

ІН
Н О
В А.
Ц І І
Н А

П Е Д А Г О Г І К А

16 2019

Конівіцька Т.Я. ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ФОРМУВАННЯ РИТОРИЧНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНІХ ПСИХОЛОГІВ.....	80
Копенкіна Л.О. ПРИЧИНИ РЕФОРМУВАННЯ СТРУКТУРИ ПЕДАГОГІЧНИХ МАГІСТРАТУР ФРАНЦІЇ ТА СТАНОВЛЕННЯ ВИЩИХ НАЦІОНАЛЬНИХ ІНСТИТУТІВ ВЧИТЕЛІВ ТА ОСВІТИ.....	84
Корехов А.О. ПРОФЕСІЙНА КОМПЕТЕНТНІСТЬ МАЙБУТНІХ БАКАЛАВРІВ АВТОСПРАВИ ПРИКОРДОННИХ ПІДРОЗДІЛІВ У СФЕРІ ЗАСТОСУВАННЯ ІНФОРМАЦІЙНО-КОМУНІКАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ.....	89
Корж О.Ю., Калініченко В.І. СПЕЦИФІКА НАВЧАННЯ ПЕРЕКЛАДУ У ПРОЦЕСІ ВИКЛАДАННЯ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ СТУДЕНТАМ НЕМОВНИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ.....	94
Левенок І.С. ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ФОРМУВАННЯ УКРАЇНСЬКОМОВНОЇ ПРОФЕСІЙНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ ІНОЗЕМНИХ СТУДЕНТІВ МЕДИЧНИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ.....	98
Лещенко А.М., Кругла Н.А. ПЕДАГОГІЧНИЙ КОНТЕНТ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ МОРЯКА ДАЛЕКОГО ПЛАВАННЯ.....	106
Лимар Ю.М., Демченко О.П., Турчина І.С. ВИКОРИСТАННЯ ФІЛОСОФСЬКОГО ДІАЛОГУ У ФОРМУВАННІ НАВИЧОК ДЕМОКРАТИЧОГО СПІЛКУВАННЯ МАЙБУТНІХ ПЕДАГОГІВ.....	110
Марцинківський О.О. ПРОФЕСІЙНА ПІДГОТОВКА СПІВАКА: ТЕХНІЧНИЙ І ХУДОЖНІЙ АСПЕКТИ.....	115
Рижиков В.С. ПАТРІОТИЧНЕ ВИХОВАННЯ ЯК НЕВІД'ЄМНИЙ СКЛАДНИК ФОРМУВАННЯ ГОТОВНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ОФІЦЕРА – ЗАХИСНИКА УКРАЇНСЬКОЇ ДЕРЖАВИ.....	120
Русалкіна Л.Г. ЗАСТОСУВАННЯ СЕРЕДОВИЩНОГО ПІДХОДУ В ПРОЦЕСІ АНГЛОМОВНОЇ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ЛІКАРІВ.....	124
Рябих С.С., Зеленська Л.Д. ПРОФЕСІЙНИЙ РОЗВИТОК ПЕДАГОГІЧНИХ ПРАЦІВНИКІВ ЗА УМОВ РЕФОРМУВАННЯ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ.....	128
Савицька А.Ю. КОГНІТИВНИЙ КОМПОНЕНТ ГОТОВНОСТІ МАЙБУТНІХ СОЦІАЛЬНИХ ПРАЦІВНИКІВ ДО РОБОТИ ІЗ СОЦІАЛЬНО ВИКЛЮЧЕНОЮ МОЛОДДЮ.....	132
Сікора Л.А. ДІАГНОСТИЧНИЙ ІНСТРУМЕНТАРІЙ ВИЗНАЧЕННЯ СФОРМОВАНOSTІ ЕКОНОМІЧНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНІХ КВАЛІФІКОВАНИХ РОБІТНИКІВ МАШИНОБУДІВНОГО ПРОФІЛЮ.....	136
Сташук О.А. ТОНАЛЬНЕ ВИРІШЕННЯ АКАДЕМІЧНОГО РИСУНКУ В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ.....	140
Ткач Л.В. ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ ПРАКТИЧНОЇ ПІДГОТОВКИ СТУДЕНТІВ ТЕХНОЛОГІЧНОГО ВІДДІЛЕННЯ КОЛЕДЖІВ ХАРЧОВОЇ ПРОМИСЛОВОСТІ.....	144
Тюріна В.О. КОНФЛІКТОЛОГІЧНА КОМПЕТЕНТНІСТЬ МАЙБУТНІХ ОФІЦЕРІВ ЗАПАСУ ЯК ФАКТОР РАЦІОНАЛЬНОЇ ПОВЕДІНКИ У КОНФЛІКТНІЙ СИТУАЦІЇ.....	149

ПРОФЕСІЙНА ПІДГОТОВКА СПІВАКА: ТЕХНІЧНИЙ І ХУДОЖНІЙ АСПЕКТИ METHODOLOGY OF TEACHING SOLO SINGING AT UNIVERSITY LEVEL

Стаття є частиною реалізації наукової теми кафедри академічного та естрадного вокалу Інституту мистецтв Київського університету імені Бориса Грінченка «Методичні основи компетентнісного підходу у вокально-професійній підготовці студентів». Метою роботи є теоретичне узагальнення виконавського і педагогічного досвіду автора, конкретизація технічних та художніх аспектів підготовки професійного співака. **Методологія.** Для роботи з методичною вокальною літературою застосовано загальнонаукові теоретичні методи: аналіз, синтез, узагальнення, порівняння. Для ретроспективного аналізу досвіду автора та вивчення процесу навчання вокалістів використано емпіричний (спостереження, самопостереження) та системний методи відповідно. Наукова новизна статті полягає в розширенні методів і форм роботи у процесі підготовки професійних співаків з погляду технічного та художнього аспектів. На прикладі конкретних проблемних педагогічних ситуацій подано авторські рекомендації щодо їх вирішення, які публікуються вперше. Це робить даний матеріал актуальним, доступним і зрозумілим для роботи як з академічними вокалістами, так і з естрадними співаками-початківцями, які ще не володіють спеціальною термінологією, не знайомі з фаховою літературою. **Висновки.** Підготовка професійного співака включає як технічний, так і художній аспекти. Навчання вокаліста дає позитивні результати, якщо характеризується єдністю загально-художнього й естрадно-музичного розвитку, сукупністю вокальної, пластичної, сценічної й емоційно-вольової підготовки, доповнюється вмінням користуватись відповідними технічними засобами. Критерієм ефективності виховання професійного співака у вищому навчальному закладі є підготовка спеціаліста, який володіє вокально-виразовими засобами, що підкорені втіленню образу виконання, має високий рівень культури та сценічної поведінки. Вміння малювати голосом вокальні твори, використання власної психіки для досягнення мистецьких завдань – методичні знахідки для ефективного художнього розвитку студентів. Водночас пристрасне ставлення до свого фаху і наполеглива праця в напрямі розвитку своєї майстерності та накопичення знань – запорука професійного успіху. Спів як психофізичний процес потребує від вокаліста бути пристрасним у своїх творчих пошуках. Звичайно, не всі люди народжуються обдарованими співаками, але вони

стають ними, завдяки наполегливості, тривалій і невтомній роботі над собою.

Ключові слова: співак, сольний спів, методика, техніка співу, художні завдання.

The research paper is a part of the scientific topic of the Academic and Variety Vocal Department of the Institute of Arts of the Borys Grinchenko Kyiv University "Methodical Foundations of the Competence Approach in Vocal and Professional Training of Students". The objective of the work is theoretical generalization of the author's performance and pedagogical experience, detailing technical and artistic aspects of training a professional singer. **Methodology.** General scientific theoretical methods of analysis, synthesis, generalization, comparison are used in the work with the methodical vocal literature. Empirical (observation, self-observation) and systemic methods, respectively, were used to retrospectively analyze the author's experience and study the vocalists' training process. It is noted that singer professional training includes both technical and artistic aspects. During their studies, students must learn to perfectly reproduce and artistically interpret complex vocal works, acquire stage proficiency and skills to work independently with any musical compositions. The scientific novelty of this research paper is to expand the methods and forms of work in the process of training professional singers in terms of technical and artistic aspects. The author's recommendations for their solution, which are published for the first time, are provided through the example of specific problematic pedagogical situations. This makes this material topical and understandable for both working with academic vocalists and variety singers – beginners who do not yet know specialized terminology, who are unfamiliar with professional literature. **Conclusions.** Singer professional training includes both technical and artistic aspects. Vocalist training gives positive results if it is characterized by the unity of general artistic and variety musical development, the combination of vocal, plastic, stage and emotional-volitional training, supplemented by the skills of using appropriate technical means. It is stated that the criterion of the efficiency of education of a professional singer in a higher educational institution is the training of a specialist who masters vocal and expressive means, which are subordinated to the embodiment of the performance style, has a high level of culture and stage behaviour. Ability to draw vocal works by voice, use of one's psyche to accomplish artistic tasks are methodical findings for effective artistic development of students. **Key words:** singer, solo singing, methodology, singing technique, artistic tasks.

УДК 784.087.61:378.091.33–027.21
DOI <https://doi.org/>

Марцинківський О.О.,
народний артист України,
професор кафедри академічного
та естрадного вокалу
Інституту мистецтв
Київського університету
імені Бориса Грінченка

Постановка проблеми в загальному вигляді.

У попередніх публікаціях ми детально зупинилися на методиці викладання вокалу, технічних аспектах навчання співака за принципом послідовності. Поруч із розвитком вокальної техніки, не менш важливий у процесі виховання вокаліста художній аспект. Попри значну кількість спеціальної вокальної літератури [2; 6; 7; 8; 9; 16], питання щодо технічного та художнього розвитку співака потре-

бують конкретизації, постійного переосмислення, адаптації до вимог часу.

Зрозуміло, що в підходах різних викладачів до тієї чи іншої педагогічної ситуації є деяка доля суб'єктивізму. Проте таке «суб'єктивне» допомагає знайти власні рішення як викладачам вокалу, так і майбутнім співакам. Об'єктивізований досвід «суб'єктивного» дає можливість досліднику вокальної літератури зіставити його із власним,

перевірити на практиці і переконатися у прийнятності або неприйнятності для себе.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Звернення автора статті до спеціальної вокальної літератури закордонних і вітчизняних авторів (М. Агикян, В. Антонюк, П. Голубев, Н. Гребенюк, О. Далецький, Л. Дмитрієв, Д. Євтушенко, В. Луканін, Д. Люсі, А. Менабені, М. Микиша, В. Морозов, П. Троніна, Р. Юссон та ін.) привело до висновку, що аналізу конкретних педагогічних проблем із розглядом варіантів їх вирішення в ній приділено недостатньо уваги.

Метою статті є теоретичне узагальнення виконавського і педагогічного досвіду автора, конкретизація технічних і художніх аспектів підготовки професійного співака.

Наукова новизна статті полягає в розширенні методів і форм роботи у процесі підготовки професійних співаків з погляду технічного та художнього аспектів. На прикладі конкретних проблемних педагогічних ситуацій подано авторські рекомендації щодо їх вирішення, які публікуються вперше. Це робить даний матеріал актуальним, доступним і зрозумілим для роботи як з академічними вокалістами, так і з естрадними співаками-початківцями, які ще не володіють спеціальною термінологією, не знайомі з фаховою літературою.

Виклад основного матеріалу. Методика навчання співу повинна розкривати основні положення щодо будови голосового апарату, мистецтва дихання, роботи над технікою співу і співацькою дикцією, вивчення основних недоліків вокального звукоутворення та шляхів їх усунення тощо. Різноманітність методичних засобів та індивідуальний підхід до кожного учня аж ніяк не мають порушувати основних методів навчання вокалу і принципів виховання майбутніх співаків.

Першочерговим завданням педагогів є надання учням теоретичних і практичних знань щодо голосового звуковидобування, а майбутніх співаків – досягнення ними досконалого, доведеного до автоматизму володіння голосовим апаратом. Водночас необхідно розвивати творчі здібності студентів, виховувати в них вокальний слух, художній смак і широкий світогляд. Отже, професійна підготовка співака включає як технічний, так і художній аспекти. Під час навчання учні повинні навчитися бездоганно відтворювати та художньо інтерпретувати складні вокальні твори, набути сценічної майстерності та навичок самостійної роботи з будь-якими музичними композиціями.

Перша і вирішальна запорука успіху – планування досягнення кінцевої мети, чітке усвідомлення учасниками навчального процесу як загального довгострокового плану роботи, так і поурочного на кожному занятті. На останньому курсі студент повинен уміти імпровізувати голосом у різних стилях, володіти фортепіано і, за потреби,

співати під власний музичний супровід. Для розвитку мелодійного та гармонійного слуху пропонуємо спів гам: мінорних (натуральні, гармонійні, мелодійні), мажорних і джазових. Професійний співак має знати, що таке свінг, особливості його запису нотами, уміти співати в цьому стилі. Крім того, майбутній митець повинен бути інтелектом із чіткою мистецькою позицією, нести на сцену красу і добро, а не самолюбівання та бажання шокувати публіку своїм зовнішнім виглядом чи неадекватною поведінкою.

Ми вже звертали увагу на ключові моменти роботи викладача вокалу зі студентами на початковому етапі навчання. У попередніх публікаціях нами підкреслено важливість дотримання принципів послідовності й індивідуальності в навчанні, а також донесення до студента техніки формування звуку людського голосу, природи його утворення та резонування, знання теорії вокалу, розспівки на вироблення автоматичної здатності регулювати співацьке дихання, рекомендації займатися музично-вокальним читанням і декламацією тощо. Тільки після досягнення хороших результатів у цій роботі можна переходити до розширення діапазону, вправ для досягнення відчуття «опори звуку», вирішення художніх завдань.

Ураховуючи те, що спів – це вільна, правильно продовжена мова, рекомендуємо під час співу не відходити від природних принципів формування розмовної мови, тренувати і вдосконалювати професійне співацьке дихання. Уважаємо доцільним виконувати українські народні пісні, більшість з яких вирізняються надзвичайною широтою, плавністю і наспівністю, є цінним матеріалом для розвитку співацького дихання.

Варто пам'ятати, що сила і краса звуку залежать не від інтенсивності напору дихальної енергії на голосові зв'язки, а від координації елементів співацького апарату. Можна вважати крамольним твердження, що знання анатомії голосового апарату *не допомагає* навчанню співу, а тільки *шкодить*. На нашу думку, починаючий співак повинен *забути*, що звук народжується у зв'язках. Набагато важливіше виховати у студента відчуття «народження» голосу на верхніх передніх зубах або в «масці» (за вокальною термінологією – *О.М.*). Підкреслимо – тільки там на всьому діапазоні. Для полегшення визначення та конкретизації описаного місця вокального звукоутворення ми вперше застосували та ввели до професійного обігу термін «випромінювач вокального звуку», або «голосовий випромінювач». Для досягнення відчуття випромінювача ми практикуємо на заняттях такі завдання: учневі пропонується уявити, що в нього немає голосових зв'язок, є тільки *випромінювач* звуку, який розташований у передній частині обличчя: у районі верхньої губи, передніх зубів, носа і очей. Посил звуку голосу співака у випромінювач є, на

нашу думку, запорукою красивого вокального звукоутворення. Не варто забувати, що звук під час співу обов'язково має домінувати над диханням, іти ніби попереду нього. Як результат – вільне, дзвінке, повне і темброво забарвлене звучання голосу.

Уважаємо необхідним сказати про зв'язок випромінювача і грудного резонатора. Спрямований у випромінювач звук іде в різні боки. По-перше, важливий його рух уперед, завдяки чому співак отримує яскравість і особливу властивість голосу бути далеко чутним. По-друге, не менш важливим є рух звуку від випромінювача у грудний резонатор, де він збагачується м'якими обертонами, а потім повертається до слухача. Тут грудний резонатор виконує функцію деки гітари або корпусу рояля. Надважливою умовою є вільна від затисків гортань, яка не повинна перешкоджати цьому процесу. Співаку потрібно «пропустити» донизу звукову хвилю через вільне від затисків горло, не заважаючи їй резонувати у груднині.

Підкреслимо, що студенти нерідко плутають поняття «опора звуку» та «опора дихання». Опора дихання – це робота діафрагми над постійним постачанням повітря голосовому апарату. Опора звуку – це саме ті голосові хвилі, які йдуть від випромінювача у груднину і створюють «продих» або «голосовий стовп». Останній повинен досягти діафрагми і «стояти» на ній. Це є тим головним, на чому «стоїть» голос. Тільки тепер викладач вокалу може сказати учневі: «Тримай діафрагму». Адже тільки тоді ця дія буде мати бажаний ефект. Коли голос «падає» на діафрагму, ми відчуваємо «продих». У результаті ми, нарешті, керуємо своїм голосом! Водночас існує небезпека, що учень замість пропускання звукової хвилі від випромінювача у груднину співатиме тільки грудним резонатором без випромінювача, подаючи звук із груднини нагору. Такі звуки антивокальні і дуже шкідливі.

Коли учень оволодів технічними аспектами свого голосу і співає вокально правильно, причому підсвідомо, автоматично користуючись набутими звичками, можна переходити від технічних до творчих завдань. Першочерговими й обов'язковими серед них є робота над дикцією й орфоєпією, а також художнє виконання творів.

Створення художнього образу на основі синтезу вокалу і слова за відсутності якісної дикції немислиме. Якщо співак не має природних дефектів мовлення, над дикційними недоліками доцільно працювати шляхом читання тексту вокального твору без співу. Важливо пам'ятати, що дикція, окрім своєї безпосередньої ролі донесення тексту музичного твору до слухачів, одночасно активізує і подачу звуку, значною мірою впливаючи на його якість. Величезна кількість співаків надзвичайно легковажно ставляться до культури мови загалом і до правил вимови слів зокрема. Чимало сучасних «рок-зірок» співають музичні компози-

ції з українськими текстами, проте їхня вимова нечітка, часом навіть вульгарна, з діалектними перекручуваннями й акцентом. Це неприпустимо з погляду як української самоідентифікації, так і вокалізації. Гарне, чітке і правильне слово для співака не менш важливе, ніж технічний рівень його виконання і темброва палітра голосу. Співак має знати основи орфоєпії української мови, а також основні фонетичні закони мов, якими він співає. Педагогу в навчальному процесі варто приділяти цим питанням достатньо уваги.

Для покращення дикції рекомендуємо вправи на вимову приголосних звуків. Як відомо, самі приголосні не співаються, а використовуються у сполученні з голосними звуками. Можливо, саме тому їм майже не приділяють уваги. Співаку надзвичайно корисно тренуватися вимовляти кожен окремо взятую приголосну, причому робити це систематично і вдумливо. Недбале ставлення до вимови приголосних звуків приводить до того, що їх взагалі не чути або чути слабо і нерозбірливо.

До творчих завдань відносимо і художнє виконання творів. Часто чудові сильні голоси знецінюються у зв'язку з недостатньою художністю виконання вокальних композицій. Через відсутність у співака вміння «малювати» своїм голосом його виконання виглядає блідим, іноді й нудним. І навпаки, глядача захоплює і хвилює співак, який має порівняно скромні голосові дані, але вміє створити під час виступу на сцені справжній музично-художній образ.

Технічний рівень і емоційна насиченість творів повинні завжди відповідати етапові розвитку і можливостям учня. Спочатку – прості твори, які не потребують великого голосового діапазону і значних емоційних навантажень. У підборі репертуару для студента теж має домінувати принцип послідовності. На нашу думку, головне в навчанні молодого співака – виховати творчу потребу і здатність вкладати своє оригінально-індивідуальне бачення у виконання твору.

Під час роботи над вокальними композиціями варто приділяти увагу таким компонентам художнього розвитку співака, як:

- уміння будувати мелодійні фрази;
- здатність аналізувати твір, його емоційну конструкцію;
- володіння основами інтерпретації вокального твору;
- уміння спланувати використання різних голосових фарб;
- спроможність здійснити постановку власного концертного номеру, виступити режисером своєї програми.

Поруч із художніми завданнями наведемо і практичні поради студентам. Творча діяльність співака цілком залежить від стану його здоров'я та стану його голосового апарату. Тому кожен, хто присвятив

своє життя мистецтву співу, повинен стежити за собою, строго дотримуватись певного режиму праці, відпочинку, харчування, статевого життя тощо.

Робота співака тісно пов'язана із представниками різних творчих професій: режисерами, композиторами, диригентами, концертмейстерами, поетами, звукотехніками, аранжувальниками тощо. Зустрічі з ними повинно передувати ретельне опрацювання співаком літературного і музичного матеріалу композиції, над якою він збирається працювати, вивчення тексту твору і своєї мелодійної лінії. Під час створення нового твору, працюючи з композиторами й аранжувальниками, вокаліст повинен стежити за теситурою твору, невідповідність якої може негативно вплинути на голос. Якщо мелодія виходить за робочий діапазон співака або він відчуває незручності, потрібно м'яко, але категорично усунути цю проблему. Адже голос потребує захисту свого власника.

Педагогу необхідно прищепити критичне ставлення до творчості інших співаків. Дуже корисно переймати все цінне і хороше у великих артистів, але в жодному разі не копіювати їх. Завжди потрібно пам'ятати про найцінніше, що є в артиста – його індивідуальність, неповторний тембр голосу, розуміння і трактовку композицій, імідж.

Говорячи про художні завдання співака, не можна залишити поза увагою вміння співака користуватися мікрофоном – важливим інструментом, який є одним з основних компонентів роботи естрадного співака на сучасній сцені. Він стоїть між реальним акустичним звуком голосу і його поданням слухачській аудиторії. Можна навчитися гарно співати, але не знати, як донести свій голос до слухача. Незважаючи на апаратуру, у багатьох випадках якість звуку в залі залежить саме від співака. Тримати мікрофон потрібно ручкою донизу, його голівка повинна знімати звук голосу в районі нижньої губи. Не варто тримати мікрофон перед ротом паралельно підлозі, адже тоді обличчя не буде видно глядачам. Починати спів із мікрофоном краще не з початкового періоду навчання, а тоді, коли голос уже сформований.

Сценічні мікрофони діляться на два типи – динамічні і конденсаторні. Варто знати і пам'ятати основні відмінності їх використання. Динамічні мікрофони якісно знімають звук на відстані 2-3 см від рота, на середній силі звука. Для якісного звучання на сильному звуці мікрофон потрібно тримати трохи далі (3-10 см) від рота, залежно від сили голосу. Спів у динамічний мікрофон на відстані понад 10 см призводить до втрати м'якості й об'єму голосу, який у залі звучатиме металевим, без низьких обертонів. Не варто й тримати динамічний мікрофон ближче 2 см, навіть співаючи *pianissimo*. За подолання мінімальної допустимої межі наближення динамічного мікрофона (2 см) звук у залі буде глухий, дикція нерозбірливою.

Конденсаторні мікрофони знімають звук трохи далі – на середній силі голосу треба співати на відстані 7-10 см від нього, на голосних нотах – віддалити на 10-15 см. Якщо не дотримуватися цих відстаней, конденсаторний мікрофон не так сильно псує звук, як динамічний. Проте на відстані понад 20 см перший теж «загубить» низькі частоти, голос у залі буде різкий і неприємний.

Дуже важливою є співпраця співака зі звукорежисером, від якого залежить якість звучання голосу на концерті. Ці робочі відносини значною мірою залежать від уміння вокаліста працювати з мікрофоном, тому під час виступу співаку необхідно мати певну стратегію роботи з ним. Звукорежисер не завжди знає твір співака, тому його дії під час виконання іноді запізнюються. Виконавець може співати голосно, а вже наступної миті – тихо. Коли звук занадто голосний, звукорежисер зробив його на мікшері тихіше (із запізненням), але з різкою зміною динаміки звукорежисер не може тієї ж секунди зреагувати. У такі моменти голос у залі звучить або дуже голосно, або занадто тихо. Тож саме співак, а не звукорежисер, повинен керувати динамічними відтінками. На голосних звуках у край важливо відсунути мікрофон далі від рота, а на тихому звучанні – зробити його ближче. Причому ці маніпуляції з мікрофоном повинні робитися підсвідомо. Тобто співакові необхідно виробити в собі умовні рефлексії – автоматизм дій. Це досягається тривалою працею.

Висновки. Підготовка професійного співака включає як технічний, так і художній аспекти. Навчання вокаліста дає позитивні результати, якщо характеризується єдністю загальнохудожнього й естрадно-музичного розвитку, сукупністю вокальної, пластичної, сценічної й емоційно-вольової підготовки, доповнюється вмінням користуватися відповідними технічними засобами.

Критерієм ефективності виховання професійного співака у вищому навчальному закладі є підготовка спеціаліста, який володіє вокально-виразовими засобами, що підкорені втіленню образу виконання, має високий рівень культури та сценічної поведінки. Уміння малювати голосом вокальні твори, використання власної психіки для досягнення мистецьких завдань – методичні знахідки для ефективного художнього розвитку студентів.

Водночас пристрасне ставлення до свого фаху і наполеглива праця в напрямі розвитку своєї майстерності та накопичення знань – запорука професійного успіху. Спів як психофізичний процес потребує від вокаліста бути пристрасним у своїх творчих пошуках. Звичайно, не всі люди народжуються обдарованими співаками, але вони стають ними, завдяки наполегливій, тривалій і невтомній роботі над собою.

Перспективи подальших досліджень. Публікація не претендує на вичерпність і відкриває перспективи для подальших досліджень у галузі методики і педагогіки вокального мистецтва.

БІБЛІОГРАФІЧНИЙ СПИСОК:

1. Агикян М.О подготовке студента-вокалиста к педагогической деятельности. *Вопросы вокальной педагогики*. Москва : Музыка, 1984. Вып. 7. С. 156-173.
2. Антонюк В. Постановка голоса : навчальний посібник для вищих музичних навчальних закладів. Київ : Укр. ідея, 2000. 68 с.
3. Вопросы вокальной педагогики : сборник статей. Москва : Музыка, 1962–1982. Вып. 1-6.
4. Голубев П. Поради молодим педагогам-вокалістам. Київ : Музична Україна, 1983. 80 с.
5. Гребенюк Н. Вокально-виконавська творчість : автореф. дис. ... докт. мистецтвознав.: 17.00.03. Київ, 2000. 39 с.
6. Далецкий О. Вокальные упражнения в воспитании певца. Москва : Музыка, 1974.
7. Обучение певца-любителя : учебное пособие. Москва : Моск. гос. ин-т культуры, 1990. 74 с.
8. Дмитриев Л. Основы вокальной методики. Москва : Музыка, 2000. 366 с.
9. Евтушенко Д. Вопросы вокальной педагогики. Москва : Музыка, 1962. 151 с.
10. Луканин В. Обучение и воспитание молодого певца. Ленинград : Музыка, 1977.
11. Люси Д. Развитие и сохранение певческого голоса. Киев : Музична Україна, 1988. 234 с.
12. Менабени А. Самостоятельная работа студента при обучении сольному пению. Москва, 1976.
13. Микиша М. Практичні основи вокального мистецтва. Київ : Муз. Україна, 1971. 198 с.
14. Морозов В. Вокальный слух и голос. Москва ; Ленинград : Музыка, 1965. 86 с.
15. Назаренко Н. Искусство пения : История, теория, практика. Москва ; Ленинград : Изд-во и типолитограф. Музгиза, 1948. 384 с.
16. Тронина П. Из опыта педагога-вокалиста. Практические советы начинающим педагогам. Москва : Музыка, 1976. 171 с.
17. Юссон Р. Певческий голос. Исследование основных физиологических и акустических явлений певческого голоса. Москва : Музыка, 1974. 86 с.
18. Яковлев А. Физиологические закономерности певческой атаки : Тренировочные упражнения для воспитания вокалистов. Ленинград : Музыка, 1971. 64 с.