальних творів, їх стилю та жанру. По-різному будуть інтерпретуватися та виконуватися пісні романтиків, твори епохи Відродження та

Бароко, по-різному буде доноситися й сучасна музика, в якій на перший план виходить багато інших професійних питань та майстерності виконавця.

Структура виконавської культури музиканта була розглянута багатьма вченими: Н. Ашихміною, Н. Кравцовою, І. Швець, О. Андрейко, Лі Данься. Сучасний науковець Н. Ашмихіна пише, «що структуру виконавської майстерності складають *виконавсько-технічний, перцептивно-аналітичний і художньо-емоційний* компоненти» [8]. «*Виконавсько-технічний* компонент характеризує сформованість силових якостей майбутнього вчителя музики в процесі музично-інструментальної підготовки. *Перцептивно-аналітичний* компонент передбачає сформованість слухового самоконтролю, слухового уявлення майбутніх учителів музики, а також операційно-аналітичних умінь і усвідомлення вирішення інтерпретаційних рухових завдань у процесі навчання грі на музичних інструментах. *Художньо-емоційний* компонент віддзеркалює сформованість у майбутніх учителів музики художньо-емоційного ставлення до виконання музики, а також рівень володіння різними музичними фактурами, засобами виразності, стильовим різноманіттям виконання творів» [8].

Виконавська культура вчителя музичного мистецтва поєднує в собі інструментальну, вокальну, диригентсько-хорову діяльність, тому що на уроці музичного мистецтва він має сам грати на музичному інструменті (фортепіано) одночасно співати та диригувати аудиторією учнів.

Структуру виконавської культури також розглядали сучасні науковці Н. Кравцова, І. Швець. На їх думку, «структура вокально-виконавської культури складається з трьох важливих компонентів: *мотиваційно-спрямований* компонент виражає інтерес студентів до вокально-виконавської діяльності, націленість на пізнання національних пісенних традицій та спрямованість на професійне самовдосконалення; *когнітивно-оцінювальний* компонент характеризують знання, уміння та навички у сфері виховання вокальної культури, спроможність адекватно оцінювати набутий виконавський досвід; *творчо-виконавський* компонент визначає

готовність до художньо-образного виконання вокальних творів, здатність донести створений образ до дитячої аудиторії» [162].

О. Андрейко у своїй роботі стверджує, що «структура виконавської культури включає *мотиваційно-орієнтаційний* компонент, що передбачає наявність особистісно значущих мотивів щодо досягнення досконалості у виконавській діяльності; *пізнавально-рефлексійний* компонент, який визначає способи інтелектуально емоційного осягнення процесу і результату виконавської діяльності скрипаля, усвідомлення та диференціації його персональних диспозицій щодо виконуваної музики, їх впливу на перебіг її інтерпретування; *аксіологічно-програмувальний* компонент, що виявляє здатність скрипаля до моделювання виконавської діяльності на ґрунті оцінювання художнього змісту музики, власних інтерпретаційних можливостей і домінантних особистісних вартостей; *креативно-регулятивний* компонент, який характеризує здатність скрипаля до досягнення свободи в інтерпретаційній творчості через вільне володіння індивідуальними механізмами трансформації художньо-технічних умінь; *експресивно-комунікативний* компонент, що репрезентує спроможність скрипаля до музично-артистичного спілкування зі слухацькою аудиторією, його здатність донести до слухачів зміст музичного твору засобами скрипкової техніки, зберегти творче самопочуття в умовах прилюдної діяльності» [2].

Лі Данься «структуру виконавської культури майбутнього вчителя музики представляє у вигляді двох напрямків, що включає:

- *музично-виконавську діяльність* як прояв людської активності у сфері практичного опанування цінностей музичної культури;
- *музично-виконавську свідомість* як спосіб ставлення до музики, це внутрішній ідеальний план музичної діяльності, сукупність особистісно-психологічних процесів, що відбуваються в людському мозку, за допомогою яких відбувається освоєння музичних цінностей і музична творчість» [79].

Сучасна науковиця В. Корзун віднесла до структури виконавської майстерності такі компоненти: *емоційний, нормативний, ціннісний, технічний, публічно-регулятивний*.

Емоційний відображає суб'єктивну реакцію на музичний твір. *Нормативний* - володіння теоретичних, мистецтвознавчих знань. *Ціннісний* передбачає від виконавця вміння узгоджувати музичну інтерпретацію твору з особистими художньо-цінними орієнтаціями. *Технічний* визначає ступінь володіння технічними навичками. *Публічно-регулятивний* – здатність артиста до психічного самоконтролю під час виступу [67].

А Н. Згурська розглядає виконавську культуру вчителя, визначаючи такі компоненти: *мотиваційний*, що виражається в позитивному ставленні до дітей під час викладацької діяльності, інтерес до навчання, уміння креативно інтерпретувати музичні композиції; *оцінний* формує вміння давати конструктивну оцінку, визначати виконавські ідеали та бути мотивованим у сфері професійної підготовки; *тезаурус* включає в себе професійно-виконавські знання, уміння та навички, творчу самостійність, музикознавчу обізнаність, постійний самоконтроль [54].

Досліджуючи структуру виконавської культури майбутнього вчителя музики, сучасна науковиця А. Михалюк висвітлила такі компоненти: *«мотиваційно-потребовий*, до складу якого віднесла інтерес до виконавської діяльності, потребу самовираження в процесі виконавської діяльності та характеру ставлення до майбутньої професії; *когнітивно-інформаційний*, що містить музично-історичні та музично-теоретичні знання, поінформованість щодо музично-виконавського репертуару, а також знання вікових особливостей музичного сприймання; *операційно-технологічний*, що характеризується рівнем розвитку музично-виконавських та інтерпретаційно-аналітичних умінь, здатністю до художньо-педагогічної комунікації; *творчо-діяльнісний*, що включає в себе досвід самостійної музично-пошукової діяльності, ціннісні орієнтації у сфері музики, а також творчі здібності» [93].

Проаналізувавши компонентну структуру виконавської культури вчених В. Корзун, О. Андрейко, А. Михалюк, Н. Згурською, Н. Ашмихіної, Лі Данься,

Н. Кравцової, І. Швець, хочемо запропонувати таку структуру виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів: *мотиваційно-ціннісний компонент, інформаційно-пізнавальний, інтерпретаційно-виконавський, контрольно-рефлексійний, компоненти.*

Мотиваційно-ціннісний компонент, на нашу думку, виражається у свідомому бажанні студентів вивчати та виконувати твори високохудожніх зразків та формувати ціннісні судження під час ознайомлення з музичними композиціями. Важливими також є стійка внутрішня мотивація, що буде спрямовувати вокалістів до виконавської діяльності та ціннісне ставлення, що у свою чергу будуть слугувати основою формування артистів як індивідуальної особистості. Вважаємо, що майбутній артист-вокаліст уже на початковому рівні розвитку професійної кар'єри має володіти такою рисою характеру як амбіційність, прагненням до мети, умінням ставити та досягати цілі.

Нам близька думка Мартіна Геллріха щодо мотивуючої моделі студента. Науковець виділив основні чинники, розділивши їх на три групи. Перша група – *індивідуальні схильності*. У цьому аспекті розглядаються не тільки риси особистості, а й талант, стиль та музична уява. Друга група складається безпосередньо з *факторів мотивації*, які називають «змінними суб'єкта», до яких належать: поставлені цілі, командна робота, здатність до співпраці. До третьої групи Мартін відніс *екологічні фактори* та поділив їх на дві сфери: соціальні умови (викладач, сім'я, одногрупники, державна установа, в якій навчається студент) та матеріальні умови (ЗМІ, часові рамки, просторові умови). Як зазначає автор, важливе значення в третій групі має сім'я, оточення та моделі для наслідування. Слушною є думка науковця, що конкурси мають вагомий вплив на мотивацію студентів [204]. Формування мотиваційної складової майбутніх вокалістів вимагає розвитку його пізнавальних потреб, зацікавленості вокальним мистецтвом, прагненням досягти цілей у професійній співацькій майстерності. Для цього викладачу необхідно залучати студентів до

прослуховування кращих зразків вокального виконавства, знайомити з біографіями видатних співаків та історією розвитку світового вокального мистецтва.

Інформаційно-пізнавальний компонент виконавської культури відіграє важливу роль у формуванні професійної діяльності вокалістів. Даний компонент поєднує різні аспекти, це взаємодія з аудиторією та контакт з музичною групою. Для вдалого виступу вокаліст має налаштувати контакт з глядачами, передати емоції, ідею представленого твору. Це можливо тоді, коли артист чітко усвідомить текст музичної композиції та завдяки вокальним інтонаціям, динаміці, темпу створить відповідну атмосферу, індивідуальну інтерпретацію твору. Використання інформаційно-комунікаційних технологій в освітньому процесі даватимуть можливість майбутнім вокалістам отримувати велику кількість інформації, що сприятиме підвищенню їх інтересу до навчання, а викладачеві – можливість сприяти художньо-творчому розвитку особистості студента. Вокалісти також мають володіти навичками у сфері «медіакомунікацій», сюди відноситься і співпраця з журналістами та вміння тримати себе під час інтерв'ю. Із появою сучасних інформаційно-комунікаційних технологій знайомитися з творчістю та життям артиста можна за допомогою соціальних мереж Instagram, Facebook та музично-цифрових платформ: SoundCloud, Spotify, iTunes, YouTube Music. Тому важливим є для артиста вміння володіти музичними та інформаційно-комунікаційними технологіями в професійній сфері та пропагувати духовні цінності.

Інтерпретаційно-виконавський компонент знаходить своє вираження в прагненні студентів до точної інтерпретації виконуваного твору. «Виконавська інтерпретація виражається в творчому прочитанні музичного твору та його озвучуванні без порушення внутрішньої структури й заміни задуманого композитором інструментарію» [99]. Виконання музичного твору майбутніми вокалістами неможливе без інтерпретації (вокальної, виконавської, художньої). Ернст Феранд, автор «Die Improvisation in der Musik» [202], *переклад «Імпровізація в музиці»*, пише: «Не було б такої сфери музики, де б не була відзначена імпровізація. Не було б

жодної музичної техніки чи форми, яка б не була похідною від імпровізаційної практики і не була істотно зумовлена імпровізацією» [201]. Також хочемо зазначити, що перші елементи вокальної імпровізації зустрічаються в церковній музиці раннього християнства, яка була виражена вокальними мелізматичними оборотами на словах «Алілуя». Підтвердженням цього є праці святого Августина, який зазначає: «Це звуки, що виходять від серця, виражають те, що неможливо передати словами...» [261]. Можемо зробити висновок, що «звуки, що виходять від серця» несли мотиви вокальної імпровізації, а не підготовлену заздалегідь мелодичну лінію.

Контрольно-рефлексійний компонент виконавської культури відіграє важливу роль у розвитку і вдосконаленні мистецької діяльності виконавця. Вокаліст має вміти об'єктивно оцінювати своє власне виконання. Це – аналіз технічних аспектів, виразність і вираження емоцій, а також дотримання музичного стилю та інтерпретації. Реакція аудиторії є важливим аспектом оцінно-рефлексійного компонента. Вокаліст має реагувати на емоційну зворотну дію глядачів і адаптувати своє виконання. Студент повинен бути готовим до постійного навчання і самовдосконалення: вивчення нового репертуару, розширення знань теоретичної частини (теорія музики, сольфеджіо, історія мистецтва). Не менш важливим є створення артистичного образу, що включає в себе пошук власного стилю виконання, сценічний костюм, грим та інші аспекти, які допомагають йому виразити свою індивідуальність і створити медійний образ. Нам є близькою думка М. Печенюк, яка стверджує, що справжній виконавець-вокаліст, володіючи різноманітною акторською технікою, завжди може досягти надзвичайної сили впливу на слухача [119].

Отже, виконавська культура відіграє важливу роль у професійному розвитку вокалістів. Як вже було вище зазначено, співаки мають вміти інтерпретувати вокальні твори відповідно до власного стилю виконання, володіти вокально-технічною майстерністю, емоційною виразністю та вміло взаємодіяти з аудиторією. На сьогоднішній день успішними є ті артисти, які постійно займаються самовдосконаленням, розвивають власну ідентичність, а не копіюють стиль та манеру

виконання інших вокалістів. Тільки постійна робота над собою допоможе досягти високого рівня особистісної виконавської культури.

Таким чином, на основі теоретичного аналізу сучасних філософських, психологічних, педагогічних досліджень нами було надане авторське визначення поняття виконавська культура майбутніх артистів-вокалістів, що є багатоконпонентним явищем та складається з мотиваційно-ціннісного, інформаційно-пізнавального, інтерпретаційно-виконавського, контрольного-рефлексійного компонентів, які у своїй сукупності сприяють ефективному використанню комплексу науково-методичних знань, вокально-виконавських умінь, практичних навичок використання інформаційно-комунікаційних технологій для усвідомлення й втілення художньо-образного змісту музичного твору, оцінювання його естетичної цінності та створення власної інтерпретації в процесі співу за допомогою сценічної й акторської майстерності.

Розкрито структурні компоненти виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів, а саме: *мотиваційно-ціннісний*, що визначає ступінь прояву бажання студентів вивчати та виконувати твори високохудожніх зразків і формувати ціннісні ставлення й судження під час ознайомлення з музичними композиціями *інформаційно-пізнавальний*, що визначає здатність студентів до використання системи професійних знань та застосування інформаційно-комунікаційних технологій у процесі вокально-виконавської діяльності *інтерпретаційно-виконавський*, визначає прагнення студентів до інтерпретації виконуваного твору *контрольно-рефлексійний*, визначає вміння студентів об'єктивно оцінювати власне виконання під час сольного виступу, здатність до самоаналізу результатів професійної діяльності та її коригування.

1.3. Особливості формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу у закладах вищої освіти

Аналіз особливостей формування виконавської культури лежить в контексті загальних тенденцій розвитку вищої мистецької освіти в Україні: *якості освітнього процесу*, що включає практико-орієнтований підхід, застосуванні викладачами інноваційних методів навчання та впровадження інформаційно-комунікаційних технологій в освітній процес зі здобувачами; *інтернаціоналізації мистецької освіти*, академічної мобільності, співпраці з культурними установами, участі у Міжнародних та Всеукраїнських конкурсах, фестивалях (Operalia, BBC Cardiff Singer of the World, Montreux Jazz Festival, Євробачення, Червона Рута, Голос Країни, Країна мрій, Чорноморські ігри тощо); *академічної доброчесності*, що передбачає етичну відповідальність кожного студента-музиканта.

Вважаємо, що формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів має відбуватися з врахуванням загальних тенденцій розвитку вищої мистецької освіти в Україні, що сприятиме підготовці конкурентоспроможних фахівців, здатних підлаштовуватись під сучасні вимоги сьогодення.

Згідно нормативних документів, організація освітнього процесу передбачає використання різних форм навчання: «з відривом (*очна*), без відриву від виробництва (*вечірня, заочна*), шляхом поєднання цих форм, а з окремих спеціальностей – *екстерном* [50]. Форма навчання – це процес навчання, який включає зміст предмета, методи, прийоми та форми, якими буде реалізовано цей процес.

Мистецька освіта – «процес навчання, виховання, самовиховання особистості засобами різноманітних видів мистецтв (архітектури, дизайну, музики, образотворчого мистецтва тощо); мережа навчальних закладів, що здійснюють підготовку фахівців із різних видів мистецтв та закладів загального художньо-естетичного виховання; комплекс дисциплін художньо-естетичного профілю» [116].

Погоджуємося з Т. Смирною щодо тлумачення дефініції «мистецька освіта». Як зазначає авторка, така освіта буде здійснюватися за принципами цілісності,

культуровідповідності, естетичної спрямованості, індивідуалізації та рефлексії. Також науковиця окреслила педагогічні умови навчання мистецтва, до яких віднесла «створення позитивної атмосфери навчання, досягнення діалогових засад взаємодій учителя і учня, пріоритет практичної діяльності, забезпечення творчої активності учнів» [140].

Згідно із статтею 21 Закону України «Про освіту», «мистецька освіта передбачає здобуття спеціальних здібностей, естетичного досвіду і ціннісних орієнтацій у процесі активної мистецької діяльності, набуття особою комплексу професійних, у тому числі виконавських, компетентностей та спрямована на професійну художньо-творчу самореалізацію особистості і отримання кваліфікацій у різних видах мистецтв» [50].

Мистецька освіта включає в себе такі аспекти:

- естетичний аспект. Розвиває здатність аналізувати та сприймати мистецькі твори.
- практичний аспект. Студенти мають можливість активно займатися творчою діяльністю, вокально виконувати музичні твори, грати в театральних постановках, ставити хореографічні номери тощо.
- історичний та культурний аспект. Утілення цього аспекту відбувається на дисципліні «Історія мистецтва», де студентів знайомлять з культурним надбанням різних народів світу, їх мистецькими традиціями. Це дає змогу розширити кругозір та зрозуміти значення мистецтва в різних епохах.
- креативний аспект. Розвивається креативне мислення, уява студентів. Цей аспект дає змогу виражати творчі ідеї та почуття через мистецтво (перформативне мистецтво, архітектура, вокал, гра на музичних інструментах, дизайн, образотворче мистецтво).

На нашу думку, заклад вищої освіти мистецького спрямування – це навчальний заклад, який надає вступникам вищу освіту в галузі мистецтва, готує студентів до професійної діяльності в обраній галузі, що на виході передбачає оволодіння ними спеціальних фахових знань, умінь та навичок. Такі заклади мають різні напрями

мистецького спрямування такі, як: образотворче мистецтво, перформативне мистецтво, кіно і телебачення, академічний, естрадний, народний спів, джазове музикування, дизайн та технології, оркестрові інструменти, фортепіано.

Для розвитку творчої особистості є важливим вища мистецька освіта, оскільки вона сприяє розумінню аспектів життя через призму мистецтва, сприяє розвитку культурного інтелекту, комунікаційних навичок, професійної реалізації майбутніх артистів, яка відбувається в таких дисциплінах, як: «Історія музики», «Історія мистецтв», «Сценічна майстерність (сценічна мова, сценічний рух)», «Робота з концертмейстером над вокальним репертуаром», «Джазове сольфеджіо та джазова імпровізація», «Сольний спів».

Питання особливостей формування вокально-виконавської культури у студентів-вокалістів розглядали Л. Тарасюк [148], Т. Сіренко [137], Т. Мольдерф [98], С. Іригіна [58], Л. Бірюкова [98]; виконавської культури музиканта - Н. Жайворонок [44], Т. Зінська [56], О. Катрич [63], М. Кононова [66], І. Коханик [70], А. Михалюк [104], Н. Овчаренко [105]. Формування вокальної культури студентів у закладах вищої освіти отримало відображення в роботах Л. Василенко [18], М. Микиша, Л. Тоцької [151], Т. Ткаченко [149], Чжу Цзюньцяо [154], О. Стахевича [143] та ін.

Специфіка особливостей формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів базується на теоретичному, методичному вокально-виконавському аспектах.

Для порівняння особливостей музично-теоретичної та виконавської підготовки розглянемо освітньо-професійні програми деяких закладів вищої освіти підготовки бакалаврів музичного мистецтва.

1. Освітньо-професійна програма 025.00.02 «Сольний спів», Київського столичного університету імені Бориса Грінченка [128].

2. Освітньо-професійна програма 025 «Музичне мистецтво» Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського [110].

3. Освітньо-професійна програма спеціальності 025 «Музичне мистецтво», спеціалізація «Сольний спів», Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв [111].

4. Освітньо-професійна програма спеціальності 025 «Музичне мистецтво», спеціалізація «Естрадний спів» Університету Короля Данила [141].

Заклади вищої освіти відповідно до власної нормативної документації можуть автономно обирати дисципліни освітніх проґрам та визначати їх змістове наповнення.

Таблиця 1.2

Наповнення освітніх програм ЗВО України (порівняльний аналіз)

| Назва закладу вищої освіти | Особливості музично-теоретичної підготовки майбутніх артистів-вокалістів | Особливості виконавської підготовки майбутніх артистів-вокалістів |
|--|---|---|
| Київський університет імені Бориса Грінченка «Сольний спів» | Музично-теоретичні студії ІКТ в галузі музичного мистецтва Музична педагогіка та музична психологія Методика викладання вокалу | Сольний спів Оперний клас Робота з концертмейстером над вокальним репертуаром Естрадно-вокальний ансамбль Джазове сольфеджіо та джазова імпровізація Сценічна майстерність (сценічна мова, сценічний рух) Історія музики Історія мистецтв Виробнича практика (концертна, безвідривна) |
| Південноукраїнський національний | Основи теорії музики та практичного музикування | Методика викладання художньої культури та |

| | | |
|--|---|---|
| <p>педагогічний університет імені К.Д.Ушинського «Музичне мистецтво»</p> | <p>Аранжування музичних творів та основи звукорежисури Методика викладання музично- виконавських дисциплін Концертмейстерський практикум з основами перекладу музичних творів</p> | <p>інтегрованого курсу «Мистецтво» Історія еволюції художніх стилів зарубіжної музики Виконавська підготовка за напрямом Музично-виконавський практикум</p> |
| <p>Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв «Сольний спів»</p> | <p>Теорія і практика креативності Навчальна практика Стартапи в галузі культури і мистецтв Музично-теоретичні студії</p> | <p>Історія української державності і культури Сольний спів Сценічна мова Майстерність актора Вокальний ансамбль Творча майстерня вокаліста Виробнича практика (виконавська) Виробнича практика (проектна) Виробнича практика (музично-театральна)</p> |
| <p>Університет Короля Данила «Естрадний спів»</p> | <p>Елементарна теорія музики Гармонія Сольфеджіо Основи звукорежисури і студійно- сценічний практикум Педагогічна практика</p> | <p>Сольний естрадний спів Історія західноєвропейської музики Історія східноєвропейської музики Український музичний фольклор Історія української музики Естрадний вокальний ансамбль</p> |

| | | | |
|--|--|--|-------------------------------|
| | | Концертна практика Вокальна практика (безвідривна) | (безвідривна) практика |
|--|--|--|-------------------------------|

Розглядаючи освітньо-професійну програму 025.00.02 «Сольний спів» Київського столичного університету імені Бориса Грінченка, окреслимо цілі навчання, що зазначені в програмі:

– «підготовка високопрофесійних фахівців, здатних розв’язувати складні спеціалізовані завдання та практичні проблеми у сфері музичного мистецтва, що передбачає застосування певних теорій та методів концертно-виконавської, педагогічної, менеджерської діяльності у сфері музичного мистецтва і характеризується комплексністю та невизначеністю умов» [128].

Викладання ґрунтується «на принципах студентоцентризму та індивідуально-особистісного підходу, реалізується через посилення практичної орієнтованості та творчо-виконавської спрямованості у формі комбінації лекцій, практичних занять, самостійної навчальної творчої роботи з використанням елементів дистанційного навчання, виконання творчих проєктів, курсової роботи, виробничих практик» [128].

Хочемо звернути увагу, що в розділі «спеціальні (фахові, предметні) компетентності висвітлено *здатність демонструвати високий рівень виконавської майстерності, здатність створювати та реалізовувати власні художні концепції у виконавській діяльності та здатність усвідомлювати художньо-естетичну природу музичного мистецтва*» [128]. Можна підсумувати, що в освітньо-професійній програмі «Сольний спів» Київського столичного університету імені Бориса Грінченка достатня увага приділяється як музично-теоретичній, так і виконавській підготовці студентів.

Мета робочої програми 025 «Музичне мистецтво» Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського, полягає в підготовці фахівців, які будуть здатні розв’язувати складні задачі та проблеми у

професійній діяльності. Навчання передбачає «практико-інноваційне застосування системи інтегрованих художньо-естетичних знань з теорії, історії музики, педагогіки та виконавства». Орієнтація освітньої програми зумовлена на інтерактивно-діалогічне музично-виконавське і музично-педагогічне навчання.

У розділі спеціальні фахові компетентності хочемо виокремити головні завдання, якими мають оволодіти студенти в процесі навчання. Це і *«здатність демонструвати достатньо високий рівень виконавської майстерності, і здатність створювати та реалізовувати власні художні концепції у виконавській діяльності, і здатність усвідомлювати художньо-естетичну природу музичного мистецтва»* [110]. У програмних результатах робочої програми прописано, що студент наприкінці навчання має продемонструвати *«артистизм, виконавську культуру, майстерність володіння голосом на належному фаховому рівні, уміти аналізувати музичні твори з виокремленням їх належності до певної доби, стилю, жанру, володіти професійною термінологією»* [110].

Враховуючи вищезазначене, підсумовуємо, що Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського має належне інформаційне, навчально-методичне, матеріально-технічне та кадрове забезпечення, що створює відповідні позитивні умови для формування виконавської культури в здобувачів освіти. Підкреслимо, що, як і в робочій програмі 025.00.02 «Сольний спів» Київського столичного університету імені Бориса Грінченка, рівноцінними є підготовка фахівців як з музично-теоретичних дисциплін, так і виконавська практика студентів.

Освітня програма «Сольний спів» Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв готує фахівців з музичного мистецтва. Робоча програма з сольного співу орієнтована на накопичення професійних умінь, практичного досвіду концертної діяльності, що набуваються під час проходження виконавської практики. Аналізуючи розділ «Фахові, предметні компетентності», бачимо, що як і в попередніх програмах, головними є – *«здатність демонструвати високий рівень виконавської*

майстерності, створювати та реалізовувати власні художні концепції у виконавській діяльності артиста-вокаліста, усвідомлювати художньо-естетичну природу музичного мистецтва» [111]. Формування спеціальних фахових компетентностей відбувається на основі таких дисциплін, як «Сольний спів», «Музично-теоретичні студії (*сольфеджіо, теорія музики та гармонія, аналіз вокальних творів*)», «Загальне фортепіано», «Історія мистецтв», «Сценічна мова», «Майстерність актора», «Вокальний ансамбль», «Творча майстерня вокаліста (*мюзикл, рок опера*)», «Музичні жанри і стилі європейського мистецтва». За освітньою програмою курс передбачає чотири види практик – виконавську, проєктну, музично-театральну та навчальну, на яких студенти будуть демонструвати набуті знання та вміння за чотири роки навчання. Розглядаючи особливості музично-теоретичної підготовки майбутніх артистів-вокалістів у Національній академії керівних кадрів культури і мистецтв, хочемо висвітлити *«зміст предметної області – це теорія та історія музики; теорія та історія вокального виконавського мистецтва; поняття та принципи концертно-виконавської діяльності вокаліста» [111].* Розробник методичних рекомендацій до курсу пише, що важливим у процесі навчання є систематичне виконання студентами *навчально-творчих завдань, що сприяють розвитку музично-виконавських здібностей, художньо-образного мислення, артистизму [52].*

Аналізуючи освітню програму «Естрадний спів» університету Короля Данила, бачимо, що у фахових компетентностях першим пунктом стоїть *«здатність використовувати знання та розуміння традиційних і сучасних культурно-мистецьких процесів і практик у власній професійній діяльності» [141].* Це свідчить про те, що програма орієнтована на формування музичної, вокальної, виконавської, художньої культури. На першому курсі студенти-вокалісти ознайомлюються з поняттям стилю в естрадній вокальній музиці (джаз, техноденс, реп, рок тощо), вивчають виконавські вокальні стилі та школи (Сета Ріггса і американська школа «Berkleemusic»). Не менш важливою є тема: *«Робота над репертуаром»,* під час вивчення якої студенти

знайомляться з народною піснею, романсом, естрадною українською і зарубіжними піснями, джазовими стандартами, досліджують зв'язок музичних фраз зі змістом тексту, створюють власний художній образ та музичне відтворення обраної композиції. Усе це слугує ефективному формуванню виконавської культури у вокалістів. На другому курсі відбувається формування у студента усвідомлення себе як майбутнього виконавця, ознайомлення з професійними програмами звукозапису, робота з мікрофоном та мікшерним пультом, що готує вокалістів до самостійної музичної діяльності. На четвертому році навчання розглядаються такі поняття, як: виконавська інтерпретація, вокальна інтерпретація, сценічна культура. Відбувається підготовка артистів-вокалістів до концертного виступу з урахуванням елементів перформативного мистецтва, сценічної та акторської майстерності (образ, зовнішній вигляд, манера поведінки на сцені, комунікація з аудиторією).

До форм роботи в мистецьких вузах на заняттях сольного співу відносяться індивідуальні, парні, групові, колективні заняття.

Індивідуальне заняття у закладі вищої освіти мистецького спрямування має бути спрямованим на розкриття змісту теми уроку.

Індивідуальні заняття сольного співу мають бути спрямованими на підвищення рівня вокальної майстерності, формування духовних цінностей, вокальної культури майбутніх виконавців.

Специфічною особливістю занять сольного співу є формування в майбутніх артистів-вокалістів необхідних загальних та спеціальних (фахових) компетентностей і після кожного заняття відповідно до її мети та занять має бути досягнутий певний навчальний результат.

В освітньо-професійній програмі 025.00.02 «Сольний спів» першого (бакалаврського) рівня вищої освіти Київського столичного університету імені Бориса Грінченка зазначені загальні, спеціальні компетентності, якими має володіти артист-вокаліст, серед яких є фахові компетентності, які, на нашу думку, сприяють формуванню виконавської культури студентів. А саме це сукупність здатностей:

«демонструвати достатньо високий рівень виконавської майстерності; створювати та реалізовувати власні художні концепції у виконавській діяльності; усвідомлювати художньо-естетичну природу музичного мистецтва; усвідомлювати взаємозв'язки та взаємозалежності між теорією та практикою музичного мистецтва; використовувати професійні знання та навички в процесі творчої діяльності; володіти науково-аналітичним апаратом та використовувати професійні знання у практичній діяльності; розуміти основні шляхи інтерпретації художнього образу; оперувати професійною термінологією; збирати, аналізувати, синтезувати художню інформацію та застосовувати її в процесі практичної діяльності; здійснювати менеджерську, аранжувальну діяльність у сфері музичного мистецтва; застосовувати традиційні і альтернативні інноваційні технології музикознавчої, виконавської, композиторської, диригентської, педагогічної діяльності; свідомо поєднувати інновації з усталеними вітчизняними та світовими традиціями у виконавстві, музикознавстві та музичній педагогіці» [128].

Як бачимо, на першому місці спеціальних (фахових) компетентностей стоїть «уміння демонструвати високий рівень виконавської майстерності, здатність усвідомлювати художньо-естетичну природу музичного мистецтва, здатність оперувати професійною термінологією, що свідчить про необхідність формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів у вищих закладах освіти» [128].

Розглядаючи організацію освітнього процесу у вищій школі мистецького спрямування, зокрема проведення індивідуальних занять, треба зазначити, що в навчальному плані «Освітньо-професійної програми 025.00.02 «Сольний спів»» та в робочій програмі навчальної дисципліни «Сольний спів» спеціальності 025 «Музичне мистецтво» для підготовки студентів першого (бакалаврського) освітнього рівня індивідуальні заняття з сольного співу проводяться три рази на тиждень і мають чітку тему та мету. Обсяг годин ділиться на аудиторні заняття, модульні контрольні, заняття для самостійної роботи та семестровий контроль (залік, іспит).

Під час вивчення дисципліни «Сольний спів» з чотирьохрічним терміном навчання індивідуальні заняття реалізуються за допомогою таких форм та методів роботи: індивідуальні заняття з викладачем і концертмейстером, самостійна робота студентів, виконання комплексу вокально-технічних вправ, розбір і виконання художніх творів, розучування вокалізу, що є проміжним етапом між вокально-технічними вправами та виконанням художнього твору, консультації викладача.

Формою контролю знань студентів з курсу «Сольний спів» є іспит, або залік, під час якого студенти-вокалісти мають продемонструвати високу виконавську майстерність, що включає в себе розкриття художньо-образного змісту музичного твору, володіння вокальною технікою, чисте інтонування, глибоке опанування змісту навчального матеріалу, володіння термінологією музичного мистецтва, його понятійно-категоріальним апаратом, продемонструвати навички аналізу музичного твору (стилю, жанру, доби, особливостей драматургії, форми та художнього змісту).

У зв'язку з пандемією та війною в Україні заклади вищої освіти змушені були переглянути форми організації навчання студентів. Так викладання практичних дисциплін, зокрема індивідуальні заняття з сольного співу, відбуваються в дистанційному форматі за допомогою відеокommунікаційних платформ Zoom, Skype, Google Meet, мобільного додатку Viber тощо.

На дистанційних і очних заняттях відбувається підготовка професійних артистів-вокалістів «у процесі систематичних занять шляхом розвитку в них вокально-технічних та виконавських навичок, а також їх образного мислення й художнього смаку» [128]. Важливим методичним структурним елементом заняття сольного співу є підбір викладачем вокалу музичного репертуару студенту. Високохудожні вокальні твори мають складати вокально-педагогічний репертуар майбутнього артиста-вокаліста, який має бути підібраний спільно з викладачем, з урахуванням індивідуальних уподобань студента.

Важливими завданнями, які ставлять автори робочої навчальної програми «Сольний спів» (С. Гмиріна та С. Точкова), є:

- «оволодіння прийомами вокальної техніки, емоційно-динамічною виразністю звуку на основі професійного усталеного дихання, формування вокальних навичок;
- оволодіння прийомами звукового відображення різних відтінків психологічного стану людини;
- оволодіння музичною термінологією;
- уміння осмислювати та виконувати естрадний твір в синтезі музики, слова та акторської виразності;
- розкриття задуму пісні у всіх аспектах проявів живої природи людини;
- засвоєння специфіки вокально-виконавської та викладацької діяльності;
- розвиток здатності генерувати нові ідеї (креативність);
- формування здатності до самоорганізації та саморозвитку».

Дисципліна «Сольний спів» складається з таких видів діяльності, як: «відвідування індивідуальних занять, робота на індивідуальному занятті, виконання завдань до самостійної роботи, виконання модульної роботи» [128]. На кожен вид діяльності відводиться певна кількість годин. Розглядаючи робочу навчальну програму з дисципліни «Сольний спів» Київського столичного університету імені Бориса Грінченка, хочемо зазначити, що на другому курсі відвідування індивідуальних занять складає 108 годин на рік, на модульний контроль виділяється по годині в кожному семестрі.

Структура кожного індивідуального заняття з дисципліни «Сольний спів» включає виконання вокально-технічних вправ, вокалізів, вивчення вокально-педагогічного репертуару, прослуховування взірцевих зразків вокального мистецтва, практичні, проблемно-пошукові завдання, евристичні бесіди з педагогом тощо. На нашу думку, ключову роль у формуванні виконавської культури студентів-вокалістів відіграє творче середовище. Для вдалого розвитку вокально-виконавських умінь та навичок студентів на індивідуальних заняттях невід'ємною є творча взаємодія: «студент – викладач – концертмейстер». У цій моделі викладач відіграє роль наставника, він не лише передає професійні знання, а й формує у вокаліста художню,

виконавську та сценічну культуру, розкриває у кожного творчу індивідуальність, а також створює на заняттях емоційно сприятливу атмосферу та мотивує студента до творчого самовираження. Концертмейстер створює інструментальну підтримку вокаліста, що сприяє розумінню стилістичних та жанрових особливостей музичного твору, глибшому зануренню у світ його створення за допомогою різних музичних засобів, штрихів та нюансів. Майбутні артисти-вокалісти, перебуваючі у творчій взаємодії з викладачем та концертмейстером на занятті сольного співу, будуть розвивати вміння критичного аналізу виконуваного твору, створення власної інтерпретації вокальної композиції тощо. Така творча співпраця ефективно та продуктивно впливатиме на формування виконавської культури у майбутніх артистів-вокалістів.

Також зазначимо, що відпрацювання вокальної техніки, більш кропітке розучування творів, порівняльний аналіз виконання музичного твору різними співаками відбувається на дисципліні «Робота з концертмейстером над вокальним репертуаром».

Отже, формування виконавської культури на заняттях сольного співу передбачає, у першу чергу, створення сприятливого творчого середовища, оволодіння студентом вокально-технічними навичками, виконавськими вміннями шляхом художньо-образного мислення артистів.

На основі аналізу існуючих наукових досліджень окреслимо етапи формування виконавської культури.

1. Технічна підготовка. На цьому етапі відбувається накопичення знань щодо постановки голосу, вокального дихання, фразування, артикуляції, ритмічній геометрії музичного твору.
2. Усвідомлення музичного твору. Це важливий етап формування виконавської культури, адже передбачає розуміння літературного твору композиції, структуру, аналіз тексту та художньо-емоційного аспекту виконуваної пісні. Для майбутнього артиста-вокаліста є важливим вміння донести музичний твір до слухача.

3. Емоційна виразність. Високим рівнем професійності є вміння передавати емоції та почуття через вокально-технічні прийоми. На цьому етапі в студента відбувається розуміння контексту виконуваного твору через роботу над нюансами, фразуванням та динамічним малюнком.

4. Сценічна майстерність. Працюючи над акторською виразністю виконавця, використовуючи жести та міміку, відбувається процес формування виконавської культури.

5. Репертуарність. На цьому етапі викладач допомагає студентові знайти свій особливий стиль. Підбирають такі вокальні твори, які якнайкраще будуть відображати характер та емоційний стан виконавця. Важливо включати до репертуару твори різних стилів та жанрів, що розширить виконавський кругозір студента.

Зазначимо, що тільки систематичне навчання, щоденне вокальне тренування, постійне вдосконалення вокально-технічних навичок, а також виявлення власного музичного стилю сприяє ефективному формуванню виконавської культури на заняттях з сольного співу.

Як зазначають науковці В. Бриліна та Л. Ставінська, «індивідуальні заняття з постановки голосу включають такі види діяльності: освоєння теорії та методики вокальної педагогіки; розвиток комплексу вокально-технічних умінь і навичок; художню інтерпретацію вокальних жанрів (вокалізів, пісень, романсів, арій тощо); удосконалення навичок співу без супроводу; удосконалення навичок співу під власний акомпанемент; оцінка самостійної роботи; написання анотацій на вокальні твори; музично-педагогічний аналіз творів; підготовку до концертного виступу. Індивідуальний добір виконавського репертуару з урахуванням рівня розвитку музичних і технічних можливостей студентів та учнів, а також розвиток вокальної майстерності студентів у взаємозв'язку з іншими спеціальними дисциплінами здійснюється під контролем викладача» [14]. Вони зазначають, що перевірити розвиток вокальної майстерності майбутнього вчителя музики допомагають такі критерії: *психологічний, фізіологічний, естетичний, методичний*. «Психологічний –

особливості психіки співака (музична пам'ять, увага, швидкість формування навичок, уява, воля, темперамент, характер); фізіологічний – особливості голосу (тип, тембр, сила, чистота звуку, грудне і головне резонування, атака звуку, позиція, кантілена, рухливість, філіровка); естетичний – художньо-технічні, музичні виконавські дані (дикція, ритм, інтонація, фразування, виразність виконання, емоційність, динаміка, темброві особливості, відчуття стилю і артистизм); методичний – володіння методами та прийомами вокальної роботи з учнями та молоддю» [15].

Етапи роботи на заняттях сольного співу можна висвітлити у такій послідовності – *ознайомчий, поглиблений, узагальнюючий, демонстрація результатів* на модульних контрольних роботах, екзаменах та підготовка до участі в різних концертно - просвітницьких заходах.

Ознайомчий – це перші заняття, і на цьому етапі відбувається знайомство студента з правильною співацькою постановою, вокальним диханням; практичне пояснення щодо роботи з музичною апаратурою. У подальшому, коли вже вибрана програма, проводиться детальний розбір літературного та музичного тексту твору. Цей вид діяльності є дуже важливим, адже саме на цьому етапі закладається духовне бачення музичного твору, а викладач виконує роль носія виконавської культури.

Поглиблений – до цього етапу відносяться вокально-технічні вправи. Перш за все необхідно налаштувати тіло як інструмент. Цю проблему обговорює Альфред Томатіс, французький ларинголог (особистий лікар М. Каллас), засновник аудіопсихофонологічної концепції, яка займається вивченням впливу слуху на красу людини. За словами Томатіса, щоб привести голосовий апарат до потрібного звучання, його потрібно налаштувати, тобто прийняти правильну постанову тіла. Це важливо як для розмови, так і для співу, щоб використовувати всю палітру звуків, що має велике значення як для співака, так і для слухача (реципієнта). «На першому етапі відбувається нагромадження певних музично-слухових уявлень студентів, на другому – музично-слухові уявлення набувають форми знань. Уміння самостійно оперувати музичними знаннями в теоретичному і практичному плані формується на основі

оволодіння способами самостійних умінь, які і визначають рівень сформованості навичок виконавської діяльності» [51].

Узагальнюючий – відбувається осмислення фахової діяльності шляхом створення творчих інтерпретацій музичного твору на основі набути знань, умінь та навичок, що призводить до практичного втілення вокаліста, як професійного артиста.

Демонстрація результатів – «реалізація цього етапу неможлива без розвиненої уваги, яка передбачає здатність співака зосереджуватися на намічених виконавських завданнях, утримуючись від відволікання зовнішнього та внутрішнього характеру під час концертного виступу» [27].

Особливістю сучасних занять з «Сольного співу» є використання технічного та інформаційно-комунікативного обладнання, ЕНК (електронного навчального курсу). Проте сучасні науковці Ю. Мережко та Т. Чернета наголошують на тому, що фахова підготовка музиканта-вокаліста має практико-орієнтований характер і потребує спеціально створених умов для впровадження занять з відповідної дисципліни «Сольний спів». Це насамперед присутність викладача та концертмейстера, які в реальному часі будуть коригувати і наставляти студента. Також необхідним є звукопідсилювальна апаратура (мікшерний пульта, колонки, мікрофон), цифрові носії (ноутбук, планшет, тощо.) [189]. Упровадження ЕНК з фахових дисциплін для студентів вокалістів має становити свою специфіку. Це оптимальне співвідношення годин, відведених на роботу в ЕНК, самостійну позаурочну та очну роботу з викладачем та концертмейстером.

Безумовно, сучасні артисти-вокалісти мають бути мобільними, мати ґрунтовні методичні знання з ІКТ у фаховій діяльності та вміти застосовувати їх на практиці. Це дозволило у рамках дослідження виокремити програми секвенсори.

У таблиці 1.3. наведені програми секвенсори, якими бажано оволодіти сучасним артистам-вокалістам.

Таблиця 1.3

Програми секвенсори для запису голосу та їхнє функціональне призначення

| Назва програми | Функціональне призначення |
|-------------------------------|---|
| Movavi Screen Recorder Studio | Безкоштовна програма із зрозумілим інтерфейсом. Яку можна встановити як на комп'ютер, так і на телефон. Для запису голосу з комп'ютера можна використовувати у якості мікрофона вебкамеру. Голос можна записувати в різних параметрах, а трек у HD-якості зберігати в зручному форматі. |
| Audacity | Безкоштовна програма для запису голосу. У цій програмі доступна функція редагування голосу. |
| GoldWave | Програма відноситься до професійних редакторів. Дозволяє завантажувати голос з будь-якого носія та додавати ефекти, конвертувати формати. Також є функція відновлення пошкоджених файлів. |
| n-TrackStudio | Програма дозволяє не тільки записувати голос у реальному часі, а й редагувати завантажені файли. За допомогою цієї програми можна завантажувати декілька доріжок та синхронізувати їх. |

Таблиця 1.4

Характеристика програм секвенсорів для створення музики

| Назва програми | Характеристика електронних програм для створення музики |
|----------------|--|
| NanoStudio | Безкоштовна програма, яку можна завантажити як на комп'ютер, так і на мобільний пристрій iOS. У програмі тільки два інструменти: синтезатор і драм-машина. Але кожен інструмент має свою бібліотеку звуків і семплів. Підходить для створення простих замальовок майбутніх композицій, з якими потім можна звернутися до саундпродюсера, який допоможе якісно зробити аранжування. |
| Ableton | Така програма допоможе створити електронну музику. Це професійна програма, яку артисти використовують не тільки для запису музики, а й живих виступів і імпровізацій. |

| | |
|----------|---|
| LogicPro | Це професійний комплексний високотехнологічний інструментарій для професійного створення музичних треків. Інструменти мають велику бібліотеку семплів та звуків, що дозволяють створювати різножанрову музику. Також можна створювати власні барабанні партії за допомогою «Drum Machine Designer». Програма містить професійну колекцію стартових та сучасних ефектів, еквайзерів і компресорів. |
| Cubase | Одна з програм, яка містить хмарні інструменти, що допомагає поділитися з колегами своїми напрацюваннями та спільно редагувати. За допомогою Cubase можна записувати, редагувати вокал, додавати різноманітні вокальні ефекти. |

Програми секвенсори для забезпечення набору, редагування нотного тексту: Sibelius, Easy Keys, Finale, Encore, Jammer Pro, Band-in-a-Box тощо.

Використання наведених інформаційно-комунікаційні технології у фаховій діяльності може позитивно вплинути на професійну сферу майбутніх артистів-вокалістів та допомогти їм бути конкурентоспроможними на ринку праці. Знання та практичні вміння використання інформаційно-комунікаційних технологій здобувачами освіти в галузі музичного мистецтва, а саме: ознайомлення з можливостями роботи з програмами нотаторами, секвенсорами та відеоредакторами допоможе їм редагувати музичну інформацію, що розширить їх можливості у професійній сфері. Інформаційно-комунікаційна компетентність сприятиме кращому формуванню виконавської культури сучасного артиста-вокаліста, за допомогою вмінь звукозапису та обробки голосу, роботи з апаратурою, обізнаності представляти власну виконавську діяльність на інтернет-платформах (Spotify, Apple Music, Reddit, YouTube, SoundCloud) тощо.

Для того щоб допомогти викладачам запровадити процес освітньої діяльності у дистанційному форматі, оператори освітніх платформ створили інтернет-інструменти, Міністерство освіти і науки України розробило методичні рекомендації, викладені у відеоформаті для того, щоб адаптувати сучасних викладачів до викликів сьогодення, які постали перед ними. Більшість таких платформ та відеорекомендацій є безкоштовними. Проведення *дистанційного навчання* з дисципліни «Сольний спів»

у нинішніх реаліях відбувається викладачами вокалу за допомогою запропонованих цифрових платформ у таблиці 1.5.

Таблиця 1.5

Характеристика онлайн платформ для дистанційного навчання

| Назва онлайн платформи | Характеристика онлайн платформи |
|--|---|
| GoogleMeet https://workspace.google.com/intl/uk/products/meet/ | Інструмент для проведення відеозустрічей. Є можливість трансляції власного екрану та комунікації в реальному часі. |
| Skype https://www.skype.com/uk/features/calling-and-instant-messaging/ | Інструмент з функцією аудіо і відео зв'язку та можливістю спілкування в чаті. Проведення відеонарад і конференцій без реєстрацій і завантажень. |
| Zoom https://zoom.us/download | Платформа для проведення онлайн-зустрічей та відеоконференцій. Можна використовувати для індивідуальних та групових занять. Це безкоштовна програма, до відеоконференції можна підключитися за посиланням або ідентифікатором конференції. |
| Loom www.loom.com | Цифрова платформа для проведення вебінарів, аудіоконференцій. |
| GoogleClassroom https://classroom.google.com | Сервіс, що об'єднує Gmail, GoogleDocs, GoogleDrive. Програма створена для організації дистанційного навчання, містить текстову, графічну та відеоінформацію. За допомогою цієї програми викладач може проводити тестування, оцінювати діяльність студентів, застосовувати різні форми оцінювання, коментувати роботи та спілкуватися зі студентами в реальному часі. Також інструмент має таку функцію як |

| | |
|---|---|
| | <p>Googleформ, що допоможе створити різні форми контролю й зберегти відповіді та провести автоматичне оцінювання результатів.</p> |
| <p>Moodle https://moodle.org/</p> | <p>Безкоштовна платформа для дистанційного навчання, яка надає можливість завантажувати навчальний матеріал у різних форматах (текст, відеоматеріали, PDF файли, лінки на вебсторінки), завантажувати тестування та опитування з різними типами запитань (відкритими та закритими). Програма містить календар, новини та анонси, журнал оцінок, чат для спілкування, онлайн-тестування.</p> |

У Київському столичному університеті імені Бориса Грінченка програма Google Meet стала однією із головних цифрових інструментів для впровадження дистанційних занять з «Сольного співу» зі студентами. Ця програма має наступні переваги та недоліки:

Переваги:

- програма легка в опануванні;
- можливість долучитися до навчання з будь-якої країни світу;
- можливість залучати до заняття 250 осіб;
- запис онлайн-зустрічі зі збереженням відео на Google Диск;
- групова робота (сеанси підгруп);
- опитування, голосування;

- автоматичне планування та розсилка інформації;
- сеанс може тривати безперервно до 300 годин на відміну в Zoom;
- є можливість демонстрації власного екрану;
- приєднуватися можна через браузер та додаток для Android або iOS;
- використання різних методів та прийомів, це надасть заняттю різноманітності.

Недоліки:

- нестабільний інтернет зв'язок;
- поганий мікрофон;
- звук іноді може пропадати;
- викладач може не почути інтонаційні недоліки;
- неефективно використовувати з менш підготовленими студентами, тобто зі студентами молодших (I-II) курсів.

Отже, дистанційне навчання – це прорив у сучасній освіті, що має як переваги, так і недоліки. Воно може бути ефективним за дотриманням таких аспектів: *організаційного* (якщо робоча навчальна програма, матеріали для самоконтролю, допоміжні матеріали, література чітко структуровані, легкі для розуміння та доступні, то це буде позитивно впливати на засвоєння матеріалу студентами; *мотивації та самодисципліни* (під час дистанційного навчання студенти не мають постійного нагляду викладача, тому здобувачам освіти треба мати високу внутрішню мотивацію для досягнення професійних цілей). Недоліком дистанційного навчання є відсутність *офлайн-комунікації* між студентами та викладачем: викладачі можуть організовувати онлайн-дискусії через такі цифрові платформи, як GoogleMeet, Skype, Zoom, Viber та інші інтерактивні інструменти для спілкування, що сприятиме кращому засвоєнню матеріалу. *Індивідуальний підхід* потрібен для того, щоб досягти ефективності навчального процесу в рамках дистанційного навчання, а також для врахування індивідуальних особливостей студентів.

Дотримуючись цих факторів, дистанційне навчання може бути ефективним, але в залежності від контексту, предмету та індивідуальних особливостей студента рівень ефективності може змінюватися.

Таблиця 1.6

Особливості формування виконавської культури здобувачів на заняттях з сольного співу під час очного, дистанційного форматів навчання студентів

| Очний формат навчання | Дистанційний формат навчання |
|---|--|
| Слухання музики | |
| <ul style="list-style-type: none"> -Музично-дидактичні вправи. -Відвідування театрів, концертів, музеїв з метою ознайомлення студента із культурним надбанням народу. | <ul style="list-style-type: none"> -Прослуховування музичних творів різних епох, стилів та жанрів на платформах YouTube, Spotify, SoundCloud, iTunes. -Перегляд театральних вистав на відповідних інтернет платформах. |
| Виконавство | |
| <ul style="list-style-type: none"> -Відтворення музичного твору (засобами музичної виразності, художнього осмислення образів, інтерпретації) за допомогою звукопідсилювальної апаратури – мікрофон, мікшерний пульта, колонки. | <ul style="list-style-type: none"> -Робота над музичним твором через цифрові платформи GoogleMeet, Skype, Zoom, Viber. -Запис виконання музичної композиції та завантаження на відповідну платформу для оцінювання викладачем. |
| Музично-теоретична та творча діяльність | |
| <ul style="list-style-type: none"> -Оволодіння спеціальним інструментом (фортепіано, гітара, бандура, баян, аккордеон, саксофон...). - Набуття фахових технічних умінь та навичок, для створення танцювально-музичного номеру. -Ознайомлення здобувачів освіти на занятті з дисципліни «Студійний практикум» з основами співпраці зі звукорежисером, | <ul style="list-style-type: none"> -Отримання відповідних знань зі створення музики шляхом проходження курсів або ознайомлення з інформацією, наданою викладачем в електронному навчальному курсі. |

| | |
|---|---|
| специфікою роботи в студії звукозапису, навичками студійного запису голосу. | |
| Творча реалізація музичних проєктів | |
| -Участь у конкурсах, фестивалях, концертах наживо. | -Участь в конкурсах онлайн (Надсилання записаного відеовиконання музичного твору). -Ведення прямих трансляцій в режимі онлайн на інтернет-платформах: Instagram, Facebook, TikTok та ін. |
| Форма контролю навчання студентів | |
| -Проведення іспитів, заліків, модульних контрольних робіт на сцені з використанням звукопідсилювальної апаратури. | -Завантаження студентом творчих робіт на гугл-диск для оцінювання роботи комісією, або виступ наживо в режимі онлайн. |

Таким чином, особливості формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу в закладах вищої освіти ми можемо розглянути за наступними групами:

1. Особливості індивідуального розвитку особистості:

– індивідуальна траєкторія розвитку кожного студента, яка охоплює різні аспекти життя студентів: освіта, професійний та особистий розвиток, соціальна інтеграція;

– використання як очного, так і дистанційного формату навчання, яке надає можливість студентам навчатися у будь-який час та зручному для них місці.

2. Особливості фахової підготовки артистів-вокалістів:

– вивчення різножанрового та різностильового репертуару високохудожньої якості. У першу чергу, це розвиток універсальності студентів, збагачення музичної термінології, креативність, адже знання різножанрової музики надихає на створення власних композицій;

– використання інформаційно-комунікативних технологій, із допомогою яких майбутні артисти-вокалісти зможуть самостійно записувати свої музичні композиції, використовуючи програми для створення музики такі, як: MIDI-контролери,

синтезатори та інші ІКТ-інструменти для написання цифрової музики, створювати сет-листи, налаштовувати обладнання для концертного виступу, просувати та продавати власні доробки у музичній сфері, монетизувати свою творчість на цифрових майданчиках (Spotify, iTunes, YouTube).

3. *Особливості специфіки вокально-виконавської підготовки артистів-вокалістів:*

- уміння самостійно інтерпретувати музичний твір. На думку С. Гмиріної, успішна робота студента над вокальним твором залежить від викладача, який поєднує загальнонаукові, дидактичні та спеціальні музичні принципи та методи навчання [25];

- відвідування та учать у майстер-класах, концертах, позааудиторних формах діяльності. Ця особливість виховує у студентів здатність до здорової конкуренції, прагнення постійно підвищувати рівень своїх знань у вокальній сфері;

- демонстрація взірцевого прикладу викладача вокалу, копіюючи який студент наслідує еталонне звучання та формує власний стиль виконання;

- проведення занять на високому методичному рівні.

Отже, на основі аналізу освітніх програм Київського столичного університету імені Бориса Грінченка, Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського, Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, Університету Короля Данила нами визначено особливості формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу, які були розглянуті за наступними групами: *особливості індивідуального розвитку особистості* (індивідуальна траєкторія розвитку кожного студента, яка охоплює різні аспекти життя студентів: освіта, професійний та особистий розвиток, соціальна інтеграція; використання як очного, так і дистанційного формату навчання, яке надає можливість студентам навчатися у будь-який час та зручному для них місці); *особливості фахової підготовки артистів-вокалістів* (вивчення різножанрового та різностильового репертуару високохудожньої якості; використання інформаційно-комунікативних технологій); *особливості специфіки вокально-виконавської підготовки артистів-вокалістів*

(уміння самостійно інтерпретувати музичний твір; майстер-класи, концерти, позааудиторні форми діяльності; взірцевий приклад викладача вокалу; проведення занять на високому методичному рівні).

Висвітлено етапи формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів у вищезазначених закладах вищої освіти, серед яких: ознайомчий, поглиблений, узагальнюючий, демонстрація результатів.

Запропоновано програми секвенсори для запису голосу (Movavi Screen Recorder Studio, Audacity, GoldWave, n-TrackStudio), для створення музики (NanoStudio, Ableton, LogicPro, Cubase), якими бажано оволодіти сучасним артистам-вокалістам. Подано характеристику онлайн платформ (GoogleMeet, Skype, Zoom, Loom, GoogleClassroom, Moodle), які можуть використовуватись для дистанційного навчання здобувачів на заняттях сольного співу у вищезазначених закладах вищої освіти України.

Висновки до першого розділу

У розділі було проаналізовано стан вивчення обраної теми дисертації у філософському, психологічному, педагогічному, мистецтвознавчому аспектах; здійснено дефінітивний аналіз сутності понять дотичних до означеного явища. Поняття структуровано у дві групи: до першої групи базових понять дослідження входять дефініції, які розкривають сутність культури артиста-вокаліста, а саме: культура, художня культура, професійна культура, педагогічна культура, виконавська культура, вокальна культура, вокально-виконавська культура, естрадно-виконавська культура співака. Друга група понять спрямована на розкриття змісту виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів, наразі: методика, метод, комунікація, музично-теоретичні знання, знання специфіки виконання вокальних прийомів, практичні уміння та навички вокального виконавства, творчість, виконавство, інтерпретація, музична інтерпретація, виконавська інтерпретація, рецепція, виконавська культура майбутнього артиста-вокаліста.

З'ясовано, що виконавська культура майбутніх артистів-вокалістів є багатокомпонентним явищем та складається з мотиваційно-ціннісного, інформаційно-пізнавального, інтерпретаційно-виконавського, контрольного-рефлексійного компонентів, які у своїй сукупності сприяють ефективному використанню комплексу науково-методичних знань, вокально-виконавських умінь, практичних навичок використання інформаційно-комунікаційних технологій для усвідомлення й втілення художньо-образного змісту музичного твору, оцінювання його естетичної цінності та створення власної інтерпретації в процесі співу за допомогою сценічної й акторської майстерності.

Проаналізовано великий пласт літератури, який дозволив виявити структуру виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів, що складається з таких компонентів *мотиваційно-ціннісний* (ступінь прояву бажання студентів вивчати та виконувати твори високохудожніх зразків і формувати ціннісні ставлення й судження під час ознайомлення з музичними композиціями); *інформаційно-пізнавальний* (здатність до використання системи професійних знань та застосування інформаційно-комунікаційних технологій у процесі вокально-виконавської діяльності); *інтерпретаційно-виконавський компоненти* (прагнення студентів до інтерпретації виконуваного твору); *контрольно-рефлексійний* (вміння студентів об'єктивно оцінювати власне виконання під час сольного виступу, здатність до самоаналізу результатів професійної діяльності та її коригування).

Опрацювавши праці науковців, було визначено такі особливості формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів, які були розглянуті за наступними групами: *особливості індивідуального розвитку особистості* (індивідуальна траєкторія розвитку кожного студента, яка охоплює різні аспекти життя студентів: освіта, професійний та особистий розвиток, соціальна інтеграція; використання як очного, так і дистанційного формату навчання, яке надає можливість студентам навчатися у будь-який час та зручному для них місці). *Особливості фахової підготовки артистів-вокалістів* (вивчення різножанрового та різностильового

репертуару високохудожньої якості; використання інформаційно-комунікативних технологій). *Особливості специфіки вокально-виконавської підготовки артистів-вокалістів* (уміння самостійно інтерпретувати музичний твір; відвідування та участь у майстер-класах, концертах та інших позааудиторних формах діяльності; демонстрація взірцевого прикладу викладачем вокалу; проведення занять на високому методичному рівні. Узагальнення особливостей формування виконавської культури дозволило виокремити онлайн платформи для дистанційного проведення занять з сольного співу у закладах вищої освіти та програми секвенсори, якими бажано оволодіти сучасним майбутнім артистам-вокалістам.

РОЗДІЛ 2

МЕТОДИКА ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКОЇ КУЛЬТУРИ МАЙБУТНІХ АРТИСТІВ-ВОКАЛІСТІВ НА ЗАНЯТТЯХ СОЛЬНОГО СПІВУ ТА ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ЇЇ ВПРОВАДЖЕННЯ

2.1. Обґрунтування методики формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу

На сьогоднішній день перед викладачами закладів вищої мистецької освіти постають нові виклики щодо удосконалення та осучаснення методів навчання відповідно до вимог підготовки сучасних фахівців-музикантів. Важливим є і пристосування форм організації освітньої діяльності до несталих умов життя в Україні, завданням викладачів у такому випадку виступає забезпечення здобувачів освіти належними методичними матеріалами для організації безперервного аудиторного, дистанційного та змішаного навчання. Потреба суспільства у формуванні виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів, розвитку їхніх творчих та інтелектуальних здібностей ставить викладачів вокалу перед пошуком та впровадженням в освітній процес інноваційних методів навчання. Наявність розроблених інноваційних методик формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів забезпечить ефективність освітнього процесу.

Для глибшого розуміння поняття «методика», важливо розкрити сутність даної дефініції. Сучасні науковці В. Медвідь, Ю. Данько, І. Коблянська вважають, що «методика – це сукупність методів проведення конкретного наукового дослідження» [87]. Погоджуємось із думкою дослідниці О. Л. Туриніної, яка зазначає, що «методика – це конкретне втілення методу, як способу організації взаємодії суб'єкта і об'єкта дослідження на основі конкретного матеріалу і процедур» [152].

Також розгляньмо і інше визначення поняття «методика» – «це спосіб організації та проведення навчального процесу з метою досягнення максимального результату, що включає в себе різноманітні методи, прийоми та засоби навчання, які

допомагають усвідомити та засвоїти знання» [90]. Ми погоджуємось із даним визначенням, адже поєднання таких компонентів, як методи, прийоми, засоби навчання забезпечує системність освітнього процесу, що є важливим інструментом формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів.

Вважаємо за необхідне розглянути поняття «метод». Науковці Г. О. Бірта та Ю. Г. Бургу визначають «метод» (грец. – спосіб пізнання), як «шлях до чого-небудь» [10]. Р. Декарт «методом називав «точні і прості правила», дотримання яких сприяє збільшенню знання, дозволяє відрізнити помилкове від істинного» [10]. Головним завданням методу є вирішення та досягнення певних пізнавальних і практичних завдань, спираючись на відповідні принципи та вимоги.

Науковці С. Мартиненко та Л. Хоружа зазначили, що «у дидактиці – метод навчання це певний спосіб цілеспрямованої реалізації процесу навчання, досягнення поставленої мети» [84]. Науковці висвітлили наступну класифікацію методів навчання:

- «за джерелом передачі та сприйняття навчальної інформації (словесні, наочні, практичні);
- за характером пізнавальної діяльності (пояснювально-ілюстративний, репродуктивний, проблемного викладання, частково-пошуковий, дослідницький);
- залежно від основної дидактичної мети і завдань (методи оволодіння новими знаннями; формування вмінь і навичок; перевірки та оцінювання знань, умінь і навичок; методи усного викладу знань; закріплення навчального матеріалу; роботи із застосуванням знань на практиці та вироблення вмінь і навичок; перевірки та оцінювання знань, умінь і навичок);
- з точки зору цілісності підходу до діяльності у процесі навчання (методи організації та здійснення навчально-пізнавальної діяльності; стимулювання й мотивації навчання, контролю, самоконтролю, взаємоконтролю і корекції, самокорекції, взаємокорекції в навчанні)» [84].

Нам імпонує класифікація методів мистецького навчання, запропонована Г. Падалкою, як зазначає науковиця, «під методами мистецького навчання в сучасній педагогічній науці розуміють упорядковані способи взаємопов'язаної діяльності вчителя й учнів, спрямовані на розв'язання художньо-навчальних і художньо-виховних завдань» [114]. Отже, розгляньмо класифікацію методів запропоновану Г. Падалкою:

– «за джерелами передачі та характером сприйняття художньої інформації (*словесні* – пояснення, розповідь, бесіда, обговорення, поточний коментар, вербалізація художнього змісту образів, лекції, *демонстраційно-образні (наочні)* – демонстрація художніх творів та художнє ілюстрування словесних пояснень, *художньо-творчі (практичні)* – художнє вправляння, виконання етюдів, ескізне опрацювання художнього замислу, варіантна розробка художнього матеріалу, імпровізація, створення художніх образів);

– відповідно з характером мистецької діяльності (*наслідувальні* – заохочують здобувачів освіти до точного копіювання продемонстрованого викладачем музичного матеріалу (вокального, інструментального, театрального, хореографічного тощо), *репродуктивні методи* – в порівнянні з наслідувальними методами, репродуктивні потребують більш самостійної роботи студентів, *інтерпретаційні методи* – націлені на формування бажання студентів до власної інтерпретації художнього твору, *творчі методи* – спрямовані на творче самовираження, професійну реалізацію студентів);

– відповідно з характером художніх завдань по етапах навчання (*ознайомлення з художнім матеріалом, опрацювання художніх творів, створення художніх образів*);

– залежно від завдань розвитку особистісних художніх властивостей учнів (*стимулювання художнього навчання* – висвітлення ролі мистецтва в житті людини, розширення художнього досвіду здобувачів освіти, акцентування їх досягнень в процесі оприлюднення результатів навчальної діяльності, *цілеспрямована активізація художньої діяльності* – спрямована на підтримку студентів, їх мотивації в процесі мистецької діяльності, *пролонгований художній тренінг* – передбачає

систематичність й послідовність у роботі над розвитком художніх та творчих здібностей здобувачів освіти, застосовуючи у навчанні послідовність виконання практичних завдань, *художньо-психологічна підтримка* – передбачає створення викладачем позитивної атмосфери на заняттях зі студентами; регуляція волевих зусиль – полягає у допомозі студентам подолати мистецькі труднощі, що постають перед ними у творчому процесі (подолання внутрішніх психологічних бар'єрів, сфокусованість на завданнях, підтримка мотивації, здатність до самоконтролю тощо))» [114].

Підсумуємо вище окреслене, метод – це інструмент, що організовує процес досягнення поставленої мети, а методика передбачає дослідження змісту навчальної дисципліни, завдяки методам, прийомам та засобам навчання допомагає усвідомити та засвоїти знання, практичні уміння та навички в учасників освітнього процесу.

У нашому дослідженні методика формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу – це процес який має цільовий, методологічний (підходи та принципи), змістово-процесуальний (методи та прийоми навчання, які поділені на дві групи (інноваційні та класичні), результативний блоки.

Цільовий блок розробленої методики має на меті сформувати виконавську культуру майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу та ставить завдання – визначити методологічні засади формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу; визначити сутність та структуру виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів; визначити критерії, показники та рівні сформованості виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу; провести дослідно-експериментальне дослідження, проаналізувати отримані результати, зробити загальні висновки.

До *методологічного блоку* належать дидактичні підходи, на яких базується розроблена методика формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу: системний, аксіологічний, особистісно зорієнтований, інформаційності, діяльнісний та принципи систематичності та

послідовності, доступності навчання, гуманізму та культуровідповідності, педагогічної підтримки, партнерської взаємодії викладача зі студентами, індивідуалізації, збалансованості розвитку емоційної, інтелектуальної і фізичної сфер особистості, наочності та оптимізації методів використання ІКТ в освітньому процесі, інформаційності навчання, активності, рефлексії та креативності.

Змістово-процесуальний блок методики формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу охоплює зміст, форми, методи, прийоми навчання та етапи їх впровадження: організаційно-мотиваційний, інформаційно-пошуковий, рефлексійно-аналітичний, творчо-активізуєчий.

Результативний блок передбачає визначення очікуваних результатів впровадження розробленої методики, а саме сформованості виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу.

У свою чергу змістово-процесуальний блок складається з чотирьох груп методів, форм і прийомів. До першої групи увійшли методи, спрямовані на формування мотиваційно-ціннісного компонента виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу. Це метод стимулювання інтересу до вокальної діяльності шляхом застосування факторів здивування, метод створення ситуації новизни навчального матеріалу, метод забезпечення успіху в навчанні, метод залучення студентів до відвідування індивідуальних занять інших викладачів зі студентами, метод ознайомлення з художнім матеріалом, метод моделювання музичного сприймання. У другу групу методів, що націлені на формування інформаційно-пізнавального компонента виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів, увійшли методи технології навчання співу за різними методиками зарубіжних педагогів («Павутина рішень», метод спостереження, метод усвідомленого методичного навчання, метод мультимедійної презентації, «Ток-шоу», метод евристичної бесіди, метод історичного-дискурсу, ситуаційна методика навчання (Case-study), метод ескізно-практичних виконавських паралелей). До третьої групи методів, що спрямовані на формування контрольо-рефлексійного компонента

виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу, увійшли метод «Година генія», «Мішень», метод критеріального покеру, «П'ять пальців», метод саморегуляції емоційного стану під час концертного виступу, «Сам собі журі». До четвертої групи методів, що націлені на формування інтерпретаційно-виконавського компонента виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу, увійшли метод аудіовізуально-кінестетичного навчання, метод «позиціонування», метод планомірного навчання, метод створення виконавської партитури музичного твору, метод мисленнєвого співу, метод театралізації музичного номеру. На рисунку відображено схему методики формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу (рис. 2.1.).

| Цільовий блок | | | | |
|--|--|--|---|--|
| <p><i>Мета</i> – сформувати виконавську культуру майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу.</p> <p><i>Завдання:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - визначити методологічні засади формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу; - визначити сутність та структуру виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів; - провести дослідно-експериментальне дослідження, проаналізувати отримані результати, зробити загальні висновки. | | | | |
| Методологічний блок | | | | |
| Системний підхід | Аксіологічний підхід | Особистісно орієнтований підхід | Інформаційності | Діяльнісний підхід |
| Принципи систематичності та послідовності, доступності навчання | Принципи гуманізму та культуровідповідності, педагогічної підтримки і партнерської взаємодії викладача зі студентами | Принципи індивідуалізації, збалансованості розвитку емоційної, інтелектуальної і фізичної сфер особистості | Принципи наочності та оптимізації методів використання ІКТ в освітньому процесі, інформаційності навчання | Принципи активності, рефлексії та креативності |

| Змістово-процесуальний | | | |
|--|--|--|--|
| Назва компоненту | Назва компоненту | Назва компоненту | Назва компоненту |
| Мотиваційно-ціннісний | Інформаційно-пізнавальний | Інтерпретаційно-виконавський | Контрольно-рефлексійний |
| Зміст, форми, методи та прийоми | | | |
| Метод стимулювання інтересу до вокальної діяльності шляхом застосування факторів здивування, метод створення ситуації новизни навчального матеріалу, метод забезпечення успіху в навчанні, метод залучення студентів до відвідування індивідуальних занять інших викладачів зі студентами, метод ознайомлення з художнім матеріалом, метод моделювання музичного сприймання. | Метод технології навчання співу за різними методиками зарубіжних педагогів, метод «Павутина рішень», метод спостереження, метод усвідомленого методичного навчання, метод мультимедійної презентації, «Ток-шоу», метод евристичної бесіди, метод історичного дискурсу, ситуаційна методика навчання (Case-study), метод ескізно-практичних виконавських паралелей. | Метод аудіовізуально-кінестетичного навчання, метод «позиціонування», метод планомірного навчання, метод створення виконавської партитури музичного твору, метод мисленнєвого співу, метод театралізація музичного номеру. | Метод «Година генія», метод «Мішень», метод «Критерійний покер», метод «П'ять пальців», метод саморегуляції емоційного стану під час концертного виступу, метод «Сам собі журі». |
| Етапи впровадження: організаційно-мотиваційний, інформаційно-пошуковий, творчо-активізуючий, рефлексійно-аналітичний. | | | |
| Результативний блок | | | |
| <i>Результат</i> – сформованість виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу. | | | |

Рис. 2.1. Схема методики формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу.

Запропоновано нами методика формування виконавської культури на заняттях сольного співу є універсальними для різних манер співу майбутніх артистів-вокалістів: академічної, народної та естрадної.

Охарактеризуємо відповідно до змістово-процесуального блоку інноваційні та класичні методи спрямовані на формування означеного феномену.

Обґрунтуємо групу методів, прийомів навчання спрямованих на формування мотиваційно-ціннісного компонента виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу.

Мотиваційна складова є важливими компонентом побудови успішної вокальної кар'єри в майбутньому, оскільки вона сприяє постійному професійному росту, підтримує цілеспрямованість та допомагає подолати труднощі, що виникають під час навчання, стимулює внутрішню потребу до вдосконалення вокальних навичок, спонукає до самодисципліни й допомагає розкривати творчий потенціал, щоб досягати нових вершин у вокальному мистецтві.

До методів та прийомів навчання спрямованих на стимулювання мотиваційної складової студентів-вокалістів; підвищення ціннісного ставлення до професійної, зокрема вокально-виконавської діяльності; заохочення їх до виконання високохудожніх зразків вокального мистецтва можна віднести наступні **інноваційні**: стимулювання інтересу до вокальної діяльності шляхом застосування факторів здивування; створення ситуації новизни навчального матеріалу; залучення студентів до відвідування індивідуальних занять інших викладачів зі студентами; моделювання музичного сприймання; **класичні**: забезпечення успіху в навчанні; ознайомлення з художнім матеріалом. Розглянемо **інноваційні** методи.

На заняттях сольного співу ми рекомендуємо використовувати метод ***стимулювання інтересу до вокальної діяльності шляхом застосування факторів здивування*** (адаптований метод за Л. М. Василенко) [19]. Метод полягає у відчутті студентами власної індивідуальності, що в процесі заняття активізує фактори здивування. Емоція здивування відображає суперечність між тим, що вже відомо і новим. Це дозволяє особистості студента осмислити незвичність ситуації та провести уважний аналіз нової інформації, обставин та їхніх можливих наслідків. Саме тому емоції подиву та здивування мають значний вплив на розвиток вокальної функції у студентів, сприяючи їхньому осмисленню та аналізу. На перших заняттях зі студентами рекомендуємо викладачам застосовувати у своїй роботі прийом

«Зразкового особистого показу викладачем вокального твору». Сутність даного прийому полягає у взірцевій демонстрації викладачем сольного співу вокального твору, який пропонується студентові для подальшого розучування. Спостереження дозволяє студентам навчатися від прикладу викладача правильному виконанню вокальних технік та прийомів. Цей прийом сприяє розвитку музичного слуху та технічної майстерності студентів-вокалістів. Використання представленого методу розвиває в майбутніх артистів-вокалістів прагнення до навчання, професійного становлення в музичній сфері, а також стимулює до самоаналізу власних вокальних здібностей. Метод стимулювання інтересу до вокальної діяльності шляхом застосування факторів здивування розвиває інтелектуальні здібності студентів та сприяє їх мотивації до самовдосконалення в процесі виконавської діяльності.

Також пропонуємо скористатися *методом створення ситуації новизни навчального матеріалу*. Під час проведення занять викладачу необхідно якомога цікавіше донести навчальний матеріал до студентів, створити відповідну морально-психологічну атмосферу, в якій студенти будуть отримувати задоволення від навчання. Застосування методу створення ситуації новизни навчального матеріалу заохотить студентів до вивчення програмового матеріалу та посилить увагу до дисципліни. Також викладачам рекомендується під час занять наводити приклади з життєвого досвіду, що сприятиме кращому розумінню теми заняття і позитивно відобразиться на засвоєнні нового матеріалу студентами. Пропонуємо використовувати нову технологію едьютейнмент під час проведення індивідуальних занять – поєднання навчання з розвагами, що слугуватиме створенню ситуації новизни навчального матеріалу.

Для вдалої реалізації методу створення ситуації новизни навчального матеріалу, вважаємо, що доцільним є проведення прийому *використання музичних ігор на занятті сольного співу*. Сутність даного прийому полягає у відтворенні мелодій, ритмів в ігровій формі, що допоможе покращити вокально-виконавську техніку та розвинути музичний слух у здобувачів.

Крім того, рекомендуємо організовувати такі творчі завдання, як: створення музики, аранжування, написання власних літературних текстів студентами, що заохотить їх до самовираження та розвитку творчого мислення.

Такі інтерактивні технології, як: відео та аудіо матеріали також використовуються для ілюстрації вокальних технік. Застосування технології едьютейнмент на заняттях сольного співу допомагає зробити процес навчання цікавим та ефективним, стимулює зацікавлення студентів у вивченні вокального мистецтва та сприяє їхньому розвитку як професійних музикантів.

Заохочення студентів-вокалістів до знань, прагнення досягти поставленої мети на заняттях сольного співу відбувається завдяки застосуванню **методу забезпечення успіху в навчанні**. Відчуваючи успіх у конкретній ситуації, студенти почуваються більш впевненими в собі, що сприяє відчуттю власної гідності та усвідомленню власних здібностей. Суть методу полягає в тому, щоб підтримати та надати навчально-методичну допомогу в освоєнні матеріалу, в якому студенти мало обізнані, розвинути в них інтерес до навчання та розкрити їхні можливості. Щоб створити сприятливе середовище на заняттях, у закладі вищої освіти створюються наступні умови: розвиток вокально-виконавських навичок за допомогою традиційних та інноваційних методик, поглиблення знань з фаху, створення позитивних взаємин між викладачем та студентами, надання вчасної психологічної та методичної допомоги з боку педагога.

Для реалізації методу забезпечення успіху в навчанні вважаємо доцільним проведення прийому *«Даю шанс»* [53]. Сутність даного прийому полягає в наданні студентам можливості неочікувано розкрити для себе власний потенціал та творчі здібності. Представлений прийом буде позитивно впливати на створення творчої атмосфери між викладачем та студентами під час занять з сольного співу. Такий прийом можна застосовувати на етапі подання нових теоретико-методичних знань, формування художньо-виконавських умінь та навичок. Підкреслюючи добре вивчений матеріал, гарно озвучені місця під час вокального виконання слабких

студентів, викладач перед собою ставить завдання підтримати та надихнути майбутніх артистів-вокалістів до подальшої творчої діяльності. Таке емоційне налаштування сприятиме позитивно налаштованій атмосфері на занятті.

Також радимо для підвищення ціннісного ставлення студентів до вокальної діяльності використовувати на заняттях з дисципліни «Сольний спів» **метод залучення студентів до відвідування індивідуальних занять інших викладачів зі студентами**. Сутність даного методу полягає в ознайомленні з вокальною школою інших фахівців з фаху, вивченні методики викладання сольного співу в класі іншого викладача. Використання цього методу додаткового сприяє побудові довіри між викладачами та студентами, створює сприятливі умови для розвитку професійних відносин і міжособистісної комунікації. Здобувачі освіти будуть «черпати» знання не тільки з методики викладання того чи іншого викладача вокалу, а й будуть вчитися виконавській майстерності, брати приклад «взірцевого показу» в одногрупників, обмінюватися цікавими методичними «знахідками», ділитися отриманими музично-теоретичним знаннями, методами, прийомами вокального навчання. Представлений метод стимулюватиме в майбутніх артистів-вокалістів розвиток аналітичного та критичного мислення через порівняння та аналіз різних підходів до навчання, сприятиме поглибленню знань, навичок самостійного навчання та розширенню кругозору студентів. Таким чином, відбуватиметься інтерактивне навчання, що позитивно вплине на обмін вокально-виконавським досвідом студентів різних курсів та збагатить їх новими теоретико-методичними знаннями в галузі вокального мистецтва.

Реалізація методу залучення студентів до відвідування індивідуальних занять інших викладачів зі студентами забезпечується застосуванням таких прийомів: прийом створення спеціальних програм обміну досвідом між студентами під час академічної мобільності в інших закладах України або за кордоном; прийом участі в спільних заходах, майстер-класах, воркшопах зі своїми викладачами з сольного співу, де студенти матимуть можливість ближче познайомитися з методами викладання

інших викладачів; прийом створення системи рекомендацій, коли студенти рекомендують один одному відвідування занять інших викладачів на підставі свого досвіду навчання в класах інших викладачів.

Розглянемо **класичні** методи.

Пропонуємо використовувати на заняттях з дисципліни «Сольний спів» і метод *ознайомлення з художнім матеріалом* (адаптований метод за Г. М. Падалкою) [56]. Сутність даного методу полягає у вивченні та аналізі художніх творів з метою розвитку сприйняття та розуміння музичного мистецтва. Під час ознайомлення з художнім матеріалом студенти-вокалісти аналізують змістовну та емоційну наповнюваність музичного твору, занурюються в історичний дискурс створення високохудожніх зразків музичного мистецтва та досліджують, який вплив на суспільство має той чи інший художній матеріал. На нашу думку, такий метод буде розвивати в майбутніх артистів-вокалістів критичне мислення, здатність аналізувати художні твори та висловлювати власні враження та думки.

Погоджуємося з думкою науковиці Г. М. Падалки, що «досягнення ознайомлювального ефекту більшою мірою залежить від того, яку установку на художній твір зумів сформулювати викладач та наскільки студент налаштований сприймати музику, театральні вистави, концерти» [56]. Бажано, щоб студенти проявляли власне бажання та мотивацію до прослуховування раніше незнайомої їм музики, до прочитання та аналізу літературного тексту, до вміння характеризувати нотне письмо та бачення художнього задуму композитора.

Для реалізації даного методу вважаємо доцільним проведення наступного прийому *мистецької інтеграції*. Сутність даного прийому полягає в залученні студентів до відвідування концертів, театральних вистав, майстер-класів, репетицій, виконання музично-творчих завдань, заохочення студентів до обговорення прослуханих творів, вистав, майстер-класів відомих артистів, діячів культури, що допоможе активізувати їх та налаштувати на освітній процес, збагатити їхні знання, розвинути емоційну та творчу сфери особистості.

У роботі зі студентами-вокалістами закладу вищої освіти пропонуємо використовувати *метод моделювання музичного сприймання* (адаптований метод за О. Я. Ростовським) [129]. Суть його полягає у вираженні музичного образу через конкретні матеріальні вирази чи форми. Розглядаючи музику як єдине цілісне явище, студенти виділяють певні елементи (мелодію, ритм, гармонію, динаміку) або їх комбінації зі звукового потоку, які вважають найважливішими. Музичне моделювання представляє собою спрощення, схематизацію та знаходження аналогій у доступній для студентів формі. До таких аналогій відносяться рухи, театралізація музичного образу. Представлений метод дає можливість студентам-вокалістам проектувати власні моделі та інтерпретації музичних творів, що сприятиме їхньому особистому розвитку та творчому вираженню.

Крім того, запропонований метод посилює самостійну роботу студентів у процесі сприймання, розвиває навички критичного оцінювання власного виконання та розвиває музичний стиль. Здатність студентів-вокалістів аналізувати й вдосконалювати вокально-технічні та виконавські навички створюватиме позитивне середовище для саморозвитку та підвищення мотивації в майбутніх артистів-вокалістів.

На нашу думку, для реалізації представленого методу доцільним є проведення прийому *музичного аналізу вокальних творів*. Сутність його полягає в тому, що студенти на заняттях сольного співу аналізують музичні твори різних епох, жанрів та стилів, що допоможе їм збагатити власний музичний досвід і набути професійні методичні знання з фаху.

Метод моделювання музичного сприймання може стати ключовим елементом для розвитку мотиваційної складової вокалістів, оскільки націлений на творчий розвиток студентів, підвищення самооцінки, поглиблення емоційного зв'язку між виконавцем та музичним твором, посилення методичних знань з музичного аналізу.

Отже, пропонуємо використовувати на заняттях сольного співу зі студентами-вокалістами вищезазначені методи та прийоми, які, на нашу думку, будуть

стимулювати мотиваційну складову майбутніх артистів-вокалістів, заохочувати їх до обрання репертуару високохудожніх зразків вокального мистецтва, формувати ціннісне ставлення до професійної вокально-виконавської діяльності, розвивати цілеспрямованість, самодисципліну та творчий потенціал.

Охарактеризуємо групу методів, прийомів навчання спрямованих на формування інформаційно-пізнавального компоненту виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу.

До другої групи ми віднесли ті методи, прийоми та форми навчання, що спрямовані на підвищення самопізнання, збагачення особистісних і професійних якостей співака; покращення науково методичних, вокально-виконавських знань та закріплення їх на практиці; надання інформації щодо художньо-образного змісту музичного твору; розширення знань щодо специфіки особливостей інтерпретації музичних творів; розуміння естетичних та духовних аспектів вокальної композиції.

Формування інформаційно-пізнавального компоненту виконавської культури для майбутніх артистів-вокалістів є важливим, оскільки на сьогоднішній день перед вищою освітою постає завдання підготувати високопрофесійних фахівців у галузі музичного мистецтва. Важливим є сформувати у студентів-вокалістів інформаційно-пізнавальний компонент, який представляє комплекс знань, умінь та навичок, що необхідні для успішної професійної кар'єри. Зазначимо, що інформаційно-пізнавальний компонент представлений широкою обізнаністю студентів у галузі музичного мистецтва. Вони мають на високому рівні володіти теоретико-методологічними, мистецтвознавчими та фаховими знаннями. Одним із напрямків покращення загальної обізнаності студентів-вокалістів, поглиблення фахових знань, підвищення рівня сформованості інформаційно-пізнавального компонента виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів є онлайн-сервіси дистанційного навчання: *Moodle, NEO, Edmodo, Sakai* та платформи для підвищення кваліфікації: *Coursera, Prometheus, На Урок, Дія.Освіта*.

До інноваційних методів можна віднести: технології навчання співу за різними методиками зарубіжних педагогів, «Павутина рішень», мультимедійної презентації, «Ток-шоу»; класичних: спостереження, усвідомленого методичного навчання, евристичної бесіди, історичного дискурсу, ситуаційна методика навчання (Case-study), ескізно-практичних виконавських паралелей. Розглянемо **інноваційні** методи.

Вважаємо, що для формування інформаційно-пізнавального компоненту в майбутніх артистів-вокалістів доцільно запропонувати викладачам з дисципліни «Сольний спів» використовувати на індивідуальних заняттях метод *технології навчання співу за різними методиками зарубіжних педагогів*. Сутність цього методу полягає в інтеграції та впровадженні в освітній процес вокальних методик, розроблених зарубіжними педагогами-вокалістами. Використання представленого методу, на нашу думку, буде слугувати комплексному розвитку вокальних навичок студентів-вокалістів. Викладачеві рекомендується підібрати інтегровану програму, яка буде враховувати індивідуальні потреби та особливості студентів. На сьогоднішній день користуються популярністю ті навчальні заклади, які впроваджують в освітній процес новітні методики викладання таких відомих новаторів вокальної педагогіки, як: Сета Ріггса [251] – спів у мовленнєвій позиції, Джо Естілл, яка запропонувала метод Estill Voice Training (EVT) [179], Cheryl Porter [245], її методика базується на злитті особистого (академічного, соул та джазового) вокального досвіду в поєднанні з прийомами, які налаштовані на створення комфортної психологічної настанови для студентів.

Пропонуємо для вдалої реалізації методу проведення таких прийомів, як: *«Аналіз зарубіжних методик співу на заняттях з фаху»*, *«Створення комплексної програми навчання співу на основі інтеграції сучасних методик з вокалу»*. Перший прийом полягає в залученні студентів-вокалістів до проведення методично-пошукового дослідження з метою ознайомлення та аналізу різноманітних методів навчання співу, що допоможе підібрати більш результативний підхід у навчанні. При обранні методики треба також враховувати можливості студентів, їх вокальні

здібності, рівень підготовки та вікові особливості. На нашу думку, інтеграція різних методик у другому прийомі буде слугувати успішному створенню комплексної програми навчання, яка буде враховувати різні запити студентів-вокалістів та вибудовувати їх індивідуальну траєкторію підготовки.

Доцільним методом формування інформаційно-пізнавального компоненту виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу та розвитку в них креативного, творчого мислення є *метод «Павутина рішень»*, за допомогою якого вони генеруватимуть ідеї, створюватимуть нові концепції логічного розв'язання проблем. Під час даного методу студентам дозволяється висловлювати різні думки, навіть якщо вони здаються нестандартними чи незвичними, щоб сприяти творчому процесу та стимулювати їх уяву. У процесі застосування цього методу використовуються різні техніки, такі як: асоціативне мислення, мінливість поглядів, аналогії та інші креативні методи, щоб стимулювати генерацію ідей та знайти нові підходи до вирішення поставлених завдань чи проблем.

Для вдалої реалізації методу, вважаємо, що доцільним є проведення прийому *«Визначення цілей та формулювання завдань»*. Сутність його полягає в самостійному окресленні студентами чітких цілей та конкретних завдань на початку заняття. На нашу думку, застосування даного прийому буде сприяти якісному виконанню поставлених завдань, раціональному розподілу наявних ресурсів, таких як: час, зусилля і матеріальні засоби в майбутніх артистів-вокалістів та поетапному впровадженню рішень, спрямованих на розвиток їхніх творчих здібностей, технічних навичок, сценічної майстерності. Реалізація прийому *«Визначення цілей та формулювання завдань»* на занятті сольного співу дозволить систематизувати процес прийняття рішень та охопити всі важливі аспекти підготовки, виконання та вдосконалення вокальної майстерності в процесі вирішення поставлених завдань. Такий прийом полегшить розгляд складної проблеми та допоможе студентам зважено розібрати проблемне питання.

Слушною є думка науковиці Л. Грень, яка стверджує, що «активним у професійному навчанні буде той студент, який усвідомлює потребу в знаннях, якостях і вміннях, необхідних для успішної професійної діяльності. На цій основі в нього формується мотив досягнення успіху, розвивається вміння ставити цілі і досягати їх» [33].

Розглянемо **класичні** методи.

Також для підвищення самопізнання студентів-вокалістів, збагачення їх особистісних і професійних якостей, а також покращення науково – методичних, вокально-виконавських знань пропонуємо використовувати на заняттях сольного співу *метод спостереження* [41]. Сутність методу полягає в порівнянні власного виконання з виконанням інших виконавців та аналізі виконавської інтерпретації музичного твору, що сприятиме розкриттю його художньо-образного змісту. Такий метод спонукатиме майбутніх артистів-вокалістів до активної пошукової діяльності (пошук у мережі Інтернет, звернення до музичних бібліотек із записами українських та зарубіжних світових виконавців, відвідування тематичних концертів: «Вечір української вокальної класики у виконанні заслужених артистів України», «Вечір світових хітів у виконанні симфонічного оркестру та солістів»).

Науковці Т. Г. Калюжна, К. В. Котун, Л. О. Мільто, О. І. Огієнко, Ю. Л. Радченко, радять «Під час *спостереження* керуватися принципами системності й систематичності, що передбачає інтегровану й регулярну фіксацію дій, ситуацій, процесів» [107]. Пропонуємо використовувати під час реалізації представленого методу прийом *аудіовізуального спостереження*. Сутність прийому полягає в тому, що студентам пропонується проаналізувати музичний твір за допомогою різного технічного обладнання з урахуванням різних аспектів особистісного сприйняття. Спостерігаючи за технікою виконання, студентам радять звернути увагу на техніку виконання, інтонацію, артикуляцію, дикцію, фразування та, користуючись науковою термінологією, охарактеризувати прослухане виконання вокального твору. Також не менш важливим є візуальне спостереження. До нього відносять міміку, жести, вираз

обличчя артиста під час виступу, адже завдяки цьому глядач зможе створити більш повне уявлення про художній задум твору. Викладачеві рекомендується запропонувати студентам записувати аудіо та відео власного виконання під час занять, репетицій, концертів з метою усунення недоліків вокально-технічного та візуально-сценічного виконання.

Вважаємо, що доцільно використовувати під час формування виконавської культури *метод усвідомленого методичного навчання*, який буде націлений на розуміння та засвоєння студентами-вокалістами вокально-виконавської термінології, понять з музичної педагогіки, вокальної, зокрема методики викладання сольного співу. Сутність методу полягає в пошуку в інформаційних джерелах, аналізі, вивченні, розумінні та засвоєнні майбутніми артистами-вокалістами значень вокально-методичних понять. Завдяки такій аналітико-узагальнюючій діяльності студенти будуть ознайомлені з різними науково-методичними джерелами, а також засвоять такі професійні поняття як: «виконавська культура», «культура виконання», «вокальна техніка», «вокальна інтерпретація», «постановка голосу», «структура виконавської культури», «методики навчання співу» тощо. Усвідомлений пошук вокально-методичної літератури дозволить не лише набути необхідні професійні знання, а й розвинути особистісне вміння критичного мислення.

Для кращої реалізації запропонованого методу радимо використовувати прийом *практичної аплікації вокальних технік*. Сутність його полягає в тому, щоб зосередитися на заняттях з сольного співу, на практичному відпрацюванні тих вокально-технічних прийомів, за допомогою яких вокальний твір набуде виразності під час виконання.

Уже на подальших заняттях, дослідивши методичні поняття, розглянувши вокально-виконавські техніки та прийоми, студенти-вокалісти зможуть використовувати нові знання та вокально-виконавські прийоми на практиці.

Крім вищезазначених методів, доцільним під час формування інформаційно-пізнавального компоненту виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на

заняттях сольного співу використовувати метод використання інформаційно комунікаційних технологій, а саме *метод мультимедійної презентації* [155]. Мультимедійні матеріали, такі як відеоролики, аудіозаписи, графіка та інші візуальні елементи, можуть ефективно доповнювати теоретичний матеріал та виконавчі завдання. Мультимедійні презентації можуть слугувати засобом демонстрації високохудожніх вокальних творів, історії створення твору, життєвого та творчого шляху композитора та автора слів, музичного аналізу вокального твору, який дозволить студентам краще зрозуміти його змістове наповнення.

Використовуючи представлений метод, викладач може створювати інтерактивні завдання, що сприятимуть залученню студентів до активної участі в процесі навчання. Крім того, мультимедійні презентації можуть використовуватися для створення атмосфери концертного виступу, де студенти можуть відчувати себе, ніби вони на сцені, що сприяє розвитку сценічної впевненості та емоційної виразності.

Для вдалої реалізації методу мультимедійної презентації, вважаємо, доцільним є проведення прийому *візуалізації вокальних технік та прийомів*. Сутність прийому полягає в тому, що під час ознайомлення з вокальним прийомом та правильною технікою виконання, студенти-вокалісти зможуть наочно побачити за допомогою мультимедійних технологій, як має відбуватися процес співу під час формування того чи іншого вокального прийому за допомогою співацького апарату, чіткість дикції та артикуляції, позиційне положення ротоглоткового каналу під час видобування різних голосних й приголосних, як працює дихальна система в процесі виконання тощо.

Хочемо зазначити, що використання мультимедійних презентацій на заняттях сольного співу в закладах вищої освіти підвищує якість навчання, роблячи його більш доступним та захоплюючим для студентів.

Погоджуємося з думкою сучасної дослідниці О. Пошетун, що метод *«Ток-шоу»*, який вона пропонує, є цікавим. Його можна використовувати на заняттях сольного співу із здобувачами вищої освіти [120]. Він сприяє вдосконаленню студентами навичок публічного виступу, формує в них комунікативні вміння, здатність

висловлювати та аргументувати власні думки. Використання методу ток-шоу в освітньому процесі мистецьких закладів вищої освіти спрямоване на стимулювання студентів до активної мисленнєвої діяльності в процесі вивчення творів вокального мистецтва, розвиток їх критичного підходу до отриманих знань з фаху.

Метою методу «Ток-шоу» є оволодіння студентами навичок публічного виступу та дискутування. Пропонуємо використовувати на заняттях сольного співу під час використання методу «Ток-шоу» прийом *інтерактивного діалогу між виконавцем-ведучим-аудиторією*. Запропонуйте студентам після виконання пісні у форматі інтерв'ю відповісти на запитання ведучого про обрану композицію, власну інтерпретацію та запитання вокально-методичного характеру.

Робота студентів проводиться у груповій формі, регламент часу – не більше двох хвилин на питання; учасники мають відповідати якомога лаконічніше й конкретніше. Така форма роботи допоможе студентам аргументовано висловлювати власну думку та вміти захистити свою позицію щодо запропонованої проблематики.

Також у роботі зі студентами-вокалістами закладу вищої освіти пропонуємо використовувати *метод евристичної бесіди*. Це питально-відповідна форма навчання, у процесі проведення якої викладач наведеними питаннями спонукає студентів до самостійного пошуку власних висновків на основі раніше здобутих фахових знань.

Учений Т. Бондар у своїй науковій роботі окреслив основні етапи евристичної бесіди, до яких відніс «актуалізацію опорних знань; створення проблемно-пошукових ситуацій; спонукання студентів висловити припущення про вирішення проблеми; вимога довести свою точку зору; спрямування розумової діяльності студентів, коригування відповідей; узагальнення і систематизація знань» [12]. Зазначимо також, що запитання для бесіди бувають різними за характером: ті, що активізують репродуктивну діяльність, (знання набуті під час навчання, ознайомлення з підручниками, посібниками наочністю тощо) – *репродуктивно-пізнавальні*; стимулюють пам'ять та спонукають до відтворення вже отриманих знань і навичок –

репродуктивно-мнемічні; налаштовують на логічне мислення на основі набутих знань – *продуктивно-пізнавальні*. Також запитання можна класифікувати за змістом, як це зробив Т. Бондар «на встановлення причинно-наслідкових та інших зв'язків; на порівняння і протиставлення; спрямовані на проведення аналізу, синтезу, доведення, виведення висновків і узагальнень; спрямовані на використання особистого досвіду, спостережень студентів, виявлення їх ставлення до навколишнього середовища; на відтворення деяких знань студентів, що стають основою для засвоєння нового матеріалу» [12].

Для вдалої реалізації методу евристичної бесіди, вважаємо, доцільним проведення наступних прийомів організації інформаційно-пізнавальної діяльності: прийом «*Відкритих запитань*», що спонукатиме студентів-вокалістів до обговорення та аналізу власного виконання; прийом «*Індивідуального опитування викладачем сольного співу майбутніх артистів-вокалістів*» [143], спрямований на оцінювання рівня засвоєння студентами навчально-теоретичного та практичного матеріалу, що допоможе викладачеві краще розуміти потреби та можливості кожного студента та сприятиме індивідуальному підходу до навчання; прийом «*Шерінгу*» полягає в організованому груповому обговоренні здобутого досвіду, якоїсь події чи складного питання. Формат «*Шерінгу*» може бути як груповим, де викладач надає кожному студентові слово для відповіді на запитання, а інші після висловлювання головного спікера можуть його доповнити, так й індивідуальним в аудиторії під час заняття. Також пропонується застосовувати техніку зондування «Що ще?». Викладач повторюватиме те, що сказали студенти й питатиме: «Що ще?». На нашу думку, застосування такої техніки при використанні прийому «*Шерінгу*» стимулюватиме студентів-вокалістів до висловлювання та аналітичного мислення.

Також суттєвим чинником забезпечення процесу формування інформаційно-пізнавального компоненту виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу виступає застосування методу *історичного дискурсу*. Під час занять сольним співом цей метод передбачає вивчення студентами історії вокального

мистецтва для поглибленого розуміння етнокультурних витоків, становлення й розвитку історичних періодів вокального мистецтва у світовому та національному інформаційному просторі. Він сприятиме формуванню у студентів фахових орієнтирів щодо естетичних традицій європейського академічного оперного та камерного концертного виконавства.

На нашу думку, під час застосування методу історичного дискурсу доцільно застосовувати прийом *порівняльного аналізу*. Сутність його полягає в розвитку критичного мислення, аналітичних навичок студентів під час виконавського аналізу різних інтерпретацій за допомогою аудіо та відеоформатів демонстрації. Під час реалізації цього прийому викладачам рекомендується запропонувати студентам дослідити та порівняти різні інтерпретації обраного твору. Вокалістам рекомендується прослухати аудіо, відеозаписи музичного твору у виконанні різних артистів та проаналізувати технічні аспекти виконання.

Використання методу історичного дискурсу сприяє поглибленню знань студентів щодо вокальної традиції, спадщини та розвитку вокального мистецтва, що розширює їхнє музичне бачення і сприяє професійному зростанню як майбутніх артистів-вокалістів.

Заслуговує на увагу *ситуаційна методика навчання (case-study)*, (запропонована Н. Гринюк), яку ми пропонуємо використовувати на заняттях з дисципліни «Сольний спів» [35]. Використання кейс-методу сприяє підвищенню рівня професійних знань внаслідок того, що здобувачі освіти більш глибоко засвоюють теоретичні знання та використовують їх на практиці для вирішення конкретних завдань; закріплюють раніше набуті знання з інших дисциплін; застосовують навички аналізу та аналітичного мислення; вчаться конкретно та аргументовано висловлювати власну думку. Безпосередньо застосування ситуаційної методики надасть можливість студентам-вокалістам адаптувати набуті теоретико-методичні знання до практичної діяльності; розвинути навички пошуку необхідної

інформації; аргументовано доводити точку зору; впроваджувати зарубіжний досвід для вирішення поставлених завдань.

Як зазначає Н. С. Скопенко, «з гносеологічної точки зору *case-stud* є методом активного навчання, при якому відбувається розуміння предмета, що вивчається, містить неоднозначне, імовірнісне знання, котре виявляється при аналізі практичної ситуації» [138]. Представлений метод одночасно відображає практичну проблему та розглядає комплекс знань, які студентові необхідно засвоїти у вирішенні тієї чи іншої проблеми. Реалізація методу на заняттях сольного співу полягає в розробці моделі конкретної ситуації, що відображає той комплекс знань і практичних навичок, які студентам потрібно отримати. У даному випадку викладач створює певні ситуації з життя, генерує питання, фіксує відповіді та підтримує дискусію.

Пропонуємо під час застосування «Кейс-методу» використовувати прийом *рольової гри*. Студентам пропонується під час ознайомлення з програмним вокальним твором відчувати себе в ролі аранжувальника, відеорежисера, сценографа, хореографа-постановника, актора, звукооператора та безпосередньо виконавця за допомогою вправи «Перевзуйся». Під час виконання вправи студенти мають уявно «одягти взуття» звукооператора, хореографа, аранжувальника та охарактеризувати музичний твір з точки зору обраної ролі.

На нашу думку, використання зазначеного прийому дозволить студентам-вокалістам дослідити ситуацію з різних аспектів виконання, розвинути критичне мислення та сприятиме практичному застосуванню набутих теоретичних знань.

Для ефективного формування інформаційно-пізнавального компоненту виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу пропонуємо використовувати метод *ескізно-практичних виконавських паралелей* (за Г. М. Падалкою), що дає можливість студентам охопити більш ширше риси втілення композиторського задуму, а також допоможе детально ознайомитися їх з виконавськими аспектами музичного твору. Погоджуємося з думкою дослідниці Г. Падалки, яка зазначає, що «при ескізній роботі учень має отримати уявлення щодо

змісту художніх образів, усвідомити загальний характер мистецького твору, з'ясувати особливості застосування художніх засобів виразності» [56]. Слухання різноманітних виконавців, ансамблів, хорових колективів сприяє розширенню музичного смаку вокалістів. Крім того, накопичення слухацького досвіду сприяє покращенню слухової пам'яті та розвитку виконавських навичок, що є важливим для майбутніх артистів-вокалістів [22].

Як зазначають науковці І. Глазунова, Л. Шуай, використання вище зазначеного методу забезпечить:

«– проходження великої кількості музичного матеріалу за обмежений час, що сприяє накопиченню слухацького досвіду та музично-естетичному розвитку студентів;

– активне виконавське опрацювання музичного матеріалу, що впливає на реалізацію єдності естетичного переживання окремих художніх структур та їх деталей і проникнення в їх взаємозв'язок, в цілісність національного композиторського стилю;

– практично-творчу роботу студентів над музичним твором, що сприяє застосуванню самостійних підходів у процесі відтворення стильових і жанрових характеристик творчості композитора з метою становлення індивідуального національно-художнього стилю» [23].

Прослуховування та аналіз високохудожніх вокальних творів розвиває у студентів-вокалістів вокально-технічну майстерність, виконавські навички. Саме володіння такими навичками, на нашу думку, допоможуть вокалістам досягти високого професійного рівня в музичній сфері. *Виконавське опрацювання вокальних творів* дозволяє студентам глибше зануритися в технічні та виразні аспекти музичного мистецтва. Систематичне опрацювання творів різних стилів та епох допоможе студентам збагатити свій вокальний репертуар та виконавську майстерність новими технічними прийомами та техніками співу.

Для реалізації даного методу, вважаємо, доцільним є проведення такого прийому як *смостійної вокально-виконавської підготовки*. Сутність його полягає в

удосконаленні студентами-вокалістами розуміння стильових тенденцій, формуванні художньо-образного змісту вокального твору та збагаченні вокально-методичних знань.

Активізації студентами самостійної організаційної роботи над вокальним твором у процесі формування інформаційно-пізнавального компоненту виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу, сприяє розвитку відповідальності, дисциплінованості, так як вони активно включаються в самостійно-виконавський процес, навчаються планувати свій час, визначати пріоритети та ефективно використовувати власні ресурси для досягнення навчальних цілей. Студенти, які самостійно обирають шляхи вивчення матеріалу, частіше розвивають здатність до самокритики та глибше розуміють теми через власний погляд і підхід. Загалом активізація самостійної організаційної роботи допомагає здобувачам освіти розвивати не лише конкретні предметні знання, але й загальні компетенції, які є важливими для успіху в навчанні та подальшій професійній діяльності.

Отже, переконані, що застосування представлених методів та прийомів сприятимуть ефективному формуванню інформаційно-пізнавального компоненту виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу.

Розглянемо групу методів, прийомів навчання спрямованих на формування інтерпретаційно-виконавського компоненту виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу.

До третьої групи ми віднесли методи, прийоми та форми, які спрямовані на удосконалення вокально-виконавської, сценічної, акторської майстерності студентів-вокалістів; розвиток вокально-виконавських умінь та навичок; удосконалення знань з аранжування, створення оригінальних інтерпретацій музичних творів; вдосконалення вмінь студентів, щодо цілісної передачі художньо-образного змісту вокального твору на занятті сольного співу.

До **інноваційних** методів можна віднести: створення виконавської партитури музичного твору, позиціонування; **класичних**: аудіовізуально-кінестетичного

навчання, планомірного навчання, мисленнєвого співу, «Теарталізація музичного номеру». Розглянемо **інноваційні** методи.

Дієвим методом формування інтерпретаційно-виконавського компоненту виконавської культури є метод *створення виконавської партитури музичного твору*. Метод спрямований на розробку та детальний аналіз музичного твору. На нашу думку, використання представленого методу буде розвивати у студентів-вокалістів здатність аналізувати, інтерпретувати та виконувати музичний твір з максимальною виразністю відповідно до створеної власної інтерпретації вокального твору. Методика передбачає виконання завдань у графічній формі. Важливо, щоб майбутні артисти-вокалісти вміли аналізувати художні твори, розбиратися в структурі, мелодійних лініях, гармонії, лейтмотивах музичного твору, володіли навичками інтерпретації, що дасть можливість виразити свої музичні ідеї через виконання. Виконавська партитура дасть можливість ідентифікувати складні місця в музичному творі, вокально-технічні труднощі та окреслити план дій щодо усунення їх.

Вважаємо, що окреслений метод навчить студентів визначати динаміку, темп, фразування твору. Такі вокально-виконавські «підказки» допоможуть студентам-вокалістам більш ширше зрозуміти та передавати під час виступу емоційний зміст твору.

На нашу думку, для вдалої реалізації методу створення виконавської партитури музичного твору пропонуємо застосувати прийом *виконавської партитури вокального твору* (Додаток А). Сутність прийому полягає у формуванні в майбутніх артистів-вокалістів комплекс професійних навичок, необхідних для якісного виконання музичних творів. Розбір технічної складової вокального твору сприятиме розвитку вокальної майстерності студентів, адже вони будуть вивчати складні вокально-технічні прийоми, працювати над диханням, дикцією, артикуляцією, щоб досягти високої технічної майстерності. Переконані, що прийом виконавської партитури вокального твору сприятиме комплексному розвитку студентів-вокалістів,

формуючи їхні аналітичні, інтерпретаційні, технічні та емоційні навички виконання вокального твору.

Також пропонуємо використовувати на заняттях сольного співу зі студентами метод *позиціонування*. Сутність його полягає в закріпленні характерних рис артистів-вокалістів у свідомості глядачів, які виділятимуть їх серед інших подібних виконавців. Погоджуємося з думкою М. Сухолової з приводу тлумачення поняття позиціонування. Науковиця визначає це як «фіксацію і закріплення в структурі дискурсу певного місця соціального суб'єкта відповідно до його соціального статусу і соціальної ролі». Також було окреслено процес позиціонування на практиці, який М. Сухолова розділила на такі послідовні операції: «трансформація (вибір); посилення (акцентування уваги і посилення відібраних характеристик); перебільшення; переведення – для посилення впливу передача характеристик образу переводиться на інший канал комунікації» [146].

Пропонуємо для вдалої реалізації методу позиціонування використовувати прийом *пластичної лексики*. Зазначимо, що одна з найважливіших складових сценічного образу майбутніх артистів-вокалістів – це пластика. Користуючись пластичною лексикою, студенти мають створити вокально виразний образ, визначити головну ідею обраної пісні. Для того щоб музичний номер відгукнувся в душі глядача, необхідно задіяти в номері такі сценічні рухи, які гармонійно зможуть передати емоції та почуття, закладені автором у музичний твір. Погоджуємося з думкою Л. Красовської, яка зазначила, що «завдання виконавця – за допомогою пластичних моментів змусити глядача повірити йому». Науковиця зазначає, що «найлаконічніший елемент пластики – поза – передбачає образ, зміст, характер, емоційний стан. Саме через позу відбуватиметься кульмінація дійства, вона є зримим символом того, що відбувається» [71].

Розглянемо **класичні** методи.

Не менш актуальним та дієвим методом формування інтерпретаційно-виконавського компоненту виконавської культури є *метод аудіовізуально-*

кінестетичного навчання [64]. Даний метод навчання використовує комбінацію різних типів сприйняття інформації: аудіального (слухового), візуального (зорового) та кінестетичного (дотикового або рухового).

Погоджуємося з думкою М. Хігучі, що синтетичні основи музичного твору виявляються у взаємозв'язках між аудіальними, кінестетичними та когнітивними сприйняттями, що викликає інтенсивні емоційні реакції та активізує когнітивні процеси [216]. При отриманні аудіовізуальних сигналів відбувається активація відповідних асоціацій та емоційних уявлень, що призводить до відтворення тієї ж емоції, яку виражає виконавець.

Аудіальний (слуховий) спосіб сприйняття орієнтований на слухання та аудіоінформацію. Це може бути включення аудіозаписів високохудожніх зразків вокального мистецтва, лекцій, аудіокниг, музики тощо. *Візуальний (зоровий) спосіб сприйняття* передбачає використання зорових матеріалів, таких як: таблиці, графіки, діаграми, фільми, відео, ілюстрації. *Кінестетичний (дотиковий або руховий) спосіб сприйняття* включає в себе дії та взаємодії, такі як: практичні вправи, рухливі інтерактивні завдання. Комбінування аудіального, візуального та кінестетичного підходів до навчання дає можливість залучити різні типи сприйняття інформації, що допоможе студентам краще засвоїти матеріал. Такий метод може бути ефективним, оскільки враховує індивідуальні особливості навчального процесу кожного студента.

Реалізація методу аудіовізуально-кінестетичного навчання, на нашу думку, буде забезпечуватися застосуванням прийому *створення образу персонажа*. Представлений прийом буде поєднувати в собі аналіз тексту музичного твору, дослідження історії написання вокальної композиції, а також характеристики персонажа, що допоможе студентам якнайкраще відчувати особистість головного героя та його емоційний стан. Важливо, щоб студенти досконало відчували образ персонажа та засобами музичної і сценічної виразності передали художній задум твору.

Використання прийому *візуалізації вокальних технік* дозволить викладачу через власний показ взірцево продемонструвати ту чи іншу вокальну техніку або на

прикладі діячів, зірок української естради та зарубіжних виконавців. Використання прийому *педагогічної імпровізації* зі студентами-вокалістами на заняттях сольного співу дозволить осягнути їм музичний твір цілісно, пізнати його як складову репертуару музичного мистецтва. Прийом педагогічної імпровізації потребує від викладачів уміння адаптувати методи та прийоми навчання до відповідних потреб студентів та ситуацій, які виникають у процесі навчання.

Окрім вищезгаданих методів формування інтерпретаційно-виконавського компоненту виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів, на заняттях сольного співу пропонуємо застосовувати **метод планомірного навчання** (адаптована за методикою сучасного науковця М. Б. Петренко) [118], що розвиває у студентів здатність до музично-виконавської діяльності. Основна ідея цього методу полягає в поступовому розширенні кількості об'єктів, на які спрямована увага, і одночасному підвищенні вимог до їх ефективного розподілу. Метод впроваджується поетапно через виконання студентами послідовності спеціальних завдань від простих до складних.

На нашу думку, доцільним під час застосування методу планомірного навчання є використання таких прийомів: *поступове нарощування складності* – планомірність навчання передбачає поступовий перехід від простих завдань до більш складних вокально-технічних вправ та репертуару; *проведення систематичних репетицій*, з метою удосконалення вокалістами їхніх вокально-технічних навичок; *фіксація прогресу та оцінка результату*.

Актуальним також є метод **мисленнєвого співу**, запропонований науковцями О. Гунько та О. Чехуніною [36]. Погоджуємося, що основна ідея цього методу полягає в зосередженості на внутрішньому процесі, що сприяє розвитку творчої уяви, що є необхідною для виразного виконання та запобігає перевтомі голосу під час повторного вивчення фрагментів твору.

Метод **мисленнєвого співу**. Його сутність полягає в комплексному аналізі музичного твору, де вокалісти глибоко розуміють текст пісні, виявляють емоційний

вміст та контекст. Важливо не лише відтворити мелодію, але й виразити почуття через власний спів, передачу особистісного виконавського стилю. Впровадження даного методу на заняттях сольного співу також передбачає і систематичний аналіз набутих вокально-технічних навичок голосу майбутнього артиста-вокаліста, таких як: дихання, артикуляція, динаміка. А також їх поєднання з емоційним вираженням «палітри» почуттів головних героїв художньо-образного змісту вокального твору. Використання мисленнєвого співу дозволить співакам відшукати унікальні «барви» голосу та виразності під час інтерпретації пісні. Крім того, метод включає інтелектуальне сприйняття музики, самоаналітику та постійне прагнення до самовдосконалення.

На нашу думку, для вдалої реалізації методу мисленнєвого співу ефективним буде застосування прийому *уявного проспівування музичного твору*. Його суть полягає в тому, що студенти уявляють звучання музичного твору без прямого використання інструменту, лише задіюючи власну уяву. Представлений прийом, на нашу думку, допоможе студентам розвинути внутрішній слух, покращити виконавські навички та розвинути музичну уяву, а також буде слугувати кращій організації самостійної роботи студентів з мінімальною витратою голосу.

Також пропонуємо використовувати на заняттях сольного співу **метод «Театралізація музичного номеру»**, який спрямований на формування у студентів знань щодо використання елементів театральної акторської майстерності. Цей метод, вважаємо, дозволить студентам-вокалістами не лише вокально виконувати музичний твір, але й інтерпретувати його через жестикуляцію, міміку, хореографічні рухи. Для демонстрації концертів, розважальних програм чи творчих проєктів використовується термін «театралізація». Такі заходи можуть відбуватися на сценічних майданчиках, де глядачі беруть активну участь у події, але такі заходи можуть проходити й без залучення слухачів. Театралізація базується на поєднанні художньої фантазії з реальністю, застосовуючи елементи вистав, декламації, пісень, танців та фрагментів кіно. Цей синтез створює нову, унікальну художню подію.

Також для успішного створення концертного номеру та в подальшому представлення його на концертах важливим є ознайомлення студентів з правилами сценічної етики. Для впровадження методу театралізації музичного номеру пропонуємо використовувати на заняттях зі студентами наступні прийоми: *читання тексту і його аналіз* – розуміння літературного тексту допоможе майбутнім вокалістам підібрати найбільш влучні засоби музичної виразності для гармонічного втілення концертного номеру. Також аналіз тексту сприяє розвитку акторських здібностей студентів шляхом аналізу емоційного стану героя; *театралізація уривків з музичного твору* – сутність цього прийому полягає в тому, щоб майбутні артисти-вокалісти не лише відтворювали музичний матеріал відповідно до нотного тексту, але й активно впроваджували елементи театрального мистецтва під час співу для передачі сюжету музичного номеру. Цей прийом, на нашу думку, допоможе студентам-вокалістам розкрити їх акторські здібності, а також навчить ефективно комунікувати з глядачами під час концертного виступу. Використання театралізації уривків з музичного твору на заняттях сольного співу допоможе створити атмосферу взаємодії між виконавцем та глядачем, а також розвинути вокальні, акторські та творчі здібності студентів; *складання опорного конспекту* – такий прийом допоможе провести наскрізне повторення вивченого матеріалу на теоретичному рівні, до якого будуть входити: структура вокального твору; розуміння текстуальних елементів та їх вплив на виконавство; історія та зміст музичного твору; розуміння основних принципів вокальної техніки; знання базової музичної термінології на практичному рівні допоможе під час відтворення музичної постановки на сцені.

Розкриємо групу методів, прийомів, форм навчання, орієнтованих на формування контрольного-рефлексійного компоненту виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу.

До четвертої групи входять методи, прийоми та форми навчання, які націлені на розвиток умінь майбутніх артистів-вокалістів здійснювати самоконтроль і рефлексію власної виконавської діяльності (аналізувати, оцінювати самоосвіту з вокального

мистецтва, коригувати й ставити перед собою нові цілі та завдання), у тому числі з використанням контрольних-діагностичних засобів; покращення здатності студентів-вокалістів до оцінювання результатів професійної діяльності, застосування творчо-оцінювальних тренінгів щодо результатів професійної діяльності [88]; уміння оцінити художню цінність творів вокального мистецтва; удосконалення навичок саморегуляції емоційного стану під час виступу; розвиток умінь інтерпретаційного аналізу вокальних композицій.

До інноваційних методів можна віднести наступні: «Година генія», «Мішень», «Критерійний покер», «П'ять пальців», саморегуляції емоційного стану під час концертного виступу.

Метод «Година генія» – це стратегія розвитку особистості та саморозвитку. Метод ґрунтується на ідеї витрачання однієї години кожен день (або певного часу) на систематичний саморозвиток. Основна ідея «Години генія» полягає в тому, щоб кожного дня приділяти час на самовдосконалення, навчання, розвиток та працювати над своєю метою та цілями. Ця методика допоможе студентам визначати власні інтереси та захоплення, реалізувати ідеї та проєкти, бути відповідальним за власні вчинки.

Для ефективного впровадження методу «Година генія» пропонуємо використовувати прийом *«Активного вивчення навчального матеріалу»*. Суть його полягає в спонуканні студентів до активного пошуку, вивченні навчального матеріалу, виконанню практичних та теоретичних завдань за певний період часу. У даному випадку це година кожного дня у визначений термін (п'ять днів, тиждень, місяць, тощо.).

На нашу думку, метод «Година генія» зорієнтований на розвиток самостійності у здобувачів освіти під час домашньої позааудиторної підготовки. Використання вищезазначеного методу та його прийомів допоможуть студентам-вокалістами здійснювати самоконтроль і рефлексію власної діяльності, аналізувати, ставити завдання та цілі на майбутнє.

Заслуговує на увагу метод *«Мішень»*, зорієнтований на формування контрольного-рефлексійного компонента виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу [134]. Сутність цього методу полягає в розвитку умінь студентів-вокалістів самоаналізу власної вокальної діяльності, «стимулюванні рефлексії власних емоційно-чуттєвих реакцій при визначенні змісту й смислу музичних та поетичних засобів художньої виразності творів» [173]. На нашу думку, представлений метод допоможе майбутнім артистам-вокалістам посилити знання щодо саморефлексії, розвинути вміння об'єктивно себе оцінювати, порівнювати власну оцінку з оцінкою професійного викладача.

Розділяємо думку Ши Шучао щодо визначення сутності рефлексії. Як зазначає науковець: «Рефлексія допомагає студентові сформулювати отримані на певному етапі результати, визначити цілі подальшої роботи та скоригувати подальший шлях свого професійного становлення й самореалізації» [168].

Пропонуємо використовувати під час впровадження методу *«Мішень»* на занятті з дисципліни *«Сольний спів»*, прийом *«Сам собі вчитель»*. Після виконання студентами програмового репертуару викладач пропонує на аркуші А 4 намалювати мішень та розділити її на декілька секторів, кожен з яких буде фіксувати окремий аспект навчальної діяльності на занятті (оцінка змісту заняття, оцінка своєї вокальної діяльності, оцінка діяльності викладача, розуміння вивченого матеріалу тощо). Студенти мають у своїх мішенях поставити бали від 5 до 10 і підписати назви секторів. Чим вища оцінка, тим ближче вона знаходиться до центру мішені. Сподіваємося, що такий прийом позитивно вплине як на сприйняття успіхів у навчанні студентів, так і допоможе сконцентруватися на своїх силах при подоланні невдач.

Окрім вищезазначених методів формування контрольного-рефлексійного компонента виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу, пропонуємо застосувати метод *«Критерійний покер»* [10]. Це метод дискусії, який розкриває навички спілкування, вміння аргументувати власну позицію та дослухатися до співрозмовника. Сутність даного методу полягає в тому, що

студенти мають виражати власні погляди, аргументувати їх, представляти докази до своїх аргументів у процесі аналізу музичних творів, уміти оперувати науковою термінологією та надавати визначення музичним поняттям, характеризувати техніку виконання вокальних прийомів, здійснювати виконавський аналіз вокальних творів. Володіння професійною термінологією демонструє професійний рівень здобувачів освіти в галузі музичного мистецтва. Завдяки навчально-методичним знанням студентам-вокалістам легше буде комунікувати з фахівцями галузі вокального мистецтва, де часто залучені звукорежисери, продюсери, аранжувальники, і це забезпечуватиме високий рівень професійної взаємодії. Для вдалого впровадження методу «Критерійний покер» пропонуємо застосовувати прийом «Синквейн (сенкан)» – це неримований короткий вірш, який складається з п'яти рядків. Перший рядок – це ключове слово, яке буде визначати зміст теми заняття; другий рядок має містити два прикметники, що характеризують розглянуте поняття; третій рядок – три дієслова, що будуть описувати дії в межах конкретної теми; четвертий рядок – невелике речення, яке буде розкривати зміст опрацьованої теми заняття; п'ятий рядок – один синонім до ключового слова (іменник).

Доцільним для використання методом на заняттях сольного співу є сучасний метод навчання запропонований німецьким науковцем Лотаром Зайвертом метод «*П'ять пальців*» [227], суть якого полягає в тому, що кожному пальцю руки присвоюється один із контрольованих параметрів якості досягнення мети. Пропонуємо використовувати даний метод з першого року навчання здобувачів під час проведення дисципліни «Сольний спів» на етапі рефлексії. Студенти мають подивитися на долоню і по першій літері назви пальців пригадати принципи, на основі яких буде здійснюватися контроль. Даний метод «П'ять пальців» допоможе студентам під кінець заняття з дисципліни «Сольний спів» провести саморефлексію. Студентам радять проводити такий аналітичний метод щодня для контролю процесу для досягнення мети.

Пропонуємо для ефективного впровадження методу «П'ять пальців» використовувати прийом *«Поділись думками»*. Сутність прийому полягає в створенні емоційного зв'язку між викладачем та студентами. Важливо на заняттях сольного співу викладачу вокалу прислухатися до думок студентів, щоб процес навчання відбувався ефективніше. Такий прийом, на нашу думку, допоможе краще збагнути потреби студентів та їх інтереси, покращити взаєморозуміння, адже створить атмосферу відкритості, взаємоповаги між викладачем та студентами. Зворотній зв'язок між викладачем та студентом ідентифікує його сильні та слабкі місця в навчанні, надасть можливість за потреби покращити індивідуально-диференційований підхід та підібрати необхідні прийоми та методи роботи саме з тим чи іншим студентом.

Також пропонуємо використовувати на заняттях сольного співу зі студентами *метод саморегуляції емоційного стану під час концертного виступу*. Сутність методу полягає у допомозі майбутнім артистам-вокалістам керувати стресом, тривогою та іншими емоціями, які можуть виникнути перед або під час концертного виступу. На нашу думку, корисним буде застосувати на заняттях із здобувачами освіти психологічний тренінг *«Аптечка моїх ресурсів»*. Даний метод допоможе покращити психологічне здоров'я студентів-вокалістів. Психічний стан здобувачів під час опанування навчального матеріалу відіграє важливу роль у їхньому загальному благополуччі та успіху як виконавців. Контроль емоцій, керування стресом та розвиток позитивного ставлення до музичної діяльності та власного виконавства запорука блискучого виступу. Розуміння власних музичних і технічних здібностей, робота над помилками сприяє об'єктивному оцінюванню творчої діяльності студентами та розвитку, вокалістам необхідно бути стресостійкими, керувати власними емоціями під час публічного виступу.

Під час застосування тренінгу аптечка моїх ресурсів на занятті сольного співу викладач пропонує студентам дати відповідь на запитання: *«Що мені допомагає заспокоїтись у складних ситуаціях?»* Здобувачі освіти мають написати до десяти

позицій (справ, захоплень), які на їх думку допомагають сконцентруватись у стресових ситуаціях.

Оцінивши список, який написали студенти, викладач вокалу може допомогти вокалістам побороти стресову ситуацію.

Також пропонуємо застосовувати під час проведення занять з сольного співу на етапі впровадження методу **саморегуляції емоційного стану під час концертного виступу** прийом *віртуального виступу*. Сутність прийому полягає в підвищенні стресостійкості майбутніх артистів-вокалістів під час концертного виступу. Під час використання прийому віртуального виступу викладач пропонує студентам закрити очі та деталізовано уявити момент публічного виступу заздалегідь. На нашу думку, таке занурення в аутогенний стан допоможе вокалістам звільнитися від негативних думок, зменшити рівень хвилювання та налаштуватися на позитивний сценарій концертного виступу.

Пропонуємо застосовувати під час формування контрольного-рефлексійного компоненту виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу авторський метод **«Сам собі журі»**. Такий метод розвиває у здобувачів освіти навички самоаналізу концертного виступу, саморефлексії, розумінні власних можливостей та шляхів подолання виконавських труднощів, а також дає можливість перевірити їх методичну обізнаність. Завдяки вищезазначеному методу в студентів посилюється активність розумової діяльності, розвиваються навички критичного мислення, підтримується мотиваційний інтерес до професійної діяльності, зокрема вокальної. При впровадженні методу «Сам собі журі» пропонуємо викладачам залучати вокалістів до визначення критеріїв, за якими буде оцінювання студентами власного виконання музичного твору. Визначені критерії можуть змінюватися в залежності від складності обраного вокального твору.

Пропонуємо використовувати для результативного впровадження методу **«Сам собі журі»** прийом *аналізу помилок*. Сутність його полягає в систематичному аналізі вокальної діяльності студентів, ідентифікації помилок та визначення шляхів їх

подолання. Важливо навчити студентів розвивати здатність до усвідомлення помилок, які виникають у процесі вокальної діяльності, аспектів, з якими пов'язані труднощі (дихання, чистота інтонування, невиразна артикуляція, в'яла дикція, неправильна співацька установка) та окреслити завдання роботи над усуненням вокально-технічних недоліків (вправи на розвиток дихання, вокально-технічні вправи на відпрацювання інтонації).

Тож, застосування на практиці вищезазначених методів та прийомів сприятиме стимулюванню студентів-вокалістів до самоконтролю та рефлексії власної виконавської діяльності.

Отже, нами розроблено чотири групи методів, прийомів і форм навчання, які спрямовані на формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу.

До першої групи методів, прийомів, форм, що спрямовані на формування мотиваційно-ціннісного компонента виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів увійшли такі методи: метод стимулювання інтересу до вокальної діяльності шляхом застосування факторів здивування, метод створення ситуації новизни навчального матеріалу, метод забезпечення успіху в навчанні, метод залучення студентів до відвідування індивідуальних занять інших викладачів зі студентами, метод ознайомлення з художнім матеріалом, метод моделювання музичного сприймання.

Друга група методів, прийомів, форм націлена на формування інформаційно-пізнавального компонента виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів. До її складу віднесено метод технології навчання співу за різними методиками зарубіжних педагогів, метод «Павутина рішень», метод спостереження, метод усвідомленого методичного навчання, метод мультимедійної презентації, метод «Ток-шоу», метод евристичної бесіди, метод історичного-дискурсу, ситуаційна методика навчання (Case-study), метод ескізно-практичних виконавських паралелей.

До третьої групи методів, прийомів, форм, що направлені на формування інтерпретаційно-виконавського компоненту виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу, віднесено такі методи: метод аудіовізуально-кінестетичного навчання, метод позиціонування, метод планомірного навчання, метод створення виконавської партитури музичного твору, метод мисленнєвого співу, метод «Театралізація музичного номеру».

Четверта група спрямована на формування, контрольного-рефлексійного компоненту виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу охоплює такі методи: метод «Година генія», метод «Мішень», метод «Критерійний покер», метод «П'ять пальців», метод саморегуляції емоційного стану під час концертного виступу, метод «Сам собі журі».

В основу розробленої методики формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу увійшли інноваційні (розроблені нами) та традиційні методи й прийоми навчання, які були адаптовані до організації вокально-виконавської підготовки студентів-вокалістів у закладах вищої школи мистецького спрямування.

2.2. Педагогічні умови як основа ефективного впровадження методики формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу

Процес формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу передбачає реалізацію певних педагогічних умов. Досліджуючи науково-методичну літературу, можемо сказати, що існує велика кількість підходів до обґрунтування педагогічних умов ученими та шляхи їх реалізації в закладах вищої освіти мистецького спрямування. Вбачаємо за потрібне розглянути перелік дефініцій, що, на нашу думку, найбільш вдало визначають сутність поняття «умова» та «педагогічна умова».

Г. Падалка наголошує, що «умови – це цілеспрямовано створені чи використовувані обставини мистецького навчання, що забезпечують можливість досягнення його результативності» [114].

Нам імпонує визначення сучасної науковиці А. Михалюк, яка характеризує педагогічні умови як спеціально створені викладачем закладу вищої освіти обставини, які зумовлюють ефективну фортепіанну підготовку студентів [94]. Ми погоджуємося з цим твердженням, адже для підготовки високопрофесійного фахівця недостатнє забезпечення лише окремої педагогічної умови, важлива комплексна реалізація визначених умов, враховуючи взаємозв'язок і взаємозалежність змісту, форм, методів та прийомів формування виконавської культури здобувачів у вищій школі.

Лі Данься зазначає, що «педагогічна умова – є цілеспрямовано створеною обставиною музичного навчання, що сприяє результативності формування виконавської культури студентів у процесі фортепіанного навчання» [38].

Нам імпонує визначення поняття «педагогічні умови» сучасного науковця А. Литвина. Він зазначає, що вищезазначена дефініція «стосується різних аспектів усіх складових процесу навчання, виховання і розвитку: цілей, змісту, принципів, методів, форм, засобів тощо» [78].

В. Манько «визначає педагогічні умови як взаємопов'язану сукупність внутрішніх параметрів і зовнішніх характеристик функціонування, що забезпечує високу результативність навчального процесу і відповідає психолого-педагогічним критеріям оптимальності» [83].

Влучним також є визначення К. Дубич щодо тлумачення поняття «педагогічна умова». Науковиця розглядає його «як сукупність взаємозалежних і взаємообумовлених заходів педагогічного процесу, які забезпечують досягнення конкретної мети» [43].

У результаті аналізу науково-методичної літератури для ефективного формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу нами виокремлено такі педагогічні умови:

- активізація мотиваційної спрямованості майбутніх артистів-вокалістів на вокальну діяльність;
- вдосконалення традиційних та впровадження інноваційних методів навчання спрямованих на розширення науково-методичних, вокально-виконавських знань студентів з використанням ІКТ;
- актуалізація творчого потенціалу та удосконалення музичних здібностей студентів шляхом залучення до концертної практики;
- організація сприятливого психолого-педагогічного середовища.

Обґрунтуємо доцільність використання вище зазначених умов.

Першою педагогічною умовою формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу нами було визначено *активізацію мотиваційної спрямованості майбутніх артистів-вокалістів на вокальну діяльність*, що орієнтує на створення позитивної мотиваційної сфери студентів на вокальне мистецтво та заохочує їх до виконання високохудожніх зразків вокального мистецтва. Досліджуючи наукову літературу, можемо сказати, що питанню мотивації присвячено багато праць як українських, так і зарубіжних науковців (Дж. Береза, Е. Вудрафф, Н. Ах, К. Левін, Д. Макклеланд, МакГрегор, А. Маслоу, Х. Хекхаузен та

інш.) Нам імпонує визначення дефініції «мотивація», яку надала вчена Т. Смирнова: «Мотивація являє собою складний, динамічний процес, який має стимулювати бажання студента музиканта активно використовувати музичний досвід у різноманітних навчально-професійних ситуаціях» [139]. Зазначимо, що освітньо-професійна мотивація майбутніх артистів-вокалістів характеризується такими категоріями: «хочу», «можу», «потрібно».

Ми погоджуємося з думкою науковиці О. Кривонос щодо тлумачення поняття творчої мотивації: «Творча діяльність особистості спрямована на створення якісно нових, невідомих раніше матеріальних і духовних цінностей. Мотивація до творчості ґрунтується на осмисленні потреби працювати та творити новий продукт. На відміну від рутинної роботи, вона є живою потребою людини, відновлює її сили, здатність до праці. У цьому й полягає феномен творчості» [73].

Влучно описують термін «мотивація» зарубіжні науковці Elliot and McGregor, які поділили його на мотивацію, що зорієнтована на виконавську майстерність та мотивацію, орієнтовану на результативність, досягнення цілей, отримання позитивних оцінок. Як пишуть науковці, підхід направлений на виконавську майстерність підходить для студентів, які мають мотивацію вдосконалювати себе та досягати поставлених цілей, щоб цілеспрямовано рухатися вперед і уникати повернень назад. Підхід, сфокусований на результативності, описує студентів, які порівнюють свій особистий прогрес і досягнення з іншими з метою виявлення власного успіху. Обидва підходи мотивують студентів, але, як було доведено науковцями, мотивація, що зорієнтована на виконавську майстерність, призводить до більшого успіху в навчанні [199]. Мотиваційна спрямованість студентів закладу вищої освіти на вокальну діяльність передбачає, у першу чергу, створення умов, що будуть давати студентам змогу самим регулювати навчально-пізнавальну діяльність та залучати в процесі навчання самостійно-пошукову роботу.

Важливим елементом успішного та ефективного навчання є внутрішня мотивація. Birch Н. J. та Woodruff Е. вважають, «що гейміфікація навчального процесу

підвищує мотивацію здобувачів до більш якісного опанування музичних інструментів» [181].

Слід зазначити, що найвищу мотивацію студентів закладу вищої освіти має та діяльність, що викликає в них сильні та яскраві позитивні емоції, а також приносить радість та задоволення в процесі навчання. Отже, важливо забезпечити проведення індивідуальних занять з сольного співу таким чином, щоб заохотити майбутніх артистів-вокалістів до вокально-виконавської діяльності.

Погоджуємося з думкою О. Процишиної, яка зазначає, «що викладачеві сольного співу у вищій мистецькій школі необхідно стимулювати пізнавальний інтерес до вокальної діяльності шляхом залучення студентів-вокалістів до прослуховування високохудожніх музичних творів» [124]. Автор наголошує на тому, що здобувачі мистецької освіти мають бути обізнані в оперному мистецтві та вміло оперувати знаннями на практичних заняттях [124]. Радимо майбутнім артистам-вокалістам ознайомитися з творчістю джазових виконавців, а саме: Луї Армстронг, Дюк Еллінгтон, Біллі Холідей, Хербі Хенкок, Рей Чарльз, Бенні Гудмен, Елла Фіцджеральд, Сара Воан, Дайана Кролл, Нора Джонс, Френк Сінатра, Чарлі Паркер. Джаз є важливою складовою музичної культури, а обізнаність вокалістів у цьому напрямку дозволить розширити їхнє музичне розуміння та навички виразного виконання. Джазові композиції часто визначаються складними ритмічними та гармонійними структурами, що вимагає від вокалістів високого рівня майстерності та технічних навичок. Вивчення зазначеного виду музичного мистецтва допоможе артистам-вокалістам опанувати мистецтво імпровізації, що буде цінним елементом в їхньому розвитку як виконавців. Така обізнаність у джазовій музиці відкриває шлях до більшого розмаїття вокальних можливостей та креативності у виконавській діяльності.

Для активізації мотивації студентів до вокальної діяльності викладачеві вокалу бажано застосовувати комплексний підхід, який базується на загальнопсихологічних та педагогічних принципах. Важливо створити позитивне середовище на

індивідуальних заняттях, де студенти зможуть вільно виражати свою творчість. Педагогу необхідно індивідуалізувати підхід до кожного студента, враховуючи його вокальні здібності та амбіції.

Залучення студентів до участі в різноманітних музичних проєктах та мистецьких конкурсах, майстер-класах може стати додатковим стимулом до формування активної «позиції» в процесі вокального навчання. Такий інтегрований підхід викладача сприяє не лише розвитку вокальних технік, але й формуванню стійкого інтересу студентів до вокальної майстерності та самовдосконалення.

Мотивація є внутрішньою рушійною силою формування виконавської культури в майбутніх артистів-вокалістів, адже завдяки їй буде відбуватися ефективний розвиток професійної діяльності студентів, їх виконавської культури, створення яскравих вокально-виконавських інтерпретацій музичних творів. Зазначимо основні напрями забезпечення мотивації майбутніх артистів-вокалістів до вокальної діяльності:

- формування потреб і мотивів вокально-виконавського самовдосконалення;
- спрямованість студентів до самостійної творчо-пошукової діяльності;
- оцінювання власного виконання, музичних здібностей та виконавських можливостей.

Активізація мотиваційної спрямованості студентів-вокалістів на вокальну діяльність залежить від зовнішніх та внутрішніх мотивів. До внутрішніх мотивів відносять відчуття потреби, бажання досягати цілей, емоційне налаштування, зацікавленість, переконання у правильності дій та впевненість у прийнятих рішеннях. До зовнішніх відносять престижність, можливість реалізації власної творчості на музичному «ринку» праці, визнання, кар'єрний ріст. За недостатню внутрішню мотивацію викладачам вокалу бажано стимулювати у студентів такі зовнішні мотиви, як: участь у конкурсах та концертах; створення сольних або колективних творчих проєктів; залучення здобувачів до театральної діяльності, постановок концертних

номерів. За рахунок такого підходу з часом зовнішні мотиви у студентів-вокалістів стануть внутрішніми.

Другою визначеною нами педагогічною умовою є *вдосконалення традиційних та впровадження інноваційних методів навчання спрямованих на розширення науково-методичних, вокально-виконавських знань студентів з використанням ІКТ*. Запит суспільства потребує суттєвих змін інноваційного спрямування щодо виховання творчої особистості, яка здатна генерувати ідеї, уміти критично мислити, бути конкурентоспроможною в музичному світі. На сьогоднішній день перед викладачами мистецьких дисциплін постає таке завдання-впровадження в освітній процес сучасних інформаційно-комунікативних технологій націлених на розширення вокально-виконавських та науково-методичних знань студентів-вокалістів.

Поняття «традиційне навчання» та «інноваційне навчання» були запропоновані вченими Римського клубу в 1978 році. Традиційне навчання в основному є авторитарним, не враховує внутрішнє життя студентів, їхні запити й потреби, не створює умов для творчого самовираження особистості. У свою чергу ідея інноваційного навчання передбачає досягнення мети високоякісної освіти, тобто підготовки конкурентоздатних фахівців у галузі музичного мистецтва, наданні можливостей творчого самоствердження кожної особистості в різних соціальних сферах. Аналіз наукової літератури з розгляду питання інноваційного та традиційного навчання свідчить про наявність достатньо великої кількості визначення представлених дефініцій.

Поняття «інновація» від латинської означає новина, зміна, оновлення. Глосарій Європейського фонду освіти зазначає, що інновації – «це вперше впроваджена новизна, однак більшість інновацій пов'язана з перенесенням існуючих підходів у нові умови шляхом їх адаптації або із внесенням поступових змін до існуючих систем. Сучасні вчені розглядають інновацію в освіті як процес створення, поширення і використання нових способів для вирішення педагогічних проблем оригінальними, нестандартними підходами» [6].

Доцільним є розкрити поняття «інновація освіти». Так у глосарії термінів і понять інновацій у вищій освіті дане поняття трактується таким чином: «цілеспрямований процес змін, що ведуть до модифікації мети, змісту, методів, форм навчання й виховання, адаптації процесу навчання до нових вимог, а сама освіта перетворюється на ефективний важіль економіки знань, на інноваційне середовище, у якому студенти отримують навички і вміння самостійно оволодівати знаннями протягом життя та застосовувати це знання в практичній діяльності» [6].

Погоджуємося з думкою науковиці О. Отич, яка стверджує, що «головною метою інноваційної креативної освіти є відкриття та розвиток творчого потенціалу фахівців» [113]. Крім того, інноваційні методи навчання включають у себе міждисциплінарний підхід, що поєднує сольний спів з іншими мистецькими дисциплінами, такими як: акторська майстерність, сценічна мова та сценічний рух. Це дозволяє майбутнім вокалістам розширити знання і вміння та збагатити свій творчий потенціал. Важливою складовою інноваційного навчання є впровадження новітніх методів та підходів, організація проведення нестандартних, креативних практичних занять, індивідуалізація навчання, застосування мультимедійних технологій на заняттях сольного співу, пошук та впровадження нового навчально-методичного забезпечення для ефективного проведення аудиторних занять.

Переконані в тому, що це стимулюватиме студентів до саморозвитку та вдосконалення їх власних вокальних здібностей. Неабиякий інтерес студентів на заняттях сольного співу викликає наявність яскравої наочності, використання інтерактивних ігор, музичних вікторин, застосування яких буде створювати цікаву атмосферу під час вивчення нового матеріалу, програмного репертуару. Впровадження інноваційного навчання спонукає студентів до критичного мислення, сприяє формуванню в них умінь самостійно виражати думки.

Важливою на сьогоднішній день є інтернаціоналізація вищої освіти. До її поняття входить академічна мобільність студентів; відкриття міжнародних філій, можливості стажування за кордоном; створення загальноєвропейського

інформаційного простору з використанням сучасних дистанційних освітніх технологій; орієнтація на економічну вигоду від різноманітних освітніх послуг [66].

У статті 65 «Закону України про вищу освіту» сказано: «Наукова, науково-технічна та інноваційна діяльність у закладах вищої освіти є невід’ємною складовою освітньої діяльності і проводиться з метою інтеграції наукової, освітньої і виробничої діяльності в системі вищої освіти. Мистецька діяльність є невід’ємною складовою освітньої діяльності закладів вищої освіти культурологічного та/або мистецького спрямування і проводиться з метою поглиблення професійних компетентностей, інноваційної діяльності в мистецтві, що сприяє створенню нового культурно-мистецького продукту» [48].

Формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів відбуватиметься на основі поєднання традиційних методів навчання з інноваційними, які є результатом інформатизації музичної освіти у вищій школі. Отже, класичні методи навчання поступово модифікуються, набувають нових своєрідних специфічних рис. Замість звичних підручників усе більше використовуються електронні, які забезпечують доступ до інтерактивного контенту, мультимедійних ресурсів, що сприяють покращенню якості освітнього процесу. Окрім того, електронні підручники дозволяють студентам мати доступ до навчальних матеріалів з будь-якого пристрою, що робить навчання студентів більш гнучким та зручним.

Заміна традиційної дошки на смартдошку стала результатом еволюції освітніх технологій, що відбувається на фоні зростаючих потреб в інтерактивних і мультимедійних інструментах для навчання дітей та молоді. Традиційні дошки, обмежені лише текстовими і графічними можливостями, поступово стали недостатніми для задоволення зростаючих потреб інтерактивного навчання та мультимедійної подачі матеріалу.

Смартдошка може значно підвищити ефективність занять під час вивчення дисципліни «Сольний спів» завдяки своїй інтерактивності та багатofункціональності. Використання смартдошки дозволяє викладачам демонструвати музичні партитури,

тексти пісень і технічні вправи в «реальному часі», що сприяє покращенню зорового сприйняття матеріалу студентами. Її інтеграція в освітній процес дозволяє забезпечити більш інтерактивний та адаптивний підхід до навчання, що сприятиме розвитку вокальних навичок і підвищенню якості виконання у студентів.

Також відбувається перехід від використання традиційних нотних зошитів до електронних нотних редакторів. Ці інструменти не тільки спрощують процес створення і редагування музичних партитур, але й надають додаткові можливості для аналізу та аранжування музичних творів. Електронні нотні редактори дозволяють студентам зберігати свої роботи в цифровому форматі, ділитися ними з одногрупниками та викладачами, а також використовувати різні інструменти для автоматичного відтворення і перевірки точності нотного запису. Наприклад, *Finale Printmusic 2008*, *Sibelius*, *MuseScore*, *Canorus* та інші.

– *Finale Printmusic 2008* – нотний редактор, розроблений компанією MakeMusic, призначений для створення, редагування та друку музичних партитур. Він надає широкий спектр функцій, які забезпечують високу точність нотного запису та зручність у використанні як для професійних музикантів, так і для студентів музичних закладів освіти.

– *Sibelius* – нотний редактор, розроблений компанією Avid Technology, який широко використовується професійними композиторами, аранжувальниками та музикантами для створення, редагування музичних партитур. Програма надає інтуїтивно зрозумілий інтерфейс та багатий набір інструментів, які дозволяють швидко та ефективно записувати музику, використовувати як MIDI-клавіатуру, так і комп'ютерну клавіатуру.

– *MuseScore* – це безкоштовний нотний редактор, який забезпечує широкий спектр функцій для створення, редагування та друку музичних партитур. Програма пропонує зручний інтерфейс, що дозволяє ефективно працювати з нотами за допомогою різних методів введення, таких як: клавіатура комп'ютера, миша чи MIDI-

клавіатура. Крім того, програма включає в себе віртуальні інструменти для прослуховування створених композицій.

– *Canorus* – нотний редактор для музикантів-початківців. *Canorus* забезпечує гнучкість у форматуванні партитур, дозволяючи автоматичне налаштування розміщення нот і параметрів сторінок, що сприяє досягненню професійного вигляду музичних творів.

Таким чином, використання електронних нотних редакторів підвищує ефективність освітнього процесу та сприяє розвитку технічних навичок у студентів.

На сьогодні на базі вищих навчальних закладів стрімко впроваджують відкриття *мейкерспейсів* – наукових лабораторій та майстерень, що проводять наукову та інноваційну діяльність.

Наука не стоїть на місці, за останній час спостерігається стрімкий розвиток цифрових технологій, з'явилися нові платформи для інноваційного, креативного навчання студентів. Зазначимо, що зросла популярність *мікроосвіти* – це так звані тренінги та курси, після завершення яких студент отримує сертифікат. До онлайн-платформ, на яких здобувачі освіти можуть отримувати знання, відносяться Укультура, Prometheus, Coursera, Дія, Цифрова освіта, EdEra, Українська команда Google, EduHub.in.ua, WiseCow, Impactorium. На даних онлайн-платформах студенти-вокалісти можуть проходити обрані самостійно курси в межах неформальної та інформальної освіти, що поглиблюють їх обов'язкові та спеціальні (фахові) компетентності і сприятимуть їх обізнаності з різних видів мистецтв, покращенню знань з іноземних мов, підсилять комунікативну, культурологічну, методичну та інші компетентності, розширять їх світогляд і позитивним чином сприятимуть формуванню як виконавської, так і загальної культури в цілому.

Укультура – інноваційний портал, створений професорським складом Києво-Могилянської академії. Метою освітнього порталу є популяризація знань про українську культуру. Як зазначають розробники, представлений проєкт буде корисним не тільки для студентів, а й для викладачів, які цікавляться креативними

методами викладання. На сайті можна розглянути відкриті, безкоштовні лекції та інтерв'ю зі знавцями української культури. Також враховано й аспект інклюзивності, матеріали на порталі представлені в трьох форматах: «Дивитись», «Слухати», «Читати». У лекціях та інтерв'ю охоплені такі теми, як: «Історія арт-бізнесу: український і європейський досвід епохи Модерну», «Український театр на зламі тисячоліть: досвід Львівського театру імені Леся Курбаса», «Українське візуальне мистецтво доби незалежності», «Культурні цінності у формуванні корпоративної культури» тощо [269].

Prometheu – найбільша платформа онлайн-освіти в Україні, що налічує більше чотирьохсот онлайн-курсів та охоплює різні дисципліни, зокрема й мистецькі. Також для професійного й особистісного розвитку та покращення якості роботи наукових співробітників платформа надає можливість проходити онлайн-курси з підвищення кваліфікації [246].

Coursera – платформа для онлайн-навчання, яка пропонує широкий вибір курсів з різних галузей, таких як: бізнес, комп'ютерні науки, мови, гуманітарні науки тощо. На Coursera розміщені курси від університетів та коледжів з усього світу. Курси можуть мати різну тривалість і формат, включаючи відеолекції, завдання, тести, форуми для обговорень.

Платформа містить такі значущі онлайн-курси для майбутніх артистів-вокалістів, як: «*Singing Popular Music*» (у курсі розкриваються техніки виконання вокальних прийомів, які застосовуються в сучасній популярній музиці). Її спікеркою є викладач американського вищого навчального закладу Berklee; «*The Art of Vocal Production*» (Мистецтво постановки голосу); «*Building Your Career as a Professional Singer*» (побудова кар'єри професійного співака); «*The Art of Music Production*» (курси продюсування) [178].

Дія. Цифрова освіта – українська онлайн-платформа, яка стартувала з 2020 року і була зосереджена на розвитку цифрової грамотності та цифрових навичок. Проєкт

«Дія. Освіта» пропонує навчання в ігровій формі, про що свідчить наявність освітніх серіалів, гайдів, симуляторів, тестів, вебінарів та підкастів [40].

EdEra – українська студія онлайн - освіти. Платформа налічує спецпроекти, інтерактивні підручники, освітні блоги, курси для вчителів та матеріалів для учнів, які готуються до НМТ [198].

Українська команда Google представляє онлайн-курси в рамках проєкту Google Digital Workshop. Платформа налічує 19 курсів, до яких входять основи програмування, мистецтва публічних виступів, онлайн-маркетингу [109].

EduHub.in.ua – освітній хаб, створений з метою підтримки й розвитку освіти в Україні. Це платформа, яка об'єднує різні навчальні ресурси та інструменти, щоб допомогти учням, студентам, викладачам підвищити свої знання та навички в професійній діяльності [102].

WiseCow – це освітня онлайн-платформа, створена для надання доступу до якісного навчального контенту в різних сферах. Її мета – допомогти користувачам розвивати нові навички, отримувати нові знання та покращувати свою професійну підготовку через дистанційне навчання [279].

Impractorium – освітня платформа, яка створена для сприяння розвитку інноваційних технологій та підприємницьких навичок. Вона забезпечує користувачів інструментами і ресурсами, необхідними для розробки, тестування та впровадження нових ідей у життя [221].

За кілька років пандемії, а потім повномасштабного вторгнення Росії на територію України, поширеним шляхом утілення інноваційного навчання стала організація змішаного навчання (поєднання аудиторних занять з дистанційною формою навчання), яка здійснюється за допомогою електронних ресурсів. Так у навчальних закладах, які організовують навчання за відповідних умов, використовуються такі програми та платформи для реалізації освітнього онлайн - середовища, як: Google Classroom, Zoom, Scype, Moodle, Google Meet, Viber тощо. Розробляючи дистанційні курси, викладачі активізують як репродуктивні дії

студентів, так і їх дослідницьку та творчу діяльність. Особливістю змішаного навчання виступає різноманіття видів перевірочних робіт та платформ, на яких може здійснюватися перевірка знань студентів. До таких онлайн-ресурсів належать: Google Форми, Quizlet, Kahoot!, ClassMarker, Easy Test Maker, Socrative, Learningapps.

Спираючись на результати дослідження сучасної науковиці М. Комар, яка здійснила аналіз трендів впровадження інноваційних технологій у вищу освіту України, до яких віднесла *зближення теорії з практикою; компетентність; самостійність; творчий компонент; готовність до невизначеності*. Хочемо зазначити, що саме таке впровадження сприяє підвищенню якості освіти, адаптації студентів до реальних умов ринку праці, розвитку їхніх професійних та творчих навичок, а також підвищенню готовності до роботи в умовах невизначеності [65].

Вдосконалення традиційних та впровадження інноваційних методів навчання із застосуванням інформаційно-комунікативних технологій у закладах вищої освіти сприятиме індивідуалізації освітнього процесу, реалізації міждисциплінарних зв'язків, активізації самостійної роботи студентів-вокалістів.

Третьою педагогічною умовою формування досліджуваного феномену є *актуалізація творчого потенціалу та удосконалення музичних здібностей студентів шляхом залучення до концертної практики*. Представлена педагогічна умова передбачає інтеграцію теоретичних знань і практичних навичок через систематичні виступи студентів-вокалістів, участь у конкурсах, фестивалях та майстер-класах. Концертна практика надає студентам можливість розвивати сценічну впевненість, вокально-технічну майстерність та інтерпретаційні здібності, а також отримувати цінний зворотний зв'язок від аудиторії та фахівців у галузі музичного мистецтва. Завдяки цьому студенти-вокалісти не тільки вдосконалюють свої музичні вміння, але й формують індивідуальний виконавський стиль та професійні навички майбутнього співака.

Вважаємо за потрібне розкрити сутність понять «здібності», «художньо-творчі здібності» та «музичні здібності».

Здібності – «це сукупність індивідуально-психічних особливостей особистості, які забезпечують успіх у будь-якій діяльності, легкість і швидкість оволодіння нею» [127].

Нам імponує визначення сучасної науковиці О. Заїки щодо тлумачення поняття «художньо-творчі здібності». Як зазначає автор, це «особистісне інтегративне утворення, що виражає здатність до створення нового, до самовираження в мистецтві та зумовлює потребу в його поширенні в учнівському середовищі» [47]. Натомість музичні здібності ми розуміємо як комплекс природних і набутих якостей, які дозволяють людині успішно сприймати, виконувати та створювати музику. До музичних здібностей належать музичний слух, ритмічне відчуття, музична пам'ять, здатність до музичного уявлення та творче мислення. Ці здібності сприяють гармонійному розвитку творчого потенціалу, музичних навичок і умінь, таких як спів та гра на музичних інструментах, композиторська діяльність та музична імпровізація.

Вбачаємо доцільним висвітлити загальну структуру творчого потенціалу, визначену науковцями О. Музиною та В. Моляко, які стверджують, що структура творчого потенціалу може визначатися такими основними складовими:

«1) задатки, нахили, що виявляються в підвищеній чутливості, певній вибірковості, наданні переваг чомусь перед чимось, загальній динамічності психічних процесів;

2) інтереси, їх спрямованість, частота й систематичність проявів, домінування пізнавальних інтересів;

3) допитливість, потяг до створення нового, до пошуку й розв'язання проблем;

4) швидкість у засвоєнні нової інформації, створення асоціативних масивів;

5) нахили до постійних порівнянь, зіставлень, вироблення еталонів для наступних порівнянь, відбору;

6) прояви загального інтелекту – розуміння, швидкість оцінювань та вибору шляхів розв'язку, адекватність дій;

7) емоційне забарвлення окремих процесів, емоційне ставлення, вплив почуттів на суб'єктивне оцінювання, вибір, надання переваг;

8) наполегливість, систематичність у роботі, цілеспрямованість, рішучість, працелюбність, сміливе прийняття рішень;

9) творча спрямованість на пошуки аналогій, комбінування, реконструювання, змін варіантів, економність у рішеннях, використанні часу, засобів та ін.;

10) інтуїтивізм – здатність до прояву неусвідомлюваних швидких (іноді миттєвих) оцінок, прогнозів, рішень;

11) порівняно швидке та якісне оволодіння вміннями, навичками, прийомами, технікою праці, майстерністю виконання відповідних дій;

12) здібності до реалізації власних стратегій і тактик при розв'язанні різних проблем, завдань, пошуку виходу зі складних, нестандартних, екстремальних ситуацій» [101].

Актуалізація творчого потенціалу майбутніх артистів-вокалістів у закладах вищої освіти мистецького спрямування здійснюється через систематичну інтеграцію теоретичних знань та практичних навичок у освітній процес, створення умов для індивідуальної творчої діяльності і залучення до різноманітних форм концертної та сценічної практики.

Важливу роль відіграє участь студентів у конкурсах, фестивалях, майстер-класах, воркшопах, концертах, що стимулює їхній творчий розвиток і вдосконалення виконавської майстерності. Крім того, важливим є педагогічний супровід, зорієнтований на розвиток індивідуального потенціалу та художньо-естетичного виховання, що сприятиме формуванню у студентів-вокалістів здатності до самовираження та інтерпретації музичних творів. Також використання сучасних технологій і методів навчання, включаючи мультимедійні ресурси та інтерактивні платформи, забезпечує багатовимірний підхід до розвитку творчих можливостей вокалістів, підвищуючи їхню конкурентоспроможність на професійному рівні.

Зазначимо, що залучення студентів-вокалістів до концертної практики містить вагомий вплив на розвиток їхньої музичної освіти та професійного становлення. Участь у концертній діяльності дозволяє майбутнім вокалістам не тільки застосовувати набуті знання та навички під час виступу, а й розвивати неповторну індивідуальність та артистизм. Регулярна концертна діяльність сприятиме розвитку технічних і вокальних навичок.

Підготовка до концертів вимагає інтенсивної вокально-виконавської роботи над репертуаром. Залучаючи студентів до участі у виставах, концертах, майстер-класах, формуватиметься у студентів така професійна навичка як керування часом. Так майбутні артисти-вокалісти будуть вчитися планувати свою підготовку, ефективно розподіляти час між репетиціями та іншими навчальними завданнями. Ці навички є критично важливими для успішної кар'єри в музичній індустрії.

В умовах сучасних викликів, спричинених COVID-19 та повномасштабним вторгненням Росії на території України, музична освіта та концертна діяльність зазнали значних змін. Традиційні форми виконавської практики стали малодоступними, що вимагає від майбутніх артистів-вокалістів та їхніх викладачів шукати нові шляхи для реалізації творчого потенціалу. Віртуальні виступи стали одним із основних інструментів для підтримки та розвитку музичних здібностей, забезпечуючи можливість продовжувати концертну діяльність навіть у найскладніших умовах. Такий підхід не тільки дозволяє зберегти безперервність навчання та концертно-виконавської практики, але й відкриває нові можливості для творчого самовираження. Віртуальні платформи надають можливість адаптуватися до нових реалій, сприяючи збереженню культурного життя та підтримці морального духу суспільства. Серед таких платформ виділяють YouTube, Facebook Live, Instagram Live, Zoom, Twitch та інші.

YouTube – платформа для проведення прямих трансляцій концертів та публікації записаних виступів. Вона дозволяє охопити широку аудиторію та отримувати зворотний зв'язок у вигляді коментарів та лайків.

Facebook Live – популярна серед користувачів соціальних мереж платформа для стрімінгу концертів. Вона дозволяє залучати аудиторію в режимі реального часу, організовувати віртуальні заходи та взаємодіяти з глядачами через коментарі.

Instagram Live – зручний сервіс, що дозволяє проводити живі трансляції концертів. Він сприяє швидкому обміну контентом та інтерактивному спілкуванню з аудиторією. Представлена платформа популярна серед блогерів, артистів-вокалістів, акторів кіно і телебачення та музичних продюсерів.

Також популярною залишається платформа Zoom для організації відеоконференцій, яка може використовуватися для проведення камерних концертів, майстер-класів та лекцій.

Twitch – спочатку платформа була орієнтована на геймерів, але згодом стала популярною серед музикантів для проведення стрімінгових концертів. Вона дозволяє монетизувати виступи через підписки та донати.

SoundCloud, Spotify, Apple Music, Tidal, Deezer – платформи для публікації аудіозаписів концертів та їх просування.

Важливо зазначити, що залучення студентів-вокалістів до концертної практики також сприяє їхньому соціальному розвитку та побудові професійних зв'язків. Виступаючи на концертах і фестивалях, студенти мають можливість знайомитися з іншими виконавцями, композиторами та представниками музичної індустрії. Такі зв'язки можуть стати основою для майбутніх професійних співпраць і кар'єрних можливостей. Тож, залучення до концертної діяльності майбутніх артистів-вокалістів є важливим фактором для їх успішного становлення як професійних музикантів.

Четвертою педагогічною умовою формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів нами визначено *організацію сприятливого психолого-педагогічного середовища*. Зазначена умова спрямована на досягнення в майбутніх артистів-вокалістів позитивного ставлення до освітньої діяльності, відсутності емоційної напруги на індивідуальних заняттях з фаху.

Поняття «середовище» було проаналізовано достатньою великою кількістю науковців, серед яких: В. Биков, М. Братко, Л. Карпова, О. Керницький, В. Лапінський, О. Процишина та інші. Пропонуємо розглянути основні трактування даного поняття, спираючись на праці провідних учених.

Ми погоджуємося з думкою вченої М. Братко, що «середовище є одним із об'єктивних і вирішальних чинників становлення і розвитку особистості», оскільки воно відіграє ключову роль у формуванні індивідуальних характеристик, поведінкових моделей та світогляду людини [13]. Також у своїй роботі М. Братко цитує Р. Соммера, який надав визначення окресленого поняття, науковець пише, що «середовище створюється самою людиною, відтак «ми і є середовище» [13].

Тлумачний словник української мови «розглядає середовище як соціально-побутові умови, в яких проходить життя людини; як природні умови, в яких проходить життєдіяльність якого-небудь організму; як довкілля; як сфера» [60].

Натомість психолого-педагогічне середовище являє собою сукупність умов, які впливають на розвиток і навчання особистості. Воно включає в себе як психологічні, так і педагогічні аспекти, що взаємодіють і формують умови для ефективного навчання та розвитку здобувачів освіти. Згідно з Концепцією Нової української школи, освітнє середовище має бути спрямоване на створення інклюзивного, сприятливого та підтримуючого простору, який забезпечує всебічний розвиток студентів і відповідає їхнім індивідуальним потребам. Це середовище повинно сприяти розвитку критичного мислення, креативності та самостійності студентів через впровадження інноваційних педагогічних методів. Важливим є формування позитивного психологічного клімату, який забезпечить емоційний комфорт і безпеку студентів. Освітнє середовище має бути адаптивним до змінюваних умов і потреб сучасного суспільства, підтримувати інтеграцію між навчанням і реальним життям, а також забезпечувати рівний доступ до якісної освіти для всіх здобувачів.

Розглянемо основні завдання психолого-педагогічного середовища:

- створення сприятливого емоційного клімату, який сприятиме позитивному психічному настрою студентів, зменшить стрес та тривогу, підвищить їх мотивацію до навчання;
- формування позитивних міжособистісних відносин, а саме налагодження комунікації між студентами, викладачами та батьками;
- підтримка індивідуальних потреб і можливостей студентів. Сюди ми відносимо адаптацію навчально-методичних матеріалів відповідно до індивідуальних запитів та потреб здобувачів освіти;
- створення умов для активного навчання, розробка та впровадження інноваційних методів навчання, які стимулюватимуть творчий підхід до вирішення навчальних проблем.

Психолого-педагогічне середовище має бути побудоване на суб'єкт-суб'єктній взаємодії, яка характеризується як «міжособистісна педагогічна взаємодія, що реалізує базову потребу дитини в залученні її до соціуму і культури суспільства на основі рівноправного партнерства з учителем (викладачем), характеризує готовність суб'єктів виховання до взаєморозуміння і взаємоповаги у процесі спілкування і діяльності» [72]. Суб'єкт-суб'єктна взаємодія акцентує увагу на взаємоповазі та співпраці, де кожен учасник навчального процесу визнається рівноцінним і активним резидентом в освіті. У цьому контексті викладач не лише передає знання, але й виступає як співавтор освітнього середовища, що включає в себе урахування інтересів і потреб студентів. Цей підхід сприяє формуванню більш відкритого й гнучкого навчального середовища, яке реагує на індивідуальні запити й побажання студентів.

Завдання викладача постає у створенні на заняттях таких внутрішніх умов, за яких студенти будуть перебувати у стані душевного спокою та захищеності. На нашу думку, перебуваючи в такому стані, у студентів-вокалістів підвищиться рівень працездатності, посиляться наукова та творча активність. Безумовно, важливим фактором в організації сприятливого психолого-педагогічного середовища є наявність довіри між викладачем та студентами, що формує в них відчуття безпеки та

є успішним підґрунтям для здійснення навчально-методичного, вокального-виконавського навчання.

Створення сприятливого психолого-педагогічного середовища на заняттях сольного співу є важливою педагогічною умовою в організації освітнього процесу. Викладачеві необхідно побудувати освітній процес так, щоб у центрі знаходилася особистість студента. Таким чином, при дотриманні зазначених умов студенти будуть впевненішими у своїх власних можливостях, у них підвищиться рівень мотивації та прагнення до майбутньої концертної діяльності. Метою представленої педагогічної умови є підвищення рівня ефективності навчального процесу у вищих закладах освіти мистецького спрямування; застосування індивідуальних методів та прийомів навчання; розробка та впровадження індивідуальних програм навчання; забезпечення умов творчої самореалізації студентів.

Ми погоджуємося з думкою О. Антонова щодо формулювання мети психолого-педагогічного супроводу: «1. Забезпечити умови для самореалізації особистості, використовуючи сучасні технології навчання. 2. Скорегувати програми, які задовольняють пізнавальні потреби різного рівня через систему основного й додаткового навчання (інваріантна частина навчальних програм, додаткові години, цикли занять розвивального навчання). 3. Спрямувати роботу з батьками на виявлення та розвиток здібностей їхньої дитини. 4. Скоординувати роботу фахівців з досліджуваної проблеми щодо надання кожному учневі індивідуальних рекомендацій щодо створення карт просування здібних дітей» [161].

Вбачаємо доцільним висвітлити три основні напрямки «психолого-педагогічної підтримки:

- підтримка як виховання (створення умов, які сприяють успішному розвитку студента);
- підтримка як захист (забезпечує безпеку, інтереси і права в процесі особистісного, життєвого самовизначення);

– підтримка як індивідуалізація (готовність дорослого адекватно відреагувати на запит молодшої людини про взаємодію)» [62].

«До технологій психолого-педагогічної підтримки відноситься прийняття, опіка, увага, турбота, повага, захист, наставництво, партнерство, допомога, конфіденційність, безпека, реалізація принципу «Не нашкодь», емоційна підтримка» [145].

Не можемо не погодитися з думкою вченого С. І. Редько, що «важливим чинником, який впливає на психологічний клімат, є і рівень психологічної сумісності членів колективу, зокрема таких їхніх психологічних характеристик, як соціально-професійні потреби та інтереси, особливості темпераменту й характеру, рівень професійно-педагогічної підготовки та майстерності, а також вікові і гендерні показники. Оптимальне поєднання таких характеристик забезпечує високу ефективність діяльності колективу» [125]. Також до ознак сприятливого освітнього середовища можемо віднести створення та підтримання комфортного й позитивного психологічного клімату для всіх учасників освітнього процесу, застосування інноваційних технологій навчання, методичних систем, що відповідають вимогам ринку праці й потребам суспільства.

Сьогодні неможливо уявити дослідження розвитку особистісних якостей фахівця в певній галузі без акценту на важливість сформованої рефлексії, зокрема професійної. У словнику фармацевтичної енциклопедії поняття рефлексія тлумачиться як «психологічний механізм організації самоаналізу, який здійснюється через внутрішню роботу особистості, спрямовану на осмислення себе, своєї поведінки, власних дій і станів, самопізнання власного духовного світу, самоаналіз практичного життєвого досвіду, подій. Поняття «рефлексія» походить від пізньолатинського *reflexio* – обернення назад, відображення, віддзеркалення» [96]. На думку античних філософів Аристотеля, Платона, Сократа, на стінах храму Аполлона в Дельфах було написано: «Γνῶθι σαυτόν, *gnōthi sauton*», що в перекладі з давньогрецької мови означає «пізнай самого себе». Говорять, що цей вислів належить

семи мудреця́м Греції – Фалесу Мілетському, Піттаку Мітіленському, Біасу з Прієни, Клеобулу, Місону із Чени та Хілону зі Спарти. На той момент терміну «рефлексія» ще не існувало, його почали використовувати пізніше, і в перекладі від латинського *reflexio* означало «звернення назад». У науковій літературі термін «рефлексія» з'явився завдяки французькому філософу Р. Декарту, «який ототожнював рефлексію зі здібністю індивіда зосереджуватися на змісті своїх думок, абстрагуючись від зовнішнього, тілесного» [159]. У своїй праці «Розмова з Бурманом» Рене Декарт зазначає, що усвідомлювати – означає мислити й рефлексувати над власним мисленням [159]. Зазначимо, що у студентів, у яких нерозвинені здібності до самоаналізу та самоспостереження будуть накопичуватися вокально-виконавські помилки, які буде достатньо складно вирішити.

Вбачаємо за потрібне розкрити деякі види рефлексії, а саме: *особистісна* (об'єктом виступає особистість людини, що рефлексує. Під час такого виду рефлексії відбувається змістовний аналіз власної діяльності); *комунікативна* (відбувається аналіз оточуючих для кращого розуміння власного внутрішнього світу); *інтелектуальна* (проявляється в ході вирішення різного роду завдань, «розуміється як уміння суб'єкта виділяти, аналізувати і співвідносити з наочною ситуацією власні дії). Крім того, розгляд рефлексії в її інтелектуальній проекції сприяє розробці проблеми визначення психологічних механізмів теоретичного мислення» [161]). *Наукова* («аналіз та критика теоретичного знання на основі методів і прийомів, які відповідають певній галузі наукового дослідження» [167]); *соціальна* («спрямованість суб'єкта до відображення, усвідомлення і розуміння уявлень інших людей про нього і його діяльність, здатність сприймати чужі і транслювати свої емоції, оцінювати ставлення людей один до одного і передбачати поведінкові реакції інших людей» [74]); *філософська* (роздуми про сенс життя); *психологічна* (вивчення поведінкових дій окремих особистостей у соціумі).

Зазначимо, що рефлексія в професійній діяльності допоможе студентам-вокалістам віднайти індивідуальний стиль виконання, проаналізувати досягнуті результати та провести роботу над помилками.

Поділяємо думку Н. Пастушенко, що розвиток рефлексивних умінь студентів закладу вищої освіти залежить від розвитку таких структурних компонентів: *«інтелектуального*, що передбачає певний рівень інтелектуального розвитку особистості, а саме оволодіння студентами основами психологічних знань: про особливості розвитку пізнавальних процесів, особливості прояву і розвитку індивідуальних властивостей особистості, психічні стани тощо; *екзистенційного* – практичного, що передбачає наявність у досвіді індивіда рефлексивних знань, умінь; *мотиваційного* компонента, що виражається в мотивації самопізнання, самовираження, самореалізації» [117].

Формування навичок рефлексії власної діяльності у студентів-співаків дозволить їм усвідомлювати свої сильні та слабкі сторони у виконавському плані, що буде сприяти більш цілеспрямованому й ефективному самовдосконаленню вокальної майстерності, виконавської культури загалом. Здатність аналізувати власне виконання допомагає уникати повторення помилок і знаходити «нові шляхи» для творчого розвитку. Ми вважаємо, що вміння здобувачами рефлексувати та самоаналізувати виконавську діяльність, сприятимуть глибшому розумінню емоційної складової виконання, що дозволить досягти більшого емоційного впливу на аудиторію під час концертного виступу. Зауважимо, що навички рефлексії є ключовими для професійного зростання майбутніх артистів-вокалістів, оскільки вони забезпечують постійне підвищення рівня виконавської майстерності та формування особистісних якостей, які характеризуються психологічними, професійними, організаторськими, вольовими, моральними та творчими ознаками.

В основу визначення педагогічних умов була покладена ідея кореляції визначених умов з відповідними блоками методики, які слугували контекстом успішної реалізації формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів.

Проаналізувавши наукові праці вчених було визначено наступні педагогічні умови: активізація мотиваційної спрямованості майбутніх артистів-вокалістів на вокальну діяльність; вдосконалення традиційних та впровадження інноваційних методів навчання спрямованих на розширення науково-методичних, вокально-виконавських знань студентів з використанням ІКТ; актуалізація творчого потенціалу та удосконалення музичних здібностей студентів шляхом залучення до концертної практики; організація сприятливого психолого-педагогічного середовища. Перераховані вище педагогічні умови сприятимуть ефективному забезпеченню формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів у вищій школі.

Висновки до другого розділу

Обґрунтовано та розроблено методіку формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу, що містить: цільовий блок; методологічний блок; змістово-процесуальний блок (зміст, форми, методи, прийоми, етапи впровадження); результативний блок.

Визначено, що формування мотиваційно-ціннісного компонента виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів потребує реалізації першої педагогічної умови: активізація мотиваційної спрямованості майбутніх артистів-вокалістів на вокальну діяльність, та передбачає застосування групи методів, прийомів і форм навчання, до якої увійшли метод стимулювання інтересу до вокальної діяльності шляхом застосування факторів здивування, метод створення ситуації новизни навчального матеріалу, метод забезпечення успіху в навчанні, метод залучення студентів до відвідування індивідуальних занять інших викладачів зі студентами, метод ознайомлення з художнім матеріалом, метод моделювання музичного сприймання.

Для формування інформаційно-пізнавального компонента виконавської культури необхідно упровадити другу педагогічну умову: вдосконалення традиційних та впровадження інноваційних методів навчання щодо розширення науково-

методичних, вокально-виконавських знань студентів з використанням ІКТ, та застосувати такі методи навчання: метод технології навчання співу за різними методиками зарубіжних педагогів, метод «Павутина рішень», метод спостереження, метод усвідомленого методичного навчання, метод мультимедійної презентації, метод «Ток-шоу», метод евристичної бесіди, метод історичного-дискурсу, ситуаційна методика навчання (Case-study), метод ескізно-практичних виконавських паралелей.

Формування інтерпретаційно-виконавського компоненту зазначеної компетентності потребує впровадження третьої педагогічної умови: актуалізація творчого потенціалу та удосконалення музичних здібностей студентів шляхом залучення до концертної практики, та застосування наступних методів: метод аудіовізуально-кінестетичного навчання, метод позиціонування, метод планомірного навчання, метод створення виконавської партитури музичного твору, метод мисленнєвого співу, метод «Театралізація музичного номеру».

З метою формування контрольньо-рефлексійного компоненту виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів рекомендовано реалізувати четверту педагогічну умову: організація сприятливого психолого-педагогічного середовища та використати наступні методи: метод «Година генія», метод «Мішень», метод «Критерійний покер», метод «П'ять пальців», метод саморегуляції емоційного стану під час концертного виступу, метод «Сам собі журі».

Отже, в основі розробленої методики формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу лежить науково-педагогічний досвід провідних науковців та педагогів сучасності. Запропоновано розроблені нами інноваційні методи та прийоми навчання та адаптовані традиційні методи та прийоми для застосування в процесі вокальної підготовки студентів закладів вищої освіти мистецького спрямування на заняттях сольного співу.

РОЗДІЛ 3

ДОСЛІДНО-ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНА ПЕРЕВІРКА МЕТОДИКИ ТА ПЕДАГОГІЧНИХ УМОВ ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКОЇ КУЛЬТУРИ МАЙБУТНІХ АРТИСТІВ-ВОКАЛІСТІВ НА ЗАНЯТТЯХ СОЛЬНОГО СПІВУ

3.1. Діагностика стану сформованості виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу

Діагностика стану сформованості виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу проводилась на базі факультету музичного мистецтва і хореографії Київського столичного університету імені Бориса Грінченка, Гуманітарного факультету Мукачівського державного університету, факультету педагогіки, психології, соціальної роботи та мистецтв Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя, факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського Українського державного університету імені Михайла Драгоманова протягом одного семестру з лютого 2022 року по червень 2022 року.

Метою констатувального експерименту було визначення стану сформованості виконавської культури артистів-вокалістів спеціальності 025 «Музичне мистецтво», освітнього рівня: першого (бакалаврського), освітньо-професійної програми «Сольний спів», денної форми навчання на заняттях із дисциплін «Сольний спів», «Робота з концертмейстером над вокальним репертуаром», «Сольний спів та вокальний ансамбль», «Постановка голосу та вокальний ансамбль», «Виконавська підготовка за кваліфікацією: сольний спів», «Методика викладання дисциплін кваліфікації (спеціальний музичний інструмент; сольний спів; диригентсько-хорові дисципліни)», «Методика викладання фахових дисциплін у закладах вищої освіти», «Постановка голосу», «Методика музичної освіти», «Методика викладання обраної дисципліни». Зі студентами першого (бакалаврського) рівня вищої освіти спеціальності 025 «Музичне мистецтво» галузі знань 02 «Культура і мистецтво» освітньо-професійна програма 025.00.02 Сольний спів, спеціальності 025 «Музичне

мистецтво» галузі знань 02 «Культура і мистецтво» освітньо-професійна програма «Музичне мистецтво», спеціальності 025 «Музичне мистецтво» галузі знань 02 «Культура і мистецтво» освітньо-професійна програма «Музичне мистецтво», спеціальності 014 «Середня освіта» галузі знань 01 Освіта / Педагогіка освітньо-професійна програма Середня освіта (Музичне мистецтво).

Для реалізації зазначеної мети нами був розроблений відповідний діагностичний інструментарій.

З метою виявлення потенційних напрямів формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу в закладах вищої освіти було проведено попереднє дослідження, під час якого було опитано 220 студентів та 30 викладачів. За допомогою спостереження, опитування (анкетування), бесіди, ранжування та експертної оцінки було з'ясовано стан проблеми формування виконавської культури; ставлення викладачів до необхідності формування означеного явища; виявлено шляхи удосконалення та модернізації процесу формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу.

Стан прояву виконавської культури у майбутніх артистів-вокалістів ми визначали за такими критеріями як: мотиваційно-аксіологічний, інформаційно-когнітивний, творчо-виконавський, оцінно-рефлексійний.

Таблиця 3.1

Критерії та показники сформованості виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу

| Критерії | Показники |
|---------------------------|---|
| Мотиваційно-аксіологічний | <ul style="list-style-type: none"> - прояв бажання реалізуватися в професійній діяльності; - сформованість ціннісного ставлення до виконавської культури співака; - потреба в оволодінні вокально-методичними знаннями і вміннями. |

| | |
|--------------------------|---|
| Інформаційно-когнітивний | -володіння системою вокально-виконавських знань; -здатність використовувати ІКТ технології в професійній діяльності; -обізнаність в організації вокально-виконавської діяльності та у сфері сценічної етики. |
| Творчо-виконавський | -здатність до виконавського новаторства (створення оригінальних інтерпретацій музичних творів); -володіння вокально-виконавськими техніками й прийомами, вміння їх застосовувати на практиці; -уміння цілісно передати художньо-образний зміст твору на занятті сольного співу. |
| Оцінно-рефлексійний | -здатність до самоаналізу результатів професійної діяльності та її коригування; -здатність до оцінювання художньої цінності творів вокального мистецтва; -потреба в саморегуляції емоційного стану під час виступу. |

Визначити рівні сформованості виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів, з'ясувати інтенсивність виявлення рівнів стану сформованості виконавської культури за раніше окресленими критеріями нам допомогли емпіричні методи: анкетування, тестування, аналіз виконавської інтерпретації, метод творчого проєкту.

Вивчаючи стан сформованості виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів за мотиваційно-аксіологічним критерієм, було визначено такі показники:

- прояв бажання реалізовуватися в професійній діяльності;
- сформованість ціннісного ставлення до виконавської культури співака;
- потреба в оволодінні вокально-методичними знаннями і вміннями.

Інформаційно-когнітивний критерій буде визначатись за такими показниками:

- здатність використовувати ІКТ технології в професійній діяльності;
- володіння системою вокально-виконавських знань;

- обізнаність в організації вокально-виконавської діяльності та у сфері сценічної етики.

Творчо-виконавський критерій окреслюється такими показниками:

-здатність до виконавського новаторства (створення оригінальних інтерпретацій музичних творів);

-володіння вокально-виконавськими техніками й прийомами, вміння їх застосовувати на практиці;

-вміння цілісно передати художньо-образний зміст твору на занятті сольного співу.

Показники сформованості виконавської культури за оцінно-рефлексійним критерієм:

-здатність до самоаналізу результатів професійної діяльності та її коригування;

-здатність до оцінювання художньої цінності творів вокального мистецтва;

-потреба в саморегуляції емоційного стану під час виступу.

Для отримання дійсних результатів нами було обрано трибальну систему оцінювання, яку використовували у своїх працях науковці музикознавці – Ю. Мережко, Ю. Процишина, Л. Хань, для визначення рівнів сформованості виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу. (таблиця 3.2):

Таблиця 3.2

Трибальна система оцінювання рівнів сформованості виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів

| Бал | Рівень | Характеристика |
|------------|----------------|--|
| 2,1-3 | Творчий | Показники виявляються у повному обсязі |
| 1,1-2 | Адаптивний | Показники виявляються частково |
| 0,1-1 | Репродуктивний | Показники не виявляються |

Мотиваційно-аксіологічний критерій:

– творчий рівень – 3 бали виставлялися студентам, якщо вони: проявляли бажання реалізовуватися в професійній діяльності; демонстрували сформованість ціннісного ставлення до виконавської культури співака; виявляли потребу в оволодінні вокально-методичними знаннями;

– адаптивний рівень – 2 бали виставлялися студентам-вокалістам тоді, коли вони час від часу проявляли бажання до реалізації в професійній діяльності; демонстрували часткову сформованість ціннісного ставлення до виконавської культури співака; частково виявляли потребу в оволодінні вокально-методичними знаннями і вміннями;

– репродуктивний рівень – 1 бал ставився студентам, у яких було відсутнє бажання реалізовуватися в професійній діяльності; було несформоване ціннісне ставлення до професійної діяльності; не виявляли потребу до оволодіння вокально-методичними знаннями і вміннями.

Інформаційно-когнітивний критерій:

– творчий рівень – 3 бали ставилися в тому випадку, коли вокалісти вміли використовувати ІКТ технології в професійній діяльності; володіли системою вокально-виконавських знань; були обізнані в організації вокально-виконавської діяльності та у сфері сценічної етики;

– адаптивний рівень – 2 бали виставлялися студентам-вокалістам тоді, коли вони недостатньо використовували ІКТ технології в професійній діяльності; на задовільному рівні володіли системою вокально-виконавських знань; частково були обізнані в організації вокально-виконавської діяльності та у сфері сценічної етики;

– репродуктивний рівень – 1 бал ставився вокалістам, якщо вони не вміли використовувати ІКТ технології в професійній діяльності; не володіли системою вокально-виконавських знань; не були обізнані в організації вокально-виконавської діяльності та у сфері сценічної етики.

Творчо-виконавський критерій:

– творчий рівень – 3 бали виставлялися студентам, якщо вони вміли проявляти здатність до виконавського новаторства (створення оригінальних інтерпретацій музичних творів); володіли вокально-виконавськими техніками й прийомами та вміли їх застосовувати на практиці; могли цілісно передати художньо-образний зміст твору на занятті сольного співу;

– адаптивний рівень – 2 бали ставилися тоді, коли студенти недостатньо добре проявляли здатність до виконавського новаторства (створення оригінальних інтерпретацій музичних творів); частково володіли вокально-виконавськими техніками й прийомами та вміли їх застосовувати на практиці; не вміли цілісно передавати художньо-образний зміст твору на занятті сольного співу, а робили це фрагментарно;

– репродуктивний рівень – 1 бал виставлявся в тому випадку, якщо студенти-вокалісти зовсім не вміли проявляти здатність до виконавського новаторства (створення оригінальних інтерпретацій музичних творів); не володіли вокально-виконавськими техніками й прийомами та не вміли їх застосовувати на практиці; зовсім не могли передати художньо-образний зміст твору на занятті сольного співу.

Оцінно-рефлексійний критерій:

– творчий рівень – 3 бали виставлялися студентам, якщо вони проявляли здатність до самоаналізу результатів професійної діяльності та її коригування; виявляли здатність до оцінювання художньої цінності творів вокального мистецтва; демонстрували потребу в саморегуляції емоційного стану під час виступу;

– адаптивний рівень – 2 бали ставилися тоді, коли студенти недостатньо добре проявляли здатність до самоаналізу результатів професійної діяльності та її коригування; частково виявляли здатність до оцінювання художньої цінності творів вокального мистецтва; задовільно демонстрували потребу в саморегуляції емоційного стану під час виступу;

– репродуктивний рівень – 1 бал виставлявся в тому випадку, якщо студенти-вокалісти зовсім не проявляли здатність до самоаналізу результатів професійної

діяльності та її коригування; не виявляли здатність до оцінювання художньої цінності творів вокального мистецтва; не демонстрували потребу в саморегуляції емоційного стану під час виступу.

Таблиця 3.3

**Діагностичний інструментарій дослідження рівня сформованості
виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів**

| Компонент | Критерії | Показники | Діагностичні методи |
|---------------------------|---------------------------|---|--|
| Мотиваційно-ціннісний | Мотиваційно-аксіологічний | - прояв бажання реалізуватися в професійній діяльності; - сформованість ціннісного ставлення до виконавської культури співака; - потреба в оволодінні вокально-методичними знаннями. | Складена анкета у Google Forms «Стан сформованості виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу» (додаток Б); Авторська модифікація методики М. Рокича «Вивчення особливостей формування ціннісних орієнтацій майбутніх артистів-вокалістів» (додаток Б2). |
| Інформаційно-пізнавальний | Інформаційно-когнітивний | - володіння системою вокально-виконавських знань; - здатність використовувати ІКТ технології в професійній діяльності; - обізнаність в організації вокально-виконавської діяльності та у сфері сценічної етики. | Тести на перевірку здатності володіння студентами системою професійних знань; Тести на перевірку вмінь до використання ІКТ технологій в професійній діяльності (додаток В). |

| | | | |
|------------------------------|---------------------|---|---|
| Інтерпретаційно-виконавський | Творчо-виконавський | <ul style="list-style-type: none"> - здатність до виконавського новаторства (створення оригінальних інтерпретацій музичних творів); - володіння вокально-виконавськими техніками й прийомами, вміння їх застосовувати на практиці; - уміння цілісно передати художньо-образний зміст твору на занятті сольного співу | Авторська розробка методу творчого проєкту (додаток Г). |
| Контрольно-рефлексійний | Оцінно-рефлексійний | <ul style="list-style-type: none"> - здатність до самоаналізу результатів професійної діяльності та її коригування; - здатність до оцінювання художньої цінності творів вокального мистецтва; - потреба в саморегуляції емоційного стану під час виступу. | Авторська розробка анкети самоаналізу – «Уміння об'єктивно оцінювати власне виконання під час сольного виступу, здатність до самоаналізу результатів професійної діяльності та її коригування» (додаток Г). |

Для перевірки сформованості виконавської культури за мотиваційно-аксіологічним критерієм на першому етапі серед студентів було проведено анкетування, на другому етапі використано методику «Вивчення особливостей формування ціннісних орієнтацій майбутніх артистів-вокалістів».

Анкета складалася з 10 запитань (див. додаток Б 1, Анкета №1), у якій здобувачі освіти мали вибрати ту відповідь, яка на їх думку була правильною. Обстеження проводилося за допомогою програмного забезпечення Google Forms, де були зафіксовані відповіді студентів.

Анкетування дозволило визначити прояв бажання студентів-вокалістів реалізовуватися в професійній діяльності, ступінь сформованості у них ціннісного ставлення до професійної діяльності, потребу в оволодінні вокально-методичними знаннями.

На другому етапі констатувального експерименту було впроваджено методику «Вивчення особливостей формування ціннісних орієнтацій майбутніх артистів-вокалістів», метою якого було визначення ступеню сформованості у студентів термінальних та інструментальних цінностей (авторська модифікація методики М. Рокича «Ціннісні орієнтації» [253]).

Після інструкції, в якій студенти були ознайомлені з правилами проведення дослідження, їм роздаються два бланки, один з термінальними цінностями, другий з інструментальними (див. додаток Б2).

За допомогою прийому анкетування ми перевірили стан сформованості мотиваційної складової мотиваційно-ціннісного компонента виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів.

Методикою «Вивчення особливостей формування ціннісних орієнтацій майбутніх артистів-вокалістів» нами було перевірено ціннісну компоненту мотиваційно-аксіологічного компонента виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів, а саме: *професійні цінності* у студентів-вокалістів: уміння визначати художню цінність музичного твору, здатність аналізувати творчість композитора, навички творчої інтерпретації, уміння створювати постановку концертного номеру та *духовні цінності*: національна державність, громадянська свідомість, патріотизм. Обробка результатів за усіма показниками показала такі дані (таблиця 3.4):

Рівні сформованості мотиваційно-ціннісного компонента виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на констатувальному етапі експерименту (220 студентів)

| Компонент | Рівні сформованості виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу | | |
|-----------------------|--|------------|---------|
| | репродуктивний | адаптивний | творчий |
| Мотиваційно-ціннісний | % | % | % |
| | 42,76 | 47,7 | 9,54 |

Результати обох методів показали, що у 42,76% студентів відсутня наявність бажання реалізовуватися в професійній діяльності, несформовані ціннісні орієнтації до виконавської діяльності, вони не мають інтересу до оволодіння вокально-методичними знаннями. Анкетування показало, що студенти-вокалісти мають переважний інтерес до сучасної та легкої поп-музики, яка не формує у них духовні цінності. 47,7 % здобувачів проявили слабе бажання до реалізації в професійній діяльності, на недостатньому рівні сформований інтерес до ціннісних орієнтацій у виконавської діяльності, виявляли недостатнє бажання до оволодіння вокально-методичними знаннями. Студенти віддають перевагу більше зарубіжній музиці, ніж вітчизняній. Лише 9,54 % студентів проявили усвідомлене бажання до реалізації в професійній діяльності, у них є сформовані ціннісні судження до професійної діяльності і вони продемонстрували глибокий інтерес до оволодіння вокально-методичними знаннями. Здобувачі освіти мистецького спрямування мають широке коло музичних смаків та включають в свій вокальний репертуар як європейські музичні твори, так і класичні арії, романси, народні твори українських композиторів.

Для діагностики рівня сформованості інформаційно-пізнавальний компоненту виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу за інформаційно-конітивним критерієм ми обрали метод – тестування.

Тести складалася з 30 запитань (див. додаток В), на які студенти-вокалісти мали дати правильний варіант відповіді. Обстеження проводилося методом тестування у Google формі. Перед початком тестування нами була проведена інструкція, щодо правил виконання даного завдання.

Тестування дозволило перевірити ступінь володіння студентами системою професійних знань, здатність використовувати ІКТ технології в професійній діяльності, виявити показник обізнаності в організації вокально-виконавської діяльності та у сфері сценічної етики. Обробка результатів методу тестування показав такі дані (таблиця 3.5):

Таблиця 3.5

**Рівні сформованості інформаційно-пізнавального компоненту
виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на констатувальному
етапі експерименту (220 студентів)**

| Компонент | Рівні сформованості виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу | | |
|---------------------------|--|------------|---------|
| | репродуктивний | адаптивний | творчий |
| Інформаційно-пізнавальний | % | % | % |
| | 44,55 | 45 | 10,45 |

За результатами проведеного методу тестування, можемо зазначити, що 44,55% не вміли використовувати ІКТ технології в професійній діяльності; не володіли системою професійних знань; не були обізнані в організації вокально-виконавської діяльності та у сфері сценічної етики. 45 % здобувачів освіти мистецького спрямування недостатньо добре проявляли здатність до самоаналізу результатів професійної діяльності та її коригування; частково виявляли здатність до оцінювання художньої цінності творів вокального мистецтва; задовільно демонстрували потребу в саморегуляції емоційного стану під час виступу. І лише 10,45 % студентів на творчому рівні проявляли здатність до самоаналізу результатів професійної діяльності

та її коригування; виявляли здатність до оцінювання художньої цінності творів вокального мистецтва; демонстрували потребу в саморегуляції емоційного стану під час виступу.

Для перевірки сформованість виконавської культури за творчо-виконавським критерієм ми обрали метод «Творчого проєкту». Здобувачам освіти було запропоновано підготувати музичний проєкт «Мій музичний проєкт від А до Я», який мав на меті визначити в майбутніх артистів-вокалістів здатність до виконавського новаторства, перевірити їх володіння вокально-виконавськими техніками та здатність до цілісного відтворення художньо-образного змісту музичного твору під час виступу на занятті сольного співу.

Студенти-вокалісти мали обрати тему музичного проєкту, ознайомитися з вимогами та презентувати його на занятті сольного співу. Здобувачі освіти отримали план організації, за яким відбувалася підготовка до музичного проєкту, дивитись додаток Г.

Викладачі оцінювали студентів за такими *критеріями*:

- уміння володіти виконавськими техніками та вокальними прийомами, уміння їх застосовувати на практиці;
- уміння цілісно передати художньо-образний зміст твору на занятті сольного співу;
- здатність студентів до виконавського новаторства, оригінальності (створення оригінальних інтерпретацій музичних творів).

Головна мета – не втратити художньо-образний зміст обраної композиції та передати характер, драматургію, виконавські аспекти під час презентації музичного проєкту.

За допомогою методу творчого проєкту ми перевірили стан сформованості творчо-виконавського компоненту виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу. Обробка результатів показала такі дані (таблиця 3.6):

Таблиця 3.6

**Рівні сформованості інтерпретаційно-виконавського компоненту
виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на констатувальному
етапі експерименту (220 студентів)**

| Компонент | Рівні сформованості виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу | | |
|------------------------------|--|------------|---------|
| | репродуктивний | адаптивний | творчий |
| Інтерпретаційно-виконавський | % | % | % |
| | 47,73 | 42,27 | 10 |

Результати методу творчого проєкту показали, що у 47,73 % студентів виявився репродуктивний рівень здатності до виконавського новаторства (створення оригінальних інтерпретацій музичних творів). Вони не володіють вокально-виконавськими техніками й прийомами, не вміють їх застосовувати на практиці, взагалі не можуть передати художньо-образний зміст твору на сцені. 42,27 % на адаптивному рівні проявили здатність до виконавського новаторства, частково володіють виконавськими техніками та вокальними прийомами та вміють їх застосовувати на практиці, недостатньо цілісно передають художньо-образний зміст твору на сцені. І тільки 10 % рецензентів на творчому рівні проявили здатність до виконавського новаторства (створення оригінальних інтерпретацій музичних творів), чудово володіли вокально-виконавськими техніками й прийомами та вміли їх застосовувати на практиці, демонструють високі показники щодо цілісного відтворення художньо-образного змісту вокального твору на занятті сольного співу.

Проаналізувавши дані, бачимо, що показники рівня сформованості виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу за творчо-виконавським критерієм переважно низькі, і тому невеликі показники адаптивного та творчого рівнів.

Для перевірки сформованості виконавської культури у студентів-вокалістів за оцінно-рефлексійним критерієм була застосована анкета самоаналізу. Студентам було запропоновано проаналізувати на вибір одну вокальну композицію у власному виконанні та заповнити анкету самоаналізу (Додаток Г, Анкета №2).

Анкета самоаналізу студентами власного виконання дозволила перевірити оцінно-рефлексійний компонент виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів. Обробка результатів показала такі дані (таблиця 3.7):

Таблиця 3.7

Рівні сформованості контрольно-рефлексійного компоненту виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на констатувальному етапі експерименту (220 студентів)

| Компонент | Рівні сформованості виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу | | |
|-------------------------|--|------------|---------|
| | репродуктивний | адаптивний | творчий |
| Контрольно-рефлексійний | % | % | % |
| | 45 | 46,36 | 8,64 |

Результати проведеного методу показали, що 45% студентів-вокалістів мають репродуктивний рівень сформованості вміння оцінювати художні цінності творів вокального мистецтва, не володіють умінням самоаналізу результатів професійної діяльності та її коригування, відсутні навички саморегуляції емоційного стану під час виступу. 46,36% студентів на достатньому рівні володіють вміннями оцінювати художні цінності творів вокального мистецтва, частково оперують здатністю до самоаналізу результатів професійної діяльності та її коригування, на адаптивному рівні проявили вияв саморегуляції емоційного стану під час виступу. І тільки 8,64% здобувачів вищої мистецької освіти вміють оцінювати художні цінності творів вокального мистецтва, демонструють творчий рівень здатності до самоаналізу

результатів професійної діяльності та її коригування й володіють навичками саморегуляції емоційного стану під час виступу.

Проведення констатувального експерименту дало можливість дослідити питання сформованості виконавської культури в майбутніх артистів-вокалістів за такими критеріями, як: мотиваційно-аксіологічний, інформаційно-когнітивний, творчо-виконавський, оцінно-рефлексійний.

Отримані результати наочно продемонстровані у додатку Ж, гістограмі «рис.Ж.3.1» У таблиці 3.8 ми зазначили загальні показники сформованості виконавської культури в майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу.

Таблиця 3.8

**Загальні результати констатувального експерименту
(220 студентів)**

| Компонент | Рівні сформованості виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу | | |
|---|--|------------|---------|
| | репродуктивний | адаптивний | творчий |
| Мотиваційно-ціннісний | % | % | % |
| | 47,7 | 42,76 | 9,54 |
| Інформаційно-пізнавальний | 45 | 44,55 | 10,45 |
| Інтерпретаційно-виконавський | 46,36 | 45 | 8,64 |
| Контрольно-рефлексійний | 42,27 | 47,73 | 10 |
| Загальні результати констатувального експерименту | 45,33 | 45,01 | 9,66 |

Отже, у ході дослідження було обґрунтовано чотири критерії та їх показники сформованості виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів: мотиваційно-аксіологічний, інформаційно-когнітивний, творчо-виконавський, оцінно-рефлексійний; окреслено рівні сформованості виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів: творчий, адаптивний, репродуктивний. Розроблено

діагностичний інструментарій дослідження рівня сформованості виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів, у який увійшли авторські розробки методик (адаптація методики М. Рокича «Вивчення особливостей формування ціннісних орієнтацій майбутніх артистів-вокалістів»; авторська розробка анкети самоаналізу; авторська розробка методу творчого проєкту) та адаптовані діагностичні методи (анкетування з метою визначення стану сформованості виконавської культури; тести на перевірку здатності володіння студентами системою професійних знань; тести на перевірку вмінь до використання ІКТ технологій в професійній діяльності).

Констатувальний експеримент дав змогу виявити значну кількість респондентів із репродуктивним рівнем сформованості виконавської культури, що пояснюється: відсутністю бажання реалізовуватися в професійній діяльності; несформованістю ціннісного ставлення до професійної діяльності; відсутністю потреби до оволодіння вокально-методичними знаннями, не здатністю використовувати ІКТ технології в професійній діяльності; необізнаністю системою професійних знань; невмінням проявляти здатність до виконавського новаторства (створення оригінальних інтерпретацій музичних творів); відсутністю уміння володіти виконавськими техніками та вокальними прийомами та не вміли їх застосовувати на практиці; нездатністю передати художньо-образний зміст твору на занятті сольного співу; невмінням організувати вокально-виконавську діяльність, нездатністю до самоаналізу результатів професійної діяльності та її коригування; невмінням оцінювати художню цінність творів вокального мистецтва; відсутністю потреби в саморегуляції емоційного стану під час виступу, Отримані результати наочно продемонстровані у гістограмі «рис.Е.3.5» (Додаток Е).

3.2. Хід формувального експерименту з упровадження методики та педагогічних умов формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу

Експериментальна апробація ефективності запропонованої методики та педагогічних умов формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу проводилася на базі факультету музичного мистецтва і хореографії Київського столичного університету імені Бориса Грінченка, Гуманітарного факультету Мукачівського державного університету, факультету педагогіки, психології, соціальної роботи та мистецтв Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя, факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського Українського державного університету імені Михайла Драгоманова протягом двох семестрів з вересня 2022 року по червень 2024 року.

За результатами констатувального експерименту було з'ясовано стан сформованості виконавської культури студентів-вокалістів та виявлено чинники, що впливають на цей рівень сформованості. На формувальному експерименті студенти експериментальної групи (110 осіб) навчалися за розробленою нами методикою формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу. Студенти контрольної групи (110 осіб) проходили навчання за традиційною методикою під керівництвом викладачів відповідних закладів вищої освіти. Загальна кількість студентів, які взяли участь у формувальному експерименті, складала 220 осіб.

Мета формувального експерименту полягала в дослідній оцінці ефективності розробленої методики та педагогічних умов формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу.

Завдання формувального експерименту:

- 1) визначити етапи формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу;

2) впровадити розроблену методику та педагогічні умови формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу;

3) зафіксувати та проаналізувати отримані результати, зробити кінцеві висновки.

Формувальний експеримент передбачав декілька етапів – організаційно-мотиваційний, інформаційно-пошуковий, творчо-активізуючий, рефлексійно-аналітичний, на кожному з яких за допомогою запропонованих методів, прийомів та форм навчання формувалися одночасно всі компоненти виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів, а поліфункціональний вплив педагогічних умов, який носив системний характер сприяв ефективному забезпеченню цього процесу.

Охарактеризуємо їх: *на першому (організаційно-мотиваційному) етапі* робота відбувалась реалізація *першої педагогічної умови – активізація мотиваційної спрямованості майбутніх артистів-вокалістів на вокальну діяльність* та впровадження методів навчання на створення позитивної мотиваційної настанови студентів-вокалістів на вокальне мистецтво, заохочення їх до виконання високохудожніх зразків вокального мистецтва, ціннісного ставлення до професійної діяльності. Завдання цього етапу – провести інформаційно-роз'яснювальний інструктаж викладачів дисципліни «Сольний спів» щодо сутності експериментальної роботи на даному етапі, продемонструвати методику формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу.

Заняття сольного співу проводилися згідно з навчальними планами закладів вищої освіти, у яких проводився експеримент. Викладачам було запропоновано допоміжну теоретичну та методичну літературу провідних українських та зарубіжних дослідників для формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів. На даному етапі формувального експерименту було застосовано наступні методи, прийоми та форми: метод стимулювання інтересу до вокальної діяльності шляхом застосування факторів здивування, метод створення ситуації новизни навчального матеріалу, метод забезпечення успіху в навчанні, метод залучення студентів до

відвідування індивідуальних занять інших викладачів зі студентами, метод ознайомлення з художнім матеріалом, метод моделювання музичного сприймання.

У процесі впровадження розробленої методики формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу метод *стимулювання інтересу до вокальної діяльності шляхом застосування факторів здивування* було застосовано з метою підвищення мотивації студентів-вокалістів, активізації їхньої творчої діяльності та розвитку індивідуальних вокальних здібностей. Зокрема, використання несподіваних елементів в освітньому процесі, таких як нові вокально-технічні прийоми, цікаві, нестандартні вправи та інноваційні методи навчання. Це сприяло залученню студентів до активного освоєння та закріплення навчального матеріалу й підвищенню їхньої зацікавленості у навчанні. Для прикладу, на занятті сольного співу зі студенткою Анастасією Л. було обрано два класичні вокалізи, які відповідали вокальним можливостям студентки. Нами було запропоновано обрати один, який їй більше всього подобається. Ознайомлення з вокалізом відбувалося із залученням концертмейстера, який відтворив акомпанемент твору.

Далі студентці було запропоновано виконати вокаліз за допомогою сольфеджування. Перед відтворенням вокалізу Анастасією Л. було здійснено короткий музичний аналіз вокалізу, визначено тональність, ритмічний малюнок, структуру твору, охарактеризовано динамічний малюнок та визначено кульмінацію. Якщо вокаліз характеризується складним ритмічним малюнком, доцільно більш детальний розбір твору та вправ на його освоєння. Наприклад, ділення тривалостей на більш дрібні одиниці. Це допоможе детально проаналізувати ритмічні складності та точно відтворити ритмічний малюнок. Після сольфеджування Анастасії Л. було запропоновано самостійно виконати вокаліз, використовуючи голосні «і», «а», «у». Після виконання студенткою було здійснено короткий самоаналіз, визначено вокально-технічні труднощі та обговорено шляхи їх подолання. Також нами було запропоновано їй виконати обраний вокаліз «alla swing» (у стилі свінгу), замінюючи

голосні «і», «а», «у» «scat singing» (скетом), використовуючи такі поєднання, як: «Du – ba – du – dn», «Dwe – ba – du – dn» та варіації на власний погляд. Таке завдання викликало у студентки фактор здивування та інтерес до виконання поставленого завдання.

Метод *створення ситуації новизни навчального матеріалу* майбутніх артистів-вокалістів був спрямований на підвищення їхньої мотивації до навчання, стимулювання інтересу до вокальної діяльності та активізацію пізнавальної активності. Застосування нових, незвичних підходів у навчальному процесі дозволило не лише зацікавити студентів, але й сприяти більш глибокому засвоєнню матеріалу, розвитку творчих здібностей та формуванню індивідуального виконавського стилю.

Так, працюючи зі студенткою Анастасією С. над темою «Світовий хіт та використання естрадних вокальних прийомів», на початку заняття було запропоновано пройти вікторину на знання вокальних прийомів студенткою. За допомогою програми «Kahoot!» було створено вікторину, у якій Анастасія С. мала відповісти на питання, що дали змогу проаналізувати її рівень обізнаності з зазначеної теми на теоретичному рівні. Вікторина включала питання з вибором відповідей, де кожне питання містило аудіоприклади, що демонстрували вокальні прийоми, такі як *belting*, *vibratio*, *twang*, *rattle*, йодль, *vocal fry* тощо. Це дозволило студентці не тільки перевірити свої теоретичні знання, але й практично розпізнавати й аналізувати різні вокальні прийоми.

Програма «Kahoot!» зручна як під час онлайн, так і офлайн-навчання. Під час дистанційного навчання студенти можуть відповідати на запитання в реальному часі, що створюватиме ігрову атмосферу та активну участь студентів у процесі навчання. Викладач під час офлайн-навчання може демонструвати вікторину на смартдошці, а студенти відповідатимуть на запитання з мобільного пристрою. Такі елементи гейміфікації будуть робити процес навчання більш захоплюючим, тим самим підвищуючи рівень мотивації студентів-вокалістів до навчання. Після вікторини нами

було більш детально розібрано ті вокальні прийоми та техніки виконання, які були студентці незрозумілі.

Такий вид роботи підвищив рівень мотивації студентки, показав наскільки ефективно вона володіє теоретичними знаннями про вокальні прийоми та техніки виконання на практиці.

Розглянемо більш детально процес впровадження методу *забезпечення успіху в навчанні*. Такий метод набуває особливе значення для студентів-вокалістів у вищій школі, які адаптуються до нових форм організації навчання [9]. Застосування методу на заняттях сольного співу передбачає допомогу викладача студентові, який має освітні прогалини з певної теми, розвитку в нього інтересу до отримання нових знань.

У контексті даного методу було використано прийом *«Даю шанс»*. Студентам було запропоновано виконати творче завдання в рамках самостійної роботи з подальшим представленням результатів на аудиторних заняттях. Завданням було створити сторітелінг за допомогою таких застосунків, як: PowerPoint, Canva, Moovly, PowToon або створити та оформити блог за допомогою застосунку Blogger, наповнивши його відповідною інформацією на задану тему. Під час створення сторітелінгу за визначеною темою студенти здійснювали пошукову діяльність та розвивали навички користування інформаційно-комп'ютерними технологіями. Перш ніж розпочати самостійну роботу, студентам було надано чіткі інструкції й рекомендації щодо використання вибраних інструментів, а також поради викладача щодо структурування контенту.

Після презентацій студентами виконаного завдання відбулася дискусія, де здобувачі освіти отримували зворотній зв'язок від викладача, а також ділилися враженнями й отриманими знаннями. Цей процес сприяв глибшому розумінню матеріалу і розвитку критичного мислення вокалістів. Роботи оцінювалися за кількома критеріями, такими як: креативність, якість поданого матеріалу з дотриманням академічної доброчесності, відповідність представленого матеріалу до обраної теми.

На заняттях сольного співу формування мотиваційно-ціннісного компоненту виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів здійснювалося шляхом впровадження методу залучення студентів до відвідування індивідуальних занять інших викладачів зі студентами. У контексті даного методу було використано такі прийоми: створення спеціальних програм обміну досвідом між студентами під час академічної мобільності в інших закладах України або за кордоном; прийом участі у спільних заходах, майстер-класах, воркшопах зі своїми викладачами з сольного співу, де студенти матимуть можливість ближче познайомитися з методами викладання інших викладачів; прийом створення системи рекомендацій, коли студенти рекомендують один одному відвідування занять інших викладачів на підставі свого досвіду навчання в класах інших викладачів.

Зосередимо увагу на прийомі створення системи рекомендацій, коли студенти рекомендують один одному відвідування занять інших викладачів на підставі свого досвіду навчання в класах інших викладачів. Зазначимо, що такий підхід до формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів мистецької школи сприяв підвищенню рівня їхньої виконавської майстерності та загальної музичної ерудиції. Взаємодія студентів у контексті обміну досвідом забезпечила розширення їхнього репертуарного та методичного кругозору, що, у свою чергу, стимулює розвиток індивідуальних творчих здібностей та вміння адаптуватися до різних педагогічних підходів у процесі навчання, створює більш глибоке розуміння музичного матеріалу та формує навички самоаналізу.

Таким чином, нами запропоновано проводити між студентами класів різних викладачів зустрічі-обговорення, на яких вокалісти матимуть змогу поділитися своїм досвідом та враженнями з одногрупниками. Також студентам запропоновано створити групу в соціальній мережі, де вони зможуть залишати відгуки та рекомендації щодо занять у різних викладачів. Це може відбуватися у формі форумів, чатів чи будь-яких додатків для обміну інформацією. Зазначимо, що доцільним буде

проведення опитування серед студентів щодо їхнього досвіду навчання за допомогою анкетувань та опитувань.

Важливим також є організація майстер-класів або відкритих занять, де студенти матимуть можливість спостерігати за методикою викладання інших викладачів. У результаті застосування представленого прийому у студентів формувалися здатність до самоаналізу й критичне мислення, підвищувалася мотивація до навчання. Крім того, такий прийом стимулював їх активну участь в освітньому процесі та сприяв створенню підтримуючого та сприятливого навчального середовища на заняттях.

Ефективним засобом формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу став метод *ознайомлення з художнім матеріалом*. Для реалізації представленого методу вважаємо ефективним проведення прийому *мистецької інтеграції*. Так, студентці Анастасії Л. під час проходження теми «Розкриття ідейно-художнього змісту творів навчального вокального репертуару» було запропоновано провести літературно-художнє та музично-аналітичне дослідження для більш цілісного розуміння художньо-образного змісту виконуваного твору та виконати творче завдання – створення музичного номеру з постановкою. Перед виконанням завдання нами було окреслено здобувачу етапи реалізації.

Перший етап (підготовка) – обрання музичного твору для виконання (українська естрадна пісня, джазовий стандарт або романс). Студентка обрала музичну композицію «Blue Skies» – Ella Fitzgerald. Визначення основної ідеї та тематики номеру.

Другий етап (постановка концертного номеру) – опис ідейно-тематичної основи обраної композиції – розробка концепції номеру, характеристика персонажів, сюжетних ліній; створення світлової партитури – робота з кольором є не менш важливим аспектом для реалізації успішного концертного номеру. Теорією світла займалися Філіп Отто Рунге, Йоганн Вольфганг фон Гете, Ежен Делакруа, Артур Шопенгауер, Йоханнес Іттен та інші. Деякі вчені поєднували колір із матеріальним об'єктом, наприклад, світло-синій колір характеризувався зі звуком флейти, темно-

синій – з віолончеллю, синій – з органом, «абсолютно-зелене» – «середні тони скрипки» [82].

Кольори впливають на слухача психологічно, пробуджують у них відчуття радості, смутку, краси, ніжності, холоду. Завданням студентки було провести пошуково-дослідну роботу з цього питання, звернувшись за допомогою до викладача акторської майстерності для правильного поєднання кольорів, костюмів з кольором світла на сцені під час виступу, не втративши драматургії композиції; створення монтажного листа для режисера – на цьому етапі студентці необхідно було окреслити нюанси художнього номеру, а саме: вихід на сцену, музично-драматичну розв'язку, завершення музичного номеру.

Третій етап (заключний) – презентація номеру та аналіз виконаної роботи. Репетиції номеру проходили під наглядом викладача та концертмейстера, на яких студентка могла відпрацювати вокально-виконавську та акторську частину номеру. Також були запрошені такі фахівці, як: хореографи, викладачі акторської майстерності, театральні режисери, художники з освітлення, які надавали поради та допомагали студентці втілити її ідеї «в життя».

Презентація творчого завдання студенткою відбувалася на музичному антракті в Київському столичному університеті імені Бориса Грінченка. Після виступу нами зі студенткою було проведено обговорення, аналіз процесу створення музичного номеру, характеристика сильних та слабких сторін, окреслено можливості для подальшого вдосконалення музичного номеру. Застосування методу ознайомлення з художнім матеріалом позитивно вплинуло на формування виконавських навичок студентки. А знайомство з історичним контекстом та культурними особливостями твору допомогло створити більш точний та автентичний образ у процесі реалізації вокальної композиції, що сприяло підвищенню якості виконавської діяльності майбутньої артистки-вокалістки. У результаті студентка стала більш впевненою у своїх силах та покращила навички самостійної роботи з художнім матеріалом твору.

Метод *моделювання музичного сприймання* майбутніх артистів-вокалістів був спрямований на формування в них здатності цілісно сприймати музичний твір та вмінні проводити музичний аналіз на теоретичному рівні. Для вдалої реалізації методу нами було запропоновано викладачам використовувати на індивідуальних заняттях прийом *музичного аналізу вокальних творів*.

Сучасний науковець Пан Фень зазначає, що «у процесі музичної творчості композитори через музичне мислення обмінюють естетичне психологічне переживання об'єктивної дійсності на звукову видимість» [243]. Аналізуючи даний вислів, можемо сказати, що композитори передають свої відчуття, переживання за допомогою звуків. Але зауважимо, що для того, щоб відчутти та охарактеризувати художній задум, недостатньо керуватися лише інтуїцією. Щоб отримати цілісне враження, студентам необхідно провести глибокий музично-теоретичний аналіз твору, що включатиме отримані знання під час проходження обов'язкових дисциплін: «Сольфеджіо», «Гармонія», «Робота з концертмейстером над вокальним репертуаром», «Джазове сольфеджіо та імпровізація», «Історія музики».

Таким чином, поєднання інтуїтивного відчуття (власних переживань щодо обраного твору) з науковим підходом до музики буде показником високого рівня виконавської майстерності у вокалістів.

Ми надали викладачам вокалу зразок музичного аналізу вокального твору, що включав такі ключові елементи, як: загальні відомості про авторів, структуру, гармонію, ритм, художньо-емоційну складову, жанрову приналежність. Цей приклад був розроблений таким чином, щоб студенти-вокалісти могли використовувати його під час самостійного опрацювання музичної композиції. Викладачами закладів вищої освіти, на базах яких проводився експеримент, було проаналізовано наданий зразок музично-виконавського аналізу та інтегровано його в освітній процес. Використовуючи музичний аналіз вокальних творів, студенти змогли глибше зануритися в художній зміст обраної композиції, виявити особливості виконання та

інтерпретувати їх відповідно до своїх вокальних можливостей. План аналізу музичного твору висвітлено у додатку Д 2.

Отже, майбутні артисти-вокалісти повинні бути мобільними, готовими до нових освітніх викликів, прагнути постійного професійного самовдосконалення та адаптуватися до змінюваних тенденцій у мистецтві. Зазначені методи спонукали майбутніх артистів-вокалістів до реалізації в професійній діяльності, сприяли до творчо-професійного розвитку, сформували ціннісне ставлення до професійної вокальної діяльності. Обговорення перебігу та результатів першого етапу педагогічного експерименту відбувалося на науково-методичних семінарах кафедр.

Перший етап – формування виконавської культури у майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу проводився в період з вересня по грудень 2022 року.

На другому (інформаційно-пошуковому) етапі впровадження методики формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу реалізовувалась **друга педагогічна умова – вдосконалення традиційних та впровадження інноваційних методів навчання спрямованих на розширення науково-методичних, вокально-виконавських знань студентів з використанням ІКТ**; було проведено інструктаж та ознайомлення викладачів сольного співу з методичними матеріалами для формування інформаційно-пізнавального компоненту виконавської культури: володіння студентами на належному рівні системою професійних знань; здатність використовувати інформаційно-комп'ютерні технології в освітній, професійній діяльності; обізнаність в організації вокально-виконавської діяльності та у сфері сценічної етики. На даному етапі було впроваджено такі методи, прийоми, форми та зміст: метод технології навчання співу за різними методиками зарубіжних педагогів, метод «Павутина рішень», метод спостереження, метод усвідомленого методичного навчання, метод мультимедійної презентації, метод «Ток-шоу», метод евристичної бесіди, метод

історичного-дискурсу, ситуаційна методика навчання (Case-study), метод ескізно-практичних виконавських паралелей.

З метою формування інформаційно-пізнавального компоненту виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів було застосовано метод *технології навчання співу за різними методиками зарубіжних педагогів*, зокрема проведення таких прийомів, як: «Аналіз зарубіжних методик співу на заняттях з фаху», «Створення комплексної програми навчання співу на основі інтеграції сучасних методик з вокалу». Стимулювання у студентів методично-пошукового дослідження з метою ознайомлення та аналізу різноманітних методів навчання співу відбувалося шляхом організації семінарів, майстер-класів, воркшопів, де викладачі вокалу презентували різні методи навчання сольного співу, під час яких студенти мали змогу ознайомитися з теоретичними основами представлених методів та практичними вокально-технічними вправами. Після таких навчально-методичних заходів викладачі надавали студентам відкритий доступ до використаних матеріалів, підручників, наукових статей, відеоуроків та аудіоматеріалів відомих викладачів вокалу. Під час впровадження методу технології навчання співу за різними методиками зарубіжних педагогів увага була зосереджена на активному залученні студентів-вокалістів до аналізу та обговорення отриманої інформації на відповідних заходах, що сприяло в них розвитку аналітичного мислення та здатності самостійно знаходити цікаві, інтерактивні методи навчання. Зазначимо, що під час впровадження вище зазначеного методу нами було ознайомлено студентів з методиками викладання таких відомих новаторів вокальної педагогіки, як: Cheryl Porter, Сета Ріггса, Джо Естілл. Метод «Технології навчання співу за різними методиками зарубіжних педагогів» позитивно вплинув на здобувачів освіти мистецького спрямування, розширив їхній навчально-методичний арсенал, здатність до адаптації та інтеграції отриманих знань у виконавську практику.

Ефективним засобом формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу став метод «Павутина рішень» та прийом

визначення цілей та формулювання завдань. Даний метод визначається декількома етапами:

1. Підготовка проблемної теми – визначення проблеми.
2. Генерація ідей – створення якомога більше цілей за визначений проміжок часу.
3. Обробка ідеї – узагальнення та знаходження оптимального вирішення проблеми.
4. Шляхи втілення ідеї – формування плану, пошуку додаткової інформації.

Під час проходження теми «Артикуляція голосних та приголосних звуків» студентам-вокалістам необхідно було, дотримуючись вище зазначених етапів, окреслити чіткі цілі та визначити шляхи подолання визначеної проблеми «В'ялої вокальної дикції та шляхи подолання». Студенти висловлювати різні думки та припущення, у тому числі й нестандартні. Наприклад:

1. Підготовка проблемної теми – в'яла вокальна дикція, шляхи подолання.
2. Генерація ідеї – виконувати дихальні вправи та артикуляційну гімнастику; звернути увагу на правильну поставу під час співу та дихання; звернутися до правил звуковидобування та вимови; необхідно зняти затиски (щелепи, плечового поясу); укріплювати м'язи нижньої щелепи постійним жуванням гумки; використати метод мовленнєвої терапії для покращення усвідомлення про те, які слова ви вимовляєте найменш чітко та на яких звуках слід сконцентруватися; пропрацювати психологічний стан.
3. Обробка ідеї передбачає детальне розглядання кожної з ідей та визначення їх потенційних переваг, викликів та можливостей для реалізації. Далі вибирається найбільш перспективна ідея для подальшої розробки.
4. Шляхи втілення ідеї – посилити вокально-технічні вправи з урахуванням артикуляційно складних моментів з пісні; звернутися до фонетичного словника та попрацювати з викладачем акторської майстерності; звернутися за допомогою до фахівців (викладач з сольного співу, лікаря-логопеда).

Упроваджуючи *метод спостереження*, зі студентами на заняттях сольного співу було застосовано прийом аудіо-візуального спостереження. Опрацювання студенткою Анастасією Ч. вокального твору, народної української пісні «Цвіте терен», відбувалося шляхом усвідомленого прослуховування пісні в різному виконанні, манері та жанрі провідних вокалістів української естради (Ніни Матвієнко, Оксани Мухи, Марії Бурмаки, Ілларії, Аліни Паш, NAVKA, Монатіка, Надії Дорофєєвої, Іванки Червінської). Після самостійної роботи студентки на занятті сольного співу відбулося обговорення та аналіз вокальної майстерності прослуханих вокалістів, виконавської інтерпретації музичного твору. Метод спостереження передбачав вокально-виконавський аналіз кожного з прослуханих вокалістів, включаючи емоційну виразність, вокально-технічні навички, стилістичні особливості. Прослуховуючи вокалістів та спостерігаючи за технікою виконання одного і того ж твору в різній інтерпретації, студентка мала можливість порівняти та проаналізувати такі елементи, як: дихання, артикуляція, фразування, дикція, а також художні елементи жести, міміка, вираз обличчя, що впливають на загальне звучання та сприйняття твору. Застосування вище зазначеного методу допомогло Анастасії Ч. не лише поглибити свої методичні знання з вокальної майстерності, але й розвинути здатність самоаналізу власного виконання.

У процесі впровадження розробленої методики формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів було використано метод *усвідомленого методичного навчання* та *прийом практичної аплікації вокальних прийомів*. Застосування окресленого методу на індивідуальних заняттях з сольного співу дало змогу студентам-вокалістам більш поглиблено усвідомити процес виконання вокально-технічних вправ, що допомогло в подальшій творчій діяльності уникнути травм голосового апарату та досягти високої виконавської майстерності. Студентам на заняттях з дисципліни «Сольний спів» було запропоновано після обрання музичного твору скласти список вокальних прийомів, які зустрічаються в музичному творі та здійснивши самостійний пошуковий аналіз охарактеризувати техніку їх

виконання. Викладачами вокалу також була надана додаткова література, інтернет джерела, навчально-методичні посібники, в яких містилось пояснення та схеми роботи голосового апарату тощо. Студентам радилося здійснювати роботу у три етапи.

Перший етап – поглиблений методичний аналіз: необхідно дати визначення поняттю «вокальний прийом», «вокальна техніка», «методики навчання співу», «постановка голосу»; дослідити, які вокальні прийоми найчастіше зустрічаються в академічному та естрадному вокалі; які фактори включає в себе виконання окреслених прийомів (дихання, опора тощо) розкрити ці поняття.

Розглянувши базові поняття постави голосу студенти переходили до другого етапу – пошук дихальних, артикуляційних вправ, які в подальшому допоможуть виконати вокальні прийоми на практиці. На цьому етапі студенти отримують розуміння, які фізичні зусилля їм необхідно докласти для практичного виконання окреслених прийомів.

На третьому етапі викладачами було застосовано прийом практичної аплікації вокальних прийомів. Перш ніж виконувати вокальний прийом голосом, на занятті сольного співу відбувалось обговорення перших двох етапів, які студент здійснював самостійно. Між студентом та викладачем проходила дискусія, на якій розглядалися визначенні студентом поняття, техніка виконання вокальних прийомів, розбір дихальних вправ запропонованих студентом тощо. І тільки після усвідомленого методичного аналізу, відбувалась практична аплікація вокальних прийомів, а саме їх виконання під наглядом викладача, з урахуванням усіх досліджених раніше аспектів.

Отже, специфіка естрадного та академічного вокалу потребує від майбутніх артистів-вокалістів у першу чергу володіння теоретичними знаннями. Застосування методу усвідомленого методичного навчання на заняттях сольного співу дозволив майбутнім артистам-вокалістам набути професійні знання з фаху, які будуть використані в їх подальшій професійній діяльності.

У процесі формування інформаційно-пізнавального компоненту виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів було застосовано метод *мультимедійної презентації*. Під час використання зазначеного методу було застосовано прийом *«Візуалізації вокальних технік та прийомів»*. Викладачам вокалу пропонувалися наступні програми для створення анімованих відео-презентацій та інфографіки: PowToon, PowerPoint, Canva, Prezi, Keynote. На заняттях студентам демонструвалися мультимедійні презентації, які включали анімації, відеоматеріали, що ілюстрували роботу голосового апарату в момент виконання різних вокальних прийомів, що сприяло кращому розумінню анатомо-фізіологічних процесів, які відбуваються під час співу. Також викладачами було використано інтерактивний інструмент Pink Trombone, завдяки якому можна ознайомитися з голосовим трактом людини. Він дозволяє наочно побачити, як змінюється звук від положення язика, губ, м'якого піднебіння та гортані. Після отриманої інформації на індивідуальних заняттях відбувалося обговорення, що сприяло більш глибокому засвоєнню нового матеріалу.

Такий наочний матеріал допомагав студентам-вокалістам зрозуміти механізми утворення звуку та акцентувати увагу на правильному виконанні того чи іншого вокального прийому. Завдяки інтерактивному характеру заняття студенти-вокалісти були активно залучені в освітній процес, що сприяло формуванню в них інформаційно-пізнавального компоненту.

У процесі впровадження розробленої методики формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу було використано метод *«Ток-шоу»*, впровадження якого в освітній процес покращило формування у студентів-вокалістів комунікативні вміння, здатність аргументувати власні думки, стимулювало їх до активної мисленнєвої діяльності. Під час впровадження методу ефективним було застосування прийому *«Інтерактивного діалогу між виконавцем-ведучим-аудиторією»*. На заняттях сольного співу застосування вище зазначеного методу проводилося в груповому форматі. Студентам було запропоновано після виконання музичного твору відповісти на запитання у форматі інтерв'ю. Запитання

від ведучого (викладача) були різного характеру, наприклад: «Чому саме ви обрали цю вокальну композицію?», «Які вокальні прийоми були задіяні під час виконання?», «Уточніть техніку виконання того чи іншого вокального прийому», «Розкажіть про життєвий та творчий шлях автора вокального твору», «Якими типами дихання Ви користувалися під час виконання музичного твору?».

На занятті сольного співу ведучим (викладачем) було представлено аудиторії (студентам) виконавця (студенти-вокалісти), оголошено тему заняття та представлено вокальний твір, що буде виконаний ним.

Після виконання вокального твору ведучий почав діалог, запитуючи студента про особливості інтерпретації обраного твору, труднощі, з якими довелося зіткнутися під час розучування композиції. Аудиторія активно долучалася до обговорення, задавала питання про стилістичні особливості вокального твору, художньо-емоційне забарвлення. Викладач надавав коментарі та рекомендації щодо вокально-технічного, виконавського аспекту прослуханого твору. Зазначимо, що застосування методу «Ток-шоу» та прийому «Інтерактивного діалогу між виконавцем-ведучим-аудиторією» на заняттях сольного співу сприяв розвитку виконавської культури та вдосконаленню теоретичних знань та практичних умінь майбутніх студентів-вокалістів.

У процесі впровадження методу *евристичної бесіди* було застосовано ряд прийомів та форм організації навчально-пізнавальної діяльності: *прийом «Шерінгу»*, під час якого ефективним є застосування техніки зондування «Що ще?» Викладач сольного співу під час опитування студентів пройденої теми повторює те, що сказали студенти й запитує: «Що ще?» Це стимулювало майбутніх артистів-вокалістів до висловлювання та аналітичного мислення. Індивідуальне опитування викладачем сольного співу для узагальнення вивченого навчально-теоретичного матеріалу, застосовуючи *прийом «Відкритих запитань»*, *прийом «Індивідуального опитування викладачем сольного співу майбутніх артистів-вокалістів»*, застосування яких допоможе викладачеві повноцінно зрозуміти можливості та потреби кожного

студента, що сприятиме створенню індивідуального підходу до навчання. Метод евристичної бесіди застосовувався як додатковий засіб перевірки рівня засвоєння знань студентами освітнього матеріалу. Залежно від мети та завдання практичного заняття викладачами було застосовано різні прийоми методу евристичної бесіди.

Упровадження розробленої методики формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу передбачало застосування методу *історичного дискурсу* та використання прийому *порівняльного аналізу*. Застосування окресленого методу та прийому дало змогу студентам-вокалістам усвідомити культурні та історичні контексти різних вокальних традицій. У свою чергу порівняльний аналіз вокальних творів дозволив охарактеризувати спільні та відмінні риси між стилями виконання.

На дисципліні «Сольний спів» під час проходження модуль I тема 2 «Сучасна українська естрадна пісня. Звукоутворення та звуковедення. Поняття про резонатори» під час розучування вокальної композиції В. Івасюка «Водограй» студентці Катерині М. було надано самостійно-пошукове завдання: прослухати різні версії виконання музичної композиції «Водограй» (особисте виконання В. Івасюка та більш сучасні кавер-версії, що можуть бути представлені в різній стилістиці та жанрах); зробити короткий музичний аналіз прослуханих версій вокального твору; створити порівняльну таблицю, у якій необхідно визначити спільні та відмінні риси жанрового, стильового, інтерпретаційного плану. Представлення виконаної роботи відбувалося в усній формі на індивідуальному занятті. Метод історичного дискурсу дозволив перевірити здатність студентки інтегрувати історичний та культурний контекст у виконання музичного твору. Катерина М. продемонструвала обізнаність у контексті епохи і стильових особливостей твору та успішно інтегрувала здобуті знання, інтерпретувавши вокальну композицію.

Ситуаційна методика навчання (case-study) майбутніх артистів-вокалістів була спрямована на розвиток їх аналітичних та виконавських навичок через розгляд та вирішення вигаданих або реальних ситуацій, пов'язаних з виконавською діяльністю.

Застосування даного методу на індивідуальних заняттях зі студентами-вокалістами дозволив їм зануритися в конкретні сценічні ситуації, уміти аналізувати їх, знаходити рішення. Також викладачам пропонувалося в процесі впровадження кейс-методу використовувати прийом *рольової гри*.

Студентам на заняттях сольного співу було запропоновано виконати вправу «Перевзуйся». На столі викладачі розкладали аркуші паперу, на яких були зображені капці режисера, балетки хореографа, кросівки аранжувальника, сандалі гримера, чоботи сценариста, кеди звукооператора, підбори вокаліста. Студентам необхідно було по черзі обирати взуття й, уявно одягнувши його, проаналізувати та запропонувати ідеї щодо втілення обраної вокальної композиції. Наприклад, обравши кросівки аранжувальника, студенти пропонували внести зміни щодо темпу, ритму, стилю вокальної композиції. Додати нові інструменти в музичний твір для більш насиченого звуку (духові, струнні тощо). Також студенти пропонували змінити структуру композиції, додавши вступ, вокаліз чи інструментальне соло до пісні, зміну куплетів. Використання вправи «Перевзуйся» в рамках проведення прийому «Рольової гри» кейс-методу сприяло розширенню творчого бачення вокалістів, покращенню інтерпретаційних навичок, зростанню професійної гнучкості, креативному самовираженню. Можливість уявити себе в різних ролях дозволила майбутнім артистам-вокалістам стати більш універсальними митцями та краще усвідомлювати різні аспекти власного виконання.

З метою формування інформаційно-пізнавального компоненту виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів було впроваджено метод *ескізно-практичних виконавських паралелей* в освітній процес шляхом застосування прийому самостійної вокально-виконавської підготовки. Використання зазначеного методу було спрямоване на активне виконавське опрацювання музичного твору, накопичення слухацького досвіду, формуванню у студентів усвідомленого ставлення до освітнього процесу, вибору вокального репертуару, підбору вокально-технічних вправ, а також

усвідомлення вокально-технічних та художньо-виконавських аспектів у процесі аудиторних занять та під час організації самостійної роботи.

Так на індивідуальних заняттях викладачами вокалу разом зі студентами було обрано репертуар, який відповідав рівню підготовки та можливостям вокалістів. Після студентам було надано самостійне завдання, яке потребувало дослідити обраний репертуар, його стилістичні особливості, створити ескіз інтерпретації обраної композиції, щоб розширити свої методичні знання та вдосконалити виконавську майстерність. Для створення ескізу інтерпретації вокального твору викладачами вокалу було надано чіткий план студентам, за яким відбувався процес виконання завдання.

Перше – це музичний та літературний аналіз вокального твору. Друге – визначення художньої концепції музичної композиції, емоційного настрою, який був закладений під час написання пісні. Третє – робота з нотним матеріалом, у якому студентам пропонувалося позначити фразування, динаміку, штрихи та виокремити складні місця, що допомогло візуалізувати ключові моменти для акцентування особливої уваги в процесі виконання пісні. Четверте – підбір відповідних вокально-технічних вправ для відпрацювання складних моментів у вокальному творі. Після самостійної підготовки студенти презентували свої роботи на аудиторних заняттях, отримуючи зворотній зв'язок від викладача. Упровадження методу «Ескізно-практичних виконавських паралелей» сприяло активному залученню студентів до освітнього процесу, покращенню їх навичок планування та керування часом, визначенню пріоритетів та цілей у навчанні.

Зазначені методи сприяли вдосконаленню теоретичних і практичних знань студентів щодо використання інформаційно-комп'ютерних технологій у професійній діяльності, умінь та навичок пошуку, опрацювання, аналізу, систематизації та застосування отриманої інформації, що поглибило засвоєння вокально-методичних та педагогічних знань. Обговорення ходу та результатів другого етапу педагогічного експерименту відбувалося на науково-методичних семінарах кафедр.

Другий етап формування виконавської культури в майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу проводився в період з січня по червень 2023 року.

На *третьому (творчо-активізуючому) етапі* впровадження методики формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу реалізовано **третю педагогічну умову – актуалізація творчого потенціалу та удосконалення музичних здібностей студентів шляхом залучення до концертної практики** та застосовано методи, спрямовані на удосконалення вокально-виконавської майстерності студентів-вокалістів; розвиток їх виконавських умінь та навичок; удосконалення знань щодо аранжування вокальних творів; уміння майбутніх артистів-вокалістів цілісно передавати художньо-образний зміст вокальної композиції. На даному етапі було застосовано такі методи, прийоми, форми та зміст: метод аудіовізуально-кінестетичного навчання, метод позиціонування, метод планомірного навчання, метод створення виконавської партитури музичного твору, метод мисленнєвого співу, метод «Театралізація музичного номеру».

Застосування методу *аудіовізуально-кінестетичного навчання* в процесі викладання сольного співу передбачало використання комбінації різних типів сприйняття інформації студентами аудіального, візуального та кінестетичного. У контексті даного методу було використано наступні прийоми: створення образу персонажа, візуалізації вокальних технік, педагогічної імпровізації.

Залежно від природних сенсорних стимулів, студентів можна поділити на чотири типи: аудіали, це ті студенти, які краще сприймають інформацію на слух; візуали, які орієнтовані на зорове сприйняття; кінестетики – отримання знань відбувається з опорою на відчуття та дигітали (зустрічаються досить рідко), у яких сприйняття інформації здійснюється через логічне осмислення, цифри, знаки, логічні докази, діаграми. Статистика розподілу типів сприйняття серед студентів в Україні показує, що приблизно 20% є візуалами, 30 % – аудіалами і 50% кінестетиками [209]. Отже, для ефективного навчання майбутніх студентів-вокалістів на заняттях сольного

співу необхідно поєднати всі три типи сприйняття, а саме: аудіальний, візуальний та кінестетичний.

Таким чином, викладачам на заняттях сольного співу було запропоновано під час проходження нових тем та закріплення вивченого матеріалу використовувати аудіозаписи з еталонними зразками виконання розучуваних композицій, приклади виконання вокально-технічних прийомів професійними співаками для кращого аналізу стилю, манери виконання, характеристики вокальних прийомів. Також важливим було задіяти візуальний тип сприймання, а саме демонстрація нотного матеріалу на заняттях, та кінестетичний аспект, до якого входили різноманітні вправи дихальної гімнастики, завдання з акторської майстерності на розслаблення плечового поясу.

У процесі впровадження методу *позиціонування* в освітній процес відбувалося за допомогою прийому пластичної лексики. Викладачі в процесі застосування вище зазначеного методу на заняттях сольного співу зі студентами-вокалістами акцентували їх увагу на розвитку індивідуальних вокальних та артистичних особливостей, які були б легко впізнаваними та асоціювалися з певним виконавцем. Реалізацію методу було розділено на три етапи.

Перший етап (підготовчий) – визначення індивідуальних особливостей студентів. На цьому етапі викладачі разом зі студентами проводили аналіз сильних сторін вокалістів, які могли якнайкраще представити виконавця. Це включало оцінку вокальних здібностей здобувачів освіти, їх навички сценічної поведінки та особистих уподобань щодо вибору репертуару.

Другий етап (основний) – у залежності від виявлених сильних сторін студентів проходила вокальна підготовка. Наприклад, залежно від типу голосу викладачем вокалу було підібрано відповідні вокальні вправи та репертуар, щоб якомога краще розкрити можливості сопрано, мецо-сопрано, контральто. Було запропоновано студентам прослухати зразкових представників та обрати твори, які їм найбільше сподобалися. Це Марія Каллас, Монсеррат Кабальє, Вікторія Лук'янець, Сара

Брайтман, Діана Дамрау, Соломія Крушельницька, Енджел Блу, Анна Нетребко, Рената Тебалді, Шаде Аду.

Для тенорів, баритонів та басів було запропоновано прослухати Лучіано Паваротті, Плачидо Домінго, Володимира Стельмаха, Глазиріна Анатолія. На індивідуальних заняттях був застосований прийом пластичної лексики, де студентам було запропоновано театралізувати пісню, використовуючи пластичні рухи. Під час підготовки творчого завдання викладачі використовували на аудиторних заняттях вправи на покращення координації рухів, ознайолювали студентів з основами сценічної пластики та мови тіла.

Третій етап (завершальний) полягав у презентації студентами творчого завдання на заняттях сольного співу, де вокалісти отримували зворотній зв'язок від викладачів у вигляді детального аналізу виконаної роботи. Використання методу «Позиціонування» було спрямовано на створення індивідуальних образів артистів-вокалістів. Студенти навчалися не тільки вокально-виконавським аспектам, а й тому, як за допомогою рухів, жестів, міміки донести характер та сенс пісні до аудиторії.

Упровадження розробленої методики формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу передбачало застосування методу *планомірного навчання* та використання різноманітних прийомів навчання:

- поступове нарощування складності;
- проведення систематичних репетицій;
- фіксація прогресу та оцінка результату.

Окреслимо реалізацію даного методу. Після обрання викладачами зі студентами програмового репертуару вокалістам було запропоновано виконати наступне самостійне завдання – розібрати нотний матеріал і вокальну партію музичної композиції окремо та продемонструвати одночасне виконання фортепіанної та вокальної партії на занятті сольного співу. Залежно від музичної підготовки студентів викладачі пропонували виконати вокальну партію з проплескуванням акомпанементу. Якщо рівень фортепіанної підготовки був вищим то пропонувалося спростити

акомпанемент до акордової послідовності, що дозволило студентам сконцентруватися на вокальній партії та гармонійному супроводі. Студентам, які закінчили музичне училище і мають достатній рівень підготовки, доцільно запропонувати розібрати фортепіанну партію повноцінно з усіма нюансами, що передбачені оригінальним аранжуванням. Застосування методу планомірного навчання сприяло розвитку технічних навичок гри на інструменті одночасно з виконанням вокальної партії, що допомогло студентам-вокалістам схематично зрозуміти структуру музичного твору та його художні особливості.

Використання методики формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу передбачало застосування ряду методів та прийомів, зокрема методу *створення виконавської партитури музичного твору*. Використовуючи даний метод, було здійснено перевірку та надано оцінку комплексу професійних навичок студентів-вокалістів необхідних для виконання вокальних творів. Викладачам вокалу пропонувалося в процесі впровадження зазначеного методу застосовувати на заняттях сольного співу прийом «Виконавської партитури вокального твору».

Працюючи зі студенткою Вікторією Д. над українською народною піснею «Ой летіли журавлі», ми запропонували проаналізувати художній твір у графічній формі. Студентці необхідно було на аркуші А4 з текстом обраної пісні визначити, графічно позначити, занотувати характер та настрій обраної композиції, засоби виразності – темп, динаміку, фразування тощо, визначити емоційну динаміку. Приклад висвітлений у додатку А.

Представлений метод сприяв формуванню аналітичних здібностей студентів, які навчилися глибоко аналізувати музичний твір, розвитку уваги до деталей, таких як: динамічні відтінки, паузи, акценти. Крім того, у майбутніх артистів-вокалістів розвивалася здатність до самоаналізу та самокорекції власної виконавської діяльності.

У процесі формування інтерпретаційно-виконавського компоненту виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів було застосовано метод

мисленнєвого співу та прийом уявного проспівування музичного твору. Даний метод базувався на внутрішньо слухових уявленнях студентів-вокалістів. Таке «прогнозування» мелодичної та гармонічної лінії забезпечувало творче ставлення до вокального твору. На індивідуальних заняттях сольного співу викладачами вокалу було запропоновано студентам перед тим, як виконувати вокально музичних твір, проспівати його уявно, уявивши висоту звучання тієї чи іншої ноти, намалювати фразування, динаміку твору у своїй свідомості. Для цього студентам треба бути максимально зосередженими під час виконання даного завдання, уявляючи своє тіло як інструмент, який відтворює вокальний твір без фізичного зусилля. Після цього студенти переходили до виконання музичного твору безпосередньо з використанням голосу. Уявне проспівування допомогло вокалістам заздалегідь відчувати емоційну складову обраного твору, ознайомитися з вокально-технічними складнощами, що зустрічаються у творі, та налаштуватися на реальне виконання.

З метою формування інтерпретаційно-виконавського компоненту виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів було впроваджено метод *«Театралізація музичного номеру»* в освітній процес, шляхом застосування різноманітних навчальних прийомів: *читання тексту і його аналіз, театралізація уривків з музичного твору, складання опорного конспекту.* Зосередимо більш детально увагу на прийомі *читання тексту і його аналізі.* Так на занятті сольного співу студентці Каріні Д. під час розучування української народної пісні «Ой у вишневому саду» було запропоновано перед виконання обраної композиції вокально спочатку детально проаналізувати текст обраного твору, звертаючи увагу на зміст, образи, історичний контекст. Після чого Каріні Д. необхідно було виділити ключові слова та фрази, що підкреслювали основну ідею пісні. Разом зі студенткою ми розставили емоційні акценти, які є необхідними під час виконання. Обговорювали зміну інтонацій у голосі під час виконання різних частин твору, що підкреслювало зміну настрою відтінки почуттів. Завдяки такому підходу Каріна Д. змогла глибше зануритися в емоційну складову пісні. Читання та аналіз тексту допомогли їй усвідомити зв'язок між словом та

музикою, що створило цілісну інтерпретацію народної української пісні «Ой у вишневому саду».

Третій етап формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів проводився в період з вересня 2023 року по січень 2024 року.

На *четвертому (рефлексійно-аналітичному) етапі* впровадження методики формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу було реалізовано **четверту педагогічну умову – організація сприятливого психолого-педагогічного середовища**, проведено інструктаж із викладачами вокалу, надано методичні рекомендації спрямовані на реалізацію четвертої педагогічної умови та застосування методів та прийомів, необхідних для розвитку самоаналізу в професійній діяльності, удосконалення навичок аналізу вокально-виконавської діяльності. Окрім того, були надані рекомендації щодо впровадження в освітній процес рефлексивних практик, таких як: ведення щоденників, нотатників, записників, де студенти відмічали прогрес у навчанні. На даному етапі було застосовано такі методи, прийоми, форми та зміст: метод «Година генія», метод «Мішень», метод «Критерійний покер», метод «П'ять пальців», метод саморегуляції емоційного стану під час концертного виступу, метод «Сам собі журі».

У процесі впровадження розробленої методики формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу було використано метод «Година генія» та прийоми «Активного вивчення навчального матеріалу» та «Аргументація власної думки». Також нами було представлено викладачам характеристики методу «Година генія», а саме: орієнтованість на інтереси студентів; відсутність уніфікованих критеріїв; науково-методичний пошук літератури та її аналіз; індивідуальний підхід до способу виконання завдань; креативність та цілеспрямованість.

В основі будь якого проекту лежить реалізація нових ідей. Сучасний метод «Година Генія» якнайкраще підходить для його підготовки та захисту. На заняттях сольного співу студентам було запропоновано шляхом використання методу

«Мозкового штурму» скласти список професійних захоплень, що б вони хотіли дослідити в рамках вивченої теми.

На сьогоднішній день такі техніки користуються популярністю в коучингу та мають назву «Розпаковування особистості». Далі на основі попереднього аналізу студенти обирали теми для подальшого дослідження, які їх найбільше зацікавили. Викладачі вокалу мали заохотити студентів до наукового дослідження. Обираючи теми, здобувачі освіти, можливо, уже мали деякі знання в обраній проблематиці, тоді викладачі пропонували узагальнити ці знання та інформацію за допомогою різних методів систематизації. Студентам пропонувалося використовувати кожен день по годині на реалізацію дослідження. Завершенням творчо-дослідної роботи була презентація або усна доповідь слухачів на аудиторних заняттях про набуття у процесі дослідження нових навчально-методичних знань.

У рамках використання прийому «Аргументація власної думки» на занятті сольного співу зі студентом Олександром В. після вивчення теми «Пісня з мюзиклу» було проведено самоаналіз. Ми попросили його продовжити наступні речення: «Виконання мюзиклу вимагає від артиста особливих навичок, таких як...», «Одним з основних викликів, які я зустрів під час вивчення теми було...», «Для покращення моїх теоретичних та практичних навичок з теми мюзиклу я можу...». Застосування вище зазначеного прийому допомогло студентові не тільки узагальнити теоретичний матеріал, але й визначити його особисті враження щодо пройденої теми.

У процесі формування контрольно-рефлексійного компоненту виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів було застосовано метод «Мішень» та прийом «Сам собі вчитель». Застосування методу на заняттях сольного співу викладачами вокалу сприяв у майбутніх артистів-вокалістів підвищенню мотивації до постійного самовдосконалення професійних навичок їх методичних знань та практичних умінь, набутих під час навчання. Зазначений метод допомагав студентам встановлювати конкретні цілі та задачі для покращення своєї виконавської діяльності, що робило освітній процес більш цілеспрямованим та структурованим. У процесі впровадження

методу «Мішень» студенти-вокалісти набували навичок самоаналізу, що є важливим для професійного зростання в музичній індустрії.

Розглянемо більш детально реалізацію прийому «Сам собі вчитель». Так, на занятті сольного співу викладачам зі студентами було запропоновано після виконання здобувачами програмового репертуару виконати завдання, у якому необхідно було об'єктивно оцінити власне виконання. Викладачі вокалу роздали студентам аркуші, на яких була зображена мішень, розділена на кілька секторів. Кількість секторів може варіюватися від 5 до 10 аспектів виконавської діяльності вокалістів. Далі між педагогом і слухачами відбулося обговорення критеріїв, які необхідно буде оцінити після власного виконання. Наприклад: відчуття стилю, емоційна виразність, сценічна поведінка, інтерпретація твору, дикція, артикуляція тощо. Після цього студенти самостійно заповнили мішень, виставляючи оцінки. Чим вище оцінка, тим ближче до центру мішені вона знаходилася. Таке ж завдання було виконано й викладачами сольного співу. Далі викладачі та студенти обмінялися своїми мішенями та провели обговорення стосовно виставлених оцінок. Застосування методу «Мішень» покращило у студентів-вокалістів здатність до самоаналізу, сприяло формуванню цілеспрямованості в навчанні, встановлюючи конкретні цілі та завдання. Така візуалізація прогресу значно підвищила мотивацію студентів до навчання.

З метою наочного, яскравого та цікавого подання навчального матеріалу на заняттях сольного співу нами було впроваджено метод «Критерійний покер» та прийом «Синквейн (сенкан)». Представлений метод зосереджений на формуванні відповідальності студентів-вокалістів, прийнятті рішень, проведенні й оцінюванні вибору. Викладачам сольного співу пропонувалося використовувати даний метод на етапі засвоєння нових знань. Окреслимо хід реалізації методу «Критерійний покер». Перш ніж розпочати, нами була надана викладачам вокалу чітка інструкція проведення:

- 1) надання викладачем теми заняття;
- 2) розподіл учасників за групами;

- 3) встановлення складових для оцінки;
- 4) надання студентам допоміжних матеріалів для розгляду поставленої теми (картки-аргументи та критерійне поле);
- 5) робота з допоміжними матеріалами;
- 6) дебати між групами;
- 7) спільні висновки груп.

Хід проведення: викладач оголошує тему заняття. Наприклад: дисципліна «Сольний спів» для студентів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти, модуль I тема 1. «Опанування вокально-технічних прийомів естрадного співу». Викладач об'єднує студентів у 2 групи. Перша група досліджуватиме, які шкідливі наслідки супроводжують використання екстремального вокалу.

Друга група вивчатиме техніку правильного виконання екстремальних прийомів для забезпечення голосових зв'язок.

Після розподілу кожна група отримує такі допоміжні матеріали:

- картки-аргументи, які трактують позитивні та негативні наслідки використання екстремальних прийомів;
- аркуш, на якому зображено три кола один в одному, що символізує поля критеріїв;
- центральна частина – нагальні аргументи;
- середня частина – важливі аргументи;
- зовнішня частина – найменш важливі аргументи.

Завдання студентів – розкласти картки-аргументи за рівнем вагомості. Перший учасник групи бере картку, зачитує аргумент та обирає поле, до якого віднесе свідчення. Якщо студент бажає покласти картку на вже зайняте місце, він має обґрунтувати та довести, що його фактор є важливішим. Таким чином, проводяться дебати. Робота закінчується, коли всі картки розкладені.

На другому етапі викладач розділяє на три частини фліпчарт та просить представників кожної групи записати найбільш значущі аргументи. Після цього викладач пропонує проаналізувати їх та поставити за рівнем важливості.

Третій етап передбачає групову дискусію між групами. Отже, представлений метод є однією з форм проведення дискусії, що дозволяє розвивати вміння спілкуватися, слухати та аргументувати власні погляди.

Під час формувального експерименту на заняттях сольного співу було впроваджено метод «*П'ять пальців*», як у процесі засвоєння вокально-технічних вправ, вивчення високохудожніх вокальних творів, так і під час опрацювання теоретичного матеріалу. З метою створення емоційного зв'язку між викладачами та студентами було застосовано прийом «Поділись думками». На заняттях з сольного співу вище зазначений метод використовувався на етапі рефлексії. Студентам наприкінці заняття було запропоновано подивитися на свою долоню і за першою літерою назв пальців пригадати основні аспекти рефлексії. Дивитись додаток Е.

Студентам радиться проводити такий аналітичний метод кожного дня для контролю процесу по досягненню мети.

Також на індивідуальних заняттях було застосовано прийом «Поділись думками», що допомогло викладачам сольного співу створити емоційний зв'язок зі студентами. Слухачам було запропоновано в кінці заняття відповісти на наступні питання: «Що спонукає Вас до навчання? Що мотивує продовжувати отримувати знання в обраній галузі?», «Які моменти на індивідуальних заняттях викликають у Вас труднощі або дискомфорт?», «Які твори подобається виконувати більше та чому?», «Що Ви вважаєте найбільшим своїм досягненням за останній час?». Провівши таке опитування, викладачі змогли отримати глибше розуміння мотивації студентів, їх цілей та пріоритетів у навчанні. Крім того, така взаємодія позитивно вплинула на загальну атмосферу на заняттях та дозволила викладачам сольного співу адаптувати методи та прийоми навчання до індивідуальних потреб студентів.

Використання методу *саморегуляції емоційного стану під час концертного виступу* було спрямоване на покращення емоційної стабільності студентів під час виступу, контролю власних емоцій, зменшення тривожності та стресу перед публічними заходами. Даний метод допоміг покращити психологічне здоров'я майбутніх артистів-вокалістів. Нами було запропоновано викладачам сольного співу в рамках впровадження представленого методу на індивідуальних заняттях зі студентами-вокалістами використовувати психологічний тренінг *«Аптечка моїх ресурсів»* та прийом *«Віртуального виступу»*.

Зосередимо увагу на застосуванні тренінгу *«Аптечка моїх ресурсів»*. На заняттях викладачам дисципліни *«Сольний спів»* було запропоновано поставити студентам таке запитання: *«Що мені допомагає заспокоїтися у складних ситуаціях?»* Студенти мали надати перелік, який налічував десять захоплень або справ, що, на їх думку, допоможуть впоратися зі стресовими ситуаціями. Наприклад, студентка Анастасія С. мала такий список: йога, фізичні вправи, читання художньої літератури, прослуховування спокійної музики, малювання, приготування їжі, прогулянка на свіжому повітрі, ведення щоденника, в'язання бісером, ароматерапія. Викладачем було оцінено список та запропоновано студентці в день концерту взяти із собою навушники, щоб абстрагуватися та заспокоїтися прослуховуванням музики, або улюблену книгу, або зробити декілька фізичних вправ. Наприклад, присісти або пострибати. Також можна виконати різноманітні дихальні вправи, що допомогли знизити рівень тривожності та покращити концентрацію. Такий тренінг навчив студентів ідентифікувати та використовувати особисті ресурси для підтримки емоційного, психологічного стану.

Формування контрольного-рефлексійного компоненту виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу здійснювалося шляхом впровадження методу *«Сам собі журі»* та прийому *аналізу помилок*. Реалізація вище зазначеного методу на заняттях сольного співу відбувалася таким чином: після виконання програмового репертуару викладачі вокалу пропонували вокалістам

оцінити власне виконання так, наче вони журі вокального конкурсу. Оцінювання проходило за визначеними спільно зі студентами критеріями, які могли змінюватися в залежності від складності обраного твору.

Загальна кількість критеріїв – п'ять, кожен з яких оцінювався у 20 балів. Максимальна оцінка вокальної діяльності мала вийти сто балів. Після виконання студенткою третього курсу Анастасією Ч. вокального твору «Цвіте терен» у сучасній обробці українського співака та автора пісень MONATIK нами було визначено такі п'ять критеріїв для оцінювання студенткою власного виконання вокального твору: технічна майстерність; розкриття художнього змісту вокальної композиції; стилістична відповідність, правильне використання музичних засобів, характерних для сучасної поп-музики; володіння навичками акторської майстерності під час виконання композиції; особиста інтерпретація, оригінальність та індивідуальність у виконанні. Також нами було уважно вислухано аргументацію студентки стосовно виставлених балів за власне виконання та оголошена наша оцінка вокальної діяльності студентки.

Зазначені методи сприяли вдосконаленню вмінь вокально-виконавської інтерпретації студентів; покращенню комунікативних навичок; розвитку критичного, креативного, прогностичного мислення; стимулюванню майбутніх артистів-вокалістів до самоконтролю та рефлексії власної діяльності. Обговорення перебігу та результатів третього етапу педагогічного експерименту відбувалось на науково-методичних семінарах кафедр.

Четвертий етап формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу проводився в період з лютого 2024 року по червень 2024 року. Обговорення перебігу та результатів четвертого етапу педагогічного експерименту відбувалося на науково-методичних семінарах кафедр.

Отже, подальшого удосконалення набула проблема впровадження та реалізації методики та педагогічних умов формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу у закладах вищої освіти України;

використання системного, аксіологічного, особистісно зорієнтованого, інформаційнісного, діяльнісного підходу; реалізації принципів систематичності і послідовності, доступності навчання, гуманізму та культуровідповідності, педагогічної підтримки і партнерської взаємодії викладача зі студентами, індивідуалізації, збалансованості розвитку емоційної, інтелектуальної і фізичної сфер особистості, принципів наочності та оптимізації методів використання ІКТ в освітньому процесі, інформаційності навчання, активності, рефлексії та креативності у закладах вищої освіти.

Зазначені методи (стимулювання інтересу до вокальної діяльності шляхом застосування факторів здивування, створення ситуації новизни навчального матеріалу, забезпечення успіху в навчанні, залучення здобувачів до відвідування індивідуальних занять інших викладачів зі студентами, ознайомлення з художнім матеріалом, моделювання музичного сприймання, технології навчання співу за різними методиками зарубіжних педагогів, «Павутина рішень», спостереження, усвідомленого методичного навчання, мультимедійної презентації, метод «Ток-шоу», евристичної бесіди, історичного дискурсу, ситуаційна методика навчання (Case-study), метод ескізно-практичних виконавських паралелей, «Година генія», «Мішень», «Критерійний покер», «П'ять пальців», саморегуляції емоційного стану під час концертного виступу, «Сам собі журі», аудіовізуально-кінестетичного навчання, позиціонування, планомірного навчання, творення виконавської партитури музичного твору, мисленнєвого співу, «Театралізація музичного номеру») сприяли реалізації педагогічних умов (активізація мотиваційної спрямованості майбутніх артистів-вокалістів на вокальну діяльність; вдосконалення традиційних та впровадження інноваційних методів навчання спрямованих на розширення науково-методичних, вокально-виконавських знань студентів з використанням ІКТ; актуалізація творчого потенціалу та удосконалення музичних здібностей студентів шляхом залучення до концертної практики; організація сприятливого психолого-педагогічного середовища), а також вдосконаленню вмінь виконавського

новаторства, знань щодо цілісної передачі художньо-образного змісту вокального твору, розвитку вокально-виконавських умінь та навичок студентів.

3.3. Аналіз динаміки рівнів сформованості виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу

Перевірка результатів впровадження розробленої методики та педагогічних умов формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу відбувалась методом констатувальних зрізів. Під час проведення експерименту в контрольній групі формування виконавської культури здійснювалось за традиційною методикою вокально-виконавської підготовки, а в експериментальній групі студенти навчались за розробленою методикою. Загальна кількість студентів, які взяли участь у експериментальному дослідженні протягом констатувального, формувального та контрольного етапів педагогічного експерименту склала 220 осіб. До експериментального дослідження було залучено 30 викладачів закладів вищої освіти, зокрема, 10 викладачів сольного співу для роботи в експертній комісії з підведення підсумків експерименту. Під час дослідження використовувався загальний метод парних порівнянь для аналізу та співставлення результатів експериментальної та контрольної груп респондентів. Результатом даного методу була шкала порівняльних оцінок, виражена у відсотковому співвідношенні.

Для підведення підсумків формувального експерименту здійснено діагностику стану сформованості виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу на контрольному етапі експерименту. Мета контрольного етапу – перевірити та оцінити ефективність розробленої методики та запропонованих педагогічних умов формування виконавської культури у майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу у закладах вищої освіти України. Для діагностування рівнів сформованості виконавської культури у студентів було застосовано діагностичний інструментарій, який використовувався під час констатувального етапу педагогічного експерименту. У дослідженні ми виходили з положення, що «сформованість» виконавської культури – це поєднання творчого й репродуктивного рівнів означеного явища, «несформованість» – відповідає адаптивному рівню виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів. Результати

рівня сформованості мотиваційно-ціннісного компоненту виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів за трьома показниками відображено в таблиці 3.9. Результати, представлені в таблиці показують, що в студентів експериментальної групи (ЕГ) показники творчого рівня сформованості мотиваційно-ціннісного компоненту виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів значно вищі, ніж у студентів контрольної групи (КГ), репродуктивний рівень сформованості мотиваційно-ціннісного компоненту виконавської культури студентів ЕГ і КГ має високі показники, та значно нижчі показники адаптивного рівня студентів ЕГ, порівняно зі студентами КГ.

Таблиця 3.9

**Рівні сформованості мотиваційно-ціннісного компоненту
виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів
на контрольному етапі експерименту**

| Рівні сформованості | Групи студентів | |
|---------------------|---|-------------------------------------|
| | Експериментальна група (110 студентів) | Контрольна група (110 студентів) |
| | % | % |
| Творчий | 38,18 | 11,81 |
| Адаптивний | 51,81 | 54,54 |
| Репродуктивний | 10,01 | 33,65 |

Отримані результати наочно продемонстровані у гістограмі «рис.3.3.1» і свідчать про те, що на контрольному етапі експерименту показники сформованості (творчий та адаптивний рівні) мотиваційно-ціннісного компоненту виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів ЕГ стали вищими на 23,63 %, ніж показники КГ.

Результати діагностики за показниками сформованості інформаційно-пізнавального компоненту виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів

відображено в таблиці 3.10. Виходячи з показників, бачимо значне переважання кількості майбутніх артистів-вокалістів ЕГ з творчим і адаптивним рівнями сформованості показників інформаційно-пізнавального компоненту виконавської культури порівняно з респондентами КГ, а репродуктивний рівень сформованості інформаційно-пізнавального компоненту виконавської культури студентів ЕГ значно нижчий, ніж у студентів КГ.

Таблиця 3.10

**Рівні сформованості інформаційно-пізнавального компоненту
виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів
на контрольному етапі експерименту**

| Рівні сформованості | Групи студентів | |
|---------------------|---|-------------------------------------|
| | Експериментальна група (110 студентів) | Контрольна група (110 студентів) |
| | % | % |
| Творчий | 35,45 | 11,81 |
| Адаптивний | 54,54 | 50 |
| Репродуктивний | 10,1 | 38,19 |

Отримані результати наочно продемонстровані у гістограмі «рис.3.3.2» і свідчать про те, що на етапі контрольного зрізу педагогічного експерименту показники сформованості (творчий та адаптивний рівні) інформаційно-пізнавального компоненту виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів ЕГ стали вищими на 28,18 %, ніж показники КГ.

Результати перевірки сформованості інтерпретаційно-виконавського компоненту виконавської культури за трьома показниками відображено в таблиці 3.11.

Таблиця 3.11

**Рівні сформованості інтерпретаційно-виконавського компоненту
виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів
на контрольному етапі експерименту**

| Рівні сформованості | Групи студентів | |
|---------------------|---|-------------------------------------|
| | Експериментальна група (110 студентів) | Контрольна група (110 студентів) |
| | % | % |
| Творчий | 31,81 | 10 |
| Адаптивний | 56,36 | 52,72 |
| Репродуктивний | 11,83 | 37,28 |

Дані таблиці засвідчують переважання студентів ЕГ з творчим і адаптивним рівнями сформованості інтерпретаційно-виконавського компоненту виконавської культури, порівняно зі студентами КГ та значно нижчі показники репродуктивного рівня сформованості виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів ЕГ, ніж у студентів КГ.

Отримані результати наочно продемонстровані у гістограмі «рис.3.3.3» і свідчать про те, що на етапі контрольного зрізу педагогічного експерименту показники сформованості (творчий та адаптивний рівні) інтерпретаційно-виконавського компоненту виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів ЕГ стали вищими на 25,45 %, ніж показники КГ.

Результати діагностики за показниками сформованості контрольно-рефлексійного компоненту виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів відображено в таблиці 3.12. Кількісні показники, відображені в таблиці, засвідчують значне переважання кількості студентів ЕГ із творчим і адаптивним рівнями сформованості показників контрольно-рефлексійного компоненту виконавської культури порівняно зі студентами КГ, та набагато нижчі показники адаптивного рівня

у студентів ЕГ, ніж у студентів КГ. Зазначимо, що кількість майбутніх артистів-вокалістів ЕГ з творчим рівнем сформованості контрольно-рефлексійного компоненту виконавської культури значно зросла порівняно зі студентами КГ та, відповідно, значно знизився репродуктивний рівень у студентів ЕГ, порівняно зі студентами КГ.

Таблиця 3.12

**Рівні сформованості контрольно-рефлексійного компоненту
виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів
на контрольному етапі експерименту**

| Рівні сформованості | Групи студентів | |
|---------------------|---|-------------------------------------|
| | Експериментальна група (110 студентів) | Контрольна група (110 студентів) |
| | % | % |
| Творчий | 37,27 | 10,92 |
| Адаптивний | 51,81 | 54,54 |
| Репродуктивний | 10,92 | 34,54 |

Отримані результати наочно продемонстровані у гістограмі «рис.3.3.4» і свідчать про те, що на контрольному етапі експерименту показники сформованості (творчий та адаптивний рівні) контрольно-рефлексійного компоненту виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів ЕГ стали вищими на 23,62 %, ніж показники КГ.

Результати діагностики сформованості компонентів виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на контрольному етапі педагогічного експерименту за розробленими критеріями та показниками були систематизовані та відображені в таблиці 3.13.

Таблиця 3.13

**Рівні сформованості виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на
контрольному етапі експерименту**

| Рівні сформованості компонентів виконавської культури | Компоненти виконавської культури | | | | | | | |
|---|----------------------------------|--------|----------------------------|--------|------------------------------|--------|-------------------------|--------|
| | Мотиваційно-ціннісний | | Інформаційно-пізнавального | | Інтерпретаційно-виконавський | | Контрольно-рефлексійний | |
| | ЕГ в % | КГ в % | ЕГ в % | КГ в % | ЕГ в % | КГ в % | ЕГ в % | КГ в % |
| Творчий | 38,18 | 11,81 | 37,27 | 10,92 | 31,81 | 10 | 37,27 | 10,92 |
| Адаптивний | 51,81 | 54,54 | 51,81 | 54,54 | 56,36 | 52,72 | 51,81 | 54,54 |
| Репродуктивний | 10,01 | 33,65 | 10,92 | 34,54 | 11,83 | 37,28 | 10,92 | 34,54 |

З наведеної таблиці видно якісні відмінності рівнів сформованості всіх компонентів виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів ЕГ, порівняно зі студентами КГ. Зауважимо, творчий рівень сформованості компонентів виконавської культури студентів ЕГ набагато вищий, ніж у студентів КГ, а репродуктивний рівень сформованості компонентів виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів ЕГ значно нижчий від показників репродуктивного рівня студентів КГ. Кількість студентів ЕГ і КГ з адаптивним рівнем сформованості компонентів виконавської культури майже не відрізняється.

Узагальнені результати діагностики виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на контрольному етапі експерименту відображено в таблиці 3.14. Порівнюючи результати двох груп після формувального експерименту, ми виявили, що рівень сформованості виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів ЕГ значно виріс, порівняно зі студентами КГ, а кількість студентів ЕГ з репродуктивним рівнем сформованості значно знизився, на відмінну від кількості студентів КГ з репродуктивним рівнем.

Таблиця 3.14

Рівні сформованості виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на контрольному етапі експерименту

| Рівні сформованості | Групи студентів | |
|---------------------|---|-------------------------------------|
| | Експериментальна група (110 студентів) | Контрольна група (110 студентів) |
| | % | % |
| Творчий | 35,67 | 11,14 |
| Адаптивний | 53,63 | 52,95 |
| Репродуктивний | 10,7 | 35,91 |

Отже, дослідження показало, що після впровадження на етапі формувального експерименту розробленої методики формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу та педагогічних умов її впровадження в освітній процес, студенти ЕГ (творчий і адаптивний рівень – 89,93 %) показали значно вищий рівень сформованості виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів, ніж студенти КГ (адаптивний і творчий – 64,09 %). Студенти ЕГ з адаптивним рівнем сформованості виконавської культури (10,07 %) становлять значно нижчу кількість, ніж студенти КГ (35,91%) з репродуктивним рівнем сформованості виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу. Отримані результати наочно продемонстровані у гістограмі «рис.Ж.3.2» і свідчать про те, що на контрольному етапі педагогічного експерименту показники сформованості (творчий та адаптивний рівні) виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу ЕГ стали вищими на 25,84 %, ніж показники КГ.

З метою визначення динаміки показників стану сформованості виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу проведено порівняльний аналіз експериментальних даних констатувального та контрольного етапів педагогічного експерименту за відповідними критеріями.

Динаміку прояву показників стану сформованості мотиваційно-ціннісного компоненту виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу продемонстровано у таблиці 3.15.

Таблиця 3.15

Динаміка сформованості мотиваційно-ціннісного компонента виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів

| Стан сформованості мотиваційно-ціннісного компонента | Експериментальна група (110 студентів) | | | Контрольна група (110 студентів) | | |
|--|---|------------|----------------|----------------------------------|------------|----------------|
| | Рівні сформованості мотиваційно-ціннісного компонента виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів | | | | | |
| | творчий | адаптивний | репродуктивний | творчий | адаптивний | репродуктивний |
| | % | % | % | % | % | % |
| на початку експерименту | 10,92 | 50 | 39,08 | 10,92 | 56,36 | 32,72 |
| наприкінці експерименту | 38,18 | 51,81 | 10,01 | 11,81 | 54,54 | 33,65 |

Аналізуючи дані таблиці бачимо, що творчий рівень сформованості мотиваційно-ціннісного компонента виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів ЕГ наприкінці експерименту збільшився на 27,29 %, тоді як у студентів КГ відбулось несуттєве покращення у 0,89%; адаптивний рівень студентів ЕГ і КГ майже не змінився; репродуктивний рівень стану сформованості мотиваційно-ціннісного компонента виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів ЕГ наприкінці експерименту зменшився на 29,07 %, натомість у студентів КГ лишився майже незмінним, знизився на 0,93 %.

Дані результати можна прослідкувати у додатку Є, порівняльній гістограмі рис.Є.3.7. Наведена гістограма показує, що динаміка сформованості мотиваційно-ціннісного компонента виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів ЕГ, які навчались за розробленою методикою формування виконавської культури на заняттях сольного співу, значно краща, ніж у студентів КГ, які навчались за традиційною методикою вокальної підготовки.

Звертаючи увагу на стан сформованості інформаційно-пізнавального компоненту виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів експериментальної та контрольної груп на початку та наприкінці експерименту бажано поглянути на порівняльну таблицю 3.16.

Таблиця 3.16

**Динаміка сформованості
Інформаційно-пізнавального компоненту виконавської культури майбутніх
артистів-вокалістів**

| Стан сформованості інформаційно-пізнавального компоненту | Експериментальна група (110 студентів) | | | Контрольна група (110 студентів) | | |
|--|---|------------|----------------|-------------------------------------|------------|----------------|
| | Рівні сформованості інформаційно-пізнавального компоненту виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів | | | | | |
| | творчий | адаптивний | репродуктивний | творчий | адаптивний | репродуктивний |
| | % | % | % | % | % | % |
| на початку експерименту | 11,82 | 49,09 | 39,09 | 12,74 | 44,54 | 42,72 |
| наприкінці експерименту | 35,475 | 54,54 | 10,01 | 11,81 | 50 | 38,19 |

Дані таблиці свідчать про те, що показники стану сформованості інформаційно-пізнавального компоненту виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів КГ наприкінці експерименту не покращились значним чином: творчий рівень лишився майже незмінним, адаптивний рівень зріс лише на 5,56 %, а репродуктивний рівень зменшився на 4,53 %. Результати студентів ЕГ наприкінці експерименту значно покращились: творчий рівень збільшився на 23,63 %, адаптивний рівень наприкінці експерименту збільшився на 5,45 %, а репродуктивний рівень зменшився на 29,08 %.

У додатку Є, порівняльній гістограмі рис.Є.3.8. можна побачити, що динаміка сформованості інформаційно-пізнавального компоненту виконавської культури

майбутніх артистів-вокалістів ЕГ, які навчались за розробленою методикою формування виконавської культури на заняттях сольного співу, значно краща, ніж у студентів КГ, які навчались за традиційною методикою.

Динаміку прояву показників стану сформованості інтерпретаційно-виконавського компоненту виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу продемонстровано у таблиці 3.17.

Таблиця 3.17

**Динаміка сформованості
інтерпретаційно-виконавського компоненту виконавської культури майбутніх
артистів-вокалістів**

| Стан сформованості інтерпретаційно- виконавського | Експериментальна група (110 студентів) | | | Контрольна група (110 студентів) | | |
|--|---|------------|----------------|-------------------------------------|------------|----------------|
| | Рівні сформованості інтерпретаційно-виконавського компоненту виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів | | | | | |
| | творчий | адаптивний | репродуктивний | творчий | адаптивний | репродуктивний |
| | % | % | % | % | % | % |
| на початку експерименту | 9,1 | 35,45 | 55,45 | 8,2 | 50 | 41,8 |
| наприкінці експерименту | 31,81 | 56,36 | 11,83 | 10 | 52,72 | 37,28 |

Дані таблиці свідчать, що творчий рівень сформованості інтерпретаційно-виконавського компоненту виконавської культури студентів ЕГ наприкінці експерименту збільшився на 22,71 %, тоді як у студентів КГ зріс лише на 1,8 %; адаптивний рівень ЕГ також зріс на 20,91 %, проте у студентів КГ адаптивний рівень показав незначне зростання – на 2,72 %; репродуктивний рівень стану сформованості інтерпретаційно-виконавського компоненту виконавської культури студентів ЕГ

наприкінці експерименту зменшився на 43,62 %, а у студентів КГ зменшився на 4,52 %.

У додатку Є, порівняльній гістограмі рис.Є.3.10. можна побачити, що динаміка сформованості інтерпретаційно-виконавського компоненту виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів ЕГ, які навчались за розробленою методикою формування виконавської культури на заняттях сольного співу, значно краща, ніж у студентів КГ, які навчались за традиційною методикою вокальної підготовки.

Динаміку прояву показників стану сформованості контрольно-рефлексійного компоненту виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу можна побачити у таблиці 3.18.

Таблиця 3.18

Динаміка сформованості контрольно-рефлексійного компоненту виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів

| Стан сформованості контрольно-рефлексійного компоненту | Експериментальна група | | | Контрольна група | | |
|--|---|------------|----------------|------------------|------------|----------------|
| | Рівні сформованості контрольно-рефлексійного компоненту виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів | | | | | |
| | творчий | адаптивний | репродуктивний | творчий | адаптивний | репродуктивний |
| | % | % | % | % | % | % |
| на початку експерименту | 10,01 | 39,45 | 50,54 | 7,3 | 50,9 | 41,8 |
| наприкінці експерименту | 37,27 | 51,81 | 10,92 | 10,92 | 54,54 | 34,54 |

Результати наведеної порівняльної таблиці показують, що стан сформованості контрольно-рефлексійного компоненту виконавської культури студентів КГ демонструють незначний результат: творчий рівень зріс на 3,62 %, адаптивний рівень збільшився на 3,64 %, а репродуктивний рівень зменшився на 7,26 %. Натомість, показники стану сформованості контрольно-рефлексійного компоненту виконавської

культури студентів ЕГ наприкінці експерименту значно покращились, порівняно з результатами початкового етапу експерименту: творчий рівень збільшився на 27,26 %, адаптивний рівень зріс на 12,41 %, а репродуктивний зменшився на 39,62 %.

Дані результати можна прослідкувати у додатку Є, порівняльній гістограмі рис.Є.3.9. Наведена гістограма показує, що динаміка сформованості контрольно-рефлексійного компоненту виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів ЕГ краща, ніж у студентів КГ.

Динаміку показників сформованості виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу продемонстровано у таблиці 3.19.

Таблиця 3.19

**Динаміка сформованості виконавської культури
майбутніх артистів-вокалістів**

| Стан сформованості виконавської культури | Експериментальна група (110 студентів) | | | Контрольна група (110 студентів) | | |
|--|--|------------|----------------|-------------------------------------|------------|----------------|
| | Рівні сформованості виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу | | | | | |
| | творчий | адаптивний | репродуктивний | творчий | адаптивний | репродуктивний |
| | % | % | % | % | % | % |
| на початку експерименту | 11,14 | 42,72 | 46,14 | 10,7 | 46,14 | 43,16 |
| наприкінці експерименту | 35,67 | 53,63 | 10,7 | 11,14 | 52,95 | 35,91 |

З таблиці 3.11 бачимо, що творчий рівень сформованості виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів у студентів КГ зріс лише на 0,44 %, натомість у студентів ЕГ творчий рівень сформованості виконавської культури збільшився на 24,53 %; адаптивний рівень у КГ збільшився на 6,81 %, а у ЕГ адаптивний рівень показників зріс на 10,91 %; репродуктивний рівень у респондентів КГ зменшився

лише на 7,25 %, тоді як у респондентів ЕГ репродуктивний рівень зменшився на 35,44 %.

У додатку И, порівняльній гістограмі рис. И.3.1. можна побачити, що динаміка сформованості виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів ЕГ, які навчались за розробленою методикою формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу, значно краща, ніж у студентів КГ, які навчались у звичайних умовах за традиційною методикою.

Результативність запропонованої методики та педагогічних умов формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу та статистичну розбіжність між показниками в експериментальній та контрольній групах наприкінці експерименту можливо довести за допомогою багатофункціонального φ^* – критерію Фішера [28]. Критерій φ^* оцінює достовірність відмінностей між відсотковими частками двох вибірок, в яких зареєстровано ефект, що становить інтерес. У процесі експериментального дослідження було перевірено основні умови-обмеження застосування кутового перетворення Фішера, а саме: жодна частка не може дорівнювати нулю; нижня межа спостереження в кожній з вибірок становить не менше п'яти спостережень (кількість студентів у кожній із груп була більшою, ніж 5 осіб, зокрема, в експериментальній та контрольній групах по 110 студентів). Критерій φ^* Фішера було застосовано задля порівняння та зіставлення кількісних показників експериментальної та контрольної груп майбутніх артистів-вокалістів формувального експерименту (табл. 3.12):

1. Визначено відсоткові частки сформованої виконавської культури (творчий та адаптивний рівні), p – для експериментальної групи, q – для контрольної групи. А саме $p = \frac{99}{110} = 0,90$ та $q = \frac{70}{110} = 0,64$.

2. Визначено величини центрального кута φ експериментальної групи – φ_1 за формулою $\varphi = 2 \cdot \arcsin(\sqrt{p})$ та контрольної групи – φ_2 відповідно:

$\varphi_1 = 2 \cdot \arcsin(\sqrt{0,9}) = 2,51$ та $\varphi_2 = 2 \cdot \arcsin(\sqrt{0,64}) = 1,85$ (при збільшенні розбіжності між кутами φ_1 і φ_2 та при збільшенні чисельності вибірок значення критерію зростає, чим більша величина, тим більш ймовірно, що розбіжності достовірні).

3. Визначаємо $\varphi_{емп}$ за формулою $\varphi_{емп} = |\varphi_1 - \varphi_2| \cdot \sqrt{\frac{N \cdot M}{N + M}}$, де N – це загальна кількість студентів експериментальної групи, а M – це загальна кількість респондентів контрольної групи: $\varphi_{емп} = |2,51 - 1,85| \cdot \sqrt{\frac{110 \cdot 110}{110 + 110}} = 4,90$

4. Отримане емпіричне значення порівнюємо з критичним значенням Фішера, яке для рівня значущості 0,05 рівне 1,64.

5. Отже, $\varphi_{емп} = 4,90 > 1,64 = \varphi_{кр.}$

Таблиця 3.20

Динаміка змін рівнів сформованості виконавської культури (сума адаптивного і творчого рівнів) майбутніх артистів-вокалістів ЕГ та КГ наприкінці експерименту за кутовим перетворенням Фішера

| Група | Кількість осіб з творчим та адаптивним рівнями | Всього осіб у групі | Відсоткова частка | Кутове перетворення Фішера | Емпіричне значення |
|--|--|---------------------|-------------------|----------------------------|----------------------|
| ЕГ | 99 | 110 | 0,90 | φ_1 2,51 | $\varphi_{емп}$ 4,90 |
| КГ | 70 | 110 | 0,64 | φ_2 1,85 | |
| $\varphi_{емп} = 4,90 > 1,64 = \varphi_{кр.}$ | | | | | |
| Підтверджено гіпотезу H_1 : показник адаптивного + творчого рівнів ЕГ на формувальному етапі експерименту суттєво вищий за показник КГ на формувальному етапі експерименту | | | | | |

Це означає, що приймається гіпотеза H_1 і частка осіб експериментальної групи, в якій сформувалась виконавська культури за допомогою розробленої методики, більша, ніж у контрольній групі студентів.

Аналогічним способом було проведено обрахунки з метою порівняння рівнів сформованості виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів ЕГ та КГ на початку експерименту (табл. 3.21). Було доведено, що частка осіб ЕГ та частка осіб контрольної групи студентів зі сформованою виконавською культурою (адаптивний та творчий рівні) не має суттєвих відмінностей.

Таблиця 3.21

Динаміка змін рівнів сформованості виконавської культури (сума адаптивного і творчого рівнів) майбутніх артистів-вокалістів ЕГ та КГ на початку експерименту за кутовим перетворенням Фішера

| Група | Кількість осіб з творчим та адаптивним рівнями | Всього осіб у групі | Відсоткова частка | Кутове перетворення Фішера | Емпіричне значення |
|---|--|---------------------|-------------------|----------------------------|----------------------|
| ЕГ | 59 | 110 | 0,54 | $\varphi_1 1,64$ | $\varphi_{емп} 0,44$ |
| КГ | 62 | 110 | 0,56 | $\varphi_2 1,70$ | |
| $\varphi_{емп} = 0,44 < 1,64 = \varphi_{кр.}$ | | | | | |
| Підтверджено гіпотезу H_0 : показник адаптивного + творчого рівнів КГ на констатувальному етапі експерименту не суттєво відрізняється від аналогічного показника ЕГ | | | | | |

Додатково було виконано порівняння показників ЕГ на початку експерименту та наприкінці експерименту (табл. 3.22), та порівняння показників констатувального та формувального етапів експерименту КГ студентів (табл. 3.23). Дані таблиць засвідчують, що показник стану сформованості виконавської культури ЕГ на формувальному етапі експерименту суттєво вищий за показник ЕГ на констатувальному етапі експерименту; показник адаптивного та творчого рівнів КГ на констатувальному етапі експерименту не суттєво відрізняється від аналогічного показника ЕГ.

Таблиця 3.22

Динаміка змін рівнів сформованості виконавської культури (адаптивний і творчий рівні) майбутніх артистів-вокалістів ЕГ на початку та ЕГ наприкінці експерименту за кутовим перетворенням Фішера

| Група | Кількість осіб з творчим та адаптивним рівнями | Всього осіб у групі | Відсоткова частка | Кутове перетворення Фішера | Емпіричне значення |
|--|--|---------------------|-------------------|----------------------------|----------------------|
| ЕГ на початку експерименту | 59 | 110 | 0,54 | φ_1 1,64 | $\varphi_{емп}$ 6,64 |
| ЕГ наприкінці експерименту | 99 | 110 | 0,9 | φ_2 2,51 | |
| $\varphi_{емп} = 6,64 > 1,64 = \varphi_{кр.}$ | | | | | |
| Підтверджено гіпотезу H_1 : показник адаптивного та творчого рівнів ЕГ на формувальному етапі експерименту суттєво вищий за показник ЕГ на констатувальному етапі експерименту | | | | | |

Таблиця 3.23

Динаміка змін рівнів сформованості виконавської культури (адаптивний і творчий рівні) майбутніх артистів-вокалістів КГ на початку та КГ наприкінці експерименту за кутовим перетворенням Фішера

| Група | Кількість осіб з творчим та адаптивним рівнями | Всього осіб у групі | Відсоткова частка | Кутове перетворення Фішера | Емпіричне значення |
|--|--|---------------------|-------------------|----------------------------|----------------------|
| КГ на початку експерименту | 62 | 110 | 0,56 | φ_1 1,70 | $\varphi_{емп}$ 1,12 |
| КГ наприкінці експерименту | 70 | 110 | 0,64 | φ_2 1,85 | |
| $\varphi_{емп} = 1,12 < 1,64 = \varphi_{кр.}$ | | | | | |
| Підтверджено гіпотезу H_0 : показник адаптивного та творчого рівнів КГ на констатувальному етапі експерименту не суттєво відрізняється від аналогічного показника ЕГ | | | | | |

Отже, експериментально підтверджені результати дослідження на прикладі студентів експериментальної групи переконливо свідчать про високу ефективність впровадженої методики та запропонованих педагогічних умов в освітній процес, спрямованих на формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу.

Висновки до третього розділу

Розроблено діагностичний інструментарій дослідження рівня сформованості виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу. Визначено критерії (мотиваційно-аксіологічний, інформаційно-когнітивний, творчо-виконавський, оцінно-рефлексійний), показники та рівні (творчий, адаптивний, репродуктивний) сформованості виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу. Застосовано діагностичні методики дослідження рівнів сформованості виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу, зокрема, анкети (анкета самооцінювання), опитувальники, тестові завдання, методику «Вивчення особливостей формування ціннісних орієнтацій майбутніх артистів-вокалістів» (за М. Рокичем), метод творчого проекту.

Виявлено, що респонденти з творчим рівнем сформованості виконавської культури складають найменшу кількість, із адаптивним та репродуктивним рівнем визначали високі відсотки.

У ході формувального етапу педагогічного експерименту впроваджено розроблену методику та педагогічні умови формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу у закладах вищої освіти України. На організаційно-мотиваційному етапі здійснено формування мотиваційно-ціннісного компоненту, реалізовано першу педагогічну умову: активізація мотиваційної спрямованості майбутніх артистів-вокалістів на вокальну діяльність та застосовано першу групу методів, прийомів і форм навчання. На інформаційно-

пошуковому етапі відбулося формування інформаційно-пізнавального компоненту, реалізовано другу педагогічну умову: вдосконалення традиційних та впровадження інноваційних методів навчання спрямованих на розширення науково-методичних, вокально-виконавських знань студентів з використанням ІКТ та використання другої групи методів, прийомів і форм навчання. На творчо-активізуючому етапі відбулося формування інтерпретаційно-виконавського компоненту виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу, реалізовано третю педагогічну умову: актуалізація творчого потенціалу та удосконалення музичних здібностей студентів шляхом залучення до концертної практики та використано третю групу методів, прийомів і форм навчання. На рефлексійно-аналітичному етапі здійснено формування контрольного-рефлексійного компоненту, реалізовано четверту педагогічну умову: організація сприятливого психолого-педагогічного середовища та застосовано четверту групу методів, прийомів і форм навчання.

Здійснено узагальнення підсумків формувального та контрольного етапів педагогічного експерименту, виконано порівняльний аналіз рівнів сформованості виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу. За результатами контрольного-результативного зрізу педагогічного експерименту з'ясовано, що в експериментальній групі кількість майбутніх артистів-вокалістів з творчим рівнем сформованості виконавської культури зросла, тоді як у студентів контрольної групи незначний відсоток; кількість майбутніх артистів-вокалістів експериментальної групи із адаптивним рівнем сформованості виконавської культури значно зросла, а у контрольної групи студентів незначний відсоток; кількість майбутніх артистів-вокалістів експериментальної групи з репродуктивним рівнем сформованості виконавської культури зменшився, у контрольній групі незначний відсоток.

Достовірність отриманих результатів перевірено за допомогою статистичного методу – критерію Фішера. Доведено ефективність розробленої методики та

запропонованих педагогічних умов формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу у закладах вищої освіти України.

Отже, за результатами педагогічної діагностики на контрольному етапі педагогічного експерименту виявлено значне зростання кількості студентів експериментальної групи з творчим рівнем сформованості виконавської культури, студенти з репродуктивним рівнем сформованості складають незначний відсоток. Натомість у контрольній групі виявлено значну кількість студентів з репродуктивним рівнем сформованості, а кількісні показники артистів-вокалістів контрольної групи з творчим рівнем не становлять значних змін.

ВИСНОВКИ

У дисертації представлено теоретичне узагальнення та нове вирішення проблеми формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу. На основі отриманих результатів у процесі наукового дослідження можемо зробити такі висновки:

1. З'ясовано стан дослідженості проблеми у науково-педагогічній літературі, визначено концептуальні засади, сучасні концепції філософії освіти та методології наукової діяльності, концепції з питань професійної підготовки студентів-музикантів у закладах вищої мистецької освіти, що дали можливість розкрити поняття виконавської культури, як широкий феномен загальнолюдської культури. Проаналізовано та узагальнено трактування ключових дефініцій українськими та зарубіжними науковцями. Розкрито сутність поняття «виконавська культура майбутніх артистів-вокалістів» на основі визначення двох груп понять: до першої групи базових понять дослідження віднесено дефініції, які з'ясовують сутність культури артиста-вокаліста; друга група понять спрямована на розкриття змісту виконавської культури артистів-вокалістів.

2. Визначено сутність поняття «виконавська культура майбутніх артистів-вокалістів», що є багатокomпонентним явищем та складається з мотиваційно-ціннісного, інформаційно-пізнавального, інтерпретаційно-виконавського, контрольного-рефлексійного компонентів, які у своїй сукупності сприяють ефективному використанню комплексу науково-методичних знань, вокально-виконавських умінь, практичних навичок використання інформаційно-комунікаційних технологій для усвідомлення й втілення художньо-образного змісту музичного твору, оцінювання його естетичної цінності та створення власної інтерпретації в процесі співу за допомогою сценічної й акторської майстерності.

Розкрито структуру виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів, що складається з мотиваційно-ціннісного, інформаційно-пізнавального, інтерпретаційно-

виконавського, контрольно-рефлексійного компонентів. Мотиваційно-ціннісний компонент передбачає прояв бажання реалізовуватися в професійній діяльності; сформованість ціннісного ставлення до виконавської культури співака; потребу в оволодінні вокально-методичними знаннями і вміннями. Інформаційно-пізнавальний компонент – це володіння системою вокально-виконавських знань; здатність використовувати ІКТ технології в професійній діяльності; обізнаність в організації вокально-виконавської діяльності та у сфері сценічної етики. Інтерпретаційно-виконавський компонент – це здатність до виконавського новаторства (створення оригінальних інтерпретацій музичних творів); володіння вокально-виконавськими техніками й прийомами, уміння їх застосовувати на практиці; уміння цілісно передати художньо-образний зміст твору на занятті сольного співу. Контрольно-рефлексійний компонент виражає здатність до самоаналізу результатів професійної діяльності та її коригування; здатність до оцінювання художньої цінності творів вокального мистецтва; потребу в саморегуляції емоційного стану під час виступу.

3. Проаналізовано зміст підготовки майбутніх артистів-вокалістів та розкрито особливості формування їхньої виконавської культури на заняттях сольного співу у закладах вищої освіти мистецького спрямування, які класифіковано за наступними групами: *особливості індивідуального розвитку особистості* (індивідуальна траєкторія розвитку кожного студента, яка охоплює різні аспекти життя студентів: освіта, професійний та особистий розвиток, соціальна інтеграція; використання як очного, так і дистанційного формату навчання, яке надає можливість студентам навчатися у будь-який час та зручному для них місці); *особливості фахової підготовки артистів-вокалістів* (вивчення різножанрового та різностильового репертуару високохудожньої якості; використання інформаційно-комунікативних технологій); *особливості специфіки вокально-виконавської підготовки артистів-вокалістів* (уміння самостійно інтерпретувати музичний твір; відвідування та участь у майстер-класах, концертах та інших позааудиторних формах діяльності;

демонстрація вірцевого прикладу викладачем вокалу; проведення занять на високому методичному рівні).

Запропоновано програми секвенсори для запису голосу (Movavi Screen Recorder Studio, Audacity, GoldWave, n-TrackStudio), для створення музики (NanoStudio, Ableton, LogicPro, Cubase), якими бажано оволодіти сучасним артистам-вокалістам. Подано характеристику онлайн платформ (GoogleMeet, Skype, Zoom, Loom, GoogleClassroom, Moodle), які можуть використовуватись для дистанційного навчання здобувачів на заняттях сольного співу у закладах вищої освіти України.

4. Відповідно до багатокомпонентної структури виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу, визначено критерії (мотиваційно-аксіологічний, інформаційно-когнітивний, творчо-виконавський, оцінно-рефлексійний), показники та рівні (творчий, адаптивний, репродуктивний) її сформованості. Охарактеризовано та обґрунтовано кожний з визначених рівнів.

Розроблено та упроваджено діагностичну методику оцінки рівнів сформованості виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу, зокрема, анкети (анкета самооцінювання), опитувальники, тестові завдання, методика «Вивчення особливостей формування ціннісних орієнтацій майбутніх артистів-вокалістів» (за М. Рокичем), метод творчого проєкту.

5. Обґрунтовано та розроблено методику формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу, що складається з таких блоків: цільовий блок; методологічний блок (системний, аксіологічний, особистісно зорієнтований, інформаційності, діяльнісний підходи та принципи: систематичності і послідовності, доступності навчання, гуманізму та культуровідповідності, педагогічної підтримки і партнерської взаємодії викладача зі студентами, індивідуалізації, збалансованості розвитку емоційної, інтелектуальної і фізичної сфер особистості, наочності та оптимізації методів використання ІКТ в освітньому процесі, інформаційності навчання, активності, рефлексії та креативності); змістово-процесуальний блок, до складу якого увійшли зміст, форми, методи та прийоми

формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу та етапи їх упровадження (організаційно-мотиваційний, інформаційно-пошуковий, творчо-активізуючий, рефлексійно-аналітичний); результативний блок. Впроваджено чотири групи традиційних та інноваційних методів, прийомів, форм навчання, які спрямовані на формування компонентів виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів.

Визначено педагогічні умови впровадження методики формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу: активізація мотиваційної спрямованості майбутніх артистів-вокалістів на вокальну діяльність; вдосконалення традиційних та впровадження інноваційних методів навчання спрямованих на розширення науково-методичних, вокально-виконавських знань студентів з використанням ІКТ; актуалізація творчого потенціалу та удосконалення музичних здібностей студентів шляхом залучення до концертної практики; організація сприятливого психолого-педагогічного середовища.

6. Експериментально перевірено ефективність методики та педагогічних умов формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу. За результатами експериментальної роботи встановлено позитивну динаміку у рівнях сформованості виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів в експериментальних групах у порівнянні з контрольними, що виявилось у значному збільшенні кількості майбутніх артистів-вокалістів з творчим рівнем, тоді як у студентів контрольної групи не виявлено значних змін, кількість артистів-вокалістів експериментальної групи із адаптивним рівнем сформованості виконавської культури значно зросла, а в контрольній групі студентів не виявлено значних змін; кількість артистів-вокалістів експериментальної групи з репродуктивним рівнем сформованості виконавської культури зменшилася, у контрольній групі не виявлено значних змін.

Достовірність якісних і кількісних показників виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів підтверджено методами математичної статистики із застосуванням φ^* – критерію Фішера.

Водночас проведене дослідження не вичерпує всіх аспектів розглянутої проблеми, що вказує на необхідність її подальшої розробки за такими перспективними напрямками як: питання фахової підготовки здобувачів закладів вищої освіти мистецького спрямування; питання вокальної, методичної, вокально-методичної підготовки майбутніх артистів-вокалістів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрейко, О. І. (2013). *Виконавська культура скрипаля: теорія та методика формування* [Монографія]. Галицька видавнича спілка.
2. Андрейко, О. І. (2014). *Теорія та методика формування виконавської культури скрипаля у вищих мистецьких навчальних закладах* [Автореферат дисертації доктора педагогічних наук, Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова]. Цифровий репозитарій Українського державного університету імені Михайла Драгоманова <http://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/4888>
3. Антипенко, А. О. (2021). *Особливості концертно-виконавської діяльності сучасного педагога-вокаліста* [Магістерська кваліфікаційна робота, Херсонський державний університет]. Херсонський державний університет. <http://ekhsuir.kspu.edu/123456789/15769>
4. Антонова, О. Є. (2012). Психолого-педагогічний супровід обдарованої дитини як реалізація особистісно орієнтованого підходу. У О. А. Дубасенюк (Ред.), *Професійна педагогічна освіта: особистісно орієнтований підхід* (с. 316–345). Вид-во ЖДУ ім. І. Франка.
5. Антонюк, В. Г. (1999). *Формування індивідуального виконавського стилю: культурно-антропологічний аспект*. Міністерство культури і мистецтв України, Київський національний університет культури і мистецтв. Українська ідея.
6. Артёмов, І. В. (Ред.). (2015). *Інновації у вищій освіті: глосарій термінів і понять* (І. В. Артёмов, А. В. Шершун, & С. В. П'ясецька-Устич, Уклад.; Вип. 25, Серія «Євроінтеграція: український вимір»). Ужгород: ПП «АУТДОР – ШАРК». <https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/handle/lib/8789>
7. Афоніна, О. С. (2012). *Сучасна українська музика у вимірах європоцентризму* [Монографія]. НАКККіМ.
8. Ашихміна, Н. В. (2018). Сутність і компонентна структура виконавської майстерності майбутніх учителів музики в процесі музично-інструментальної

- підготовки. *Педагогічні науки*, (LXXXI, Т. 1), 115–120.
dspace.pdpu.edu.ua/jspui/handle/123456789/4338
9. Бахтіярова, Х. Ш. (Відп. ред.), Арістова, А. В. (Наук. ред.), & Волобуєва, С. В. (Упоряд.). (2017). *Інноваційні технології навчання: Навчальний посібник для студентів вищих технічних навчальних закладів*. НТУ.
<https://ukreligieznavstvo.wordpress.com/2019/01/18/itn/>
10. Бірта, Г. О., & Бургу, Ю. Г. (2014). *Методологія і організація наукових досліджень*. Центр учбової літератури.
https://shron1.chtyvo.org.ua/Burhu_Yurii/Metodolohiia_i_orhanizatsiia_naukovykh_do_slidzhen.pdf
11. Бобінська, Е., Шиян, Р., & Товкало, М. (Ред.). (2014). *Уроки з підприємницьким тлом: Навчальні матеріали*. Сова. <https://www.slideshare.net/slideshow/2014-58416960/58416960>
12. Бондар, Т. А. (2013). Евристична бесіда як метод проблемно-розвиваючого навчання. У А. Колот, О. Олексюк, & Т. Гуть (Ред.), *Освітня діяльність та розвиток педагогічної майстерності: Збірник матеріалів наук.-метод. конф., 31 січня 2013 р.* (с. 183–184). КНЕУ. <https://ir.kneu.edu.ua:443/handle/2010/7614>
13. Братко, М. В. (2015). Освітнє середовище вищого навчального закладу: Пошук стратегій управління. *Педагогічна освіта: теорія і практика. Психологія. Педагогіка*, 22, 15–21.
<https://www.pedosvita.kubg.edu.ua/index.php/journal/article/view/47>
14. Бриліна, В. Л., & Ставинська, Л. М. (2013). *Вокальна професійна підготовка вчителя музики: Методичний посібник для викладачів та студентів вищих педагогічних і мистецьких закладів*. Нова Книга.
15. Бугерко, Я. (2008). Категоріальний аналіз рефлексії як явища, процесу, стану, властивості. *Психологія і суспільство*, 1, 93–105.
<http://dspace.tneu.edu.ua/handle/316497/29198>

16. Буряк, К. В. (2005). *Педагогічна культура: теоретико-методологічний аспект* [Монографія]. Деміур. <http://elibrary.kdpu.edu.ua/xmlui/handle/123456789/4658>
17. Важинський, С., & Щербак, Т. (2016). *Методика та організація наукових досліджень: Навчальний посібник*. Суми: Вид-во СумДПУ імені А. С. Макаренка.
18. Василенко, Л. М. (2003). *Взаємодія вокального і методичного компонентів у процесі професійної підготовки майбутнього вчителя музики* [Автореферат дисертації кандидата педагогічних наук, Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова]. <http://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/819>
19. Василенко, Л. М. (2012). *Гедоністичні засади вокальної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва: теорія та методика* [Монографія]. Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова.
20. Васильєва, О., & Го, Ц. (2023). Актуальні питання підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до театралізації вокальних творів. У А. В. Соколова (Ред.), *Час мистецької освіти. Мистецька освіта: наукові дискусії: Збірник статей XII Всеукраїнської науково-практичної конференції (Харків, 24 березня 2023 р.)* (с. 98–105). Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди. <https://dspace.hnpu.edu.ua/handle/123456789/11106>
21. Вовк, О. (2014). Методи та прийоми розвитку вокально-виконавських умінь студентів у ВНЗ. *Нова педагогічна думка*, 1, 159–162. http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npd_2014_1_51
22. Гавриленко, Л. М. (2010). *Методика формування основ вокальної культури молодших школярів у школах мистецтв* [Автореферат дисертації кандидата педагогічних наук, Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова]. <http://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/10102>
23. Глазунова, І., & Лю, Ш. (2023). Етнокультурний контекст інструментальної підготовки студентів факультетів мистецтв. У А. Козиря & В. Федоришина (Ред.), *Трансдисциплінарний вимір підготовки фахівців мистецького профілю:*

- колективна монографія (Ч. 2, pp. 43–69). Вид-во «Світ знань».
<http://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/45232>
- 24.Гмиріна, С. В. (2019). Методи роботи студентів над вокальними творами у класі сольного співу. *Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі*, 4, 77–83.
<https://doi.org/10.28925/2518-766x.2019.4.11>
- 25.Гмиріна, С. В. (2020). Формування ціннісних орієнтацій студентів-вокалістів у процесі фахової підготовки в університеті. *Педагогічна освіта: теорія і практика*, 28, 235–244. <https://doi.org/10.32626/2309-9763.2020-28-235-2>
- 26.Гнатів, З. Я. (2014). Інтеграція філософського і мистецтвознавчого підходів в сучасній музично-педагогічній практиці. *Вісник Національної академії Державної прикордонної служби України*, 2. http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vnadps_2014_2_3
- 27.Гнидь, Б. П. (1997). *Історія вокального мистецтва*. Національна музична академія України.
- 28.Гончаренко, Я. В. (2011). *Теорія ймовірностей і математична статистика: Практикум*. НПУ імені М. П. Драгоманова, 82–83.
- 29.Гончаренко, С. У. (2006). Наука й навчальний предмет. *Шлях освіти*, 1, 8–14.
<https://lib.iitta.gov.ua/id/eprint/706662>
- 30.Гончаренко, С. У. (2001). Методика як наука. *Неперервна професійна освіта: теорія і практика*, 2(1), 86–95.
<https://lib.iitta.gov.ua/id/eprint/706565/1/Методика%20як%20наука.pdf>
- 31.Горелов, М., Моця, О., & Рафальський, О. (2013). Українська етнічна нація. У Н. Г. Солонська (Уклад.), *Сучасна славістика: ключові проблеми та тенденції розвитку* (с. 62). Національна бібліотека України імені В. І. Вернадського.
http://www.nbuv.gov.ua/sites/default/files/all_files/201306_artilces_field_dopmat_files/slovtezzy2013.pdf#page=62
- 32.Гребенюк, Н. Є. (2003). До проблеми виконавської творчості у класі камерного співу. *Музичне мистецтво і культура: Науковий вісник*, 4, 155–165.

- 33.Грень, Л. М. (2010). Розвиток мотиваційної сфери студентів як основа досягнення успіху в майбутній професійній діяльності. *Проблеми інженерно-педагогічної освіти*, 28–29, 209–214. http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pipo_2010_28-29_33
- 34.Гриньова, В. М. (2015). Педагогічна культура майбутнього вчителя-організатора міжкультурної взаємодії школярів. *Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського*, 1, 130–134. <http://dspace.pdpu.edu.ua/bitstream/123456789/3574/1/Grin%E2%80%99ova.pdf>
- 35.Гринюк, Н. А. (2018). *Ситуаційна методика навчання як складова викладання економічних дисциплін*. Харківський національний автомобільно-дорожній університет. <https://api.dspace.khadi.kharkov.ua/server/api/core/bitstreams/d3dc2f80-b2e6-492c-8c67-dd52c9fa4f1e/content>
- 36.Гунько, Н. О., & Чехуніна, А. О. (2020). Творчий розвиток майбутнього педагога-музиканта у процесі художньої інтерпретації вокальних творів. *Педагогіка формування особистості у вищій і загальноосвітній школах*, 70, 191–195. <https://doi.org/10.32840/1992-5786.2020.70-1.36>
- 37.Гуральник, Н. (2005). Культурологічна контекстність поняття «школа» та її проєкція на фортепіанне навчання. *Мистецтвознавчі записки: зб. наук. пр.*, 116–123. Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова.
- 38.Данься, Л. (2016). Формування виконавської культури майбутніх педагогів-музикантів України та Китаю у процесі фортепіанної підготовки [Автореферат дисертації кандидата педагогічних наук, Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова]. Інституційний репозитарій Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. https://npu.edu.ua/images/file/vidil_aspirant/avtoref/D_26.053.08/aref_Li_Danxia.pdf
- 39.Деніжна, С. О. (1996). *Формування музично-педагогічної культури майбутнього вчителя засобами національних традицій* [Автореферат дисертації кандидата педагогічних наук, Український державний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова]. <http://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/29883>

40. Дія. Освіта. *Дія. Освіта*. <https://osvita.djia.gov.ua/>
41. Дорош, Т., & Нагорнюк, В. (2023). Особливості художньої інтерпретації творів професійно-педагогічного репертуару. У Г. Ф. Пономарьова, І. Степанець, А. О. Прокопенко, К. А. Дмитренко, А. І. Тупиця, Н. Д. Демченко, & О. В. Купіна (Ред.), *Соціокультурні та психолого-педагогічні аспекти організації освітньо-розвиткового простору в сучасному закладі освіти* (с. 124). Харківська гуманітарно-педагогічна академія. <https://surl.li/flhlyg>
42. Дорошенко, О. Ю. (2024). Полемічні аспекти методичної трансформації базової інженерно-графічної підготовки в сучасних умовах вищої освіти України. У *Обухівські читання* (с. 20–27). Національний університет біоресурсів і природокористування України. https://nubip.edu.ua/sites/default/files/u132/obuhovski_chitannya_2024_tezi_2.pdf#page=20
43. Дубич, К. В. (2007). *Особистісно орієнтоване виховання студентів в умовах соціокультурного середовища вищого навчального закладу* [Автореферат дисертації кандидата педагогічних наук, Східноукраїнський національний університет імені В. Даля]. Східноукраїнський національний університет імені В. Даля. <http://www.irbis-nbuv.gov.ua/publ/REF-0000244948>
44. Жайворонок, Н. Б. (2006). *Музичне виконавство як феномен музичної культури* [Автореферат дисертації кандидата мистецтвознавства, Національний університет культури і мистецтв]. <https://elib.nakkkim.edu.ua/handle/123456789/2559?show=full&locale-attribute=uk>
45. Жуйцін, Л. (2017). Використання методів співацького навчання підлітків у процесі формування їх музично-естетичного смаку. Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 14: Теорія і методика мистецької освіти, (23), 125–131. http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nchnpu_014_2017_23_29

46. Жуковська, Т. (2014). Філософське підґрунтя дослідження феномена виконавської культури. *Аркадія*, (2), 48–53. http://nbuv.gov.ua/UJRN/ark_2014_2_12
47. Заїка, О. Я. (2013). *Розвиток художньо-творчих здібностей майбутніх педагогів засобами концертно-виконавської діяльності* [Автореферат дисертації кандидата педагогічних наук, Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова]. <http://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/31624>
48. Закон України «Про вищу освіту» (2004). <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1556-18#Text>
49. Закон України «Про освіту» (2006). <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19#Text>
50. Закон України «Про освіту» (2017). <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19/page7>
51. Загора, А. О. (2020). *Формування вокально-сценічної майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва* [Магістерська робота, Криворізький державний педагогічний університет]. <http://elibrary.kdpu.edu.ua/xmlui/handle/123456789/4034>
52. Заря, С. В., & Левко, В. І. (2019). *Сольний спів: Методичні рекомендації до проведення індивідуальних занять для студентів освітнього рівня «Бакалавр» спеціальності 025 «Музичне мистецтво»*. Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв (НАКККиМ). https://kmaecm.edu.ua/wp-content/uploads/2021/06/zarya-s.levko-v._solnyj-spiv.pdf
53. Збірка Прийоми та вправи для створення ситуацій успіху на уроках. Освітній проект «На Урок» для вчителів. <https://naurok.com.ua/zbirka-priyomi-ta-vpravi-dlya-stvorenniya-situaciy-uspihu-na-urokah-307085.html>
54. Згурська, Н. М. (2001). *Формування музично-виконавської культури майбутнього вчителя* [Автореферат дисертації кандидата педагогічних наук, Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова]. Цифровий репозитарій Українського державного університету імені Михайла Драгоманова. <https://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/6512>

55. Зелений, Я. І., & Zelenyi, Y. I. (2020). *Методичні основи фахової підготовки артиста естрадного вокального ансамблю* [Master's thesis]. eSSPUIR – Інституційний репозитарій СумДПУ імені А. С. Макаренка. <http://repository.sspu.edu.ua/handle/123456789/9621>
56. Зінська, Т. В. (2011). *Музично-виконавське мистецтво в соціокультурному просторі України кінця ХХ – початку ХХІ століття* [Автореферат дисертації кандидата мистецтвознавства, Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв]. Інституційний репозитарій Київського університету імені Бориса Грінченка. https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/809/1/T_Zinska_avtoreferat.pdf
57. Іванова, Т. (2005). *Культурологічна підготовка майбутнього вчителя*. ЦВП.
58. Іригіна, С. О. (2019). *Методологічні основи формування музичної культури студентів у процесі навчання вокалу у педагогічному університеті*. *Наукові записки. Серія : Педагогічні науки*, (176), 86–90. dspace.pdpu.edu.ua/jspui/handle/123456789/4750
59. Казакова, О. О. (2020). *Формування професійної культури вокалістів у процесі підготовки у ЗВО сфери культури і мистецтв* [Master's thesis]. eSSPUIR – Інституційний репозитарій СумДПУ імені А. С. Макаренка. <http://repository.sspu.edu.ua/handle/123456789/9622>
60. Калашник, В. С. (Ред.). (2005). *Тлумачний словник української мови: Понад 12 500 статей (близько 40 000 слів) (2-ге вид., випр. і доп.)*. Прапор. <https://archive.org/details/tlumachny2005/page/n1/mode/2up>
61. Колошин, В. Ф. (2012). Як створити ситуацію успіху в навчанні. *Заучу. Усе для школи*, (77-78), 46–52. <https://lib.iitta.gov.ua/id/eprint/3832>
62. Карпенко, Н. В. (2007). *Дитячі страхи. Психологія їх подолання*. Главник.
63. Катрич, О. Т. (2000). *Індивідуальний стиль музиканта-виконавця (теоретичні та естетичні аспекти)* [Автореферат дисертації кандидата мистецтвознавства, Національна музична академія України імені П. І. Чайковського]. Реферативна база даних «Україніка наукова». <http://search.nbuv.gov.ua/publ/REF-0000272804>

64. Кірик, М., & Данилова, Л. (2019). *Нова українська школа: організація діяльності учнів початкових класів закладів загальної середньої освіти*. Світ. <https://library.megu.edu.ua:9443/jspui/handle/123456789/3558>
65. Комар, М. В. (2022). Аналіз трендів впровадження інноваційних технологій у вищу освіту України. *Академічні візії*, (6-7), 17–30. <https://www.academy-vision.org/index.php/av/article/view/47>
66. Кононова, М. В. (2009). *Ідеальне та еталонне в системі категорій музично-виконавчого мистецтва* [Автореферат дисертації кандидата мистецтвознавства, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України]. Репозитарій Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв України. <http://elib.nakkkim.edu.ua/handle/123456789/2681>
67. Корзун, В. В. (2013). Музично-виконавська майстерність як художньо-педагогічна проблема. *Наукові записки. Серія: Педагогічні та історичні науки*, (111), 79–85. <https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/6736>
68. Корінний, М. М., & Шевченко, В. Ф. (2012). *Короткий енциклопедичний словник з культури* (В. Шевченко, Ред.). Україна.
69. Косенко, П. Б. (2013). Самостійна інструментально-виконавська підготовка як одна з основних організаційних форм навчання студента-гітариста. *Науковий часопис НПУ імені МП Драгоманова. Серія 14: Теорія і методика мистецької освіти*, (14), 81-84
70. Коханик, І. М. (2017). Музичний стиль як сфера комунікації композитора, виконавця, музикознавця. *Київське музикознавство*, (55), 70–81.
71. Красовська, Л. О. (2018). Про пластику та постановку номера естрадного співака. *Культура України. Серія: Мистецтвознавство*, (61), 149–156. <https://doi.org/10.31516/2410-5325.061.015>
72. Кремень, В. Г. (Ред.). (2008). *Енциклопедія освіти*. Юрінком Інтер.

- 73.Кривонос, О. Б. (2013). Активізація пізнавальної діяльності учнів в умовах евристичного навчання. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології.*, (4), 159–167. http://nbuv.gov.ua/UJRN/pednauk_2013_4_21
- 74.Крюкова, О. В. (2012). Соціальна рефлексія як складова соціального розвитку особистості. *Збірник наукових праць КПНУ імені Івана Огієнка, Інституту психології ім. Г. С. Костюка НАПН України: Проблеми сучасної психології*, 16, 636–647.
- 75.Кузьмінський, А. І. (2010). Педагогічна майстерність викладача вищої школи та її вплив на якість навчання. *Педагогічна наука: історія, теорія, практика, тенденції розвитку*, (2). http://www.intellect-invest.org.ua/pedagog_editions_e-magazine_pedagogical_science_vypuski_n2_2010_st_12/
- 76.Куліковська, І. С. (2017). Умови формування вокальних умінь як компетентнісної складової частини професійної майстерності майбутнього вчителя музичного мистецтва. *Збірник наукових праць Херсонського державного університету. Педагогічні науки*, 80(1), 163–170. [http://nbuv.gov.ua/UJRN/znppn_2017_80\(1\)_35](http://nbuv.gov.ua/UJRN/znppn_2017_80(1)_35)
- 77.Лей, В. (2010). *Формування вокально-сценічної майстерності майбутнього вчителя музики* [Автореферат дисертації кандидата педагогічних наук, Національний педагогічний університет імені М.П. Драгоманова]. <https://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/10601/Van%20Ley.pdf?sequence=1>
- 78.Литвин, А. В. (2022). *Методологічні засади поняття «педагогічні умови (3-тє вид.)*. ЛДУБЖД. <https://sci.ldubgd.edu.ua/jspui/handle/123456789/12373>
- 79.Лі, Д. (2013). Теоретичні основи формування виконавської культури майбутнього вчителя музики. *Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя Серія: Психолого-педагогічні науки*, (1), 29–31. http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzspp_2013_1_8
- 80.*Літературознавчий словник-довідник (2007). (2-ге вид., випр., допов.)*. Академія. (Nota bene).

81. Лозовий, В. О., & Анучина, Л. В. (Ред.). (1997). *Основи художньої культури. Ч. 1: Теорія та історія світової художньої культури. Основа.*
82. Мазур, І. В. (2022). *Колір у сценічному просторі. Класифікація кольорів. Український сценографічний авангард ХХ століття* (Лекція 2 для студентів V курсу, другий магістерський рівень, спеціальність 024 Хореографія). Львівський державний університет фізичної культури імені Івана Боберського.
<https://www.ldufk.edu.ua/wp-content/uploads/2023/10/lekcziya-21.pdf>
83. Манько, В. М. (2000). Дидактичні умови формування у студентів професійно-пізнавального інтересу до спеціальних дисциплін. *Соціалізація особистості: Збірник наукових праць Національного педагогічного університету імені М. Драгоманова*, 153–161. Логос.
84. Мартиненко, С. М., & Хоружа, Л. Л. (2010). Методи навчання та їх класифікація. *Початкова освіта. Методичний порадник*, 24(6[42]), 28–32.
https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/4582/1/S_Martinenko_L_Horuzha_PO_24_2010_PI_GI.pdf
85. Марченко К. О. (2022). Формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах*, (83), 180–183.
<https://doi.org/10.32840/1992-5786.2022.83.31>
86. Масол, Л. М. (2006). *Загальна мистецька освіта: теорія і практика*. Промінь.
87. Медвідь, В. Ю., Данько, Ю. І., & Коблянська, І. І. (2020). *Методологія та організація наукових досліджень (у структурно-логічних схемах і таблицях)*. Сумський національний аграрний університет (СНАУ). <https://library.megu.edu.ua:9443/jspui/handle/123456789/2508>
88. Мережко, Ю. В. (2012). *Формування художніх смаків старшокласників у процесі вивчення вокальної спадщини українських композиторів* [Автореферат дисертації кандидата педагогічних наук, Національний педагогічний університет імені м. П.

- Драгоманова]. Київський університет імені Бориса Грінченка.
https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/18829/1/U_Merezhko_SUMMARY_KAEV.pdf
- 89.Мережко, Ю. В., & Петрикова, О. П. (2022). Методика формування навичок самостійної роботи майбутніх артистів-вокалістів у процесі фахової підготовки. *Перспективи та інновації науки*, (9(14)).
[https://doi.org/10.52058/2786-4952-2022-9\(14\)-267-277](https://doi.org/10.52058/2786-4952-2022-9(14)-267-277)
- 90.Методика – Що таке Укр. (б. д.). Що таке Укр. <https://xn----8sbptrz0c.xn--j1amh/m/методика.html>
- 91.Микиша, М. В. (1971). *Практичні основи вокального мистецтва*. «Музична Україна».
- 92.Михайлець В. В. (2019). Напрямки самостійної роботи у вокальному вихованні. *Проблеми взаємодії мистецтва педагогіки та теорії і практики освіти*, (53), 56–74.
- 93.Михалюк, А. М. (2014). *Формування виконавської культури майбутніх учителів музики засобами українського фортепіанного мистецтва* [Автореферат дисертації кандидата педагогічних наук, Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова]. Цифровий репозитарій Українського державного університету імені Михайла Драгоманова. <https://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/6918>
94. Михалюк, А. М. (2020). Педагогічні умови формування виконавської культури майбутніх педагогів-музикантів у процесі вивчення фортепіанних творів українських композиторів. У *Інтеграція освіти, науки та бізнесу в сучасному середовищі: зимові диспути* (Т. 2, с. 383–386). Дніпро.<https://stlnau.in.ua/samoosvita/item/2020/wayscience200207.pdf#page=383>
- 95.Мішедченко, В. В. (2002). *Формування музично-педагогічної культури майбутніх вчителів початкових класів і музики* [Автореферат дисертації кандидата педагогічних наук, Ніжинський державний педагогічний університет імені Миколи Гоголя]. Ніжинський державний педагогічний університет імені Миколи Гоголя.

96. Міщенко, І. В. (2015). *Рефлексія*. Фармацевтична енциклопедія. <https://www.pharmencyclopedia.com.ua/article/7536/refleksiya>
97. Могильний, А. П. (2002). *Культура і особистість* [Монографія]. Вища школа.
98. Мольдерф, Т. М. (2020). Академічна вокально-виконавська культура студентів музичних коледжів: до визначення поняття. *Вісник Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького. Серія: «Педагогічні науки», (3).* <https://ped-ejournal.cdu.edu.ua/article/view/3926>
99. Москаленко, В. Г. (2012). *Лекції з музичної інтерпретації*. Клякса. <http://e-archive.knmau.com.ua/bitstream/handle/123456789/266/Moskalenko-Lektsiyi-z-muzichnoyi-interpretatsiyi-Navchalnij-posibnik.pdf?sequence=1>
100. Москва, О. М. (2021). *Формування технологічної культури майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі вокальної підготовки* [Дисертація доктора філософії, Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського]. Криворізький державний педагогічний університет. <https://pdpu.edu.ua/doc/vr/2020/moskva/dis.pdf>
101. Музика, О. Л., & Моляко, В. О. (2006). *Здібності, творчість, обдарованість: теорія, методика, результати досліджень*. Вид-во Рута. <http://eprints.zu.edu.ua/id/eprint/2799>
102. *Навчання навичкам*. Освітній хаб міста Києва. <https://eduhub.in.ua/courses>
103. Негребецька, О. (2012). Ціннісний контекст музичної культури. *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка. Серія: Педагогічні науки, (107(2)), 38–45.* [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nz_p_2012_107\(2\)_8](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nz_p_2012_107(2)_8)
104. Овчаренко, А. О., Самойленко, Л. Я., & Ткаченко, В. П. (2016). *Основи культурології: Опорний конспект лекцій (2-ге вид.)*. Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького. <https://eprints.cdu.edu.ua/id/eprint/560>
105. Овчаренко, Н. А. (2016). *Теоретико-методологічні засади професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до вокально-педагогічної*

- діяльності* [Автореферат дисертації доктора педагогічних наук, Криворізький педагогічний інститут Державного вищого навчального закладу]. Криворізький національний університет. <http://elibrary.kdpu.edu.ua/xmlui/handle/123456789/11490>
106. Овчаренко, Н. А., & Карпова, А. В. (2012). Сучасні тенденції вокальної підготовки майбутнього вчителя-музиканта. *Pedagogy of Higher and Secondary Education*, 33, С. 182–187. <https://doi.org/10.31812/educdim.v33i0.1946>
107. Огієнко, О. І., Мільто, Л. О., Калюжна, Т. Г., Радченко, Ю. Л., & Котун, К. В. (2016). *Формування готовності майбутніх вчителів до інноваційної діяльності: теорія і практика* [Монографія]. Інститут педагогічної освіти та освіти дорослих НАПН України. <https://lib.iitta.gov.ua/id/eprint/705796>
108. Олексюк, О. М. (2013). *Музична педагогіка*. Київський університет імені Бориса Грінченка.
109. *Онлайн курси маркетингу - навчайся з Google- Grow with Google. Kompetenzen für die digitale Zukunft – Google Zukunftswerkstatt*. <https://grow.google/intl/ua/courses-and-tools/>
110. *Освітні програми*. Університет Ушинського м. Одеса. <https://www.pdpu.edu.ua/sferi-diyalnosti/osvitnia/osvitni-prohramy>
111. Освітньо-професійна програма 025 «Музичне мистецтво» першого (бакалаврського) рівня вищої освіти, спеціалізація «Сольний спів», (2023). Затв. рішенням Вченої ради Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв від 28 бер. 2023 р. № 7. https://nakkkim.edu.ua/images/Instytutu/OsvP_2023/025_OPP_solnyi_spiv_n_r_2023.pdf
112. Остапчук, О. В. (2020). *Роль емоцій у концертній діяльності артиста-вокаліста*. Київ.
113. Отич, О. М. (2009). *Мистецтво у системі розвитку творчої індивідуальності майбутнього педагога професійного навчання: теоретичний і методичний аспекти* [Монографія]. Зелена Буковина. <https://lib.iitta.gov.ua/id/eprint/3123/>

114. Падалка, Г. (2010). *Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін)*. Освіта України.
115. Падалка, Г. М. (2008). Художнє пізнання як взаємодія сприймання, оцінювання і творення. *Мистецтво та освіта*, (2), 3–9.
116. Паньок, Т., Дзюба, А., Жуковський, М., Железняк, М., & ін. (2009). *Енциклопедія Сучасної України: історія, сучасний стан та перспективи. Енциклопедичний вісник України*.
117. Пастушенко, Н. Б. (2015). Розвиток рефлексивних умінь у студентів як складової готовності до педагогічної діяльності. *Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя. Психолого-педагогічні науки*, (4), 206–210.
118. Петренко, М. Б. (2014). Основні етапи формування концертмейстерських інтерпретаційних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва. *Засоби навчальної та науково-дослідної роботи*, (43), 135–145.
<https://doi.org/10.5281/zenodo.18831>
119. Печенюк, М. А., та ін. (2020). *Професійно-педагогічна підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва* [Монографія] (В. М. Лабунець, Ред.). Видавець ПП Зволейко Д. Г.
120. Пометун, О. І. (2007). *Енциклопедія інтерактивного навчання*. [Б. в.].
<http://repository.ldufk.edu.ua/handle/34606048/24841>
121. Постанова, К. М. У. (1993). Державна національна програма «Освіта Україна XXI століття». Затверджено постановою Кабінету Міністрів України від, 3.
<https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/896-93-%D0%BF#Text>
122. *Про Державну національну програму «Освіта» («Україна XXI століття»)* (2002) Офіційний вебпортал парламенту України. <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/896-93-п#Text>
123. Про схвалення Стратегії розвитку вищої освіти в Україні на 2022-2032 роки. Офіційний вебпортал парламенту України.

<https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/286-2022-p#n12>

124. Проворова, Є. М. (2018). *Теорія і практика методичної підготовки майбутнього вчителя музики на засадах праксеологічного підходу* [Дисертація доктора педагогічних наук, Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова].
125. Процишина, О. Ю. (2023). *Формування методичної компетентності майбутніх викладачів мистецької школи на заняттях сольного співу* [Докторська дисертація, Київський університет імені Бориса Грінченка]. Київський університет імені Бориса Грінченка eLibrary. <https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/47768/>
126. Редько, С. Л. (2012). До проблеми спрямованості соціально-психологічного клімату у педагогічному колективі. *Педагогічний процес: теорія і практика*, (Вип. 5), 242–252. <https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/7350/>
127. Резван, О. О., Моргунова, Н. С., & Кір'янова, О. В. (2019). *Практикум із психології*. Харківський національний університет міського господарства імені О. М. Бекетова. <https://core.ac.uk/download/pdf/287725588.pdf>
128. Робоча програма навчальної дисципліни «Сольний спів» (естрад. вокал) спеціальності: 025 «Музичне мистецтво» освітнього рівня: першого (бакалаврського), (2021). КУ ім. Б. Грінченка від 01.10.2021 р. № 1864/21. <https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/40311>
129. Ростовський, О. Я. (2011). *Теорія і методика музичної освіти*. Навчальна книга – Богдан. https://www.bohdan-digital.com/userfiles/file/catalog/review_file_252780895.pdf
130. Ростовський, О. Я. (2015). Природа музичного мистецтва як гуманізуючий чинник музичної освіти. *Проблеми мистецької освіти: збірник науково-методичних статей*, 9, 5–14. http://lib.ndu.edu.ua:8080/jspui/bitstream/123456789/181/1/mystez_osvita_9.pdf#page=5

131. Рудницька, О. П. (1998). *Основи викладання мистецьких дисциплін*. АТЗТ «Експрес».
132. Рудницька, О. П. (2005). *Педагогіка: загальна та мистецька*. Навчальна книга – Богдан.
133. Салига, К. С. (2013). Методологія наукового дослідження економічної ефективності інвестицій в інноваційні проекти. *Ефективна економіка*, (2). http://nbuv.gov.ua/UJRN/efek_2013_2_23
134. Самооцінювання: дієві поради, що допоможуть навчити учнів критично оцінювати свої досягнення Освітній проект «Все освіта». <https://vseosvita.ua/news/samootsiniuvannia-diievi-porady-shcho-dopomozhut-navchyty-uchniv-krytychno-otsiniuvaty-svoi-dosiahnennia-45869.html>
135. Сбітнєва, О. Ф. (2021). Розвиток вокальної культури майбутніх вокалістів у процесі фахового навчання. *Духовність особистості: методологія, теорія і практика*, 101(2(Ч.1)), 188–196. https://doi.org/10.33216/2220-6310-2021-101-2_1-188-196
136. Семененко, І. В., Іваненко, М. В., & Павлюкова, Г. В. (2017). Концертний виступ в контексті виконавської діяльності вокаліста. *Молодий вчений*, 11(51). http://nbuv.gov.ua/UJRN/molv_2017_11_161
137. Сіренко, Т. (2013). Щодо формування виконавської культури студентів-вокалістів. *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Педагогічні науки*, (18 (2)), 101–107.
138. Скопенко, Н. С. (2015). Case-study – інноваційний метод навчання. Національний університет харчових технологій. <https://dspace.nuft.edu.ua/server/api/core/bitstreams/c20e3b1e-e7ed-40f2-be5b-f8d975496d52/content>
139. Смирнова, Т. А. (2021). *Музична педагогіка і психологія вищої школи*. Лідер. <https://repo.num.kharkiv.ua/handle/num/244>

140. Смирнова, Т. А. (2021). *Теоретико-методологічні основи музичної педагогіки: підручник для магістрантів закладів вищої освіти мистецького спрямування. Лідер.*
141. Сольний естрадний спів. Силабус навчальної дисципліни. *Університет Короля Данила.* <https://ukd.edu.ua/sites/default/files/2023-03/OK25.pdf>
142. Стасевська, О. (2014). Система цінностей як основа буття сучасного українського суспільства. *Вісник Національного університету Юридична академія України імені Ярослава Мудрого. Серія: Філософія, філософія права, політологія, соціологія*, 20(1), 62–76, http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vnyua_2014_1_10
143. Стахевич, О. Г. (2002). *Основи вокальної педагогіки. Ч. 1: Природно-наукові теорії сольного співу. Курс лекцій.* Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка. <https://library.sspu.edu.ua/wp-content/uploads/2018/04/138.pdf>
144. Стефіна, Н. (2019). До проблеми формування вокально-виконавської культури у майбутнього артиста-вокаліста: теоретичні аспекти. *Фундаментальні та прикладні дослідження: сучасні науково-практичні рішення і підходи. Міждисциплінарні перспективи.* 61. Посвіт. <https://surl.li/qmjziy>
145. Столяр, Т. А. (2020). Психолого-педагогічна підтримка здобувачів освіти у процесі їхнього саморозвитку і самореалізації як ресурс реалізації компетентісного підходу в освіті. <https://surl.li/unzyhx>
146. Сухолова М. А. (2020). Педагогічні умови формування сценічного образу викладача вокалу в процесі професійної підготовки. *Науковий вісник Мукачівського державного університету. Серія «Педагогіка і психологія»*, 6(2), 164-172. [https://doi.org/10.52534/msu-pp.6\(2\).2020.164-172](https://doi.org/10.52534/msu-pp.6(2).2020.164-172)
147. Сухомлинський, В. О. (1988). *Сто порад учителеві.* Рад. шк. <https://surl.lu/erqtcl>
148. Тарасюк, Л. (2021). Особливості формування культури вокального виконавства в системі професійної підготовки студентів-вокалістів. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 38(3), 161. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/38-3-28>

149. Ткаченко, Т. В. (2010). Теоретико-методичні основи формування вокально-звукової культури майбутнього вчителя музики у процесі професійної підготовки [Докторська дисертація, Київський національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова].
<https://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/10613/Tkachenko.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
150. Тоцька, Л. О. (б. д.). Педагогічні принципи розвитку виконавської майстерності культури магістрантів-вокалістів. У *Професійна мистецька освіта і художня культура: Виклики XXI* (с. 422–431).
151. Тоцька, Л. О. (2013). Методика формування умінь співу бельканто у процесі вокальної підготовки педагога-музиканта. *Наукові записки Національного педагогічного університету ім. МП Драгоманова. Серія: Педагогічні та історичні науки*, (110), 184-193.
152. Турніна, О. Л. (2018). *Методологія та методи психологічного дослідження: навч.-метод. посіб. ДП «Вид. дім «Персонал».*
https://document.kdu.edu.ua/info_zab/053_1432.pdf
153. Фоломеева, Н. А. (2017). Фахова підготовка студентів до сценічно-виконавської діяльності в класі естрадного співу. *Професійна освіта: проблеми і перспективи*, (13), 93-98. http://nbuv.gov.ua/UJRN/Profos_2017_13_19
154. Цзюньцяо, Ч. (2016). *Формування вокальної культури майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі професійної підготовки* [автореф. дис. канд. пед. наук]. Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова.
155. Цзяньшу, В. (2013). *Формування вокально-виконавської культури майбутніх учителів музики в процесі фахової підготовки* [автореферат дисертації кандидата педагогічних наук, Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова].
156. Цзяцзюнь, С. (2019). *Методика формування слухацької культури підлітків засобами мультимедійних технологій на уроках музики в загальноосвітній*

- школі [Дисертація кандата педагогічних наук, Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова].
<http://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/39760>
157. Черкасов, В. Ф. (2014). *Теорія і методика музичної освіти* (навчальний посібник). Навчальна книга – Богдан.
158. Чернявська, М. С., & Тимофєєва, К. В. (2022). *Наукові проблеми сучасного фортепіанного виконавства: навчально-методичний посібник*. Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського.
<https://repo.num.kharkiv.ua/server/api/core/bitstreams/d566a94c-eaef-4127-b86e-00d5d1169581/content>
159. Шатіло, Д. О. (2016). *Педагогічні умови формування рефлексивних умінь майбутніх вчителів у процесі вивчення дисциплін педагогічного циклу*. Центральноукраїнський державний університет імені Володимира Винниченка.
160. Шафарчук, Т. Г. (2023). Розвиток артистично-виконавських здібностей майбутніх вокалістів. *Proceedings of the 2nd International Scientific and Practical Conference «Recent Advances in Global Science» (March 6-8, 2023, Vilnius, Lithuania)*, 145, 202–205.
161. Швай, О. Л. (2013). Деякі методичні аспекти розвитку рефлексії студентів-першокурсників у процесі вивчення математики. *Теорія та методика навчання фундаментальних дисциплін у вищій школі*. Видавничий відділ НМетАУ, 35–46.
<https://evnuir.vnu.edu.ua/handle/123456789/817>
162. Швець, І., & Кравцова, Н. (2020). Організаційно-методична модель формування вокально-виконавської культури майбутнього вчителя музичного мистецтва. *Збірник наукових праць Національної академії Державної прикордонної служби України. Серія: педагогічні науки*, 19(4), 440–454. <https://doi.org/10.32453/pedzbirnyk.v19i4.286>

163. Швидь, А. (2018). До визначення поняття естрадно-виконавської культури співака: питання сутності, змісту та структури. У *Актуальні проблеми мистецької підготовки майбутнього вчителя (VII школа методичного досвіду): матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції з міжнародною участю, 21-22 листопада 2018 року* (с. 70–76). Вінниця: ФОП Корзун. <https://library.vspu.net/items/eb76ce67-abdd-4bdd-911c-3a42677caeb0>
164. Шевнюк, О. Л. (2003). *Культурологічна освіта майбутнього вчителя: теорія і практика* (Монографія). Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова. <https://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/23105?show=full>
165. Шевченко, І. Л. (2008). *Формування професійної культури майбутнього вчителя музики в позанавчальній діяльності* [автореферат дисертації кандидата педагогічних наук, Кіровоградський державний педагогічний університет ім. Володимира Винниченка].
166. Шмельова, Т. В., & Сотська, Г. І. (2016). *Словник мистецьких термінів*. Видавництво «Стар». <http://eprints.zu.edu.ua/30189/>
167. Штефан, Л. В. (2010). Педагогічна рефлексія як один із засобів регулювання інноваційної діяльності інженера-педагога. *Проблеми інженерно-педагогічної освіти*, (28–29), 198–203. Українська інженерно-педагогічна академія.
168. Шучао, Ш. (2017). Структурні компоненти професійно-виконавської самореалізації студентів-вокалістів. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*, (5(69)), 331–342. <https://doi.org/10.24139/2312-5993/2017.05/331-342>
169. Щолокова, О. П. (2007). Модернізація фахової мистецької освіти у контексті сучасних гуманістичних ідей. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 14: Теорія і методика мистецької освіти*, 4, 11–15.
170. Щолокова, О. П. (1996). *Основи професійної художньо-естетичної підготовки майбутніх учителів*. Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова.
171. Юник, Т. І. (1996). Удосконалення методики запам'ятовування музичного тексту як засіб розвитку виконавської майстерності студентів-піаністів (на

- матеріалі педвузів) [дис... канд. пед. наук]. Київський державний інститут культури.
172. Юцевич, Ю. С. (1998). *Теорія і методика формування та розвитку співацького голосу* (навчально-методичний посібник). ІЗМН.
173. Яремчишин, М. (2023). Особливості індивідуальних цінностей молоді у різних культурних середовищах. У *Психологія особистості фахівця в умовах воєнного часу та поствоєної реабілітації* (с. 311–314). Львівський державний університет внутрішніх справ.
https://dspace.lvduvs.edu.ua/bitstream/1234567890/6501/1/27_10_2023.pdf
174. Ятун, Х., & Іригіна, С. (2022). Складові готовності до художньо-інтерпретаційної діяльності майбутніх викладачів вокалу. У *Музична та хореографічна освіта в контексті культурного розвитку суспільства* (с. 80–82). Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К.Д.Ушинського.
<http://dspace.pdpu.edu.ua/bitstream/123456789/17302/1/Juan%20Yatun.pdf>
175. Alessandroni, N. (2013). *Pedagogía Vocal Comparada: qué sabemos y qué no. Arte e investigación, 15.*
176. Alessandroni, N. (2013). *Pedagogía vocal contemporánea y profesionales prospectivos: hacia un modelo de diagnóstico en técnica vocal. Boletín de Arte, (13), 1-5.*
177. Andreiko, O., Savchenko, R., Vasilenko, L., Khizhna, O., & Savchenko, Y. (2019). Creative Cooperation of Subjects of the Educational Process in the Context of Musical Activity. *Journal of History Culture and Art Research, 8(1), 93-99.*
<https://doi.org/10.7596/taksad.v8i1.1969>
178. Arts and Humanities – Music and Art | Coursera. Coursera.
<https://www.coursera.org/programs/kiyivs-kii-univiersitiet-imieni-borisa-grinchienka-learning-program-6dte9/arts-and-humanities/music-and-art?source=browse>

179. Benson, A.E. (2017). The Estill voice model: theory & translation. *Voice and Speech Review*, 11 (1), 112–114.
180. Bernhart, W., Halliwell, M., Kramer, L., Lodato, S. M., & Wolf, W. WORD AND MUSIC STUDIES 12. *Defining the Field: Proceedings*.
181. Birch, H. J., & Woodruff, E. (2017). Technical exercise practice: Can piano students be motivated through gamification? *Journal of Music, Technology & Education*, 10(1), 31–50. https://doi.org/10.1386/jmte.10.1.31_1
182. Biryukova, L. A. (2023). Leading technologies of formation of vocal and performing culture of students. *Publishing House “Baltija Publishing”*.
183. Blair, K. (2022). *Contemporary vocal pedagogy and the singer-songwriter: Towards a toolkit of physical approaches to performance training* [Doctoral dissertation, University of York].
184. Bossert, S. T. (1988). Chapter 6: Cooperative activities in the classroom. *Review of research in education*, 15(1), 225-250.
185. Bozeman, K. (2022). *Practical vocal acoustics: Pedagogic applications for teachers and singers*. Rowman & Littlefield.
186. Bryant, G. A. (2022). Vocal communication across cultures: theoretical and methodological issues. *Philosophical Transactions of the Royal Society B*, 377(1841), 20200387.
187. Bunch Dayme, M. (2009). *Dynamics of the Singing Voice*. New York: Springer-Verlag/ Wien.
188. Callaghan, J., Emmons, S., & Popeil, L. (2018). Solo voice pedagogy. *Vocal, instrumental, and ensemble learning and teaching: An Oxford handbook of music education*, 10.
189. Cherneta, T. O., & Merezko, Y. V. (2022). Electronic training courses in solo singing: advantages and disadvantages. *Innovate Pedagogy*, 2(48), 95–98. <https://doi.org/10.32843/2663-6085/2022/48.2.18>

190. Chu, B., Marwaha, K., Sanvictores, T., Awosika, A. O., & Ayers, D. (2024). Physiology, stress reaction. In *StatPearls [Internet]*. StatPearls Publishing.
191. Condon, S. M. (2015). *Creating a musically expressive performance: a study of vocalists' use of emotions in performance preparation* (Master's thesis).
192. Connell, J., & Gibson, C. (2004). World music: deterritorializing place and identity. *Progress in Human Geography*, 28(3), 342-361.
193. d'Arezzo's, G. Regule rithmice, Prologus in antiphonarium, and Epistola ad michahalem: A Critical Text and Translation with an Introduction, Annotations, Indices, and New Manuscript Inventories.
194. David, M. (2008). *The new voice pedagogy*. Scarecrow Press.
195. Davies, D. (2005). Creative Teacher for Creative Learners. *Bath*, 16, 12.
196. Davies, S. (2003). *Themes in the Philosophy of Music*. Oxford University Press.
197. de Gainza, V. H. (2002). *Pedagogía musical: dos décadas de pensamiento y acción educativa*. Grupo Editorial Lumen.
198. EdEra – студія онлайн-освіти. EdEra. <https://ed-era.com/>
199. Elliot A. J. and McGregor, H. A. (2001), 'A 2x2 achievement goal framework', *Journal of Personality and Social Psychology*, 80:3, pp. 50-519.
200. Erlmann, V. (1996). The aesthetics of the global imagination: reflections on world music in the 1990s. *Public culture*, 8(3), 467-487.
201. Ferand E. T., *op.cit.*, s.178
202. Ferand, E. (1938). Die Improvisation in der Musik: eine entwicklungsgeschichtliche und psychologische Untersuchung. (*No Title*).
203. Garcia, M. (1856). IV. Observations on the human voice. *Proceedings of the Royal Society of London*, (7), 399-410.
204. Gellrich, M. (1997). *Wher kommt die Lust zum Uben*. Mainz: Schott Verlag, s.102.).
205. Germain, P. (2003). *La armonía del gesto*. Barcelona: La Liebre de Marzo.
206. Gill, B. P., & Herbst, C. T. (2016). Voice pedagogy—what do we need?. *Logopedics Phoniatrics Vocology*, 41(4), 168-173.

207. Guilbault, J. (1997). Interpreting world music: a challenge in theory and practice1. *Popular music*, 16(1), 31-44.
208. Guilbault, J. (2013). On Redefining the “Local” through World Music. In *Ethnomusicology* (pp. 138-147). Routledge.
209. Gumm, A. (2009). *Making More Sense of How to Sing*. Galesville: Meredith Music Publications
210. He, X., & Dong, F. (2023). Vocal music teaching method using fuzzy logic approach for musical performance evaluation. *Journal of Intelligent & Fuzzy Systems*, (Preprint), 1-14.
211. Holding, L. (2007). Voice science and vocal art, part one: In search of common ground. *Journal of Singing*, 64(2), 141.
212. Holding, L. (2014). Singing With Your Whole Brain: The Mind-Body Problem. *Journal of Singing*, 71(2).
213. Holding, L. (2020). Science-informed vocal pedagogy. *The Routledge Companion to Interdisciplinary Studies in Singing, Volume II: Education*, 182.
214. Holding, L., & Ragan, K. (2022). Evidence-Based Voice Pedagogy (EBVP), Part 3: Student Goals and Perspectives. *Journal of Singing*, 78(5), 635-640.
215. Hemsy de Gainza, V. (2002). *Pedagogía vocal: dos décadas de pensamiento y acción educativa*. Buenos Aires: Lumen
216. Higuchi, M. K. K., Fornari, J., Del Ben, C. M., Graeff, F. G., & Leite, J. P. (2011). Reciprocal modulation of cognitive and emotional aspects in pianistic performances. *PloS One*, 6(9), e24437.
217. Hoch, M. (2017). The legacy of William Vennard and D. Ralph Appelman and their influence on singing voice pedagogy: reflections after 50 years (1967–2017). *Voice and Speech Review*, 11(3), 308-313.
218. Hoch, M. (2020). Historical landmarks in singing voice pedagogy. In *The History of Voice Pedagogy* (pp. 43-60). Routledge.

219. Hughes, D. (2014). Contemporary vocal artistry in popular culture musics: Perceptions, observations and lived experiences. *Teaching singing in the 21st century*, 287-301.
220. Hughes, D. (2017). 'Art'to artistry: A contemporary approach to vocal pedagogy. In *The Routledge research companion to popular music education* (pp. 177-189). Routledge.
221. Impactorium. <https://impactorium.org/uk/all-courses/>
222. Johnson, M. L. (1987). *The Body in the Mind*. Chicago: University of Chicago Press.
223. Kendall R. A. and Carterette, E. C. (1990). The communication of musical expression. *Music Perception*, 8(2):129–164.
224. Keskinen, A. K. (2013). Vocal pedagogy and contemporary commercial music: reflections on higher education non-classical vocal pedagogy in the United States and Finland.
225. Kicińska, H. (2022). Głos jako tworzywo postaci operowej. Historyczny zarys wokalne typologii głosów. *Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka*, (42), 57-76.
226. Kiik-Salupere, V., & Ross, J. (2010). Two complementary aspects of contemporary vocal pedagogy. *Problems of Education in the 21st Century*, 20, 93.
227. Koenig, D., Roth, S., & Seiwert, L. (2012). *30 Minuten Selbstorganisation*. GABAL Verlag GmbH.
228. Kramer, L. (1993). *Music as cultural practice, 1800-1900* (Vol. 8). Univ of California Press.
229. Kramer, L. (2011). *Interpreting Music*. University of California Press.
230. Lã, F. M. B. (2016). Learning to be a professional singer. In *Advanced Musical Performance: investigations in higher education learning* (pp. 265-286). Routledge.
231. Lavignac, A. (1950). *La educación musical*. Buenos Aires: Ricordi Americana.
232. Liu, J., & Zhou, M. (2021). The role of innovative approaches in aesthetic vocal performance. *Revista Música Hodie*, 21.

233. Lucas, B. (2016). A five-dimensional model of creativity and its assessment in schools. *Applied Measurement in Education*, 29(4), 278-290.
234. Lynn, E., Narayanan, S. S., & Lammert, A. C. (2021). Dark tone quality and vocal tract shaping in soprano song production: Insights from real-time MRI. *JASA Express Letters*, 1(7).
235. Martínez, I. C. (2005). La audición imaginativa y el pensamiento metafórico en la música. *Actas de las I Jornadas de Educación Auditiva*, 47-72.
236. Martinson, S. (2018). The Versatile Vocalist: An Exploration of Personal Artistry and the Creation of a Well-Rounded Musician.
237. Mauleón, C. (1998). La pedagogía del canto. Aportes desde la investigación multidisciplinaria. *Orpheotron*, 4, 86-94.
238. Mauléon, C. (2004). Learning to be a singing teacher: A new profile of singing voice tuition. *The ISME Commission for the Education of the Professional Musician. Preparing musicians: Making sound worlds*, 137-147.
239. Mauléon, C. (2009). ¿ Es la voz un instrumento musical. *La Plata: Documento de la cátedra Técnica Vocal*.
240. Mauléon-Stäheli, C. (2013). Arte y Ciencia. Hacer y pensar la pedagogía vocal. *Revista de Investigaciones en Técnica Vocal*, 1, 78-87.
241. McKinney, J. C. (2005). *The diagnosis and correction of vocal faults: A manual for teachers of singing and for choir directors*. Waveland Press.
242. Miller, R. (2017). Historical overview of voice pedagogy. *Vocal Health and Pedagogy: Science, Assessment, and Treatment*, 11.
243. Pan, F. (2022). Trends in the development of musical thinking. *Current Issues of the Humanities: Interuniversity Collection of Scientific Papers of Young Scientists of Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University*, 58(1), 150–156. Helvetyka Publishing House.
244. Pan, Y. (2021). Research on the role of singing psychological quality in vocal music teaching and performance. *Psychiatria Danubina*, 33(suppl 8), 495-496.

245. Porter, C. Cheryl Porter vocal method. Retrieved from:
<https://course.cherylportermethod.com>
246. Prometheus. <https://prometheus.org.ua/>
247. Rabine, E. (2002). Educación funcional de la voz. Método Rabine.
248. Ragan, K. (2018). Defining Evidence-Based Voice Pedagogy: A New Framework. *Journal of Singing*, 75(2), 157.
249. Ragan, K. (2020). *A systematic approach to voice: The art of studio application*. Plural Publishing.
250. Raoul H. (1960). La voix chantée Commande cérébrale des cordes vocales, classification chronaximétrique des tessitures mécanismes protecteurs du larynx, analyse physiologique des techniques vocales et des grandes méthodes pédagogiques. Gauthier-Villars.
251. Riggs, S. (1998). *Singing for the stars: a complete program for training your voice*. Alfred Music Publishing.
252. Rogers, C. R. (1995). *On becoming a person: A therapist's view of psychotherapy*. Houghton Mifflin Harcourt.
253. Rokeach M. (1973). *The nature of human values*. New York : Free Press.
254. Rusticus, S. A., Pashootan, T., & Mah, A. (2023). What are the key elements of a positive learning environment? Perspectives from students and faculty. *Learning Environments Research*, 26(1), 161-175.
255. Sataloff, R. T. (1992). The human voice. *Scientific American*, 267(6), 108-115.
256. Sataloff, R. T. (2017). *Vocal health and pedagogy: Science, assessment, and treatment*. Plural Publishing.
257. Schafer, D. P. (2015). *The secrets of culture*. Rock's Mills Press.
258. Sell, K. (2017). *The disciplines of vocal pedagogy: Towards an holistic approach*. Routledge.
259. Sergeant, D. (2015). The developing voice. In *The Oxford Handbook of Singing*.

260. Shi, H. (2022). Research on the importance of psychological analysis to vocal music singing teaching. *Psychiatria Danubina*, 34(suppl 1), 510-511.
261. Soliloquiorum libri duo (1986). In W. Hörmann (Ed.), *Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum* (Vol. 89, pp. 1-98).
262. Steinhauer, K.M., Klimek, M.M. (2019). Vocal Traditions: Estill Voice Training. *Voice and Speech Review*, 354–359.
263. Stoloff, B. (1996). *Scat! Vocal Improvisation Techniques*. Brooklyn; New York : Gerard and Sarzin Publishing Co.
264. Sundberg, J. (1987). *The Science of the Singing Voice*. Illinois: Northern Illinois University Press.
265. Tan, S. L., Pfordresher, P., & Harré, R. (2017). *Psychology of music: From sound to significance*. Routledge.
266. Taylor, T. D. (2014). *Global pop: World music, world markets*. Routledge.
267. Titze, I. R. (2008). The human instrument. *Scientific American*, 298(1), 94-101.
268. Tutoli, B. D. (1950). The Terminology of Singing. *American Speech*, 25(4), 268-273.
269. UCulture. <https://uculture.com.ua/>
270. Vasil, M. (2019). Integrating popular music and informal music learning practices: A multiple case study of secondary school music teachers enacting change in music education. *International Journal of Music Education*, 37(2), 298-310.
271. Vasil, M., Weiss, L., & Powell, B. (2019). Popular music pedagogies: An approach to teaching 21st-century skills. *Journal of Music Teacher Education*, 28(3), 85-95.
272. Velarde, R. (2013). *Vocal pedagogy at the End of the Twentieth Century: Revealing the Hidden instrument*. Arizona State University.
273. Vennard, W. (1968). *Singing: the mechanism and the technic*. Carl Fischer, LLC.
274. Walders, P. M. (2005). *Vocal pedagogy and applications for conductors not trained in singing*. University of Maryland, College Park.
275. Ware, C. (1998). *Basics of Vocal Pedagogy*. The Foundations and Process of Singing..New York, McGraw-Hill.

276. Warner, G. (2024). An Investigation of Evidence-Based Vocal Pedagogy in Practice. *Voiceprints*, 21(3), 60-66.
277. Welch, G. F., Howard, D. M., Himonides, E., & Brereton, J. (2005). Real-time feedback in the singing studio: an innovatory action-research project using new voice technology. *Music education research*, 7(2), 225-249.
278. Winiarska, K. (2021). Efektywność holistycznej metody nauczania emisji głosu.
279. WiseCow. <https://wisecow.com.ua/misteczto/>
280. Zheng, Q., & Zhao, Y. (2021, May). Research on Vocal Music Teaching Mode of Preschool Education Major Based on Information Teaching Method. In *2021 2nd International Conference on Computers, Information Processing and Advanced Education* (pp. 1462-1466).
281. Zhou, N. (2022). A study on the teaching of vocal music in colleges and universities from the perspective of aesthetic education. *Advances in Educational Technology and Psychology*, 6(1), 25-28. <https://doi.org/10.23977/aetp.2022.060106>

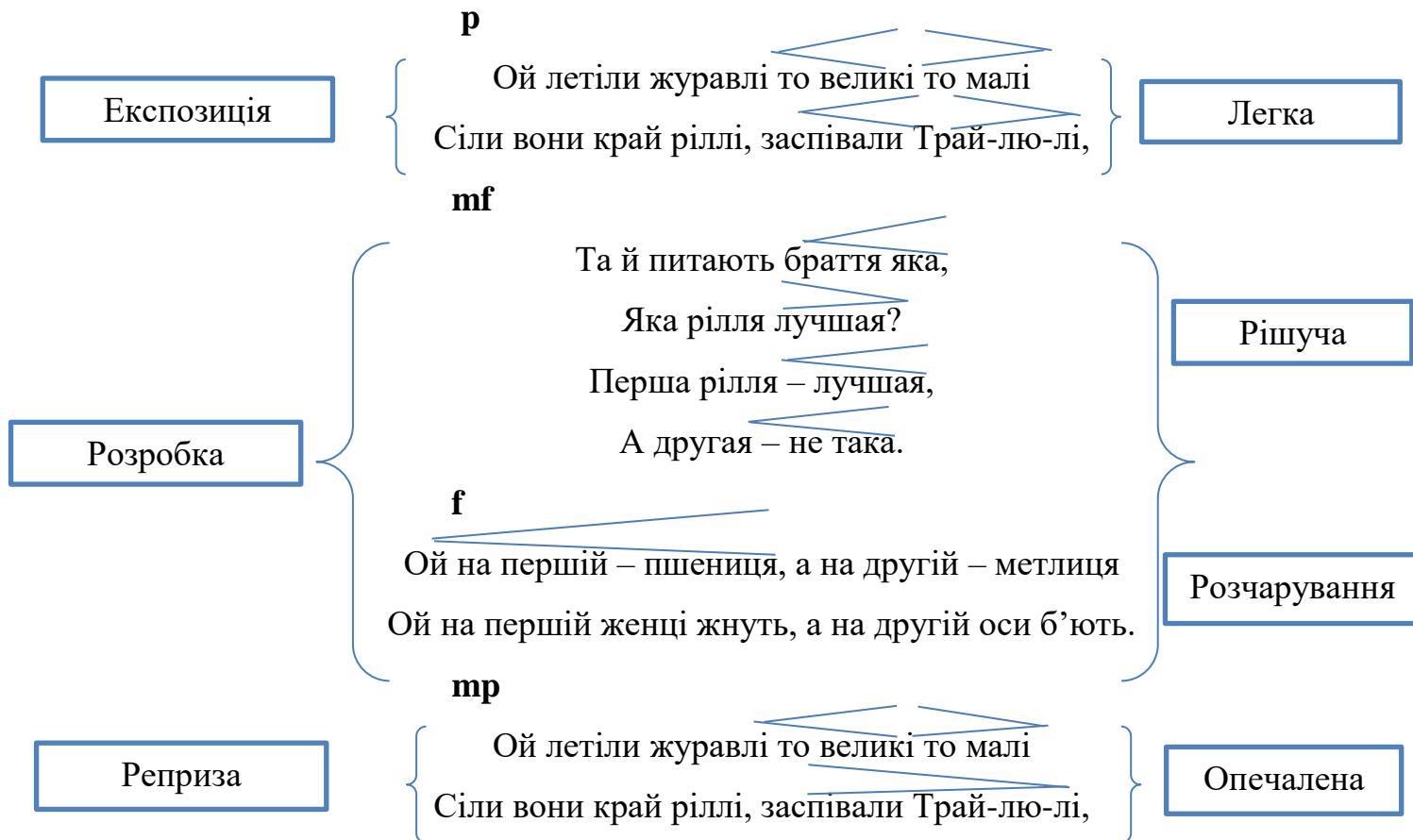
ДОДАТКИ

Додаток А

Приклад виконавської партитури вокального твору

Українська народна пісня «Ой летіли журавлі»

Емоційна складова – легка, рішуча, розчарування, опечалена.



Методики для діагностики рівня сформованості мотиваційно-ціннісного компоненту виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу за мотиваційно-аксіологічним критерієм

Анкета №1

для здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти, спеціальність 025 «Музичне мистецтво», освітня програма «Сольний спів»

1. Вкажіть назву закладу вищої освіти, в якому Ви навчаєтесь.
-
2. Ви вступили до закладу вищої освіти, тому що:
 - а) цього хотіли батьки;
 - б) хочу розвиватись у професійному плані та отримати вищу освіту;
 - в) інше (вказати).
 3. Що Вас більше спонукає до навчання?
 - а) бажання пізнавати нове, професійно зростати в обраній мистецькій діяльності;
 - б) бути серед найкращих студентів, закінчити університет з відзнакою, бо це мрія батьків;
 - в) реалізувати творчий потенціал, стати відомим артистом;
 - г) власна відповідь.
 4. Наскільки серйозним і обдуманим Ви вважаєте своє рішення щодо вибору даної професії / фаху?
 - а) дуже серйозним та обґрунтованим;
 - б) випадковим, але можливо, з цього буде певна користь.
 5. Оберіть, що Вам більше подобається в обраній професії?

- а) виступати на сцені;
- б) працювати вчителем;
- в) відвідувати репетиції;
- г) створювати сценарії до концертних номерів;
- г) грати в театральних постановках;
- д) нічого не подобається, не планую працювати за фахом;
- е) власна відповідь _____.

6. Чи вважаєте Ви одною із обов'язкових форм підвищення професійної діяльності відвідування майстер-класів відомих артистів, композиторів, музикантів?

- а) так;
- б) ні.

7. Як часто Ви відвідуєте культурно-просвітницькі заклади (театри, музеї, концерти, тощо)?

- а) раз на тиждень;
- б) раз на місяць;
- в) не пам'ятаю.

8. Яким пісням в репертуарі Ви надаєте перевагу?

- а) сучасній поп-естраді;
- б) українським пісням у сучасній обробці, романсам українських композиторів;
- в) зарубіжним виконавцям.

9. Чи хотіли б Ви створити власний музичний проєкт?

- а) так;
- б) ні.

10. Чи вважаєте Ви, що вивчення історичного коріння вокальної культури є основою сучасного виконавства?

- а) так;
- б) ні.

Додаток Б2

Методика «Вивчення особливостей формування ціннісних орієнтацій майбутніх артистів-вокалістів»

для перевірки сформованості виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів культури за мотиваційно-аксіологічним критерієм
(модифіковано методику М. Рокича «Ціннісні орієнтації»)

Бланк І (Термінальні виконавські цінності)

Інструкція. Перед Вами дві групи по шістнадцять цінностей. Уважно розгляньте список та оцініть рівень значущості та важливості для Вас кожної цінності за схемою: від «5», до «1», де «5» – найвищий бал, «1» – найнижчий. Оцінці «5» будуть відповідати ті цінності, які є для Вас особисто цінними та значущими.

Бланк А (Термінальні цінності виконавської культури)

Таблиця Б1

| | | |
|----|---|--|
| 1. | Висока виконавська майстерність | |
| 2. | Сценічна майстерність | |
| 3. | Естетичне задоволення | |
| 4. | Самореалізація в професійній діяльності | |
| 5. | Культурна місія (участь у міжнародних проєктах, що сприяють обміну культурним досвідом) | |
| 6. | Особиста автентичність (збереження власної унікальності та стилю у творчості) | |
| 7. | Професійні зв'язки (розвиток співпраці з іншими артистами та музикантами) | |
| 8. | Запис та поширення музичних продуктів (запис та просування авторського матеріалу) | |

| | | |
|-----|--|--|
| 9. | Суспільне визнання (повага оточуючих, колективу, товаришів) | |
| 10. | Духовний розвиток | |
| 11. | Професійне лідерство (прагнення стати лідером серед виконавців) | |
| 12. | Внесок у розвиток вокальної педагогіки (прагнення передати власний досвід молодим виконавцям через викладацьку діяльність) | |
| 13. | Інноваційність (внесення новаторських ідей у музичне, зокрема вокальне мистецтво) | |
| 14. | Психологічна та емоційна стійкість (уміння долати стресові ситуації під час виступу) | |
| 15. | Комунікативні навички (здатність спілкуватися з музикантами тощо) | |
| 16. | Етична відповідальність (дотримання моральних і професійних стандартів у роботі та відносинах, як у колективі так і з слухачами) | |

Бланк Б (Інструментальні виконавські цінності)

Таблиця Б2

| | | |
|-----|-----------------------|--|
| 1. | Цілеспрямованість | |
| 2. | Креативність | |
| 3. | Стресостійкість | |
| 4. | Толерантність | |
| 5. | Комунікабельність | |
| 6. | Мобільність | |
| 7. | Освіченість | |
| 8. | Самостійність | |
| 9. | Емпатійність | |
| 10. | Висока працездатність | |

| | | |
|-----|--------------------------|--|
| 11. | Старанність | |
| 12. | Амбіційність | |
| 13. | Пунктуальність | |
| 14. | Інформаційна грамотність | |
| 15. | Дипломатичність | |
| 16. | Рішучість | |

Обробка результатів. Підрахунок балів відбувається за схемою: 32-70 балів – репродуктивний рівень; 71-110 балів – адаптивний рівень; 111-160 балів – творчий рівень.

Методика для діагностики рівня сформованості інформаційно-пізнавального компоненту виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів за інформаційно-когнітивним критерієм

Тести №1

для перевірки володіння системою вокально-виконавських знань, ІКТ технологій та новітніх методів викладання

Інструкція. Тестові завдання спрямовані на виявлення професійних знань студентів, обізнаність у навчально-методичному матеріалі. Тест містить 30 тестових завдань з варіантами відповідей. Оберіть одну із запропонованих відповідей, яка найбільш точно відповідає опису.

1. Під резонатором ми розуміємо:

Варіанти відповідей:

- а) відгук звуку у приміщенні;
- б) об'єм повітря, що знаходиться у пружних стінках з одним отвором;
- в) здатність звуку відбиватися від стін приміщення.

2. Вкажіть, період розквіту вокальної техніки bel canto:

Варіанти відповідей:

- а) XVII століття;
- б) XIX століття;
- в) XX століття.

3. Співацька школа «Bel canto» походить з:

Варіанти відповідей:

- а) Франції;
- б) Італії;

в) Німеччини.

4. Вібрато це:

Варіанти відповідей:

а) швидкість коливань;

б) амплітуда коливань;

в) частота коливань.

5. Йодль це:

Варіанти відповідей:

а) манера співу без слів, з характерним швидким чергуванням грудних і фальцетних звуків;

б) вид мелізму, швидке багаторазове чергування двох суміжних звуків;

в) прийом екстремального вокалу.

6. Хто є засновником вокальної техніки «Speech Level Singing» (Спів у мовленнєвій позиції)?

Варіанти відповідей:

а) Cheryl Porter;

б) Seth Riggs;

в) Bob Stolloff.

7. Естрадний спів – це:

Варіанти відповідей:

а) жанр;

б) манера;

в) стиль.

8. Вокальний слух це:

Варіанти відповідей:

а) явище, яке поєднує в собі слуховий, зоровий і м'язовий контроль у вокально-методичній діяльності;

б) уміння чути й відчувати взаємовідносини між звуками в контексті тої чи іншої музичної композиції;

в) це здатність аналізувати те, що ми чуємо.

9. Яким типом співацького дихання користуються вокалісти?:

Варіанти відповідей:

а) ключичним;

б) грудним;

в) діафрагмальним.

10. Визначте, на якому етапі буде відбувається сценічне втілення художньо-образного змісту твору:

Варіанти відповідей:

а) технічному етапі освоєння музики і тексту;

б) на початковому (ознайомлюючому) етапі;

в) закріплення музичного матеріалу.

11. Яку народну пісню взяв за основу Дж. Гершвін при написанні колискової Клари «Summertime» з опери «Поргі і Бесс»:

Варіанти відповідей:

а) «Гойда, гойда-гой, ніченька іде»;

б) «Ой ходить сон коло вікон»;

в) «Летять галочки у три рядочки».

12. Який тип голосу мала Ella Fitzgerald:

Варіанти відповідей:

а) мецо-сопрано;

б) сопрано;

в) контральто.

13. Який гормон виділяється у мозку під час співу, також його називають «гормон довіри»?:

Варіанти відповідей:

- а) дофамін;
- б) адреналін;
- в) окситоцин.

14. Один із найпрестижніших фестивалів сучасної молодіжної музики, започаткований 1989 року в місті Чернівці:

Варіанти відповідей:

- а) Червона Рута;
- б) Голос країни;
- в) Євробачення.

15. Імпеданс – це:

Варіанти відповідей:

- а) надзв'язковий тиск;
- б) взаємопов'язана дія надзв'язкового та підзв'язкового тиску;
- в) м'язовий тиск у співі.

16. Імпеданс є сумою активного та реактивного опору:

Варіанти відповідей:

- а) так;
- б) ні.

17. Оберіть правильну відповідь:

Варіанти відповідей:

- а) сольфеджування вокалізу спрямовано на покращення високої співацької позиції співака;
- б) сольфеджування вокалізу спрямовано на злагоджування регістрів у співака;
- в) сольфеджування вокалізу спрямовано на виправлення млявої артикуляції і пов'язаної з нею нечіткої дикції.

18. Оберіть фази співацького дихання:

Варіанти відповідей:

- а) вдих, видих;

б) вдих, затримка дихання, видих;

в) вдих, видих, затримка.

19. Оберіть з перелічених музичних програм нотний редактор:

Варіанти відповідей:

а) *Finale*;

б) Adobe Audition;

в) FL Studio.

20. Оберіть з переліченого платформу для організації навчання:

Варіанти відповідей:

а) Canva;

б) Moodle;

в) Cisco Webex Teams.

21. Вид вокальної техніки, пов'язаний з умінням співака плавно змінювати динаміку звуку називається:

Варіанти відповідей:

а) форсування;

б) філіровка;

в) партаменто.

22. Хто із зазначених викладачів впровадив метод, суть якого полягала у тому, що треба було голосом наслідувати різним ударним інструментам: бочці, малому барабану, хай-хету та тарілкам, знаходячи такі склади, котрі якнайкраще мали передати тембр інструмента.

Варіанти відповідей:

а) Bob Stoloff;

б) О. Пономарьов;

в) Wynton Learson Marsalis.

23. Прочитайте речення, що пропущено? «_____ розташовані на сцені і спрямовують звук на виконавців, що дає їм можливість чути свій голос та музичний супровід у зручному балансі».

Варіанти відповідей:

- а) Сценічні монітори;
- б) Колонки;
- в) Підсилювачі та динаміки.

24. Прочитайте твердження та оберіть про який онлайн сервіс йдеться у реченні «Сервіс дає можливість здійснювати контроль результатів навчання за допомогою тестування, систематизувати та оцінювати діяльність, переглядати та коментувати завдання, організовувати спілкування в режимі реального часу»?

Варіанти відповідей:

- а) Edmodo;
- б) Google Classroom;
- в) Moodle.

25. Вокальна педагогіка – це:

Варіанти відповідей:

- а) важливий чинник мови, який допомагає формувати голосні та приголосні;
- б) система індивідуального навчання співу, що спирається на виконавські традиції, досвід видатних педагогів та майстрів вокального мистецтва;
- в) основна форма музичного та естетичного виховання студентів.

26. Оберіть правильну відповідь – Logic Pro це програма для:

Варіанти відповідей:

- а) створення музики;
- б) написання нот;
- в) монтування відео.

27. Що з переліченого є онлайн платформою для проведення відео-конференцій, онлайн-занять?:

Варіанти відповідей:

- а) Miro;
- б) Google Hangout;
- в) Kahoot.

28. TC-Helicon – це:

Варіанти відповідей:

- а) вокальний процесор;
- б) мікшерний пульт;
- в) марка звукопідсилювальної апаратури.

29. Оберіть правильну відповідь, який режим навчання описується – «Це взаємодія між суб'єктами дистанційного навчання, під час якої учасники одночасно перебувають в електронному освітньому середовищі».

Варіанти відповідей:

- а) синхронний режим;
- б) асинхронний режим;
- в) перевернутий клас.

30. Характерними рисами естрадної манери співу є:

Варіанти відповідей:

- а) прикритий спосіб звукоутворення, вокалізована манера голосоведення;
- б) однорегістровий спів, використання мови з діалектом, виражальні засоби усної традиції;
- в) відкрите звукоформування, імпровізація голосом, характерність передачі інтонації слова.

Ключі до тесту:

1. б);
2. а);
3. б);
4. а);

- 5. a);
- 6. б);
- 7. б);
- 8. a);
- 9. в);
- 10. в);
- 11. б);
- 12. a);
- 13. в);
- 14. a);
- 15. б);
- 16. a);
- 17. в);
- 18. б);
- 19. a);
- 20. б);
- 21. б);
- 22. a);
- 23. a);
- 24. б);
- 25. б);
- 26. a);
- 27. б);
- 28. a);
- 29. a);
- 30. в).

Обробка результатів. Кожна правильна відповідь – 1 бал, неправильна відповідь – 0 балів. Підрахунок відбувається за схемою: 0-12 бали – репродуктивний рівень; 13-25 балів – адаптивний рівень; 26-30 балів – творчий рівень.

Методика для діагностики рівня сформованості інтерпретаційно-виконавського компоненту виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів за творчо-виконавським критерієм

План організації музичного проєкту
«Мій музичний проєкт від А до Я»
(за методом «Проєктного навчання»)

Підготовка до музичного проєкту буде відбуватися за наступною схемою (Додаток Г):

1. Обрати тему проєкту з наведеного переліку.
2. Спланувати «що» і «як».
3. Прописати, як відбуватиметься публічна презентація результатів проєкту.

Теми музичних проєктів:

1. «Твої вірші, мої ноти» (авторський проєкт Артема Півоварова). Студентам пропонується через призму музики на вірші українських поетів створити власну інтерпретацію музичної композиції.
2. «Голос світу: Студентські інтерпретації світових хітів».
3. «Українські мелодії, голос спадщини».

Приклад до першої теми:

На вірші Ліни Костенко

1. ROXOLANA – «Очима»;
2. Віталій Козловський – «Небачене побачено»;
3. Джамала – «Неандертальці»;
4. BRUTTO – «Вечірнє сонце».

На вірші Івана Франка

1. Один в каное – «Човен»;
2. Христина Соловій – «Стежечка»;
3. Гурт «Воплі Відоплясова» – «Твої очі, як те море».

На вірші Тараса Шевченка

1. Гурт «Кому вниз» – «Розрита могила»;
2. Пікардійська Терція – «Ой по горі роман цвіте»;
3. Артем Пивоваров та DOROFEEVA – «Думи мої»;
4. Оксана Муха – «Зоре моя вечірняя».

Приклад до другої теми:

1. Queen – «Bohemian Rhapsody»;
2. John Lennon – «Imagine»;
3. Nirvana – «Smells Like Teen Spirit»;
4. Michael Jackson – «Billie Jean»;
5. The Beatles – «Hey Jude»;
6. Adele – «Rolling in the Deep»;
7. Leonard Cohen – «Hallelujah».

Приклад до третьої теми:

1. Укр. нар. пісня «Ти до мене не ходи»;
2. Укр. нар. пісня «Галочки»;
3. Укр. нар. пісня «Ой у гаю, при Дунаю»;
4. Укр. нар. пісня «Ой летіли журавлі».

«Мій музичний проєкт від А до Я»

Схема планування музичного проєкту

| Планування проєкту | | |
|---|--|-----------------|
| Назва музичного проєкту | | Тривалість |
| | | |
| Ключові поняття | | |
| Навчальні проєкту | Критичне мислення / вирішення завдань | Самоорганізація |
| | Співпраця (хореограф-постановник, художник-сценограф, художник по костюмах, концертмейстер, звукорежисер, освітлювач, балет, бек-вокалісти): | Інше: |
| Завдання проєкту (мета, завдання) | | |
| Продукти (результати проєкту) | Індивідуальні: | |
| | Командні: | |
| Презентація творчого проєкту (на занятті сольного співу) | | |
| Необхідні матеріали | Консультування з викладачем: | |
| | Обладнання: | |
| | Матеріали: | |
| | Інше: | |
| Рефлексія (Обговорення проміжних результатів, оцінювання виконаної роботи). | | |

Методика для діагностики рівня сформованості контрольньо-рефлексійного компоненту виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів за оцінно-рефлексійним критерієм

Анкета №2

для перевірки сформованості виконавської культури у студентів-вокалістів за «оцінно-рефлексійним» критерієм

1. Під час виконання твору я себе почував (-ла):

- а) впевнено;
- б) невпевнено.

2. Під час виконання твору мої емоції:

- а) відповідали художньому образу твору;
- б) не відповідали художньому образу твору.

3. Технічне виконання (інтонація, ритм, дихання, фразування) було:

- а) точним;
- б) потребує доопрацювання.

4. Я оцінюю свій рівень підготовки до виконання твору, як:

- а) достатній;
- б) недостатній.

5. Рівень складності обраного твору:

- а) доступний;
- б) складний.

6. Моя інтерпретація твору:

- а) відповідала задуму композитора;
- б) потребує покращення.

7. Враження від власного виконання:

- а) задоволений (-на);

б) незадоволений (-на).

8. Я задоволений (-на) своїм рівнем артистизму:

а) повною мірою;

б) частково;

в) незадоволений (-на).

9. На що мені слід звернути увагу в майбутньому:

а) техніка виконання;

б) емоційне забарвлення;

в) інтерпретація твору;

г) власна відповідь.

10. Під час виконання чи відповідали обрана манера співу, технічні прийоми кращому розкриттю художньо-образного змісту твору?

а) так;

б) ні.

11. Які заходи мені допоможуть більш технічно та художньо виконувати даний твір:

а) систематичні заняття;

б) прослуховування вокального твору в інтерпретації видатних співаків;

в) систематичне співування;

г) Ваша відповідь.

Вікторина

(володіння теоретичними знаннями про вокальні прийоми та техніки виконання на практиці)

Приклади запитань з вікторини:

1. Який вокальний прийом демонструється в пісні Alicia Keys – «Girl On Fire»? (Звучить фрагмент пісні, де виконавиця застосовує вокальний прийом «belting»)

Відповіді:

- 1) vibrato;
- 2) belting;
- 3) rattle;
- 4) twang.

2. Який вокальний прийом демонструється в пісні Duffy – «Mercy» та Chaka Khan – «I'm Every Woman»? (Звучать фрагменти пісень, де виконавці застосовують вокальний прийом «twang»).

Відповіді:

- 1) vibrato;
- 2) belting;
- 3) rattle;
- 4) twang.

3. Який вокальний прийом демонструється в пісні Calvin Harris – «Summer» та Britney Spears – «Oops!... I Did It Again»? (Звучать фрагменти пісень, де виконавці застосовують вокальний прийом «Vocal Fry»).

Відповіді:

- 1) vibrato;
- 2) belting;

3) rattle;

4) twang.

4. Який вокальний прийом демонструється в пісні гурту The Cranberries – «Zombie»? (Звучить фрагмент пісні, де виконавиця застосовує вокальний прийом «йодль»).

Відповіді:

1) vibrato;

2) belting;

3) йодль;

4) twang.

5. Який вокальний прийом демонструється в пісні Beyonce – «I Care»? (Звучить фрагмент пісні, де виконавиця застосовує вокальний прийом «rattle»).

Відповіді:

1) vibrato;

2) belting;

3) йодль;

4) twang.

План аналізу музичного твору

1. Загальний аналіз: передумови та історія створення твору; літературні стилістичні особливості; автобіографічна довідка композитора та автора слів:
 - композитор/автор слів (біографія, творчий шлях), особливості епохи, у якій творили митці;
 - стиль, у якому писав композитор;
 - особливості літературного тексту, форма та поетично-образний зміст.
2. Музично-теоретичний аналіз музичного твору:
 - форма (куплетна, куплетно-варіаційна, одночастинна, двочастинна, тричастинна);
 - фактура твору (гомофонно-гармонічна, поліфонічна, мішана, гармонічна з елементами поліфонії, імітаційна);
 - ладо-тональний аналіз (основна тональність, відхилення, модуляція та її зв'язок із художнім образом твору);
 - метро-ритмічний аналіз (розмір твору, характер метричної пульсації, особливості ритмічної структури);
 - гармонічний аналіз;
 - динамічний малюнок;
 - засоби виразності, які задіяні у музичному творі.
3. Музично-виконавський аналіз твору:
 - визначити рівень складності твору;
 - синтез творчого задуму композитора та поета з виконавською інтерпретацією вокаліста;
 - виконати розбір вокальних прийомів, які застосовує виконавець, і визначити методи та прийоми для опрацювання технічних моментів;
 - сформулювати план та окреслити основні етапи роботи над музичним твором;

- окреслити процес творчого втілення музичного твору (музично-сценічний образ, манера поведінки на сцені, перформативне мистецтво, костюм, художній реквізит).

Метод «П'ять пальців»

Студентам потрібно було за першою літерою назв пальців пригадати основні аспекти рефлексії, де:

М (мізинець) – мудрість:

-Що нового я дізнався на сьогоднішньому занятті?

-Які нові знання були мною засвоєні (навчально-методичні, вокально-виконавські знання)?

-У якій професійній сфері примножилися мої знання та підсилилася компетентність (вокальній, акторській, композиторській)?

-Які нові ідеї мені приніс сьогоднішній день?

Б (безіменний палець) – бажання досягти мети:

-Які кроки я сьогодні зробив у напрямку свої цілей і досягнень?

С (середній палець) – самопочуття:

-Які емоції та почуття переважали протягом заняття?

-Які процеси сприяли високій мотивації та позитивним емоціям?

В (вказівний палець) – взаємодія:

-Які дії я сьогодні здійснив, щоб допомогти іншим людям?

-Чи відбулися зміни в моїх стосунках з викладачем, концертмейстером? Вони стали кращими або гіршими?

-Чи принесло сьогоднішнє заняття нові професійні знайомства?

В (великий палець) – витривалість:

-Які кроки сьогодні було зроблено мною, щоб підтримати своє фізичне здоров'я, силу та форму?

-Як я відновив свої сили після заняття з вокалу?

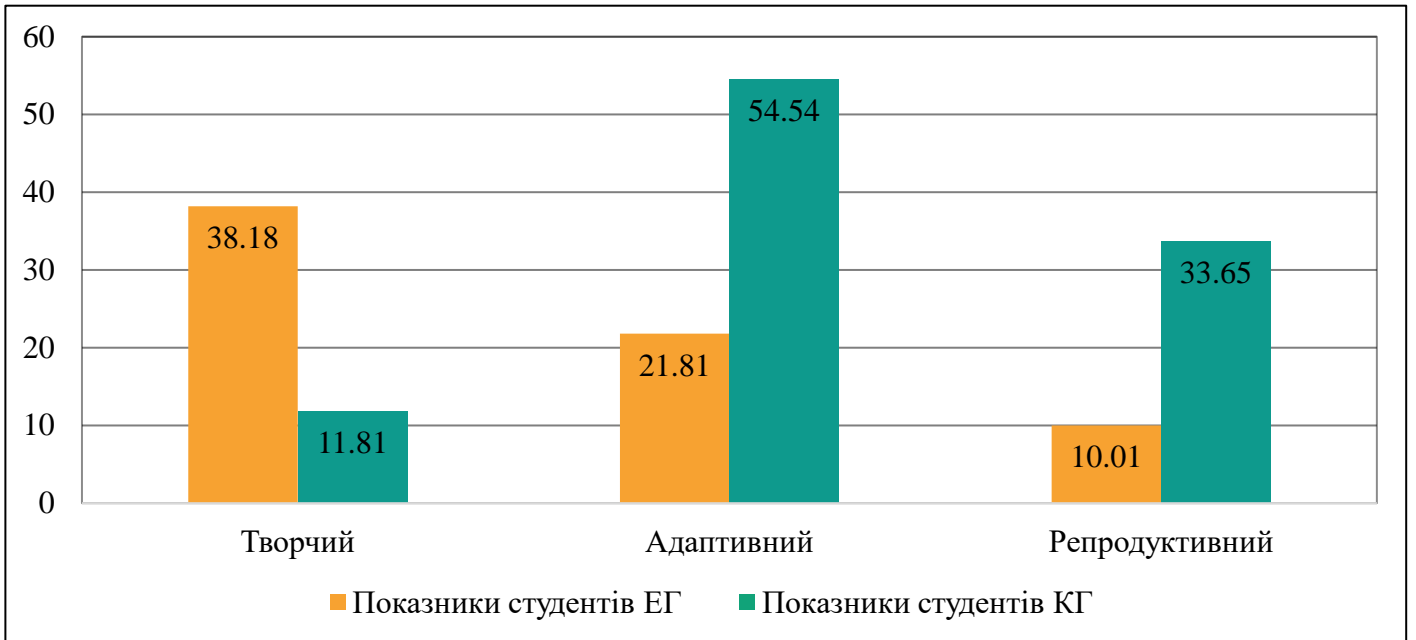


Рис.Є.3.1 Стан сформованості мотиваційно-ціннісного компоненту виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів ЕГ і КГ на формувальному етапі експерименту

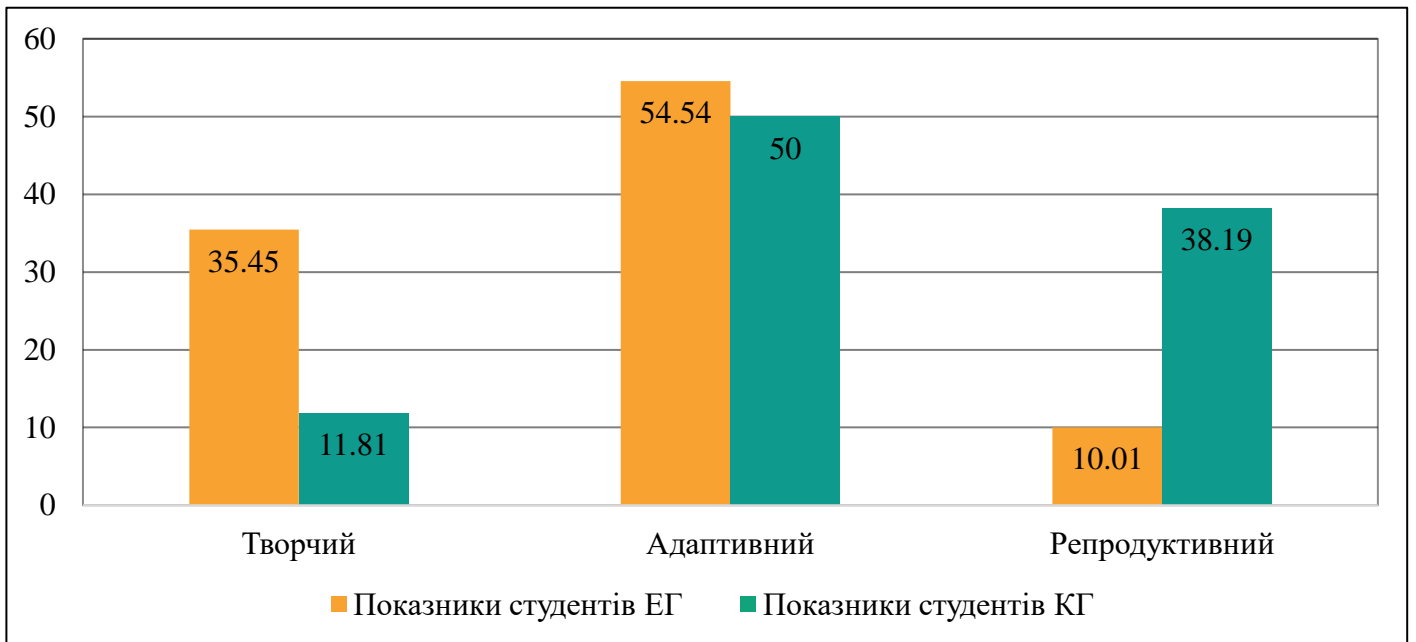


Рис.Є.3.2 Стан сформованості інформаційно-пізнавального компоненту виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів ЕГ і КГ на формувальному етапі експерименту

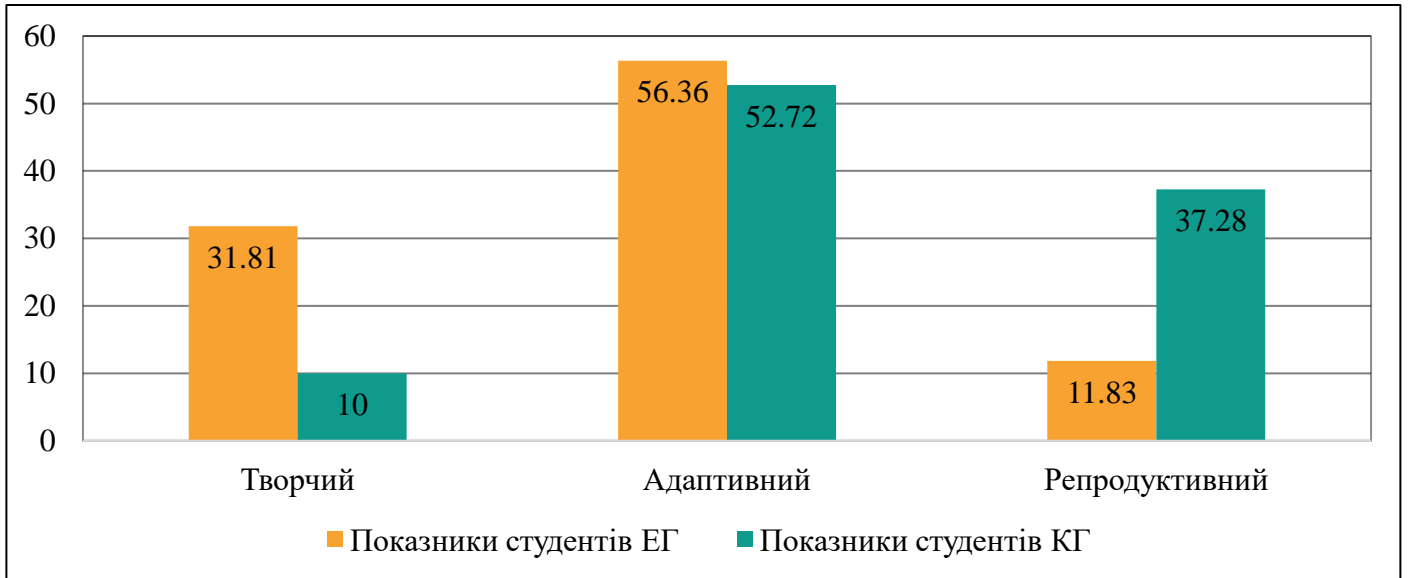


Рис.Є.3.3 Стан сформованості інтерпретаційно-виконавського компоненту виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів ЕГ і КГ на формувальному етапі експерименту

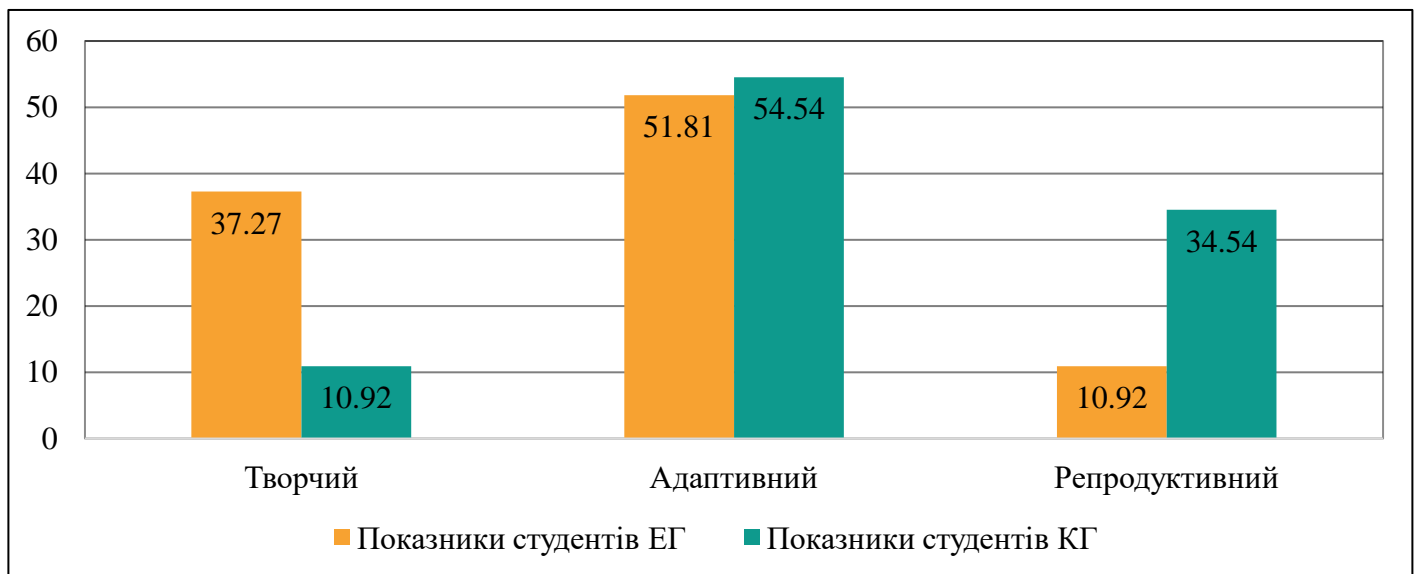


Рис.Є.3.4 Стан сформованості контрольно-рефлексійного компоненту виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів ЕГ і КГ на формувальному етапі експерименту

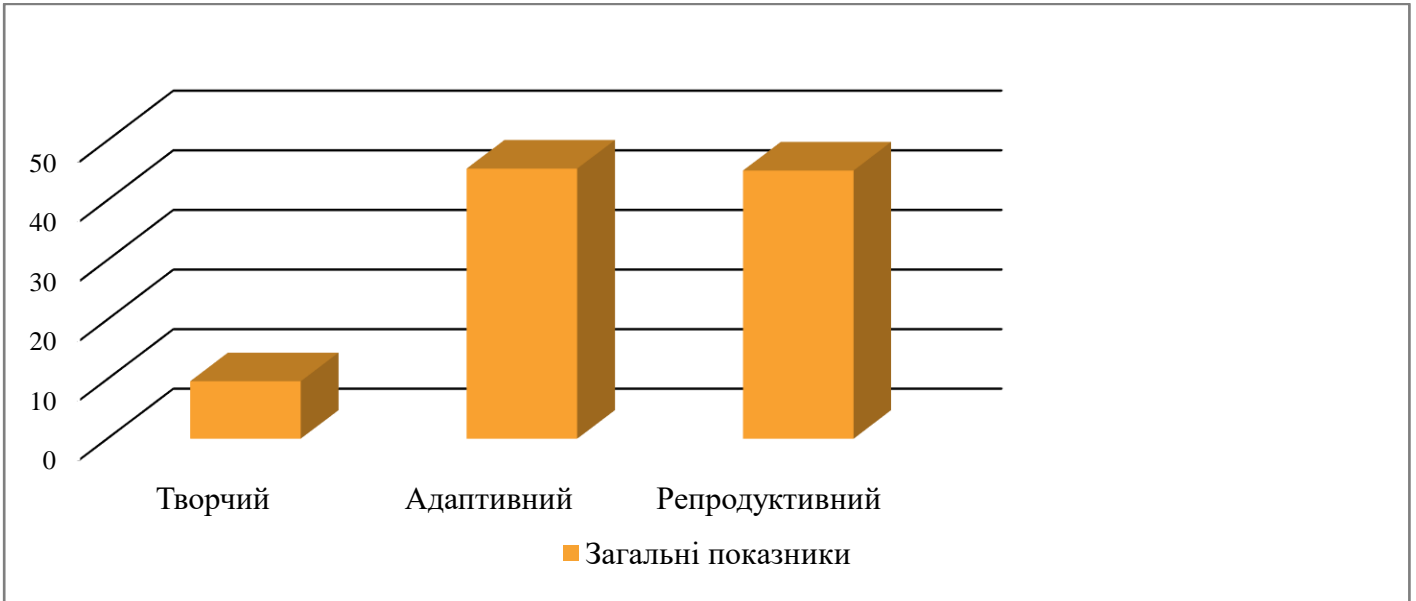


Рис.Ж.3.1 Загальні показники сформованості виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на констатувальному етапі експерименту

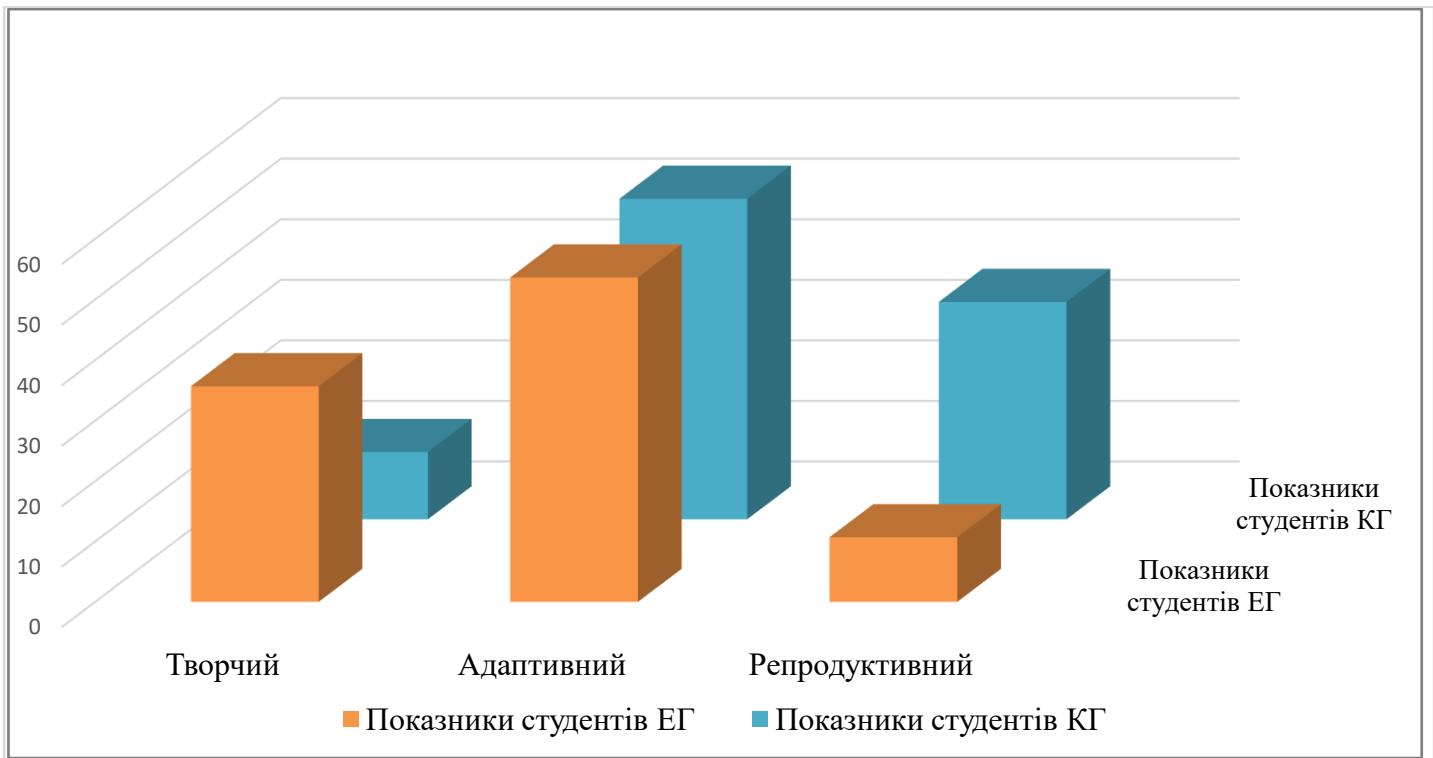


Рис.Ж.3.2 Стан сформованості виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів ЕГ і КГ на формувальному етапі експерименту

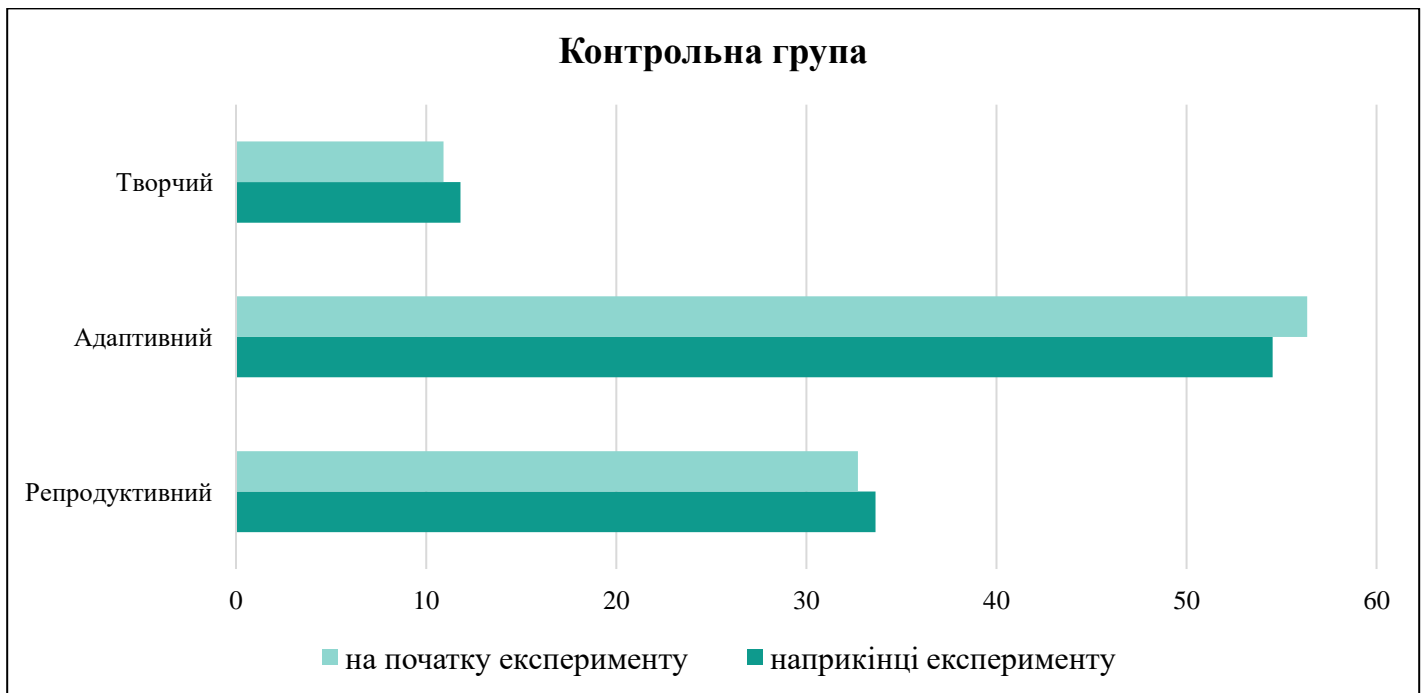
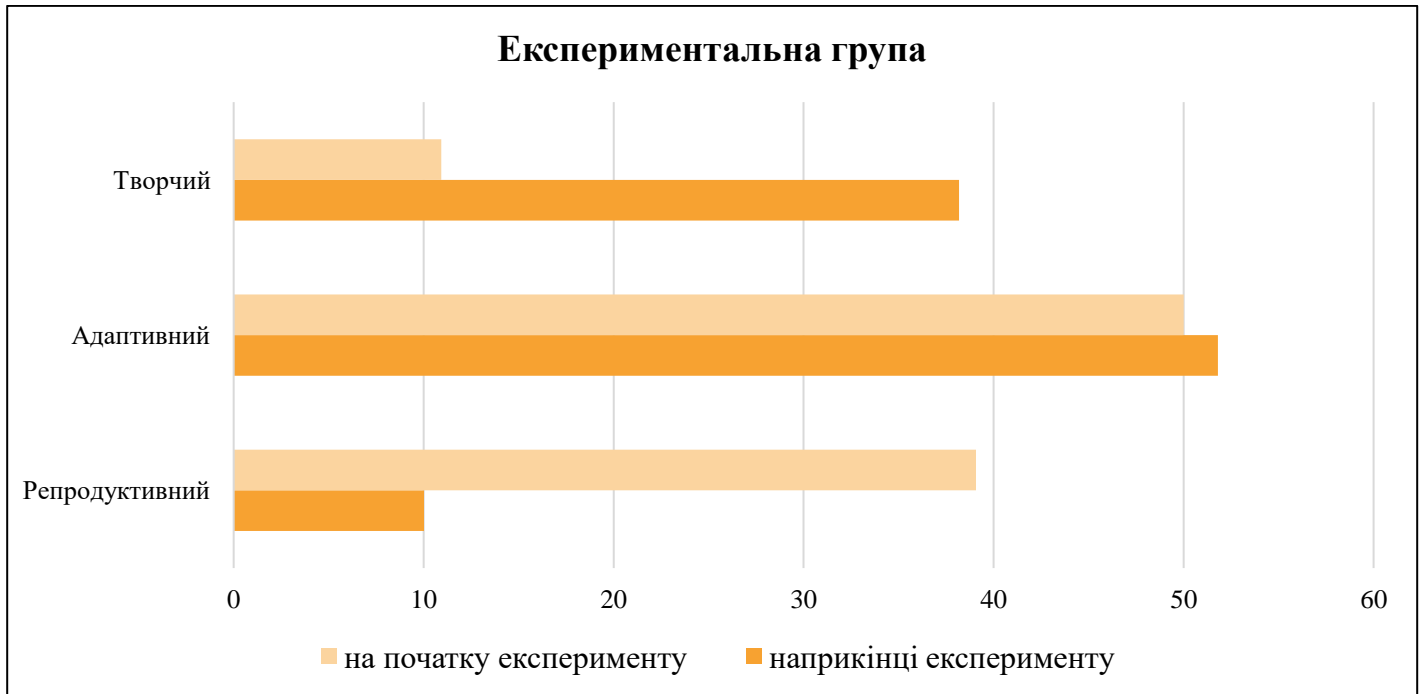


Рис.3.3.1 Динаміка рівнів сформованості мотиваційно-ціннісного компоненту виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів ЕГ та КГ на початку та наприкінці експерименту

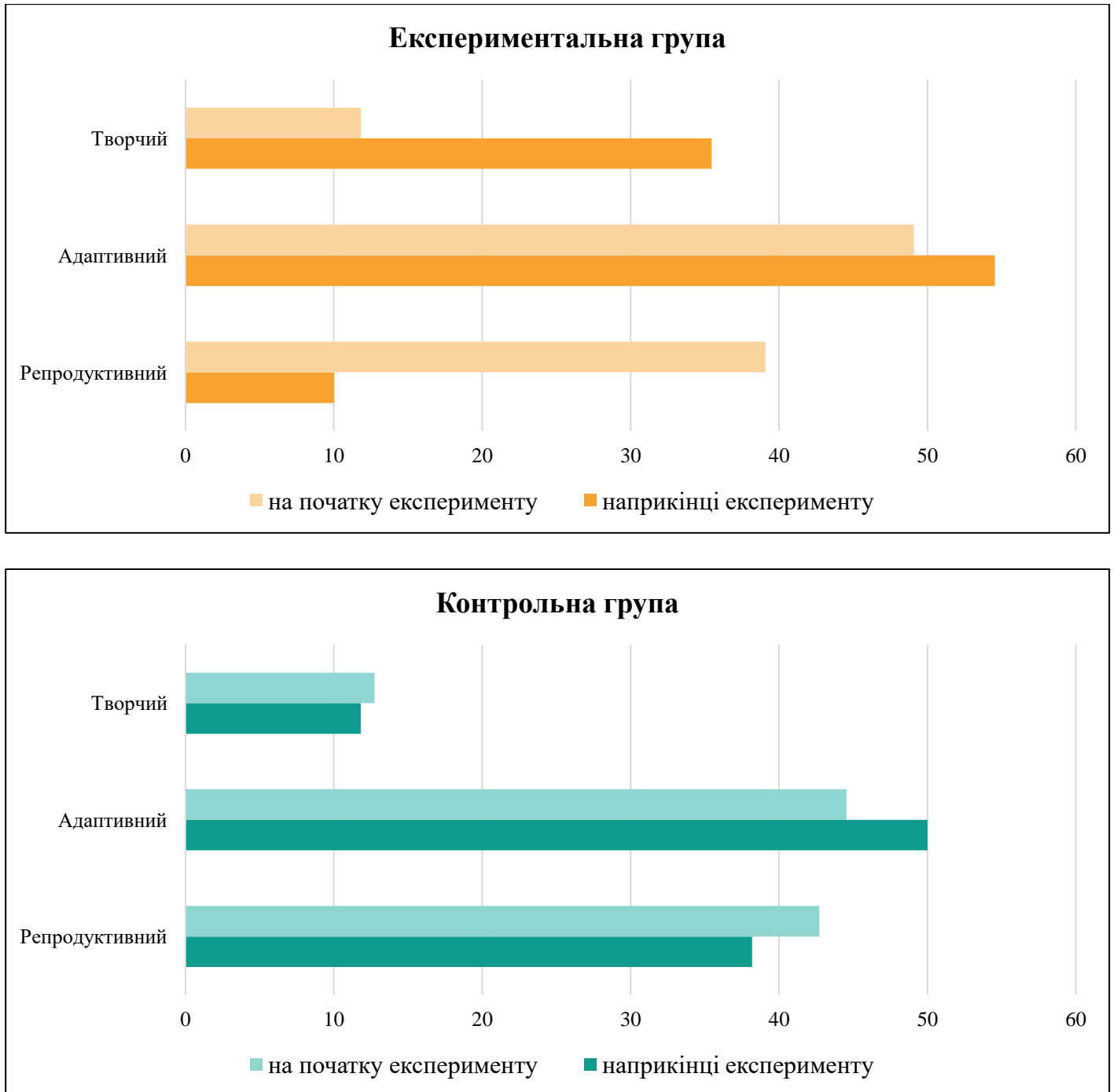


Рис.3.3.2 Динаміка показників сформованості інформаційно-пізнавального компоненту виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів ЕГ та КГ на початку та наприкінці експерименту

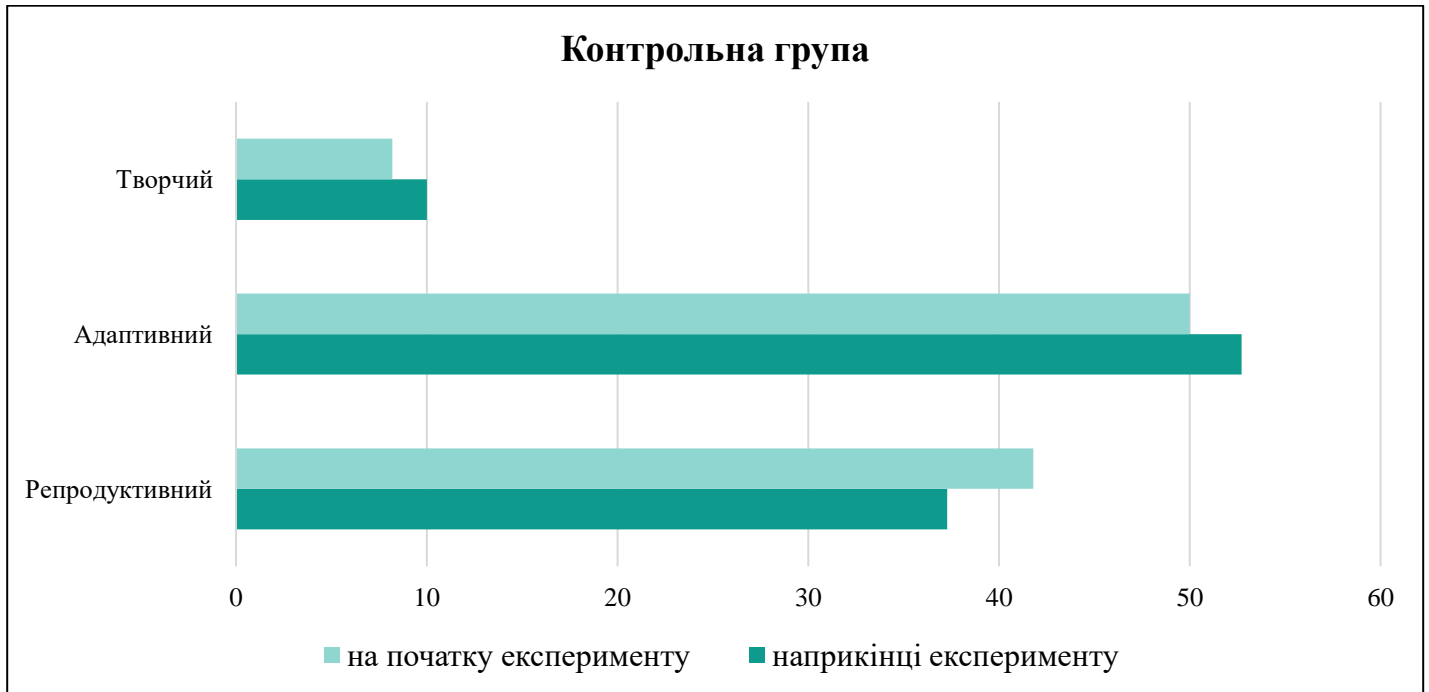
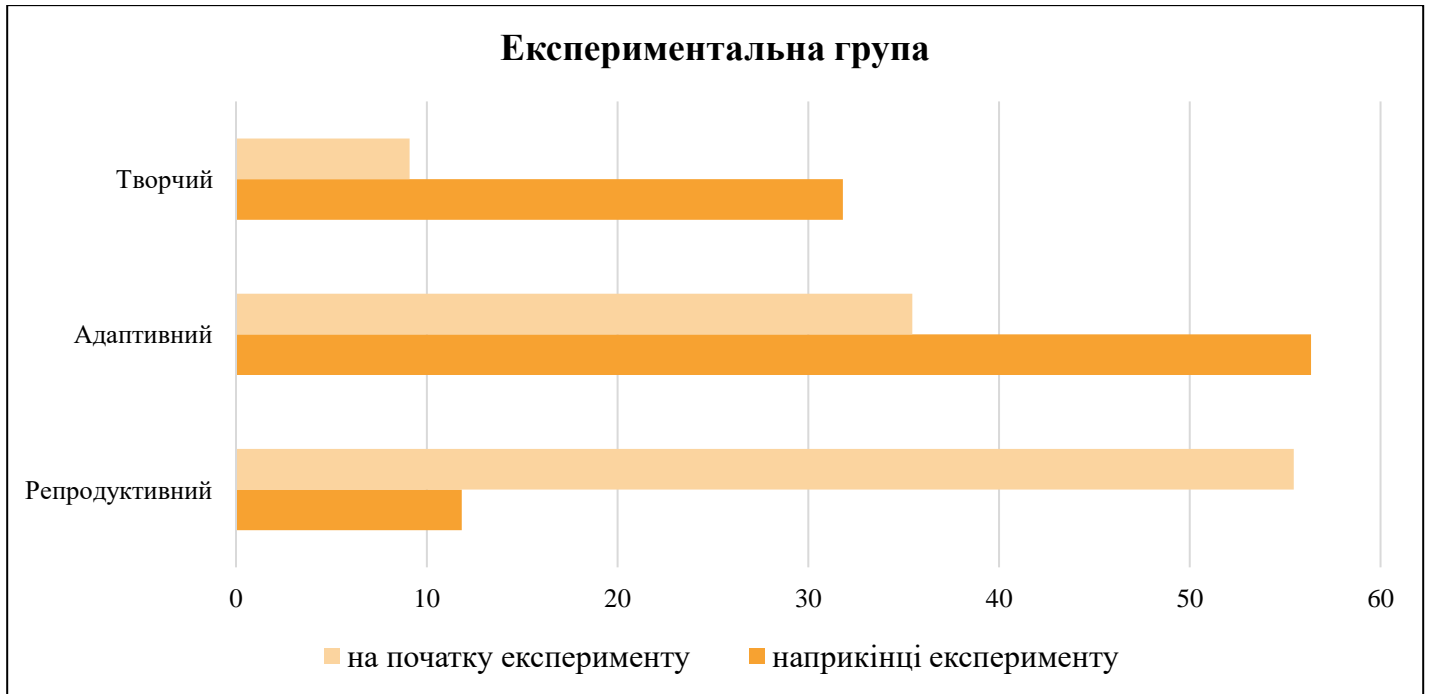


Рис.3.3.3 Динаміка рівнів сформованості інтерпретаційно-виконавського компоненту виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів ЕГ та КГ на початку та наприкінці експерименту.

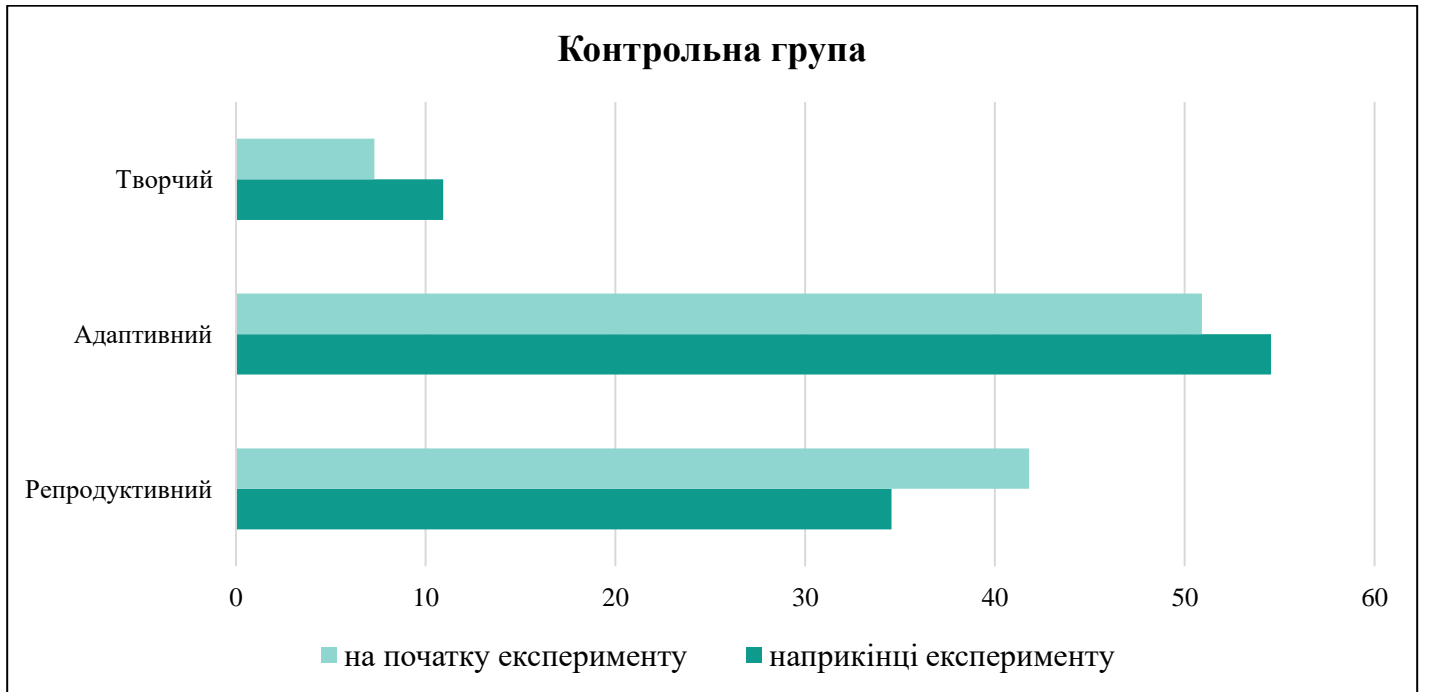
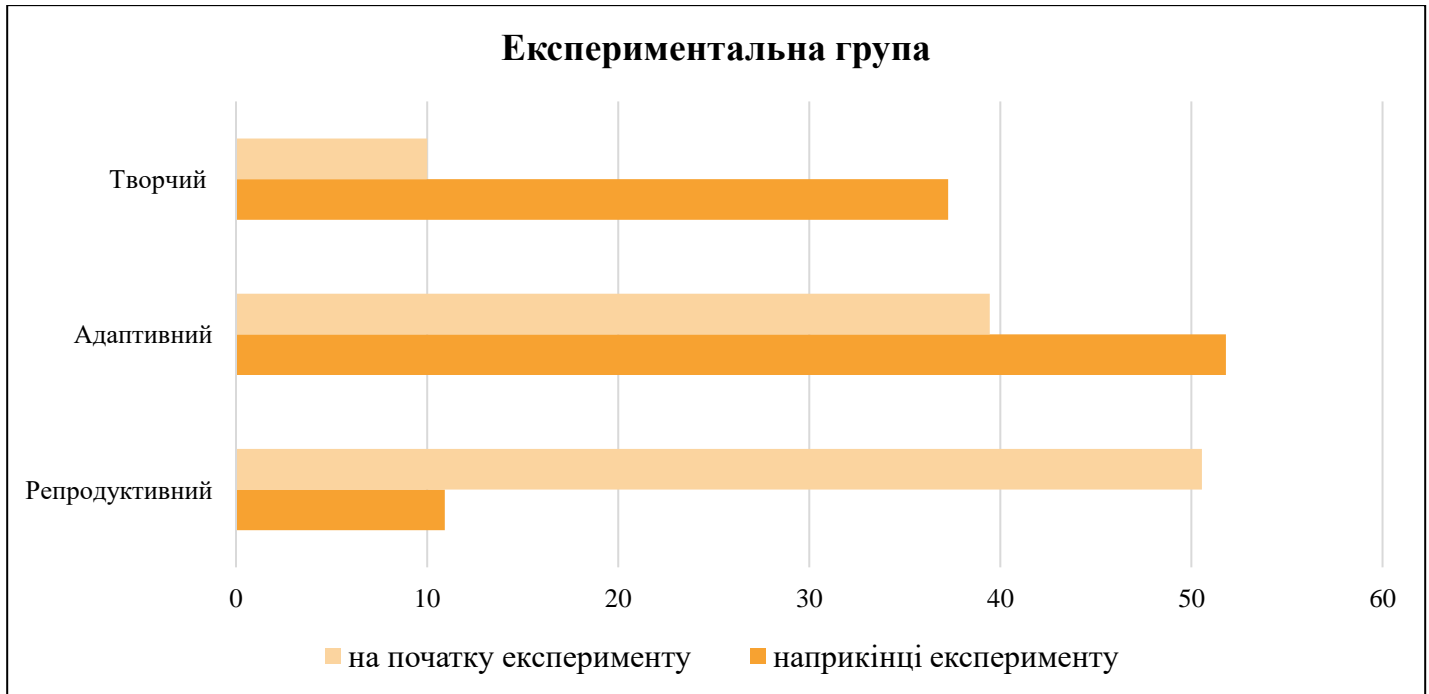


Рис.3.3.4 Динаміка рівнів сформованості контрольно-рефлексійного компоненту виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів ЕГ та КГ на початку та наприкінці експерименту

Додаток И

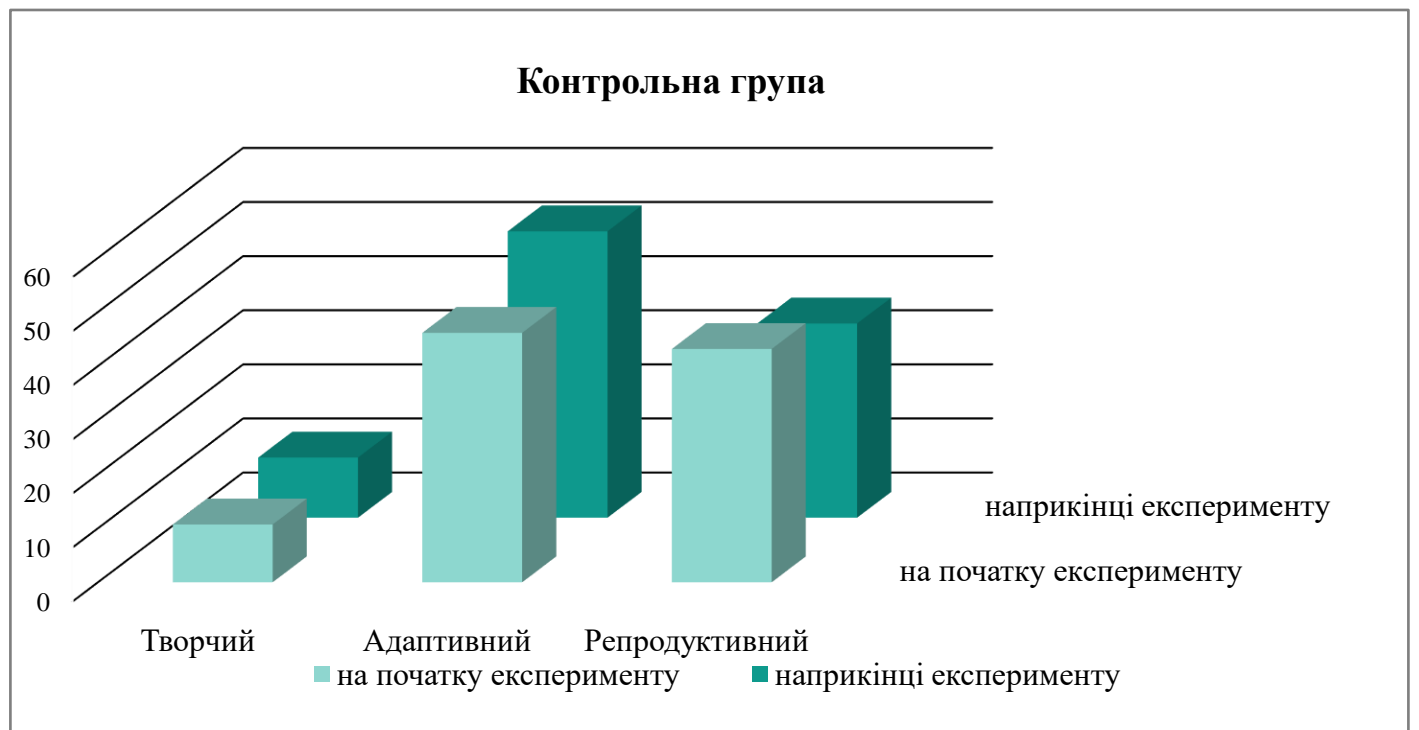
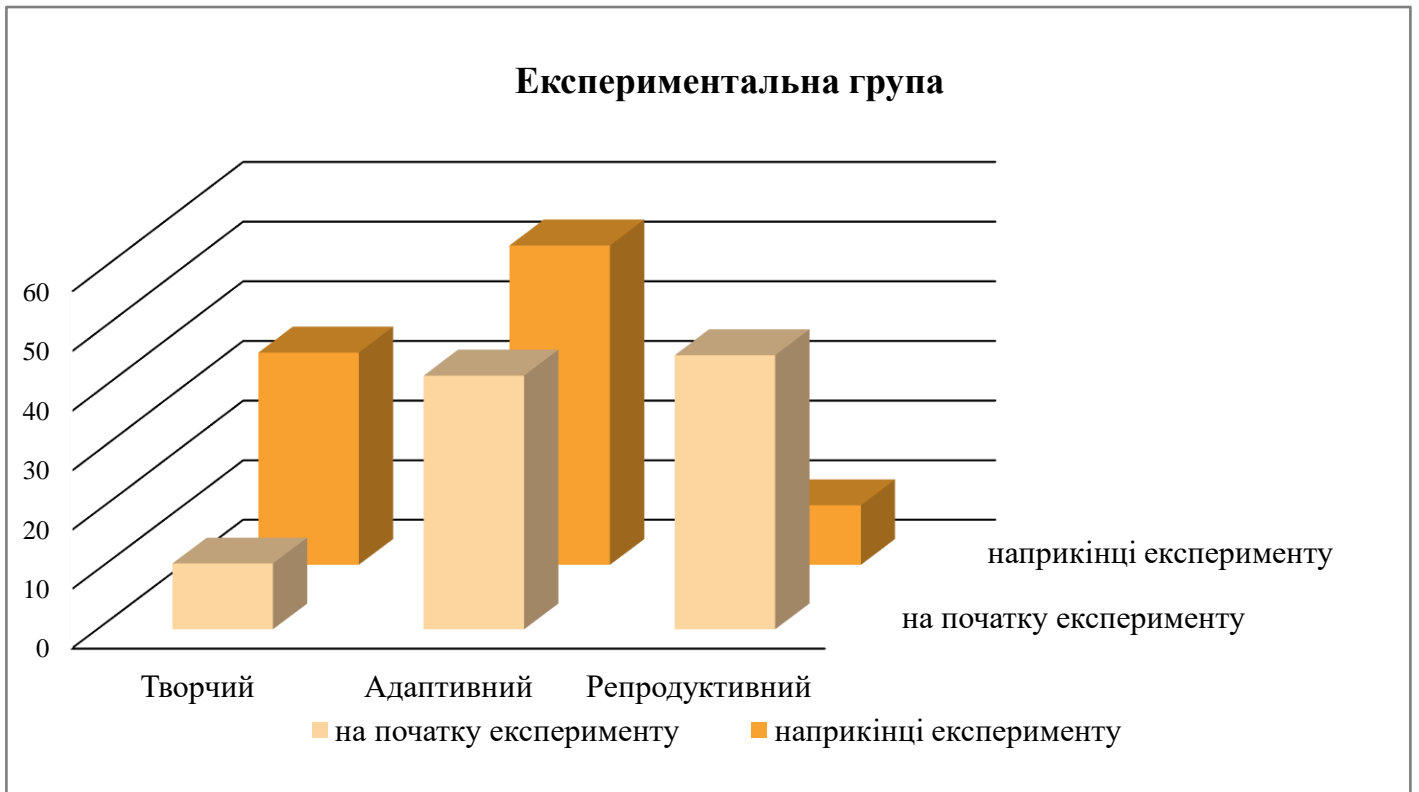


Рис.И.3.1 Динаміка рівнів сформованості виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів ЕГ та КГ на початку та наприкінці експерименту



**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
УКРАЇНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ МИХАЙЛА ДРАГОМАНОВА**

01601, м. Київ, вул. Пирогова, 9

Телефон: 234-11-08

E-mail: rector@idn.edu.ua; код ЄДРПОУ 44807628

№ Д. 09. 3024 № 270
На _____

ДОВІДКА

про впровадження результатів дисертаційного дослідження
«Методика формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів
на заняттях сольного співу»

Татарко Катерини Олександрівни

Видана аспірантці кафедри академічного та естрадного вокалу Київського столичного університету імені Бориса Грінченка Татарко Катерині Олександрівні в тому, що розроблені нею теоретико-методичні положення, що викладені в дисертаційному дослідженні «Методика формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу», дійсно впроваджувалися в освітній процес для студентів факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського Українського Державного університету імені Михайла Драгоманова.

Запропонована авторкою методика формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу розроблена на основі вдосконалення традиційних та впровадження інноваційних методів вокального навчання з метою поглиблення науково-методичних, вокально-виконавських знань студентів. Використання в освітньому процесі факультетів мистецтв університетів розробленої методики формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу дає можливість вирішувати низку актуальних проблем вокальної підготовки студентів у системі мистецької освіти різних рівнів.

Значення результатів дисертаційного дослідження К.О. Татарко дає підстави рекомендувати їх до подальшого використання у практиці викладання професійно-орієнтованих дисциплін для студентів-вокалістів закладів вищої мистецької освіти.

Проректор з наукової роботи
УДУ імені Михайла Драгоманова
професор



Декан факультету мистецтв
імені Анатолія Авдієвського

Григорій ТОРБІН

Василь ФЕДОРИШИН



Міністерство освіти і науки України
**НІЖИНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
 ІМЕНІ МИКОЛИ ГОГОЛЯ**

вул. Графська, 2, м. Ніжин, Чернігівська обл., 16602
 тел.: (04631) 7-19-67, факс: (04631) 2-53-09
 e-mail: ndu@ndu.edu.ua, код ЄДРПОУ 02125668

04/684 № 2.9.02.2024 На № _____ від _____

ДОВІДКА

про впровадження результатів дисертаційного дослідження

Татарко Катерини Олександрівни

«Методика формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу»

подана на здобуття наукового ступеня доктора філософії

за спеціальністю 011 – освітні, педагогічні науки,

спеціалізація 13.00.02 – теорія та методика навчання (музика)

Упродовж 2023-2024 років на базі кафедри вокально-хорової майстерності Факультету педагогіки, психології, соціальної роботи та мистецтв Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя відбувалося впровадження результатів експериментального дослідження аспірантки кафедри музикознавства та музичної освіти Факультету музичного мистецтва і хореографії Київського столичного університету імені Бориса Грінченка Татарко Катерини Олександрівни щодо проблем формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу.

У межах фахових дисциплін «Сольний спів та вокальний ансамбль», «Постановка голосу та вокальний ансамбль», реалізовувалися визначені автором педагогічні умови: активізація мотиваційної спрямованості майбутніх артистів-вокалістів на вокальну діяльність; вдосконалення традиційних та впровадження інноваційних методів навчання щодо розширення науково-методичних, вокально-виконавських знань студентів з використанням ІКТ; організація сприятливого психологічного-педагогічного середовища, в якому студенти можуть ефективно оцінювати свої виконавські досягнення та рефлексувати; актуалізація творчих можливостей та удосконалення музичних здібностей студентів шляхом залучення до концертної практики. Здійснювалася перевірка їх ефективності в процесі впровадження розробленої методики формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів, яка включала такі етапи: організаційно-мотиваційний, інформаційно-пошуковий, рефлексивно-аналітичний, активно-творчий.

Методика формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу була спрямована на формування таких компонентів виконавської культури, як: мотиваційно-ціннісний, інформаційно-пізнавальний, контрольно-рефлексивний, інтерпретаційно-виконавський компоненти. Особлива увага приділялась практичному застосуванню інноваційних методів навчання студентів спеціальності 025 «Музичне мистецтво» першого (бакалаврського) рівня у процесі вокально-методичної підготовки, зокрема були використані методи: стимулювання інтересу до вокальної діяльності шляхом застосування факторів здивування, формування комунікативних вмінь «Ток-шоу», критичного аналізу «Павутина рішень», евристичних запитань, саморегуляції емоційного стану під час концертного виступу, Case-study, створення виконавської партитури музичного твору, метод аудіовізуально-кінестетичного навчання тощо.

Обговорення результатів проведеної роботи підтвердило ефективність запропонованої аспіранткою Татарко К.О. методики формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу (протокол №12 від 27.02.2024 р.).



Олександр САМОЙЛЕНКО

ДЕПАРТАМЕНТ ОСВІТИ І НАУКИ
ВИКОНАВЧОГО ОРГАНУ КИЇВСЬКОЇ МІСЬКОЇ РАДИ
(КИЇВСЬКА МІСЬКА ДЕРЖАВНА АДМІНІСТРАЦІЯ)

КИЇВСЬКИЙ СТОЛИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ БОРИСА ГРІНЧЕНКА

Вул. Бульварно-Кудрявська, 18/2, м. Київ,
Україна, 04053, тел./факс: +380 44 272-19-02
<https://kubg.edu.ua>, e-mail: kubg@kubg.edu.ua
ЄДРПОУ 45307965



DEPARTMENT OF EDUCATION AND SCIENCE
OF THE EXECUTIVE BODY OF THE KYIV CITY COUNCIL
(KYIV CITY STATE ADMINISTRATION)

BORYS GRINCHENKO
KYIV METROPOLITAN UNIVERSITY

18/2 Bulvarno-Kudriavska St, Kyiv,
Ukraine, 04053, tel./fax: +380 44 272-19-02
<https://kubg.edu.ua>, e-mail: kubg@kubg.edu.ua

28.05.24 № 129-К

На № _____ від _____

АКТ

**про впровадження результатів дисертації
Татарко Катерини Олександрівни
на тему «Методика формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу»,
поданої на здобуття ступеня доктора філософії
з галузі знань 01 Освіта/Педагогіка
за спеціальністю 011 Освітні, педагогічні науки**

Протягом 2023-2024 років в освітній процес Факультету музичного мистецтва і хореографії Університету Грінченка було впроваджено матеріали дисертації Катерини Олександрівни Татарко на тему «Методика формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу» на здобуття ступеня доктора філософії з галузі знань 01 Освіта/Педагогіка за спеціальністю 011 Освітні, педагогічні науки.

Експериментальна робота К.О. Татарко виконувалася на базі кафедри академічного та естрадного вокалу на заняттях із дисциплін «Сольний спів», «Робота з концертмейстером над вокальним репертуаром» зі студентами спеціальності 025 «Музичне мистецтво» освітньо-професійної програми 025.00.02 Сольний спів. Упровадження методики формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу здійснювалося в чотири етапи: організаційно-мотиваційний, інформаційно-пошуковий, рефлексивно-аналітичний, активно-творчий.

Формування мотиваційно-ціннісного компонента виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів відбувалось завдяки впровадженню першої педагогічної умови – активізація мотиваційної спрямованості майбутніх артистів-вокалістів на вокальну діяльність, що передбачало застосування блоку методів і прийомів, до якого увійшли метод залучення студентів до відвідування індивідуальних занять інших викладачів зі студентами, метод ознайомлення з художнім матеріалом, метод «Моделювання музичного сприймання» тощо.

Інформаційно-пізнавальний компонент зазначеного феномену формувалася через упровадження другої педагогічної умови – вдосконалення традиційних та впровадження інноваційних методів навчання щодо розширення науково-методичних, вокально-

виконавських знань студентів з використанням інформаційно-комунікативних технологій. Було використано такі методи: метод технології навчання співу за різними методиками зарубіжних педагогів, метод «Павутина рішень», метод «Ток-шоу», метод евристичної бесіди тощо.

У процесі формування контрольного-рефлексивного компонента виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів було впроваджено третю педагогічну умову – організація сприятливого психологічного-педагогічного середовища, в якому студенти можуть ефективно оцінювати свої виконавські досягнення та рефлексувати. Для досягнення поставлених завдань було застосовано метод «П'ять пальців», метод саморегуляції емоційного стану під час концертного виступу, метод «Сам собі журі», метод «Година генія» та інші.

Формування інтерпретаційно-виконавського компонента виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу здійснювалось через впровадження четвертої педагогічної умови – актуалізація творчих можливостей та удосконалення музичних здібностей студентів шляхом залучення до концертної практики. Було використано метод театралізації музичного номеру, метод створення виконавської партитури музичного твору, метод мисленнєвого співу, метод «Планомірного навчання» тощо.

Практичне значення отриманих результатів дослідження полягає у тому, що розроблена методика формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу може використовуватися у подальших наукових дослідженнях, а також під час оновлення та корегування робочих навчальних програм: «Сольний спів», «Робота з концертмейстером над вокальним репертуаром»; написання навчально-методичних посібників, методичних рекомендацій щодо вокально-педагогічної роботи зі студентами-співаками.

Результати впровадження дисертації К. О. Татарко було затверджено на засіданні кафедри академічного та естрадного вокалу Факультету музичного мистецтва і хореографії Київського столичного університету імені Бориса Грінченка і рекомендовано до подальшого впровадження (протокол № 3 від 08 березня 2024 року).

Акт виданий для подання до разової спеціалізованої вченої ради.

Проректор з наукової роботи,
доктор філологічних наук, професор



Наталія ВІННІКОВА



**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
МУКАЧІВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

вул. Ужгородська, 26, м. Мукачево, 89600, телефон/факс (03131) 2-11-09
E-mail: www.msu.edu.ua, info@msu.edu.ua, код ЄДРПОУ 36246368

Від 09.05.2024 № 996

ДОВІДКА
про впровадження результатів дисертаційного дослідження
ТАТАРКО Катерини Олександрівни
«Методика формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів
на заняттях сольного співу»,
поданого на здобуття наукового ступеня доктора філософії
за спеціальністю 011 Освітні, педагогічні науки
спеціалізація 13.00.02 – теорія та методика навчання (музика)

Упродовж 2023-2024 років у Мукачівському державному університеті відбувалося впровадження результатів експериментального дослідження аспірантки кафедри музикознавства та музичної освіти Факультету музичного мистецтва і хореографії Київського столичного університету імені Бориса Грінченка Татарко Катерини Олександрівни щодо проблем формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу.

Експериментальна робота дисертантки здійснювалася у межах фахових дисциплін «Виконавська підготовка за кваліфікацією: сольний спів», «Методика викладання дисциплін кваліфікації (спеціальний музичний інструмент; сольний спів; диригентсько-хорові дисципліни)», «Методика викладання фахових дисциплін у закладах вищої освіти». Вона включала такі етапи: організаційно-мотиваційний, інформаційно-пошуковий, рефлексивно-аналітичний, активно-творчий.

Запровадження поетапної методики базувалося на застосуванні педагогічних умов важливих для формування виконавської культури, а саме: активізація мотиваційної спрямованості майбутніх артистів-вокалістів на вокальну діяльність; вдосконалення традиційних та впровадження інноваційних методів навчання щодо розширення науково-методичних, вокально-виконавських знань студентів з використанням ІКТ; організація сприятливого психологічного-педагогічного середовища, в якому студенти можуть ефективно оцінювати свої виконавські досягнення та рефлексувати; актуалізація творчих можливостей та удосконалення музичних здібностей студентів шляхом залучення до концертної практики.

Важливим елементом методики, розробленої Татарко К.О. було використання сучасних інноваційних методів навчання, зокрема методи стимулювання інтересу до вокальної діяльності шляхом застосування факторів здивування, формування комунікативних вмінь «Ток-шоу», критичного аналізу «Павутина рішень», евристичних запитань, саморегуляції емоційного стану під час концертного виступу, Case-study, створення виконавської партитури музичного твору, метод аудіовізуально-

кінестетичного навчання, метод залучення студентів до відвідування індивідуальних занять інших викладачів зі студентами, метод «Сам собі журі» тощо, що забезпечило формування мотиваційно-ціннісного, інформаційно-пізнавального, контрольно-рефлексивного, інтерпретаційно-виконавського компонентів виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів, необхідних для успішної концертної, вокально-методичної діяльності.

Упровадження результатів в експериментальних умовах сприяло підвищенню результативності студентів, зростанню їх мотивації до оволодіння вокально-виконавськими та вокально-методичними знаннями, вміннями, навичками, формуванню виконавської культури майбутніх фахівців.

Результати наукового дослідження Татарко К.О. «Методика формування виконавської культури майбутніх артистів-вокалістів на заняттях сольного співу» обговорено та затверджено на засіданні музичного мистецтва Мукачівського державного університету (протокол № 11 від 09 травня 2024 р.).

**Перший проректор Мукачівського
державного університету,
д-р. екон. наук, проф.**



Володимир ГОБЛИК

