

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Факультет культури і мистецтв
Кафедра музичного мистецтва**

**ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКИХ УМІНЬ
УЧНІВ-ПІДЛІТКІВ В УМОВАХ СУЧАСНОЇ
ПОЧАТКОВОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ**

Кваліфікаційна робота (проект)

на здобуття ступеня вищої освіти «магістр»

Виконав: здобувачка 2 курсу, 13-241М гр.
Спеціальності 025 Музичне мистецтво
Освітньо-професійної (наукової)
програми Музичне мистецтво
Куриленко Тетяна Василівна

Керівник кандидатка педагогічних наук,
доцентка Гунько Н.О.

Рецензент Народна артистка України
Рубльова Р.А.

Херсон – 2021

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. Теоретичні засади вокального розвитку підлітків у закладах початкової мистецької освіти	8
1.1. Формування вокально-виконавських умінь підлітків як сучасна педагогічна проблема.....	8
1.2. Специфіка вокального навчання учнів-підлітків у закладах початкової мистецької освіти.....	20
РОЗДІЛ 2. Методичне забезпечення розвитку вокально-виконавських умінь учнів-підлітків у закладах початкової мистецької освіти	26
2.1. Педагогічні умови формування вокально-виконавських умінь підлітків.....	26
2.2. Методика формування вокально-виконавських умінь учнів підліткового віку в умовах початкової мистецької освіти.....	34
ВИСНОВКИ	46
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	49
ДОДАТКИ	
Додаток А. Репертуарний список для розвитку універсальних вокально-виконавських умінь	55
Додаток Б. Вокальний репертуар для виконання у різних стильових манерах (з посиланнями на відеоприклад)	59
Додаток В. Перелік виконавсько-творчих досягнень учнів-підлітків Великоолександрівської мистецької школи	62
Додаток Г. Кодекс академічної доброчесності	64

ВСТУП

Сучасні глобалізаційні зміни, які відбуваються в системі освіти України потребують модернізації методів і форм розвитку підростаючого покоління. У рідніщі цього набуває особливої актуальності проблема виховання нової креативно мислячої особистості, з активною життєвою позицією, що здатна приймати нестандартні рішення на шляху до своєї мети. У зв'язку з цим проблема виховання творчої особистості засобами мистецтва, зокрема, музичного, набуває особливої актуальності. У зв'язку з цим, питання художньо-естетичного виховання підлітків у закладах початкової мистецької освіти, яке спрямовується, з одного боку, на підтримку національних культурних традицій, а з іншого – на інтеграцію у європейський та світовий культурно-освітній простір, потребує нагальної науково-теоретичної розробки.

Враховуючи величезний інтерес молоді до співацької діяльності, вагомості набуває проблема вокального виховання підлітків на засадах національного і всесвітнього мистецтва, вирішення якої сприятиме всебічному, гармонійному розвитку дитини – її креативності, духовності, толерантності; формуванню ціннісних орієнтацій, естетичних смаків, музичних компетентностей і високих моральних якостей підростаючої особистості.

Отже, виникає нагальна потреба у системному науковому дослідженні проблеми формування вокально-виконавських умінь підлітків на основі полікультурного підходу, з урахуванням сучасної соціокультурної ситуації та виходячи із індивідуально-вікових особливостей учнів.

Задля вирішення означеної проблеми, на нашу думку, необхідно актуалізувати пошук нових шляхів освоєння та виконання вокальної музики, а також спонукати майбутніх викладачів-вокалістів до вивчення

сучасних методик навчання співу, які створені і апробовані у різних країнах світу за останні десятиліття.

Основні теоретичні положення вокальної педагогіки, які пов'язані із технікою постановки голосу та фізіологією цього процесу викладені у дослідженнях В. Антонюк, Д. Аспелунда, В. Богадунова, В. Гнидя, Н. Гребенюк, Л. Дмитрієва, О. Ждановича, Ф. Заседателева, І. Назаренка, О. Стахевич, та ін. Підготовки співаків до виконавської діяльності науково обгрунтована у працях Н. Гребенюк, Г. Стасько, Т. Малишевої, А. Менабені, В. Морозова, А. Єгорова, М. Єгоричевої та ін. Методика вокального навчання школярів різного віку стала предметом наукової і педагогічної діяльності Є. Алмазова, В. Ємельянова, Я. Кушки, Д. Огороднова, О. Ростовського, Л. Хлебнікової, О. Юрко, Ю. Юцевич тощо. Дослідники наголошують на тому, що формування вокально-виконавських умінь лежать у самому процесі навчання співу – у такій його організації, яка забезпечує найвищі результати і радість від спілкування з вокальним мистецтвом.

Наразі аналіз науково-педагогічної літератури, сучасного стану навчання вокалу у закладах початкової мистецької освіти та власний досвід педагогічної діяльності у цій галузі (викладання у Великоолександрівській мистецькій школі) дали змогу виявити суперечності між прагненнями сучасних молодих людей до участі у вокальних конкурсах та фестивалях і недостатнім рівнем їх вокальної підготовки; потребою музично-педагогічної практики у інноваційних технологіях розвитку співочого голосу та недостатньою розробленістю методичного забезпечення процесу вокального навчання підростаючого покоління.

Отже, виявлені суперечності, недостатня наукова розробленість означеної проблеми і потреби педагогічної практики зумовили вибір теми кваліфікаційної роботи: «Формування вокально-виконавських умінь учнів-підлітків в умовах сучасної початкової мистецької освіти».

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

Тема даної роботи відповідає науковим програмам фахової підготовки педагогів-музикантів рівнів вищої освіти «бакалавр» і «магістр»; навчальним планам підготовки студентів за спеціальністю 025 Музичне мистецтво, тематиці та науково-дослідницькому профілю кафедри музичного мистецтва ХДУ.

Мета дослідження – теоретичне обґрунтування та експериментальна перевірка ефективності методики формування вокально-виконавських умінь учнів-підлітків у закладах початкової мистецької освіти.

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

1. Здійснити аналіз стану розробки досліджуваної проблеми в психолого-педагогічній та музикознавчій літературі.
2. Розглянути особливості вокального навчання підлітків у контексті їх психофізіологічного розвитку.
3. Окреслити оптимальні педагогічні умови формування вокально-виконавських умінь підлітків у закладах початкової мистецької освіти (мистецьких школах).
4. Експериментально перевірити результативність розробленої методики формування вокально-виконавських умінь учнів підліткового віку в умовах початкової мистецької освіти.

Об'єкт дослідження – процес вокального навчання підлітків у закладах початкової мистецької освіти.

Предмет дослідження – методика формування вокально-виконавських умінь учнів-підлітків у мистецьких школах.

У дослідженні для розв'язання поставлених завдань використовувався комплекс **методів дослідження**:

- *методи аналізу документальної інформації*, що дозволили визначити законодавчо-нормативні та теоретичні засади організації

навчальної роботи з учнями-підлітками у закладах початкової мистецької освіти;

- *теоретичний та описово-аналітичний методи*, які використовувались при опрацюванні психолого-педагогічних та музикознавчих першоджерел, з метою виявлення різних підходів до розв'язання проблеми формування вокально-виконавських умінь та виокремлення основних теоретичних положень для створення експериментальної методики; аналізі та узагальненні вітчизняного й зарубіжного педагогічного досвіду та основних тенденцій вокального навчання учнів-підлітків; вивченні навчальних програм, типових навчальних планів мистецьких шкіл, посібників, підручників, репертуарних збірок з метою окреслення напрямків вокально-виконавської підготовки підлітків; педагогічне проектування й моделювання для розроблення теоретичної моделі експериментальної методики;

- *емпіричні методи* – бесіда, спостереження, педагогічний експеримент, систематизація та узагальнення, були спрямовані на визначення можливих способів удосконалення досліджуваного процесу та розроблення творчих завдань для розвитку вокально-виконавських умінь учнів підліткового віку з метою перевірки ефективності запропонованої методики та доцільності обраних педагогічних умов вокального розвитку підлітків у закладах початкової мистецької освіти.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що:

Обґрунтовано педагогічні умови формування вокально-виконавських умінь учнів-підлітків у закладах початкової мистецької освіти; розроблено та експериментально перевірено методику поетапного формування вокально-виконавських умінь учнів-підлітків із застосуванням сучасних інноваційних вокальних технологій в умовах початкової мистецької освіти.

Уточнено сутність, зміст сучасного вокального розвитку підлітків, специфіку формування їх вокально-виконавських умінь на заняттях у мистецькій школі з використанням різних технік співу.

Практичне значення дослідження полягає в розробці та впровадженні в освітній процес мистецьких шкіл методики поетапного розвитку вокально-виконавських умінь учнів підліткового віку. Матеріали даної роботи можуть бути використані у практичній діяльності викладачів вокалу у закладах початкової мистецької освіти, школах естетичного виховання, загальноосвітніх школах, навчальних закладах I - II рівнях акредитації, для підготовки лекцій, рефератів, курсових робіт. Основні положення дослідження можуть бути використаними для написання методичних розробок, рекомендацій для керівників вокальних гуртків у позашкільних навчально-виховних закладах та ЗЗСО.

Також результати дослідження можуть бути використані у процесі викладання спецкурсів у закладах вищої освіти «Вокальне мистецтво», «Практикум за кваліфікацією», «Методика викладання вокально-хорових дисциплін», «Методика викладання музичних дисциплін» тощо.

Апробація результатів дослідження. Матеріали дослідження обговорювались на засіданні кафедри музичного мистецтва ХДУ, основні його положення були представлені у доповіді на XI Всеукраїнська науково-практична конференція молодих учених і студентів «Зарубіжна та українська культура: питання теорії, історії, методики» (м. Херсон, 26 березня 2021р.) та викладені у статті з обраної нами теми дослідження, яка була подана до альманаху «Магістерські студії» (ХДУ, 2021 р.).

Структура та обсяг кваліфікаційної роботи. Робота складається зі вступу, двох розділів, чотирьох підрозділів, загальних висновків, списку використаних джерел, додатків. Загальний обсяг дослідження становить 60 сторінок, із них основного тексту – 52 сторінки.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВОКАЛЬНОГО РОЗВИТКУ ПІДЛІТКІВ У ЗАКЛАДАХ ПОЧАТКОВОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

1.1. Формування вокально-виконавських умінь підлітків як сучасна педагогічна проблема

За останні роки, в умовах динамічних змін, що відбуваються у культурному житті українського суспільства, початкові заклади мистецької освіти значно розширили свої можливості і багато в чому змінили спрямування своєї роботи з учнями у бік професійної підготовки, переводячи мистецьку освіту зі статусу «додаткової» в статус «необхідної».

Необхідно зазначити, що у мистецьких навчальних закладах різного рівня зростає кількість бажаючих осягнути секрети вокальної майстерності, а навчання співу набуває нової якості завдяки багаточисленним конкурсам та фестивалям дитячої та юнацької творчості, трансляціям естрадних телешоу. Означена ситуація вимагає такої вокально-методичної компетентності викладача-вокаліста, яка повністю відповідатиме вокально-виконавським потребам сучасної молоді, умінні організувати навчання співу таким чином, щоб забезпечити найвищу результативність розвитку вокально-виконавських умінь вихованців.

На жаль доводиться констатувати, що на початковому етапі вокального навчання учнів закладів мистецької освіти не приділяється необхідної уваги усвідомленому сприйманню і виконанню музики різних стилєвих напрямків (від народної та класичної музики до музики ХХІ століття), що в результаті призводить до їх повної дезорієнтації в сучасному музичному просторі. Частково, це може бути

пов'язано з традиціями академічного і народного співу, яким досі відводиться домінуюча позиція в навчальних планах музичних вишів. А при такому жанровому співвідношенні можливості підготовки педагогічних кадрів, які здатні розвивати сучасні вокальні напрямки, недостатні. Як показує історія музичного розвитку суспільства, принципи виконавського мистецтва завжди узгоджувалися і узгоджуються з вимогами, що продиктовані часом, внаслідок чого вони не можуть залишатися у незмінному вигляді, механічно переноситися з однієї епохи в іншу і передаватися з покоління в покоління як щось раз і назавжди оформлене і закріплене. Отже, перед сучасною вокальною педагогікою постало нагальне завдання виховання виконавця, що відповідає запитам існуючої практики співу.

Про складність й багатоплановість педагогічної діяльності викладача-вокаліста свідчить важливий факт – він має справу не з готовим музичним інструментом, а «конструює» цей інструмент сам і вчить учня ним правильно користуватися. Процес формування голосового апарату і навчання співу ускладнюється також тим, що анатомічна структура і функціональні можливості у різних учнів не однакові, тому створити єдину систему прийомів і методів вокального навчання дуже важко.

Крім того, голос людини надзвичайно унікальний за своєю тембровою забарвленістю, яка при певних умовах може змінюватися, набуваючи безліч відтінків. І ця здатність передусім впливає на вибір вокально-виконавського стилю.

Отже, основне завдання сучасного педагога-вокаліста – навчити учня ставитися до голосового апарату як до виразника певного сенсу, який здатний втілити всю образність твору, переконливо донести до слухача закладені у музиці почуття і надати йому можливість відчувати власні душевні вібрації. Водночас, викладачі повинні враховувати той факт, що навчання вокалу спрямоване, перш за все, на загальний

музичний розвиток учнів, що їх особистісні якості і здібності виховуються не ізольовано, а в межах конкретної виконавської роботи. Задля вирішення цих завдань педагог має оволодіти комплексом методичних знань щодо засобів розвитку загальних і музичних здібностей учнів, розширення їх музичного світогляду у процесі навчання вокальному мистецтву, а також як використовувати індивідуально-особистісний потенціал учнів так, щоб робота над формуванням виконавських умінь і розкриттям музичного образу твору була більш ефективною.

Як вважають дослідники у галузі музичної педагогіки, в умовах модернізації музичної освіти головною метою навчання співу підлітків є формування їх інтегративних умінь, які у процесі роботи над вокальним твором сприяють проникненню у зміст музики через її всебічне осмислення, утіленню виконавського плану за допомогою вокально-технічних прийомів, що відповідають стильовим особливостям і художнього образу твору. Водночас педагог зобов'язаний піклуватися і про естетичне виховання учня, формування його світоглядних позицій, розвитку емоційно-вольової сфери та особистісних моральних якостей.

На думку Г. Падалки, оптимізація навчально-виховного процесу у закладах початкової мистецької освіти має відбуватися на основі вдосконалення методів і засобів навчання із відпрацюванням системи контролю результативності процесу як такого, що здатний перерости у більш удосконалену якість – технологію. А можливість переходу методичних засобів на новий (якісний) рівень – технологічний є закономірною потребою сучасної освіти [36].

У загальному розумінні технології навчання – це системний метод створення, застосування й визначення всього процесу навчання і засвоєння знань, з урахуванням технічних і людських ресурсів та їх взаємодії, який ставить своїм завданням оптимізацію освіти [53].

Дослідниця Н. Можайкіна [31] визначає сучасне вокальне навчання як фахову музичну дисципліну завданням якої є:

- формування знань в галузі біофізичних механізмів співацького процесу, стійких критеріїв якості співу і співацької майстерності;
- розвиток вокального слуху; надання знань з основ теорії та методики формування, розвитку та охорони дитячого голосу;
- розвиток творчого потенціалу учня;
- використання актуального техніко-технологічного ресурсу у процесі навчання.

Отже, сучасний викладач вокалу, маючи відповідний рівень технічної обізнаності, під час проведення уроку може суттєво збагатити своє спілкування з учнем, застосовуючи увесь комплекс надсучасних технічних засобів та продуктів інтернету, прогресивні вокальні школи з онлайн уроками, майстер-класи та лекції, яскраві концертні виступи-зразки, науково-методичні конференції, підбір нового репертуару у будь-якому вокальному жанрі, запис вокальних партій та обмін інформацією з учнем за допомогою найпростіших соціальних інтернет-ресурсів – все це може суттєво збагатити і поліпшити якість взаємодії викладача з учнем і використати відведений час роботи у класі на більш важливі аспекти навчання – роботу зі звуком та динамікою, розвитком творчої складової та артистизму.

Погоджуючись з дослідниками, ми впевнені, що, використовуючи на вокальних заняттях імпровізацію, створення музики та її запис із використанням найпростіших технічних засобів з подальшим аналізом звуку, враховуючи сучасні тенденції, можна згодом покращити якість результату навчання, збільшуючи його творчу складову.

У процесі навчання співу учнів-підлітків, на переконаннях учених, основними показниками при відборі інноваційних вокальних технологій виступають: універсальність використання різних манер співу у навчання, концептуальність, алгоритмізованість, оптимальність цього

процесу. Водночас слід зазначити, що для використання будь-якої вокальної технології викладач повинен передусім бути освіченим у вокальній фізіології та акустиці, знати будову голосового апарату, тонкощі механіки співу, що розкриті у наукових працях Л. Дмитрієва Р. Юссона, В. Морозова, М. Микиши, Ю. Юцевича та інших, аби вірно діагностувати голосові можливості учнів та гнучко оперувати методами та технологіями навчання співу.

Дослідники у галузі вокальної педагогіки звертають увагу на те, що навчальні завдання, які викладач ставить перед учнями-підлітками, повинні формуватися на основі принципу поступовості і послідовності, єдності художнього і технічного розвитку учня, з урахуванням індивідуального підходу, при цьому в разі прояву характерних ознак, пов'язаних з віковими змінами голосу, в навчальні завдання повинні бути внесені відповідні коригування.

У річищі означеного актуальності набуває питання модернізації розвитку вокально-виконавських умінь підлітків із залученням у навчально-виховний процес закладів початкової музичної освіти інноваційних розробок вітчизняних авторів та використання вокальних методик зарубіжних викладачів, які з початку навчання припускають розширення академічних можливостей учнів-вокалістів, формування навичок співу у суміжних жанрово-стильових сферах та розвиток динамічності музичного мислення.

Серед багаточисленних інноваційних технологій розвитку голосу необхідно виділити ті, що сприяють формуванню універсальних вокальних умінь, які допомагатимуть учневі безболісно для вокального апарату працювати у різних стилях і жанрах.

До них, на нашу думку, можна віднести наступні методичні системи розвитку голосу.

1. Методика музично-співацького навчання Д. Огороднова [35], яка є однією із найефективніших сучасних технологій вокального

виховання дітей. Вона ґрунтується на положенні про те, що організація спільної комплексної і скоординованої взаємодії окремих органів дозволяє активізувати їх діяльність у напрямку злагодженого управління голосовим апаратом, руками і усім тілом. Дана методика своїм головним завданням ставить перш за все, дбайливий розвиток голосу кожного учня, виявлення та поступове збагачення його природного тембру і на цій основі – комплексний розвиток усіх музичних і творчих здібностей дитини та її оздоровлення. У означеній методиці поєднується вокальне виховання не лише з мовленнєвим (адже у її основі лежить навчання співу за фонетичним методом), а також із загально музичним та творчим розвитком дитини. Завдяки використанню візуальних асоціацій, вправ на удосконалення рухових навичок, художнього тактування, ладо-вокальних жестів, алгоритму постановки голосу, роботи над піснею тощо, починають узгоджено працювати голосовий апарат, руки, зір, слух, мозок. Таким чином, дана вокальна методика започатковує розвиток голосу дитини і веде до його професійного становлення. Універсальність та багатоаспектність впливу на голосовий апарат дозволяє визначити її як цілісну вокальну технологію розвитку голосу.

2. Універсальною, на наш погляд, є технологія вокального навчання В. Морозова, в основу якої покладена техніка резонансного співу. Застосування даної методики викладачем вокалу дозволяє досягати сильного, рівного, яскравого вокального звуку учнів. Вокально-методичне значення використання резонансної теорії полягає в орієнтації свідомості співаючого, його психіки на максимальну активізацію резонаторів, практична робота яких добре відчувається завдяки їх сильній вібрації. Вібраційні відчуття і слугують співакам орієнтиром для правильного налаштування резонаторів, об'єднання їх з диханням, досягнення резонуючого дихання, що є вкрай важливим у практичній діяльності. Такий підхід до вокального навчання дозволяє: захистити голосовий апарат співака-початківця від перевантажень;

облагородити тембральне звучання співацького голосу; виробити «резонансне дихання» [33, с. 319].

Отже, резонансний спів – це спів з максимально ефективним використанням співаючим якостей голосового апарату, з метою отримання максимального ефекту потужності, летючості та естетичних якостей голосу при мінімальних фізичних зусиллях, що досягається співаком під контролем вібраційної чуттєвості як індикатора резонансу (у взаємодії із слухом та м'язовим відчуттям) та вірно організованим співацьким диханням. При цьому резонансна теорія співу В. Морозова базується на принципі цілісності голосового процесу, сутність якого полягає у тому, що неможливо вплинути на окрему частину голосового апарату, щоб це не відбилося на роботі його інших частин. Таким чином, управління гортанню здійснюється не шляхом безпосереднього вторгнення в її роботу, а опосередковано, через зміни в роботі дихання [33].

Практичні висновки для використання вокально-резонансної методики співацького навчання поданні В. Морозовим у навчальному посібнику «Мистецтво резонансного співу. Основи резонансної теорії та техніки», основні положення якої взяті з практики видатних вокалістів і педагогів, науково обґрунтовані й спрямовані на удосконалення методів і прийомів роботи над розвитком голосу.

3. За останні десятиліття у вокально-педагогічному просторі широкої популярності набула методика американського співака і викладача Сета Ріггса. Вихідним пунктом його праці «Як стати зіркою» («SingingForTheStars») стала організація співу у мовленнєвій позиції, яка, на думку автора, робить звуковидобування вільним та чистим по всьому діапазону. Чітко сфокусоване мовленнєве звукоутворення усуває велику кількість вокальних проблем, адже, при опорі на "гостре" слово та формуванні звуку у мовленнєвій позиції, дихальна система автоматично починає працювати у максимально економному та

зручному для співу режимі. Це явище пов'язано з тим, що мовленнєвий артикуляційний м'язовий апарат людини тісно пов'язаний та скоординований самою природою з дихальним апаратом. Таким чином, робота мовленнєвого апарату провокує чітку роботу дихального апарату. С. Ріггс зазначає: «Якщо ви будете співати у мовленнєвій позиції, то все, включаючи регулювання кількості набраного повітря, необхідного для співу, буде відбуватися автоматично» [42, с. 68].

Методика С. Ріггса базується на наступних «трьох китах»:

- спів у мовленнєвій позиції (speechlevelsinging) – це спів у такій позиції гортані, яка використовується при розмові та не супроводжується напруженням зовнішніх м'язів;

- резонансний спів – спів із ефективним використанням резонансних якостей голосового апарату, з метою отримання максимального акустичного ефекту при мінімальних фізичних витратах;

- керування диханням (breathsupport) – підтримка кількості повітря, яке необхідне для ефективної вібрації голосових складок, що не може бути керованим безпосередньо та є наслідковим продуктом співу у мовленнєвій позиції.

С. Ріггс зауважує, що його методика спроможна оперувати різними вокальними манерами, адже основи вокальної техніки є тотожними для всіх стилів [38]. Створений автором методики комплекс вправ, при умові їх правильного виконання, дозволяє досить швидко вирішити одну з найбільш важливих проблем вокаліста – вирівнювання регістрових переходів. Вважаємо, що дана методика може претендувати на універсальну вокальну технологію, за умови усвідомленої та правильної подачі викладачем.

4. Цікавою для нашого дослідження є методика «Звільнення голосу», яка розроблена американською актрисою, педагогом із сценічної мови К. Лінклейтер, у якій основна увага концентрується на усвідомленні процесу «безконтрольного дихання» задля досягнення

мети – «примусити інтелект формувати голос у прямому контексті з емоційними імпульсами...» [27].

Зміст технології вивільнення голосу розкривається у чотирьох змістовних блоках, де до кожного елементу подається покроковий комплекс емоційно наповнених вправ з детальним їх описом та ілюстраціями. У першій частині «Процес вивільнення» розкриваються принципи роботи зі співацькою поставою, диханням, вібраційними відчуттями у тілі; розглядаються природні функції артикуляційного апарату (щелепа, язик, м'яке піднебіння, гортань), тощо. Завершальним результатом на цьому етапі роботи є – вільний дихальний процес, свобода гортані та артикуляційного апарату. Друга частина («Розвиток процесу вивільнення») присвячена розширенню діапазону та сили звуку через роботу з резонаторними каналами та переходами на середній частині діапазону голосу. При цьому авторка користується метафоричним описом процесів утворення голосу, який, за її досвідом, є найкращим способом у роботі над голосом [27].

У третій частині розкривається робота над так званім внутрішнім «центром», за допомогою якого фізичні дії переводяться у сферу психічної енергії, – силою дихання та артикуляцією (приголосних, голосних), що відбувається завдяки комплексу інтегрованих вправ. Поданий інтегрований комплекс вправ-розспівок побудований на основі попередніх частин.

Четверта частина присвячена ретельній роботі над текстом, дикційною виразністю, фразуванням та емоційним наповненням змісту поетичного тексту [27].

Закцентуємо увагу на двох психофізіологічних особливостях методу К. Лінклейтер, що зумовлюють, на наш погляд, його високу ефективність та перетворюють його в універсальну технологію, яка може використовуватися у навчанні співу у різних манерах. По-перше, вона надає великого значення розвитку резонансних вібраційних

відчуттів у поєднанні із образними уявленнями – «дотик звуку», «вібрації процвітають, коли ми до них уважні» «резонаторні сходи», тощо [27]. А по-друге, резонування і дихання у ній розглядається не як окремі явища, а як єдиний психофізіологічний процес, адже увесь дихальний тракт – це система резонаторів, і будь-які дихальні рухи у процесі мовлення чи співу впливають на резонансні властивості голосового апарату.

5. Новий підхід до емпіричної природи вокальних вправ запропонований педагогом-вокалістом В. Іванниковим у роботі «Методика поточного співу», що спрямована на формування у учня уміння керувати потоком (струменем) повітря, яким атакується звук. Саме техніка «правильно атакувати звук на безперервному потоці повітря», на переконання автора, слугує підґрунтям формування кантিলени, яка є основною якістю правильно поставленого голосу [23]. Інноваційний підхід автора до процесу звукоутворення полягає у формуванні асоціацій та уявлень співака, та фіксації відчуттів (м'язових, вібраційних, акустичних, тактильних, фонетичних тощо) в пам'яті, що сприяють створенню стійких рефлексів і організують роботу нервово-м'язової системи всього організму співаючого. Дослідник зазначає, що за допомогою вольових зусиль і цілеспрямованого психологічного налаштування центральна нервова система людини створює необхідні нейрофізіологічні умови для виконання потрібних звукоутворюючих дій [23].

6. Фонопедична технологія В. Ємільянова, яка своїм лікувальним спрямуванням відноситься до здоров'язберігаючих, водночас повноцінно може використовуватися і як технологія розвитку співацького голосу. Автор акцентує увагу на тому, що звук є не тільки свідомим продуктом голосоутворення, але й архетипним проявом домовленнєвих голосових сигналів. [20]. Базуючись на роботі відомого дослідника емоційного життя людини академіка П. Сімонова [46],

В. Ємельянов доводить наступну систему поглядів: здібності виявляти емоції голосом – історично є більш давньою здатністю порівняно з логічним мовленням. Таким чином, голосові зміни є у еволюційному відношенні найбільш давніми механізмами прояву емоцій.

Для нас важливим є те, що використання фонопедичного методу розвитку голосу забезпечує: по-перше, встановлення зв'язку тембральних якостей співацького та мовленнєвого голосу з внутрішнім почуттям виконавця та виявами поведінкової голосової активності; по-друге, грамотне використання домовленнєвих сигналів як елементарних, інформаційних одиниць голосової комунікації у роботі з мікрофоном, що є досить розповсюдженим у сучасному вокальному виконавстві. Сутність фонопедичного методу полягає у пошуку власного тембру, спираючись на природні архетипні звуки, які може відтворити голосовий апарат співаючої людини у стані розслаблення та відсутності будь-якого свідомого впливу.

На переконання автора фонопедичного методу, голосовий апарат є саморегулюючою системою, у якій можна управляти лише артикуляційною мускулатурою, а вплив на всі інші звукоутворюючі компоненти відбувається опосередковано, через створення оптимальних умов для дії механізму саморегуляції. Отже, метою фонопедичних вправ є стимулювання і координація м'язів, які беруть участь в голосоутворенні. У своїй технології В. Ємельянов пропонує комплекси вправ, що викладені за принципом поступовості: 1) Артикуляційна гімнастика. 2) Інтенаційно-фонетичні вправи. 3) Голосові сигнали домовленнєвої комунікації. 4) Фонопедичні програми в нефальцетному режимі. 5) Фонопедичні програми переходу від нефальцетного до фальцетного режиму співу. Окремо викладені вправи задля розвитку фальцетного регістру дитячих і жіночих голосів та додаткова програма для відпрацювання вібрато[20].

Запропонована В. Ємельяновим система вправ, може бути використана фрагментарно у роботі з дітьми над чистотою інтонування, покращення якостей голосу у співі (розвиток діапазону, збільшення сили звучання, насиченості звуку, поліпшення вібрато, розкутість фонаційного процесу) і для відновлення фонаційних функцій, як здоров'язберігаюча технологія.

У результаті огляду означених сучасних вокальних технологій можемо констатувати, що принципи і підходи до навчання співу, а також техніка і стратегія роботи з учнем так чи інакше будується за загальним сценарієм і має схожий зміст. Спільним для них є і те, що мовленнєвий апарат у них розглядається як головний «вихователь» яскравого вокального звуку, а артикуляція безпосередньо пов'язана з резонансом та диханням у роботі над природним тембром голосу та збільшенням його потужності.

Проте досить суперечливо виглядає практичний бік сучасного вокально-виконавського розвитку учнів-підлітків. Орієнтуючись на багатогранність і вільність у виконавській манері сучасної вокальної музики, деякі викладачі задля отримання швидкого результату створюють власні методики роботи з дитячим голосом, у яких часто відсутня педагогічна складова. Підлітковій аудиторії пропонується програми навчання співу, які спрямовані на виконання будь-яких вокальних запитів, зокрема, навчання співу у будь-якому стилі і будь-якій манері, що приводить учнів до помилкових уявлень як щодо змісту процесу навчання, так і тих фізичних і психологічних витрат, які необхідні задля отримання позитивних результатів. Перед підлітком малюється картинка, що навчитися правильно співати, та ще абсолютно в будь-якій манері і стилі, не представляє серйозної проблеми, а навчання вокальній майстерності – процес виключно захоплюючий і обов'язково переможний.

На наш погляд, у процесі навчання будь-якому виконавському мистецтву, а особливо – вокальному, обов'язковою умовою має бути науково обґрунтований індивідуально-особистісний підхід до кожного учня. Педагог завжди повинен виходити з принципу «не нашкодити», а в такому складному процесі, як навчання володіти своїм виконавським апаратом (голосом), не досягаючи розуміння правильності виконання необхідних дій, не тільки неможливо домогтися позитивного результату у навчанні, а й завдати учневі істотної, а іноді і непоправної шкоди його здоров'ю.

1.2. Специфіка вокального навчання учнів-підлітків у закладах початкової мистецької освіти

Виокремлюючи художньо-естетичний напрям закладів початкової мистецької освіти, зазначаємо, що сутнісною характеристикою їх є біфункціональність, адже їх навчальний процес несе подвійну функцію – загальнокультурного виховання та професійного музичного навчання. У Положенні про мистецьку школу зазначено: «Мистецька школа провадить свою діяльність за такими напрямками позашкільної освіти: художньо-естетичний, що забезпечує розвиток творчих здібностей, обдарувань та набуття здобувачами практичних навичок, оволодіння знаннями у сфері вітчизняної і світової культури та мистецтва; мистецький, що забезпечує набуття здобувачами спеціальних мистецьких виконавських компетентностей у процесі активної мистецької діяльності» [37, п.1.3].

Аналіз численних наукових психолого-педагогічних праць засвідчує, що основні морально-естетичні якості особистості формуються у ранньому дитинстві і залишаються майже незмінними протягом наступного життя людини. Разом з тим, задля соціально-

культурного становлення молоді особистості дуже важливим і водночас особливо складним вважається підлітковий період її розвитку. Адже саме у цьому віці усвідомлюються й закріплюються набуті у ранньому віці її морально-естетичні якості.

Вікові особливості формування особистості у підлітковий період висвітлено у психолого-педагогічних працях Л. Виготського, О. Леонтьєва, С. Рубінштейна, В. Бондаря, І. Бєха, І. Блонського, І. Кона, В. Кутишенко, С. Полгородника, В. Турченко та ін. Учені зазначають, що на даному етапі розвитку індивід отримує знання, уміння спілкування й взаємодії з оточуючим середовищем і світом, що допомагає йому відчувати себе вільною, здатною до конструктивного діалогу людиною. В цей час підліток із задоволенням занурюється в себе, досліджує свої думки, почуття і вчинки, що сприяє розвитку його емоційної сфери, зумовлює дорослішання.

На відміну від молодших школярів, підлітки усвідомлено сприймають красу внутрішнього світу людини й співвідносять її зі своїми внутрішніми переживаннями. За відсутності умов для індивідуалізації та позитивної реалізації своїх нових можливостей, самоствердження підлітка може приймати потворні форми, призводити до несприятливих реакцій [59, с. 61]. Це вимагає від педагога бути особливо уважним, продумано будувати спілкування і застосовувати індивідуальний підхід у навчанні.

Особливої уваги у початкових мистецьких навчальних закладах потребує робота з дітьми підліткового віку, у яких краще та більш досконало відбувається їх загальномузичний і вокальний розвиток, адже спів у цьому віці допомагає подолати психологічно-емоційні труднощі, скутість, покращити самооцінку, збагатити музичний та життєвий досвід, розкрити творчі здібності та примножити виконавські надбання.

У зв'язку з цим перед педагогом-вокалістом, який працює з підлітками, постає важливе педагогічне завдання розвитку здібностей

своїх учнів, до яких відносяться як музично-артистичні, так і технічні вокально-виконавські уміння і навички. Водночас педагог з вокалу має дбати й про культурно-естетичне становлення учня, формування його світоглядної позиції, розвиток емоційно-вольової сфери й особистісних моральних якостей.

Доречно зазначити, що вокальне виховання та навчання підлітків має суттєве значення для розвитку їх креативності, толерантності та компетентності.

Як показує практика, вікові особливості вокального розвитку підлітків визначаються анатомо-фізіологічними та психологічними змінами організму, які пов'язані з бурхливим зростанням кісткової тканини скелета, хрящових структур, в тому числі й гортані, а м'язово-нервові компоненти голосового апарату, зокрема, справжні голосові складки, запізнюються у своєму формуванні.

Виходячи з цього, голосові можливості учнів підліткового віку можна поділити на три вікові групи:

- перша група (від 10 до 12 років) вважається періодом розквіту дитячого голосу, який стає сильнішим, з більш яскравим тембровим забарвленням, його діапазон розширюється до мі, фа 2 октави;
- друга група (від 12 до 15 років) відрізняється поєднанням дитячого звучання з елементами дорослого, у якому також виявляється індивідуальний тембр з більш помітними елементами грудного звучання у хлопчиків, діапазон розширюється до 1,5 - 2 октави;
- третя група - підлітки старшого шкільного віку (від 15 до 18 років), голосовий апарат яких вже сформовано, іноді спостерігаються поодинокі випадки пізньої мутації. З ними можна проводити повноцінні заняття вокалом, хоча звучання голосу може бути ще й не в повну силу.

Отже, підлітковий вік є одним із головних періодів росту і формування організму; в цей період відбувається перебудова діяльності всіх органів і систем, яка пов'язана й з еволюцією голосу. У цей час

голос спочатку поліпшується, сила його збільшується. Після закінчення деякого часу, голосовий діапазон може звужитися і учні-підлітки починають співати з напругою на тих його ділянках, де раніше виконання було легким і невимушеним. Це пояснюється тим, що підлітки увійшли у період мутації.

Ю. Юцевич у словнику-довіднику «Музика» дає визначення та пояснення поняттю “*мутація*” (від лат. *mutatio* - змінювання, зміна, злам) – це зміна голосу від дитячого до дорослого, яка відбувається під час статевого дозрівання, в пубертатний період розвитку людини [62, с. 169]. Переважно гострий характер перебіг мутації має у хлопчиків, коли розміри гортані і голосових складок збільшуються майже вдвічі, голос змінюється, стає низьким, з іншим тембровим забарвленням, переходить в нижчий регістр звучання (на 1 – 1,5, інколи 2 октави вниз). Мутація у дівчат має еволюційний характер і, як правило, не викликає загострень. Але й для такої еволюції характерно зменшення діапазону, регрес верхнього регістру. Строкатим стає і тембр, спостерігається швидка вокальна втома, виникають кікси. Дані симптоми помітно виявляються у віковому діапазоні від 11 до 16 років, а іноді і більше.

Необхідно зазначити, що основні вокальні навички підлітки повинні отримувати до настання мутації у процесі копіткої роботи над вихованням культури звуку, розвитком вокального слуху, музично-образного мислення, правильного співочого дихання.

Дослідженнями Є. Алмазова, Н. Бабіченко, С. Гладкої, Н. Гонтаренко, В. Ємельянова, О. Малініної, Д. Огороднова, Н. Овчаренко, Н. Орлової, Т. Пляченко, О. Ростовського, Г. Стулової, В. Струве, В. Триноса, Л. Хлебнікової, Ю. Юцевича та ін. доведено, що дозовані вокальні заняття під час мутації, що спрямовані на використання резервних можливостей трахейної мембрани, сприяють успішному перебігу мутаційного процесу, що включає три етапи – предмутаційний, мутаційний і постмутаційний.

На думку Є. Малініної, розвиток голосу у дівчаток і юнаків у підлітковому віці знаходиться в прямій залежності від того, як він сформувався у перехідному віці, що вимагає від педагога обережної слухової диференціації. Дослідниця зазначає: «Хоча в цьому віці й виявляються індивідуальні риси тембру, сили, висоти та об'єму діапазону, визначати тип голосу досить проблематично, адже розвиток голосу у молоді ще не скінчився і зміцнювати його слід обережно, переважно на центрі, не захоплюючись крайніми регістрами» [29,с.305].

Учена Н. Можайкіна зазначає, що зміни голосу в мутаційний період надзвичайно важливі для його подальшого формування. А враховуючи те, що мутація є індивідуальним явищем, то вокальне навчання у цей період слід продовжувати лише зважаючи на показання лікаря-фоніатора та фізичний стан і комфорт учня [32].

Аналіз науково-методичних джерел дозволив зазначити, що особливості та голосові можливості підлітків є центром уваги багатьох дослідників, вчених та викладачів. Постійний пошук педагогами-вокалістами ефективних методів навчання учнів у мутаційний і постмутаційний період дозволив виявити й його позитивні особливості – голоси учнів від 11 до 15 років в порівнянні з голосами дітей молодшого шкільного віку мають більші вокальні можливості, але потребують спеціального ставлення та дбайливого оберігання голосу. Значна кількість відомих вокальних педагогів минулого і сучасності (Д. Мермод, Дж. Бетс, М. Мекензі, Д. Глубоковський, Л. Гетер, В. Садовніков, В. Багадуров та ін.) вважали, що припиняти спів слід лише у випадках різкої, бурхливої і хворобливої мутації, а здебільшого співати під час мутації не тільки можливо, але й корисно, проте співати треба недовго, неголосно, в обмеженому діапазоні.

Із власного досвіду роботи, можемо стверджувати, що спів у межах голосових можливостей підлітків під час мутації допомагає не тільки зберегти здобуті вокальні навички, а й покращує в подальшому

голосові тембральні можливості учнів. Зважаючи на те, що більш легкий перебіг мутації відбувається у учнів, які раніше навчалися вокалу, викладач-вокаліст має точно визначити початок мутації, своєчасно реагувати на всі зміни у голосі учня і правильно працювати з ним: уважно готувати вокальні вправи на розвиток виконавської техніки та ретельно добирати пісенний репертуар, співвідносячи навантаження на голос підлітка з його індивідуальними віковими змінами.

Отже, ми підтримуємо думку дослідників, які вважають, що спів у мутаційний період необхідний для подальшого розвитку голосових та вокальних можливостей учнів-підлітків. Адже це особливий період становлення особистості, коли дитина потребує більшого спілкування та підвищення самоповаги, і тому педагоги-вокалісти повинні на заняттях максимально використовувати психолого-фізіологічні переваги цього періоду задля оптимізації процесу вокально-виконавського розвитку учнів-підлітків.

Обережний спів під контролем педагога допоможе зберегти здобуті вокальні навички, скоординувати в нових умовах діяльність голосового апарату, складові частини якого в цей період ростуть нерівномірно.

РОЗДІЛ 2

МЕТОДИЧНЕ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ РОЗВИТКУ ВОКАЛЬНО- ВИКОНАВСЬКИХ УМІНЬ УЧНІВ-ПІДЛІТКІВ У ЗАКЛАДАХ ПОЧАТКОВОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

2.1. Педагогічні умови формування вокально-виконавських умінь підлітків

Складність процесу формування вокально-виконавських умінь учнів-підлітків полягає в тому, що педагогічні впливи мають бути доцільними й організованими, враховувати індивідуальні можливості кожного учня та фактори, які зумовлюють поведінку й характер їх навчальної діяльності.

На переконання О. Рудницької, досягнення бажаного педагогічного ефекту завжди залежить від відповідних зовнішніх і внутрішніх умов, поєднання яких у тій чи іншій ситуації відіграє роль фактору педагогічного впливу, сприяючи успішному виконанню учнем навчальних дій [45, с.94].

Отже, ефективність вокального розвитку учня, перш за все, залежить від науково-обґрунтованих педагогічних умов, що впроваджуються в практику вокального навчання підлітків.

На нашу думку, в основу створення комплексу педагогічних умов, які сприяють формуванню вокально-виконавських умінь підлітків, має бути покладено створення позитивної мотивації до навчання, прагнень до збагачення художнього досвіду на основі засвоєння ціннісного мистецького репертуару, розширення поля виконавської практики, з орієнтацією на успіх у виконавській діяльності тощо.

Виховання позитивної мотивації передбачає включення учня в активну музично-виконавську діяльність. Одним з потенційних

пріоритетів у розвитку прагнень та духовного збагачення підлітків є ознайомлення з особливим за художньою цінністю репертуаром.

Звернення до емоційної сторони музичного виконання є наступним важливим пріоритетом у формуванні у підлітків позитивної мотивації до вокального навчання. Фізіологічною і психологічною науками доведено, що позитивні емоції є внутрішнім збудником пізнавальної діяльності підлітка і стимулом виникнення у нього потреби в успіху, складовою якого є естетичні переживання. Навіть одноразове переживання успіху часто замінює психологічне самопочуття людини, стиль його діяльності, взаємовідносини з оточуючими, часто ситуація успіху стає пусковим механізмом для подальшого удосконалення виконавських умінь[51] Переживання радості від успіху чи жалю від невдачі послаблюється або посилюється в залежності від характеру оцінки та самооцінки результатів діяльності. У процесі занять необхідно надавати підлітку можливість переконатися в тому, що досягнення успіху можливе; відверто вірити у його здібності.

Отже, першочерговим завданням в процесі розвитку вокально-виконавських умінь підлітка на етапі формування їх мотиваційної сфери є виховання прагнення до навчання, удосконалення вокальної техніки, розширення загального художнього та виконавського досвіду завдяки наповненню навчання цікавим змістом, впровадження інноваційних методів навчання та нових форм проведення занять, з обов'язковою підтримкою позитивних емоцій, стимулювання інтелектуальних почуттів учнів.

Другою важливою педагогічною умовою розвитку вокально-виконавських умінь учнів-підлітків ми визначили – конструювання навчального процесу з урахуванням вікових та індивідуальних можливостей дітей щодо сприймання та виконання різностильової вокальної музики. Реалізація цієї умови потребує постійного педагогічного супроводу кожного учня, виявлення його сильних і

слабких сторін, індивідуальних властивостей його вокального обдарування, особливостей характеру, а також організацію вокальної роботи з урахуванням індивідуально-вікових особливостей кожного учня; добір диференційних завдань з обов'язковим оцінюванням результатів роботи. Добір і використання форм, методів і засобів вокального навчання мають проходити таким чином, щоб викликати глибокий інтерес до вокального мистецтва та потребу в ньому.

З метою уникнення помилок під час вокального виховання підлітків, які призводять порушення координації основних компонентів співочого дихання, голосоутворення, резонації, артикуляції; ведуть до змінення тембрових якостей голосу; порушення режиму вокально-технічної та виконавської роботи; зниження професійної стійкості голосового апарату, викладачі мають бути озброєні знаннями щодо стану усіх органів голосового апарату – гортані з голосовими зв'язками, трахеї, легенів, бронхів, носової порожнини; про повноцінну функцію центральної нервової системи у координації і регулюванні голосовим апаратом; диспропорцію у процесі розвитку голосоутворюючих органів дитини; про причини перевтоми голосового апарату й усього організму учня у процесі співу тощо.

Аналіз наукових робіт стосовно зазначеної проблеми дозволив виокремити цінні поради, які науковці пропонують вокальним педагогам, а саме:

- у процесі вокального навчання необхідно звертати увагу на особливу крихкість голосового апарату учнів і не допускати перевищення помірної звучності під час співу;
- постійно стежити за станом голосу кожного учня;
- привчати учнів до максимально дбайливого ставлення до власного голосу;
- володіння викладачем знаннями щодо фізіології і анатомії голосового апарату, а також гігієни співочого голосу.

Загально відомо, що у вокальному навчанні підлітків вирішальне значення має доступність вокального репертуару, який повинен відповідати їх віковим голосовим нормам, психічним і виконавським можливостям. Науковці і педагоги-практики відзначають, що не дивлячись на значну кількість музики для дітей, у наш час ще мало якісної вокальної літератури, на якій можна виховувати підлітків з їх ще дуже нестійкими голосовими даними і художніми смаками[11, с. 191].

Дослідники наголошують на тому, що репертуар для дітей підліткового віку повинен мати педагогічну спрямованість, яка полягає не тільки в його художній якості, але й у низці чисто вокальних вимог, а саме:

- зручності тональності та мелодійної лінії твору для співочого діапазону підлітка;
- відповідній складності акомпанементу;
- побудові кульмінації на доступних звуках у зручній теситурі.

У науковій літературі неодноразово наголошується на тому, що учні підліткового віку часто захоплюються малохудожнім і непосильним репертуаром, який часто призводить до спотворення їх музичного смаку, художньої обмеженості та виконавської недосконалості.

Розглядаючи окремо кожний вид вокального репертуару дослідники й педагоги-практики відзначають, що оптимальними творами для формування виконавських навичок підлітків є український та російський романс, як зразок художньої цілісності поетичного змісту та його музичного втілення, що вимагає камерного виконання; народна пісенна творчість, з її наспівністю та широким диханням, підголосковою поліфонією; твори а'cappella, що сповнені інтонаціями національного епосу – широко, розспівано, лаконічно і дуже природно; оригінальні обробки пісень багатьох народів світу, головним чином ліричного або жвавого характеру, різнопланової фактури і різного колориту;

універсальні за жанром та стилістикою вокальні твори сучасних композиторів для дітей та юнацтва.

Як засвідчує досвід роботи у Великоолександрівській мистецькій школі з учнями-підлітками, для повноцінного розвитку їх вокально-виконавських умінь в процесі навчання вокальний репертуар має складатися з основних різножанрових та різностильових творів: вокалізів, романсу, народної пісні, вітчизняного та світового естрадних хітів, тощо.

У вокальній педагогіці великого поширення набули вокальні етюди Ф. Абта, Дж. Конконе, Г. Зейдлера, Г. Адена, Г. Панофка, Н. Вілінської, М. Мірзоєвої, О. Вороніна, тощо, які використовуються для розвитку голосу та вокальної техніки учнів. Поряд з вокальними вправами згаданих композиторів існують естрадні та естрадно-джазові (В. Журба і Я. Журба, В. Ровнер), вокалізи для дітей сучасних композиторів (І. Францескевич, О. Тимошенко), які відрізняються сучасною гармонією у супроводі та манерою виконання. Як показує практика, підлітки швидше запам'ятовують естрадні вокалізи і співають їх із задоволенням.

Романс – невеликий музичний твір для голосу в супроводі інструмента, написаний на вірші ліричного змісту, сьогодні не втрачає своєї актуальності. Він широко представлений у творчості відомих співаків нашого часу, які працюють у різних виконавських манерах. Обираючи романс до навчального репертуару підлітків слід звертати увагу на історію його створення, жанр, до якого він належить, виконавця та на інтерпретацію загального настрою літературного тексту.

Задля ефективного розвитку у учнів-підлітків універсальних вокально-виконавських умінь у навчальний репертуар необхідно включити народну пісню або обробку народної пісні, які виконуються як *a'cappella*, так і з супроводом. Вивчення музичної стилістики фольклорних пісень дуже важливе для сучасного виконавця, тому що на

цьому матеріалі виховується інтерес до народної вокальної творчості, формується національне музичне мислення та індивідуальний виконавський стиль. За твердженням К. Фролова, саме у естетичному аспекті полягає надзвичайна цінність музичного фольклору, який «творить емоційно-образний каркас ментальності народу, той духовний код неповторного світосприйняття, який передається з покоління в покоління» [57, с. 234]. Обираючи народну пісню, необхідно звернути увагу на якість її обробки, аранжування фольклорного матеріалу. Якщо учень має схильність до вокальної імпровізації, можливо поекспериментувати з народною піснею в джазовій обробці.

В силу стійкої популярності естрадного вокального напрямку серед підліткової аудиторії неухильно зростає бажання займатися саме естрадною вокальною практикою. Отже, естрадні композиції посідають основне місце у навчальному репертуарі учнів-підлітків. Це обумовлено наявністю у них комплексу музично-виразних засобів, що відповідають потребам підліткового віку. Зокрема, це ритмічна основа, яка підживлює енергетичний дефіцит мозкових структур підлітка, актуальність змісту вокальних мініатюр, манера виконання та видовищність.

Такий різноманітний навчальний вокальний репертуар сприятиме набуттю підлітком досвіду роботи в різних напрямках вокальної музики, оптимізації процесу формування вокальних умінь, визначенню улюбленого виконавського стилю, який відповідає його темпераменту, вокальній природі та музичному смаку. Тому кожен викладач має допомогти сформувати індивідуальний виконавський стиль підлітка-вокаліста шляхом вірного добору вокального репертуару.

Наступною педагогічною умовою передбачено системне формування у підлітків усього комплексу вокально-виконавських умінь з їх послідовним акцентуванням на різних етапах вокального навчання. Використання означеної умови, на наше переконання, дає змогу учням системно й послідовно оволодівати теоретичним та практичним

матеріалом, набувати виконавсько-технічних навичок і художньо-інтерпретаційних умінь, поступово розв'язувати завдання, що спрямовані на процес формування їхніх вокально-виконавських умінь.

Розроблена нами експериментальна методика передбачає три етапи вокального навчання учнів підліткового віку, протягом яких відбувається формування у них усього комплексу вокально-виконавських умінь.

Перший етап – мотиваційно-стимулюючий (підготовчий), який спрямований на формування позитивної мотивації до навчання, прагнень до збагачення художнього досвіду на основі виконання високохудожнього репертуару, установки на розширення виконавської практики, орієнтації на досягнення успіху у навчанні співу тощо. Сутність даного етапу полягає в окресленні провідних напрямів вокального розвитку учнів на період навчання; формуванні зацікавленості учнів вокальним мистецтвом, потреби виконувати вокальні твори, активізації емоційно-чуттєвої сфери учнів.

Другий етап – когнітивно-розвивальний (основний) – є найбільш вагомим у формуванні вокально-виконавських умінь підлітків, завдання якого полягає у теоретичному та практичному освоєнні музичних знань, усвідомленому розумінні особливого значення народної пісні у вокальному навчанні, фіксуванні емоційних вражень, співставленні власних переживань з композиторським задумом, накопиченні музичного та вокально-виконавського досвіду; активізації музично-творчої діяльності учнів. На даному етапі передбачається розвиток у підлітків: уміння аналізувати та інтерпретувати музичних творів; навички розуміння засобів музичної виразності; здатності усвідомлювати взаємозв'язок інтонаційних особливостей зі змістом та головною ідеєю вокального твору.

Третій етап – виконавсько-творчий (завершальний) – спрямований на опанування вокально-технічними прийомами, формування уміння

вірного розучування різностильових вокальних творів, розвиток інтелекту і музикальності, прищеплення основ вокально-інтерпретаційної культури. Головна мета цього етапу – адаптувати учнів до концертних виступів, що вимагає виховання так званих «бійцівських» якостей (В. Антонюк), вміння тримати себе на сцені, спрямовуючи увагу на реалізацію творчих завдань.

Останню педагогічну умову, що сприяє оптимізації процесу формування вокально-виконавських умінь підлітків ми вбачаємо у наданні можливостей для систематичної вокально-творчої самореалізації та урізноманітненні досвіду виконавської діяльності учнів. Реалізація цієї умови передбачає урахування побажань підлітків при доборі пісенного репертуару, стимулювання активної самостійної навчальної роботи, участь у різноманітних концертах, конкурсах, фестивалях тощо. Саме публічні виступи підвищують результативність навчання, посилюють його привабливість, виховують і концентрують кращі якості, допомагають відчутти суспільну значимість своєї творчої діяльності і побачити її результат. Означена умова також передбачає створення можливості не лише для індивідуального самовдосконалення, а й для художньої комунікації, переживання юними виконавцями відчуття радості від мистецького спілкування зі слухацькою аудиторією.

Отже, теоретичне обґрунтування розглянутих педагогічних умов дозволило передбачити, що їх комплексне використання сприятиме підвищенню ефективності формування у підлітків вокально-виконавських умінь і навичок. Реалізація визначених педагогічних умов досягається за допомогою впровадження у навчальний процес мистецької школи комплексу методів, вокально-тренувальних вправ та виконавських засобів і прийомів.

2.2. Методика формування вокально-виконавських умінь учнів підліткового віку в умовах початкової мистецької освіти

Враховуючи, що вокальний розвиток дітей є довготривалим процесом, нами розроблена експериментальна методика, яка розкриває особливості формування виконавських умінь підлітків у процесі їх вокального навчання. У основу методики покладено визначені нами педагогічні умови вокального розвитку дітей у органічному поєднанні з її іншими структурними компонентами – засобами, формами і методами формування вокально-виконавських умінь учнів підліткового віку.

Впровадження експериментальної методики здійснювалось на базі Великоолександрівської мистецької школи упродовж трьох етапів: мотиваційно-стимулюючого (підготовчого), когнітивно-розвивального (основного), виконавсько-творчого (завершального), кожний з яких мав свою мету, завдання, засоби педагогічного впливу. Саме поетапне залучення учнів до відповідної навчальної діяльності забезпечив рівневий процес формування вокально-виконавських умінь учнів-підлітків.

На першому етапі – мотиваційно-стимулюючому – увага зосереджувалася на формуванні позитивної мотивації учнів до занять вокальним мистецтвом та розширенні їх художнього досвіду. Здійснювався даний етап на основі принципів єдності пізнання та творчості, урахування вікових особливостей учнів підліткового віку та створенням таких педагогічних умов як: конструювання освітнього процесу з урахуванням вікових та індивідуальних можливостей учнів у процесі сприймання та виконання різностильової вокальної музики, охорони та дбайливого ставлення до дитячих голосів, доступності навчального репертуару, психо-фізіологічним можливостям підлітків. На даному етапі нами визначені наступні завдання: окреслити провідні напрями вокального розвитку учнів-підлітків на період експерименту;

пробудити у них зацікавленість мистецтвом співу, потребу виконувати різностильові вокальні твори, активізувати емоційно-чуттєвої сфери особистості кожного учня-підлітка.

Для вирішення поставлених завдань на підготовчому етапі вокального розвитку підлітків ми використовували такі методи навчання: мотиваційні (переконання, схвалення, заохочення), пізнавальні (пояснення, коментування, розповідь, бесіда), поліхудожнього підходу (використання образних взаємозв'язків різних видів мистецтва у вокальному виконавстві). Забезпечення стабільного активного інтересу до занять вокалом у учнів-підлітків досягалось постійним оновленням інформації, що надходила від викладача у процесі занять, її захоплюючою та доступною формою подання (індивідуальні заняття, групові обговорення вокальних творів, огляд відеофрагментів, прослуховування аудіозаписів тощо). Завдяки цьому підлітки усвідомлювали власне просування щодо накопичення знань з вокального виконавства, отримували досвід орієнтування у різноманітних жанрах та стильових напрямках сучасного мистецтва співу.

Важливою умовою формування позитивної мотивації учнів до занять вокальним мистецтвом та розширенні їх художнього досвіду є добір навчального музичного матеріалу, який захоплював би підлітків своєю яскравою образністю й, водночас, був доступним і цінним для їх музичного пізнання і творчості. Вірний вибір репертуару забезпечив стабільність пізнавального інтересу підлітків до вокального мистецтва і їх відверте прагнення виявити увесь свій вокально-виконавський потенціал у відтворенні художніх образів запропонованих творів.

На наш погляд, увесь процес формування вокально-виконавських навичок повинен ґрунтуватися на застосуванні принципу доступності і послідовності навчання і починатися з вивчення музичного фольклору, народних традицій, основ національної культури, що наразі стимулює

бажання підлітків самовиразитися у широкому колі різноманітних видів музично-художньої діяльності, спонукає до самостійної творчості [50]. Отже, у нашій експериментальній роботі процесу розучування народної пісні передувало ознайомлення учня з її історію, прослуховування варіантів її виконання й спільно з викладачем здійснювався вибір прийомів і засобів відтворення музичного образу пісні.

Задля підтримки стійкого інтересу підлітків до мистецтва співу ми використовували прийом занурення у стилістику і манери виконання вокальних творів. Це дало можливість підліткам виявити загальні та специфічні риси вокальної спадщини та сучасного пісенного репертуару при ознайомленні з камерними творами композиторів-класиків, академічними аріями, вокалізами і класичною естрадною музикою й піснями.

У процесі створення позитивної мотивації учнів-підлітків до занять вокальним мистецтвом доречним був метод моделювання (графічного, словесного, пластичного, засобами малюнку, тактування тощо) художньо-драматургічного змісту вокального твору, який надав можливість зрозуміти музичний образ у цілому, виділити характерності музичної тканини.

Підсумовуючи результати першого (мотиваційно-стимулюючого) етапу, зазначимо, що завдяки проведеній роботі ми визначили перспективний план вокального розвитку кожного учня, виокремили пріоритетні напрямки формування їх вокально-виконавських умінь, нам вдалося у переважній більшості вихованців підвищити мотивацію до вокальної діяльності, активізувати їх емоційний потенціал. Отримана об'єктивна характеристика музичного розвитку кожного учня уможливила вибір доцільного навчального репертуару та ефективних методів і форм подальшого розвитку його вокально-виконавських умінь.

На другому (когнітивно-розвивальному) етапі експериментальної роботи учні-підлітки засвоювали теоретичні та практичні музичні

знання з метою подальшого формування у них вокально-виконавських умінь, усвідомлення значення народно-пісенної творчості та різножанрової й різностильової вокальної музики у процесі їх вокального розвитку. На співставленні власних переживань з композиторським задумом відбувалося накопичення музичного та вокального досвіду вихованців, активізувалася їх музично-творча діяльність. На цьому етапі ми прагнули розвивати у підлітків: уміння аналізувати та інтерпретувати музичні твори, виходячи із їх жанрово-стильових ознак; навички усвідомленого використання засобів музичної виразності; здатність відчувати взаємозв'язок інтонаційних особливостей зі змістом, головною ідеєю та сенсом вокального твору. З цією метою використовувались пізнавальні, вокальні й творчі методи навчання.

З метою усвідомленого вокального розвитку учнів на індивідуальних заняттях нами активно використовувалась найбільш вживана музична термінологія, яку учні підліткового віку вже здатні були зрозуміти і враховувати у своїй виконавській діяльності, а саме: теситура, регістри, резонатори, фразування, кульмінація, дикція, артикуляція, звукоутворення, інтонування, агогіка, метро-ритмічна структура тощо. При цьому, ми постійно акцентували увагу учнів на правильному і неправильному звукоутворенні, вокальному інтонуванні, вірному диханні, співацькій позиції, формуванні голосних, що сприяло розвитку в учнів вокального слуху, здатності аналізувати якість співу; вихованню свідомого ставлення до звучання голосу, оснований на слуховому контролі.

Задля активізації учнів у навчальному процесі ми давали необхідні пояснення щодо ефективності методичних прийомів, які використовувались при розспівуванні та розучуванні пісні (з якої метою відбувається повторення вправ, чому саме так розучується мелодія

тощо), розповідали про методи роботи над диханням, формуванням співацького звуку, виробленням дикції та ін.

У процесі експериментальної роботи нами використовувалися різноманітні методи вокального виховання підлітків, що сприяли, в першу чергу, розвитку їх загальних музичних і вокальних здібностей у контексті вокального навчання. Серед них:

Метод інтеграції різних вокальних технік (розроблений на основі вітчизняних та закордонних сучасних методик педагогів-музикантів Д. Огородного, В. Морозова, В. Іванникова, В. Ємельянова, С. Ріггса, К. Ліклейнтер), застосування якого сприяло формуванню у підлітків основних вокальних навичок, а надалі, засвоєнню різних вокально-виконавських манер:

- спів на опорі;
- відчуття та контроль резонаторних зон;
- спів у мовленнєвій позиції;
- володіння різними регістрами, уміння їх поєднувати;
- ознайомлення з основами технік фонації, фальцету, наслідування (імітація), джазової імпровізації.

Поряд з означеним методом ми активно застосовували метод розвитку академічно-естрадного мислення, що дозволив проаналізувати і порівняти традиційну академічну постановку голосу – визначення зони позіху, місця зародження звуку, правильного розуміння формування дихання – і постановку естрадної манери співу, на основі якої акуратно розвивати у підлітків уміння співати у різних манерах, виходячи із стилістики репертуарних творів.

Важливою складовою другого етапу стало ознайомлення учнів з українською вокальною музикою у її різноманітних стилістичних виявах – від обробок народних пісень та академічних творів композиторів-класиків до сучасних естрадно-джазових композицій, при цьому пріоритет надавався вокальним творам сучасних українських

композиторів. На уроках ми спільно з учнями з'ясовували, що виконання вокальної музики сучасних композиторів вимагає від співака сформованих основних вокально-технічних навичок, розвинутих виконавсько-артистичних якостей, адже мелодійна лінія цих творів вміщує складну поетично-сміслову та інтонаційну насиченість, що представляє певну складність для вокального виконання. Під час виконавського аналізу кожного репертуарного твору ми прагнули до розуміння учнями, що вокальна майстерність не зводиться тільки до техніки виконання, а й передбачає емоційно-сміслову виразність при інтерпретації тексту доробку. Тому вже навіть під час сольфеджування ми вимагали від учня не лише вірного інтонування, але й активної і чіткої вимови назви нот з певним емоційним забарвленням.

Великого значення у вихованні юного соліста-вокаліста набуває метод вправління. Використані нами вокально-технічні вправи (поспівки) у класі вокалу сприяли розвитку музичного слух учня, пам'ять, зосередженню уваги на конкретних елементах музичної мови, налаштуванню м'язової пам'яті. Кожна запропонована нами поспівка мала цільове спрямування щодо відпрацювання певного елемента вокальної техніки в межах обраної виконавської стилістики. Зазначимо, що при виборі кожної вправи ми враховували попередній вокально-виконавський досвід учня і поступово ускладнювали кожне наступне завдання.

Здійснюючи роботу з формування вокально-виконавських навичок підлітків, ми прагнули до збереження у підлітків індивідуальних художніх схильностей. Тому при ознайомленні із кращим репертуаром вокальної музики у юних виконавців підтримувалось свіжість відчуття художніх образів через подання вокального матеріалу у сучасній кавер-версії, що відповідає естетичним уподобанням кожного учня (Додаток А).

З метою підтримки живого інтересу учнів до розвитку власних вокально-виконавських умінь у експериментальній методиці нами використовувалась низка завдань на творче переосмислення фольклорних джерел, коли автентичний національний мелос під впливом сучасної світової культури отримував нового колориту. Для цього використовувалися українські народні пісні у інтерпретації популярних співаків і співачок у різній виконавській манері (наприклад: « Ой ходила дівчина бережком», «Чом, чом не прийшов?». «Лугом іду коня веду», «Глибока кирниця», «Цвіте терен», «Спать мені не хочеться», «Чи я в лузі не калина була» тощо) та відомі авторські українські пісні такі, як «Дощик» та «Пісня Наталки- Полтавки» М. Лисенка; «Три поради» І. Шамо, «Усміхнися мені» В. Шабашевича, «Черемшина» В. Михайлюка, «Водограй» В. Івасюка, «Батьківська пісня», «Масляна», «Місто Дивина» О. Злотника та інші.

На заняттях учням повідомлялося, що прийом кавер-версії є одним зі шляхів оновлення української пісні, оновленого звернення до національних фольклорних джерел, які завжди були й залишаються життєдатним струменем відродження та розвитку музичного мистецтва. Прикладом переосмислення фольклорних джерел виступили композиції гуртів «Один в каное»(«У мене немає дому», «Небо», « Човен»), «Океану Ельзи» («Веселі, брате, часи настали...»),«Обійми мене, обійми» та ін.) та «Hardkiss» (« Журавлі»); співачок Ніни та Антоніни Матвієнко («Квітка-душа» К. Меладзе) та Христини Соловій (« Хто як не ти»). Розучуючи ці пісні учні вчилися зіставляти власні переживання та емоції із задумом авторів-виконавців.

Задля перевірки результативності впровадження нашої методики на другому етапі розвитку вокально-виконавських умінь підліткам було запропоновано низку пізнавально-рефлекторних завдань:

- визначити національну цінність твору, що розучується;
- ознайомитись із історією його написання;

- визначити яка ідеє закладена у її зміст;
- визначити жанр пісні;
- виявити розвитку яких вокальних умінь вона сприяє і які почуття виховує.

У результаті виконання таких завдань у учнів формуються уміння осмислювати зміст твору та засоби виразності його передачі, активізується емоційно-почуттєва сфера, розвивються виконавські уміння, адже виконання сучасних пісень і пісень минулих століть у сучасній обробці є досить актуальним і популярним серед підлітків.

Третій етап – виконавсько-творчий – спрямовувався на опанування вокально-технічних прийомів, вироблення умінь вірного розучування вокальних творів, розвиток інтелекту і музикальності, прищеплення основ вокально-виконавської культури. Цей етап ґрунтувався на принципах єдності музичного пізнання і творчості, поступовості і наступності у вокальному розвитку, урахування вікових особливостей учнів підліткового віку; на ньому реалізовувались такі педагогічні умови: конструювання освітнього процесу з урахуванням вікових та індивідуальних можливостей учнів щодо сприймання та виконання різностильової вокальної музики; надання можливостей для систематичної вокально-творчої самореалізації та урізноманітнення досвіду виконавської діяльності підлітків.

На даному етапі ми прагнули адаптувати учнів до концертних виступів, що вимагало формування навички виконавської надійності: виховання так званих «бійцівських» якостей (В. Антонюк), вміння тримати себе на сцені, спрямовуючи увагу на виконання творчих завдань. З цією метою використовували увесь комплекс методів навчання – мотиваційні, музично-театральні та вокальні.

Ми погоджуємось з думкою дослідниці Н. Гунько про те, що навчання співу, від самого початку і до кінця, має відбуватися у позитивній психологічній атмосфері, в умовах піднесеного настрою,

бути комфортним для учня. Адже, «задіяти всі виконавські резерви організму і “включи” відповідні фонації звукоутворюючої системи можна лише за умови активізації прихованих емоційних механізмів, які забезпечують миттєву неусвідомлену й автоматично налагоджену роботу всієї кількості окремих компонентів виконавського апарату» [14, с. 222].

Враховуючи набутий на попередніх етапах вокальний досвід підлітків, у процесі ознайомлення з вокальними творами під час добору репертуару ми прагнули активізувати емоційну сферу юних виконавців, що сприяло виникненню у них позитивного ставлення до образного змісту кожного відібраного твору, пробудженню впевненості у спроможності безпомилкової його інтерпретації під час публічного виступу. На прикладі яскравих різножанрових й різностильових вокальних творів (Додаток А), завдяки аналізу їх музично-літературного тексту актуалізувалися у підлітків художньо-образні переживання.

Використовуючи можливості музично-театрального мистецтва ми створювали художньо-пошукові ситуації, при вирішенні яких учні виявляли ініціативу щодо знаходження відповідних прийомів вокального виконання, що в свою чергу вело до поступового осмислення підлітками своїх вокальних відчуттів (м'язових, вібраційних, слухових). У такий спосіб учень для виконання будь-якого завдання сам знаходив відповідні внутрішні установки. Надалі, за допомогою самоаналізу з наступним відтворенням вдалих моментів вокального звучання, учень самостійно закріплював досягнення, що були отримані під час заняття.

Задля успішного розвитку вокально-виконавських навичок підлітків на виконавсько-творчому етапі ми використовували метод уявного проспівування, який активізував слухову увагу учнів, що спрямовувалась на сприйняття і запам'ятовування звукового еталону, створення та розвиток музично-слухових та творчих уявлень, які, у свою чергу, у процесі співу неминуче налаштовували вокальне дихання на

оптимальний ритм, викликали почуття співацької опори та внутрішньої м'язової активності. Використання цього методу в нашій експериментальній роботі виявилось доцільним, адже уявний спів допомагає внутрішньо зосередитись й при необхідності оберігає голос від перевтоми.

Досвід роботи у Великоолександрівській мистецькій школі свідчить, що учням-підліткам дуже подобається імпровізувати. При цьому, ми вважаємо, що у навчальній практиці вокальні імпровізації необхідно вводити дуже обережно, уникаючи інертного відтворення елементарних музичних штампів. Отже, систематично вводячи у вокальні заняття підлітків, які виявляють схильність до вокально-імпровізаційної діяльності, імпровізацію протягом тривалого часу ми констатували активний розвиток їх музично-творчого та вокального потенціалу. Учням пропонувалось створити за допомогою викладача, а надалі й самостійно, імпровізації на улюблені пісні у джазовій обробці. Отримані результати виконання цих творчих завдань свідчать про ефективність застосування методу художньої імпровізації у процес розвитку вокально-виконавських умінь підлітків (Додаток Б).

Одним із завдань третього етапу експериментальної роботи була підготовка учнів до оприлюднення результатів вокально-художньої діяльності, що у свою чергу сприяло заохоченню учнів до наполегливої навчальної роботи в галузі вокального мистецтва, до ретельного відпрацювання художньо-виконавських завдань. Враховуючи те, що у підлітковому віці учні тільки набувають досвіду концертних виступів і надмірне сценічне хвилювання приводить до зниження рівня їх виступу, часткової втрати того позитивного, що було досягнуто у спокійній атмосфері класу, ми організовували систематичні концерти для батьків, викладачів і учнів мистецької школи. У перших концертних програмах використовувався не складний репертуар, виконуючи який учні відчували себе впевнено, що дозволило їм проявити артистичні якості.

Після кожного концерту ми проводили обговорення поведінки співаків-початківців на сцені, здійснювали детальний аналіз виконаної програми з поясненням усіх позитивних і негативних сторін виступу.. Якість концертного виконання оцінювали експерти-викладачі школи, кожний з яких детально аргументував свою оцінку й висловлював побажання і зауваження.

Означена форма публічної звітності створювала можливості не лише для індивідуального самовдосконалення співаків-початківців, а й для налаштування художньої комунікації, пробудження у виконавців відчуття радості від мистецького спілкування зі слухацькою аудиторією. Виступи на концертах стимулювали підлітків на підвищення результативності освітнього процесу, сприяли посиленню привабливості навчання співу, художньо-естетичному вихованню і концентрації кращих вокально-виконавських й артистичних якостей учнів, допомогли їм відчувати суспільну значимість власної праці і побачити її результат.

Найвищим результатом, що засвідчує ефективність експериментальної методики формування вокально-виконавських умінь учнів-підлітків в умовах мистецької школи стали високі досягнення юних співаків у численних Всеукраїнських, регіональних, обласних вокальних конкурсах (Додаток В).

Отже, зазначимо, що в результаті впровадження методики формування вокально-виконавських умінь, у основу якої були покладені визначені нами педагогічні умови, включала низку цікавих форм і методів вокальної роботи, що застосовувались у чіткій послідовності, було зафіксовано значне підвищення високого і середнього рівня сформованості вокально-виконавських умінь учнів-підлітків. Так, завдяки включенню у різні види навчально-виконавської діяльності у них зросла мотивація до навчання співу, виникло чітке усвідомлення, що без особистих, наполегливих зусиль не можливо здійснити своє бажання – стати співаком-артистом. Використання різноманітних форм і методів

навчання, участь у концертних виступах, різноманітних конкурсах сприяло розширення слухового досвіду, пізнавальної активності, завдяки чому підлітки стали вільно орієнтуватись у музичних течіях та культурному житті країни й світу.

ВИСНОВКИ

Проведене нами дослідження та виконання поставлених завдань дали підстави зробити такі висновки:

1. У результаті аналізу наукової літератури з'ясовано, що попри значну кількість питань, спрямованих на вивчення особливостей навчання дітей мистецтву співу, поза увагою вчених залишається проблема формування вокально-виконавських умінь учнів підліткового віку у закладах початкової мистецької освіти. З'ясовано, що розвиток дитячого голосу це довготривалий процес протягом якого учні набувають розвитку співочих навичок та виконавських умінь - виразності, точності, мобільності та артистизму. Основу вокально-виконавських умінь складають уміння: співочого дихання, правильної дикції, вірного звукоутворення та звуковедення, відтворення динамічних відтінків, ритмо-метричної структури вокальних творів; розкривати художній образ, імпровізувати та впевнено триматись на сцені. Встановлено, що цілеспрямоване формування вокально-виконавських умінь на сучасному етапі потребує модернізації процесу навчання, що передбачає залучення до нього інноваційних розробок вітчизняних авторів та використання вокальних методик зарубіжних викладачів, які на початку навчання припускають розширення академічних можливостей учнів-вокалістів, формування навичок співу у суміжних жанрово-стильових сферах та розвиток динамічності музичного мислення.

2. Обґрунтовано особливості вокального розвитку учнів-підлітків у закладах початкової мистецької освіти, що полягають у спеціальному та індивідуальному підходах на заняттях з урахуванням вікових фізіологічних змін в організмі підлітка та специфіки функціонування його голосового апарату, його індивідуально-психологічних якостей; підсиленні вимог щодо дбайливого ставлення до

голосових можливостей кожного учня-підлітка у мутаційному періоді. У численних сучасних наукових дослідженнях доведено, що спів у мутаційний період необхідний для подальшого розвитку голосових та вокальних можливостей учнів-підлітків. Адже підлітковий вік – важливий період становлення особистості, коли дитина потребує більшого спілкування та підвищення самоповаги, і тому педагогічно-вокалісти повинні на заняттях максимально використовувати психолого-фізіологічні переваги цього періоду задля оптимізації процесу вокально-виконавського розвитку юного співака. Обережний спів під контролем педагога допоможе зберегти попередньо здобуті вокальні навички, скоординувати в нових умовах діяльність голосового апарату, складові частини якого в цей період ростуть нерівномірно.

3. На підставі вивчення та аналізу психолого-педагогічних досліджень, досвіду педагогів-музикантів, власної музично-педагогічної практики ми визначили такі педагогічні умови формування вокально-виконавських умінь підлітків в умовах закладів початкової мистецької освіти: 1) конструювання освітнього процесу з урахуванням вікових та індивідуальних можливостей учнів щодо сприймання та виконання різностильової вокальної музики; 2) системне формування у підлітків усього комплексу вокально-виконавських умінь з їх послідовним акцентуванням на різних етапах вокального навчання; 3) надання можливостей для систематичної вокально-творчої самореалізації та урізноманітнення досвіду виконавської діяльності підлітків.

Нами зроблено припущення, що формування вокально-виконавських умінь учнів мистецьких шкіл може бути більш результативним завдяки дотриманню визначених умов. Водночас, виділені педагогічні умови, на наше переконання, будуть ефективними лише в тому випадку, коли вони взаємопов'язані та використовуються в єдності.

4. Розроблено та експериментально перевірено поетапну методику

формування вокально-виконавських умінь, відповідно до якої, оволодіваючи знаннями і вокально-виконавськими вміннями, підлітки водночас оволодівають і способами вокально-творчої діяльності, що розширює діапазон їх практичного використання не тільки в умовах школи мистецтв, але й в умовах фестивалів і конкурсів.

Перший етап – мотиваційно-стимулюючий (підготовчий), який був спрямований на формування позитивної мотивації до навчання, прагнень до збагачення художнього досвіду на основі виконання ціннісного з мистецької точки зору репертуару, розширення поля виконавської практики, орієнтацію на успіх у виконавській діяльності тощо.

Другий етап – когнітивно-розвивальний (основний) – спрямовувався на теоретичне та практичне освоєння музичних знань з метою формування у підлітків вокально-виконавських умінь, усвідомлення значення народної пісні та різножанрової й різностильової вокальної музики у процесі їх вокального розвитку, на співставлення власних переживань з композиторським задумом, накопичення музичного та вокального досвіду; на активізацію музично-творчої діяльності учнів.

Третій етап – виконавсько-творчий (завершальний) – спрямовувався на опанування вокально-технічними прийомами, вироблення умінь вірного розучування різностильових вокальних творів, розвиток інтелекту і музикальності, прищеплення основ вокально-інтерпретаційної культури.

Виконане дослідження не вичерпує всіх аспектів поставленої проблеми. Подальшої розробки потребують дослідження особливостей ціннісного осмислення вокального мистецтва, підготовки учнів підліткового віку до самостійного ознайомлення та опрацювання кращих зразків вокального мистецтва.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абитболь Ж. Одиссея голоса. Связь между ДНК, способностью мыслить общаться. Путь длиной 5 миллионов лет / перевод с фр. Е. Морозовой. М : КоЛибри, Азбука-Аттикус. 2018. 560 с.
2. Антонюк, В.Г. Вокальна педагогіка (сольний спів): Підручник. К. : ЗАТ “Віпол”, 2007. 174 с.
3. Антонюк В.Г. Українська вокальна школа: етнокультурологічний аспект: монографія. К.: Українська акадємія, 2001. 144 с.
4. Базилик Б. Орфоепія в співі. Навчальний посібник. Львів, 2001. 78 с.
5. Вербек-Свердстрём В. Школа раскрытия голоса. Путь к катарсису в искусстве пения. М.: evidentis, 2009. 232 с.
6. Вікова і педагогічна психологія: навч. посібник: [за ред. О.В. Скрипченко, Л.Л. Долінської]. К.: Просвіта, 2001. 416 с.
7. Воронин О., Воронина Р. 30 вокалізів на основі народних пісень. К.: Музична Україна, 1991. 72 с.
8. Выготский Л.С. Педагогическая психология. [Под. ред. М.Г. Ярошевского]. М.: Педагогика, 1991. 480 с.
9. Герсамия И. Е. К проблеме психологии творчества певца. [заг. ред. Г.Цинцадзе, Н.Андгуладзе], АН ГССР. Тб.: Мецниереба, 1985. 161 с.
10. Гнидь В. Історія вокального мистецтва. К.: НМАУ, 1997. 319 с.
11. Голос людини та вокальна робота з ним : монографія / Г.Є. Стасько, О.Д. Шуляр, М.Ю. Сливоцький та ін. Івано-Франківськ: Видавництво Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, 2010. 336 с.
12. Гонтаренко Н.Б. Сольное пение: секреты вокального мастерства. Изд. 3. Ростов н/Д.: Феникс, 2007. 155 [1] с.

13. Гребенюк Н. Є. Вокально-виконавська творчість: психолого-педагогічний та мистецтвознавчий аспекти: [монографія]. К.: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 1999. 269 с.
14. Гунько Н.О. До проблеми формування вокально-виконавської надійності майбутнього педагога-музиканта / Збірка наукових праць. Педагогічні науки. Херсон: ХДУ, 2012. Випуск 61. С. 220-225.
15. Гунько Н. О., Чехуніна А. О. Творчий розвиток майбутнього педагога-музиканта у процесі художньої інтерпретації вокальних творів. *Педагогіка формування особистості у вищій і загальноосвітній школах*. 2020. № 70, т. 1. С. 191-195.
16. Дмитриев Л. Б. Основы вокальной методики. М.: Музгиз, 1968. 676 с.
17. Доронюк В.Д. Основы вокально-педагогічної творчості вчителя музики: навч. посіб. для викладачів і студентів вищих навч. закладів і вчителів музики шкіл різного типу. Івано-Франківськ : Видавничо-дизайнерський відділ ЦІТ, 2011. 178 с.
18. Дрожжина Н. В. Вокальне мистецтво естради: історія, теорія, практика. Навчальний підручник. Х. : Видавництво «Естет Принт», 2019. 336 с.
19. Євтушенко Д. Г. Роздуми про голос: нотатки педагога-вокаліста. К. : Муз. Україна, 1979. 91 с.
20. Емельянов В. В. Развитие голоса. Координация и тренинг. 6-е изд. Санкт-Петербург : Издательство «Лань», 2010. 192 с.
21. Єрошенко О. В. Виразність вокального виконавства: художні та природничі чинники / *Культура України: зб. наук, праць* // Харк. держ. акад. культури; [ред. В. М. Шейка] Х. : ХДАК, 2012. Вип. 36. 298 с.
22. Журба В., Журба Я. Джазові вокальні твори (спів скетом з фортепіанним супроводом). Навчально-методичне видання «Музична школа», 2014. № 11 (випуск 73). 56 с.
23. Иванников В. Ф. Методика поточного пения. Москва, 2005. 16 с.

24. Колодуб І. Питання теорії вокального мистецтва. Х.: Промінь, 1995. 119 с.
25. Концепція сучасної мистецької школи. – Режим доступу: http://mincult.kmu.gov.ua/control/uk/publish/article?art_id=245318404&cat_id=244931905
26. Кушка Я. С. Методика навчання співу: Посібник з основ вокальної майстерності. Тернопіль: Навчальна книга Богдан, 2010. 288 с.
27. Линклэйтер К. Освобождение голоса / Кристин Линклэйтер. Москва : ГИТИС, 1993. 176 с.
28. Лінь Сяо, Методичні засади формування вокально-виконавських умінь учнів підліткового віку в школі мистецтв: дис. ...кад. пед. наук. Київ, 2017. 215 с.
29. Малинина Е. Вокальное воспитание школьников в возрастном аспекте // Развитие детского голоса: [под ред. В.И. Шацкой]. Москва, 1963. С. 300-308.
30. Микиша М.В. Практичні основи вокального мистецтва / літ. виклад М. Головащенко. К.: Музична Україна, 1985. 90 с.
31. Можайкіна Н. С. Методика викладання вокалу. Навчально-методичний комплекс з дисципліни. К.: НПУ, 2013. 80 с.
32. Можайкіна Н. С. Методика викладання вокалу: хрестоматія. Київ: Ліра-К, 2016. 216 с.
33. Морозов В.П. Искусство резонансного пения. Основы резонансной теории и техники. М.: МГК, ИП РАН; Искусство и наука, 2008. 592 с.
34. Овчаренко Н. А. Основи вокальної методики: навч.-метод. посіб. Кривий Ріг : Видавничий дім, 2006. 116 с.
35. Огороднов Д. Е. Музыкально-певческое воспитание детей в общеобразовательной школе. Київ : «Музична Україна», 1981. 166 с.
36. Падалка Г. Педагогіка мистецтва: теорія і методика викладання мистецьких дисциплін. К. : Освіта України, 2008. 274 с.

37. Положення про мистецьку школу затверджене Наказом Міністерства культури України 09 серпня 2018 року № 686. Режим доступу:<https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/z1004-18#Text>
38. Попова, А. Б., Войченко, О. М. Методика Сета Ріггза та її вплив на мистецтво естрадного співу / *Імідж сучасного педагога*, 4 (181), 2018. С. 62–64.
39. Прокопенко Н.М. Тайна вокала Шаляпина: Вокально-теоретич. исслед. К.: ИИЦ Госкомстата Украины, 1999. 226 с.
40. Прядко О.М. Розвиток співацького голосу : навч. посіб. Кам'янець-Подільський: пп Сисин О.В., 2010. – 128 с.
41. Райс Ф. Психология подросткового и юношеского возраста. СПб.: Изд. Питер, 2000. 96 с.
42. Риггс С. Как стать звездой. Аудиошкола для вокалистов. Москва: Guitar college. 2000. 102 с.
43. Ровнер В. Искусство вокала. Вокально-джазовіє упражнения для голоса в сопровождении фортепиано. Санкт-Петербург: муз. изд. «Нота», 2006. 27 с.
44. Ростовський О.Я. Теорія і методика музичної освіти: навч.-метод. посібник. Тернопіль : Навч. книга - Богдан, 2011. 640 с.
45. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька: навч. посібник Київ: АПН України, 2002. 269 с.
46. Симонов П.В. Лекции о работе головного мозга. Потребностно-информационная теория высшей нервной деятельности. М.: Институт психологии РАН, 1998. 98 с.
47. Стасько Г. Є. Психотехніка співу у вокальній педагогіці: Монографія. Івано-Франківськ: Видави. ПНУ ім.. В.Стефаніка, 2010. 136 с.
48. Стахевич О. Г. З історії вокально-виконавських стилів та вокальної педагогіки: посібник. Вінниця: Нова Книга, 2013. 176 с.

49. Стахевич О. Г. Основи вокальної педагогіки. Ч. 1: Природно-наукові теорії сольного співу. Суми: СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2002. 92 с.
50. Степанов В. А. Деякі аспекти готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до естетичного виховання підлітків сучасною музикою. *Науковий часопис Національного педагогічного університету ім. М..П. Драгоманова*. К.: НПУ, 2016. Вип. 20 (25). С. 82-86.
51. Ткаченко Т. Основи формування професійно-педагогічної культури вчителя музики й співу: навч.-метод. посібник. Харків, 2005. 181 с.
52. Традиційна культура в умовах глобалізації: синергія традиції та інновації. Матеріали науково-практичної конференції (21-22 червня 2019 року). Харків : Друкарня «Мадрид», 2019. 398 с.
53. Український педагогічний енциклопедичний словник / [ред.-упоряд. С. Гончаренко]. 2-ге вид., оновл. Р.: Волинські Обереги, 2011. 552 с.
54. Францескевич І. Джерело пісень (для дітей та молоді). Одеса: Чорномор'я, 2008. 104 с.
55. Францескевич І. Душа співає. Пісні для голосу та фортепіано: Педагогічний репертуар навчальних закладів культури і мистецтв. Одеса-Київ: Нотне видав. «Мелосвіт», 2020. 84 с.
56. Францескевич І. Об'єднані музикою. Вокалізи, пісні та романси. Одеса-Київ: вид. «Мелосвіт», 2017. 135 с.
57. Фролов Е.П. Звукотерапия. Физиологический, психоэмоциональный, медицинский и социальный аспекты голоса и слова. М.: Вузовская книга, 2004. 620 с.
58. Чайка В. Мистецтво творити голосом. Роль психофізіологічного стану студента у розвитку його вокальної майстерності: поради педагога. Львів : Місіонер, 2008. 104 с.
59. Шапар В. Б. Сучасний тлумачний психологічний словник: Близько 2500 термінів. Харків: Прапор, 2007. 640 с.

60. Шевченко А.С., Лобова О.В. Методика формування вокально-джазової культури підлітків на заняттях з естрадного співу / Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету ім. К. Д. Ушинського. Педагогічні науки. 2019. № 2. С. 80-87.
61. Юрко О.О. Вокальне виховання дітей та юнацтва в закладах загальної і додаткової освіти: методичний посібник. Суми: Сум ДПУ ім. А.С. Макаренка, 2005. 138 с.
62. Юцевич Ю.Є. Музика. Словник-довідник. Тернопіль: Навч. книга – Богдан, 2003. 352с., 77 нотних прикладів та малюнків.
63. Юцевич Ю.Є. Теорія і методика розвитку співацького голосу: навч-метод. посібник для викладачів і студентів мистецьких навчальних закладів, учителів шкіл різного типу. Київ. 1998. 158, [1] с.
64. Юшманов В. И. Вокальная техника и её парадоксы. СПб. : ДЕАН, 2001. 128 с.
65. EVT. The official site of Voice Training. Refrieved from <https://www.estillvoice.com/history/>

РЕПЕРТУАРНИЙ СПИСОК ДЛЯ РОЗВИТКУ УНІВЕРСАЛЬНИХ ВОКАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКИХ УМІНЬ

Твори для академічного співу:

1. Дж. Качіні «Аве Марія»
2. Дж. Перголезі «Еслилюбишь»
3. . В. Моцарт «Госка по весне»
4. Е. Гріг «Пер Гюнт» Пісня Сольвейг
5. Е. Гріг«Заходсолнца»
6. С.Рахманінов « Полюбила я на печаль свою»
7. О. Даргомижський « Не скажу никому»
8. О. Гурильов романс «Сарафанчик»
9. . І. Дунаєвський .Колискова із кінофільму «Цирк»
10. І. Дунаєвський « Звать любов не надо»
11. І. Дунаєвський «Лунный вальс»
12. І. Дунаєвський « Весна идет»
13. І. Дунаєвський «Молчание»
14. «Чом ,чом не прийшов?» укр..нар.пісня в обр. М. Лисенка
15. « Сидить голуб на березі» укр..нар. пісня в обр. О. Єдличка
16. « Чи я в лузі не калина була» обр. А. Єдличка
17. . М. Лисенко «Пісня Наталки- Полтавки»
18. « Ой не світи місяченьку» укр.. нар. пісня в обр. М. Лисенка
19. М. Лисенко «Дощик»
20. «Спать мені не хочеться» укр..нар. пісня
21. «Лугом іду коня веду» укр..нар. пісня
22. . «Глибока кирниця»
23. « Хусточка обр. А. Єдличка
24. Р. Лісова «Доле моя»

25. . І. Францескевич «На пруду»
26. . І. Францескевич «Сватання»
27. І. Францескевич «Океан»
28. І. Францескевич «Моему ручью»
29. І. Францескевич «Четверта пісня Мавки»
30. І. Францескевич «Близкість коханого»
31. І. Францескевич «Ностальгія» вокаліз
32. І. Францескевич «Маленькая звездочка»
33. І. Францескевич «Романси і вокалізи для дітей та юнацтва»
34. . Дж. Конконе Вокалізи

Твори для естрадного виконання

1. Р. Лісова «Моя мама»
2. Р. Лісова «Мамина казка»
3. Р. Лісова «Краплинка»
4. О. Злотник «Місто Дивина»
5. Н. Май «Пісня про гномика»
6. Н. Май «Колискова для мами»
7. Н. Май «А роси падають в траву»
8. . «Мама» репертуар Яни Заплатинської
9. . К. Меладзе «Квітка-душа»
10. І. Шамо «Три поради»
11. . «Хто як не ти» репертуар Х. Соловій
12. «Асоль» із репертуару С. Фисенко
13. І. Кириліна «Лелеча доля»
14. М. Дунаєвський «Ветер перемен»
15. М. Дунаєвський «Брадобрей»
16. «Україна ненька» із репертуару гурту «Фрістайл»
17. «Батькам» репертуар А. Іванішиної
18. О. Злотник «Масляна»

19. А. Петров «Любовьволшебнаястрана»
20. О. Злотник «Батьківська пісня»
21. Гурт «Один в каное» «Небо»
22. Гурт «Один в каное» « Човен»
23. Гурт «Один в каное» «У мене немає дому»
24. В. Михайлюк «Черемшина»
25. О. Ваєнга « Шопен»
26. « Джамайка» Р. Лоретті
27. В. Шабашевич «Усміхнися мені»
28. « Журавлі» гурт «Hardkiss»
29. « Пташечка» Пелагея
30. І. Дунаєвський «Весна идет»
31. І. Дунаєвський « Зватьлюбовь не надо»
32. « І все на світі треба пережити» сл.. Л. Костенко
33. І.Білик « Снег»
34. «Мамо не плач» сл. О. Максимишин-Корабель
35. «Обійми мене» В. Вакарчук гурт «Океан Ельзи»
36. . О. Корзун. «Мої батьки»
37. В. Павлік «Не тополю високою»
38. ЗаринаТилидзе «Мама»
39. Adele «Rolling in the Deep»

Твори з елементами народного співу:

1. К. Меладзе «Квітка-душа»
2. . « Ой ходила дівчина бережком» укр..нар. пісня
3. «Лугом іду коня веду» укр..нар. пісня
4. О. Злотник «Масляна»
5. Гурт «Один в каное» « Човен»
6. Гурт «Один в каное» «У мене немає дому»
7. «Цвіте терен» укр..нар.пісня

8. «Спать мені не хочеться» укр..нар. пісня

9. « Ой сивая зозуленька» укр.. нар. пісня

Твори з елементами джазового виконання:

1. Джазові вокалізи Володимира та Яни Журби

2. Р. Лісова «Краплинка»

3. « Джаз для вас» репертуар Л. Скрягіної

4. «Леді джаз» О. Бурмунтаєв

5. Дж. Гершвін «Гострий ритм»

6. Adele «Rolling in the Deep»

7. В. Шабашевич «Усміхнися мені»

8. Дж. Гершвін «Гострий ритм»

9. Дж. Гершвін Колискова Клари із опери « Порги и Бесс»

10. А. Петров «Песенка о морском дьяволе»

11. І. Дунаєвський «Весна идёт»

12. І. Дунаєвський « Спи, мой мальчик»

**ВОКАЛЬНИЙ РЕПЕРТУ ДЛЯ ВИКОНАННЯ У РІЗНИХ
СТИЛЬОВИХ МАНЕРАХ
(з посиланнями на відеоприклади)**

1. І.І. Шамо «Три поради» в аранжуванні Ліни Прохорової(естрадний вокал)
<https://www.youtube.com/watch?v=K7viMzF-b2M>
2. «Щебетала пташечка» укр.. нар. пісня під власний ф-ний супровід.<https://www.youtube.com/watch?v=cbpgwcGEPUA&t=1023s>
3. Н. Май « Пісня про гномика» (фонограма-мінус в естрадному стилі)<https://www.youtube.com/watch?v=hwHNinpcSts>
4. «Чом ,чом не прийшов?» укр..нар.пісня (ф-ний супровід, виконання в академічній манері)<https://www.youtube.com/watch?v=cbpgwcGEPUA&t=1023s>
5. І. Кириліна «Лелеча доля»(власне аранжування з виконанням під фонограму-мінус в естрадному стилі)
https://www.youtube.com/watch?v=qN7_i7AdiVo
6. Р. Лісова «Мамина казка» (ф-ний супровід в естрадному стилі)<https://www.youtube.com/watch?v=j2MFXwaa-MA>
7. Н. Май «Колискова для мами» (ф-ний супровід виконання в естрадному стилі)
<https://www.youtube.com/watch?v=XX5aWLMr4cQ>
8. « Ой ходила дівчина бережком» укр..нар. пісня(оркестрова фонограма-мінус в народному стилі)<https://www.youtube.com/watch?v=cbpgwcGEPUA&t=1023s>
9. О. Гурильов романс «Сарафанчик» (ф-ний супровід, виконання в академічній манері)https://www.youtube.com/watch?v=N_Qt9YrhfXE
- 10.«Україна ненька» із репертуару гурту «Фрістайл» (фонограма-мінус в естрадному стилі)
<https://www.youtube.com/watch?v=rKhKls0yk5E>
- 11.«Батькам» репертуар А. Іванішиної(фонограма-мінус в естрадному стилі) <https://www.youtube.com/watch?v=kvizoYjZY5I>

12. А. Петров «Песенка о морском дьяволе» (власне трактування під естрадно-джазову фонограму мінус) <https://www.youtube.com/watch?v=B0gZaLY8Mk>
13. М. Дунаєвський «Брадобрей» (фонограма-мінус в естрадному стилі) https://www.youtube.com/watch?v=2D60lyq8G_k
14. Гурт «Один в каное» «У мене немає дому» (власне аранжування з виконанням в естрадному стилі) <https://www.youtube.com/watch?v=frKiByONHAA>
15. «Глибока кирниця» (оркестрова фонограма-мінус, виконання в академічній манері) <https://www.youtube.com/watch?v=lMy4FWQNxjY>
16. «Заходь сонця» Е. Гріг. (ф-ний супровід, виконання в академічній манері) <https://www.youtube.com/watch?v=hXKRJuA9iRo>
17. І. Францескевич « Четверта пісня Мавки» (ф-ний супровід, виконання в академічній манері) <https://www.youtube.com/watch?v=Ng8C4s2SW4>
18. Р. Лоретті « Джамайка» (виконання в естрадній манері під фонограму мінус) <https://www.youtube.com/watch?v=6wVEd1WA2Uk>
19. М. Лисенко «Пісня Наталки- Полтавки» (оркестрова фонограма-мінус, виконання в академічній манері) <https://www.youtube.com/watch?v=knVFRNQXV4k>
20. В. Шабашевич «Усміхнися мені» (виконання в естрадній манері під фонограму мінус) <https://www.youtube.com/watch?v=Z-fSVdXJFJA>
21. « Ой не світи місяченьку» укр.. нар. пісня (ф-ний супровід, виконання в академічній манері) <https://www.youtube.com/watch?v=enhqigEMk5Q>
22. М. Лисенко «Дощик» (ф-ний супровід, виконання в академічній манері) <https://www.youtube.com/watch?v=tqp08KJhXpQ>
23. «Леді джаз» О. Бурмунтаєв (виконання в естрадній манері під фонограму мінус) <https://www.youtube.com/watch?v=vdjXwJLttDA>

- 24.І. Дунаєвський «Весна идет»(виконання в естрадній манері під фонограму мінус) <https://www.youtube.com/watch?v=yXGgFwC8tXI>
- 25.« Ой сивая зозуленька» укр.. нар.(власне аранжування,ф-ний супровід, виконання в естрадно-народній манері)<https://www.youtube.com/watch?v=TwIcipIrl8o>
- 26.« І все на світі треба пережити» сл.. Л. Костенко.(власне аранжування, ф-ний супровід, виконання в естрадній манері)https://www.youtube.com/watch?v=ReNozx_glMY&t=73s
- 27.І.Білик « Снег» (власне аранжування під фонограму мінус)<https://www.youtube.com/watch?v=jw7mtqs3Mxs>
- 28.Н.Май « А роси падають в траву»(власне трактування під фонограму мінус) https://www.youtube.com/watch?v=s_n8RMzEC0c
- 29.«Мамо не плач» сл. О. Максимішин-Корабель (власне трактування під фонограму мінус)<https://www.youtube.com/watch?v=IL9m1M96FEg>
- 30.«Обійми мене» В. Вакарчук гурт «Океан Ельзи» (власне трактування під фонограму мінус)<https://www.youtube.com/watch?v=9baIw-TLSgA&t=7s>
- 31.О. Корзун. «Мої батьки»(власне трактування під фонограму мінус) <https://www.youtube.com/watch?v=tg7bdoPZJW8>
- 32.В. Павлік «Не тополю високою» (власне трактування під ф-ний супровід) <https://www.youtube.com/watch?v=0V72FnjbK9c>
- 33.ЗаринаТилидзе «Мама»(власне трактування під фонограму мінус)<https://www.youtube.com/watch?v=RgnngsDXZKck>
- 34.Adele «Rolling in the Deep» (власне трактування під фонограму мінус)
<https://www.youtube.com/watch?v=OvVZywdvXKk>

**ПЕРЕЛІК ВОКОНАВСЬКО-ТВОРЧИХ ДОСЯГНЕНЬ
учнів-підлітків Великоолександрівської мистецької школи
(викладач вокалу – Куриленко Т.В.)**

- 1. Усеукраїнський конкурс « Країна талантів» м. Херсон (26.11.17):**
Гомазкова Анастасія - Гран-прі (в номінації академічний вокал);
Олійник Валерія – І місце;
Старжинська Катерина – І місце;
Бока Руслана – І місце.
- 2. Усеукраїнський конкурс « Країна талантів» м. Херсон(28.04.18):**
Гомазкова Анастасія – І місце;
Олійник Валерія – І місце;
Старжинська Катерина – І місце;
дует - Сидорчук Віола, Гомазкова Анастасія – І місце.
- 3. Міський фестиваль-конкурс «Битва талантів» м.Херсон (02.05.19)**
Олійник Валерія – І місце.
- 4. Пісенний фестиваль героїко-патріотичної пісні серед працівників МНС м. Дніпропетровськ(15-18 травня 2019).**
Сімейний дует – Валерія та Костянтин Олійник - І місце.
- 5. Міжнародний фестиваль-конкурс талантів «Зірки Чорного моря» м. Скадовськ (серпень 2019):**
Гомазкова Анастасія - Гран-прі .
- 6. Всеукраїнський конкурс-фестиваль « Миколаївська осінь» (19.10.19):**
Гомазкова Анастасія – І місце;
Сидорчук Віола – II місце.
- 7. Фінал Усеукраїнського конкурсу « Золотий голос України» (07.12.19):**
Гомазкова Анастасія - Гран-прі (в номінації академічний вокал);
Гомазкова Анастасія – І місце (в номінації естрадний вокал).

8.I Міжнародний всеукраїнський багатожанровий дистанційний фестиваль-конкурс «Літо мистецтв» м. Київ (30.06.20) :

Гомазкова Анастасія – I місце;

Сидорчук Віола – I місце;

Бурбело Маргарита – I місце.

9. II Міжнародний всеукраїнський багатожанровий дистанційний фестиваль-конкурс «Літо мистецтв» м. Київ (30.07.20):

1. Солонець Олександра – I місце;

1. Бурбело М. – II місце.

10. . III Міжнародний всеукраїнський багатожанровий дистанційний фестиваль-конкурс «Літо мистецтв» м. Київ (30.08.20):

Солонець Олександра – I місце.

11. Міжнародний конкурс творчості «Арт-фестиваль» м. Чернігів (березень 2020):

Гомазкова Анастасія – Гран-прі (в номінації академічний вокал).

12. Всеукраїнський багатожанровий фестиваль-конкурс «Велика родина моя Україна» м. Київ (серпень 2021):

Гомазкова Анастасія – Гран-прі (в номінації академічний вокал).