

НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені М.П. ДРАГОМАНОВА

Кваліфікаційна наукова
праця на правах рукопису

ШЕНЬ ЦЗІНЬГЕ

УДК 371.137:016(043.3)

ДИСЕРТАЦІЯ

**МЕТОДИКА ФОРМУВАННЯ СПІВАЦЬКИХ ЗДІБНОСТЕЙ
СТАРШОКЛАСНИКІВ У ГУРТКОВІЙ ДІЯЛЬНОСТІ**

13.00.02 – Теорія та методика музичного навчання

Подається на здобуття наукового ступеня кандидата педагогічних наук

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

Науковий керівник: **Болгарський Анатолій Георгійович,**
кандидат педагогічних наук, професор

Київ – 2017

АНОТАЦІЯ

Шень Цзіньге. Методика формування співацьких здібностей старшокласників у гуртковій діяльності. – На правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата педагогічних наук за спеціальністю 13.00.02 – теорія та методика музичного навчання. – Національний педагогічний університет імені М.П.Драгоманова. – Київ, 2017.

Зміст анотації

Дисертація присвячена теоретично-експериментальному дослідженню проблеми формування співацьких здібностей старшокласників у гуртковій роботі. Виокремлено психолого-педагогічні особливості учнів старшого шкільного віку, підкреслено значення занять у вокальному гуртку, що є шляхом для реалізації творчого потенціалу старшокласників. На основі вивчення особливостей розвитку співацьких здібностей старшокласників у процесі позаурочної співацької роботи визначено, що здійснювати цю роботу необхідно у взаємодії з вивченням специфіки національної пісенної творчості.

Обґрунтовано, що розвиток співацького голосу учнів - цілеспрямований процес, обумовлений роботою дихального голосового апарату і центральної нервової системи. Переосмислення вищезазначеного, дозволяє характеризувати співацькі здібності, як різновид спеціальних, творчих здібностей, що є здатністю до вокального виконавства (сольного й колективного співу) на підґрунті глибинної особистісної потреби у музичному виконавстві, що забезпечується особистісними чинниками на рівні здатності до якісної співацької діяльності. Співацькі здібності старшокласників визначено як сукупність психофізичних особливостей учнів, що визначаються індивідуальним світосприйняттям, унікальним та неповторним виявом творчої продуктивності у вирішенні завдань співацької діяльності. На основі проведеного аналізу визначено наукові підходи до

розвитку співацьких здібностей старшокласників, а саме: цілісний, особистісний, рефлексивний, вольовий, креативний.

Розроблена компонентна структура співацьких здібностей старшокласників, що охоплює: мотиваційний компонент, який дозволяє визначити ступінь прагнення старшокласників до розвитку власних співацьких здібностей і міру їх зацікавленості вокальним мистецтвом; компетентнісний компонент, що виражає міру володіння вокально-технічними й художньо-виконавськими навичками; творчо-оцінювальний компонент, який охоплює сформованість умінь старшокласників діагностувати власний співацький голос й голоси інших виконавців.

Розробка критеріального апарату дослідження здійснювалася з орієнтацією на особливості співацького розвитку учнів у старшому шкільному віці, а також на спостереженнях за проявами інтересу старшокласників до розвитку співацьких здібностей під час занять у вокальному гуртку. Прояв емоційно-ціннісної сфери особистості старшокласника свідчить про сформований інтерес учнів у процесі розвитку співацьких здібностей. При цьому діяльнісна сфера відображає здатність школярів до власних проявів у співацькій діяльності та наявність творчої активності в позаурочний час. Проведений аналіз дозволив обґрунтувати критерії розвитку співацьких здібностей старших школярів, а саме: мотиваційно-потребовий, який характеризується показниками: ступінь прагнення до розвитку власних співацьких здібностей, міра зацікавленості вокальним мистецтвом; компетентнісно-операційний, який забезпечується показниками: ступінь розуміння специфіки співацької постави; міра володіння співацьким диханням, звукоутворенням, дикцією; чистота інтонації; художньо-виконавські уміння; оцінювально-результативний, який характеризується такими показниками: рівень сформованості набутих умінь діагностування співацького процесу. Отже, розвиток співацького голосу старшокласників є вкрай важливим етапом, адже саме у цей період формується інтерес старшокласників до співацької діяльності у роботі

вокального гуртка, активно розвивається емоційно-ціннісна сфера особистості старшокласника, виявляється здатність школярів до творчої активності в музичній діяльності.

Формування співацьких здібностей старшокласників забезпечується реалізацією принципів: опори на національне спрямування співацького навчання старшокласників; ефективного використання художньо-музичних медіа-засобів; спонукання до творчої самореалізації у співацькій гуртковій роботі.

Розроблено методичну модель формування співацьких здібностей старшокласників у гуртковій діяльності, де поряд з визначенням мети, основних завдань, наукових підходів, компонентної структури досліджуваного феномена, вона охоплює принципи і педагогічні умови (створення творчо-позитивної атмосфери співацького навчання; досягнення діалогових засад в організації взаємодії керівника співацького гуртка та виконавців; забезпечення пріоритету практичної діяльності).

Впроваджено розроблену методику формування співацьких здібностей старшокласників складається з чотирьох взаємопов'язаних етапів навчання: інформаційно-спонукального, когнітивно-оцінного, творчо-виконавського, коригувально-конструктивного. На кожному етапі формувального експерименту було чітко сформовано мету, підібрано відповідні методи організації навчальної діяльності учнів і забезпечувався зв'язок та взаємопроникнення усіх напрямків роботи з формування співацьких здібностей старшокласників. Порівняння даних щодо динаміки розвитку співацьких здібностей в експериментальних і контрольних групах довело ефективність запропонованої методики формування співацьких здібностей старшокласників у співацькому гуртку. Якісний та кількісний аналіз результатів експериментальної роботи, їх статистична обробка підтвердили ефективність розробленої методики формування співацьких здібностей старшокласників.

Ключові слова: методика, співацькі здібності старшокласників, гурткова робота, компонентна структура, ефективність навчання.

ОСНОВНІ ПОЛОЖЕННЯ ДИСЕРТАЦІЇ ВІДОБРАЖЕНО У ТАКИХ ПУБЛІКАЦІЯХ

1. Шень Цзіньге. Особливості співацького розвитку підлітків у музичній діяльності /Шень Цзіньге //Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В.О. Сухомлинського: педагогічні науки: зб. наук. праць [за ред. проф. Т.Степанової.- № 4 (55). – Миколаїв: МНУ імені В.О. Сухомлинського, 2016. - С. 334-337.

2. Шень Цзіньге. Особливості розвитку співацьких здібностей старшокласників у позаурочній вокально-хоровій роботі /Шень Цзіньге //Духовність особистості: методологія, теорія і практика: зб. наукових праць [гол. редактор Г.П. Шевченко. – Вип. 5 (74). – Сєверодонецьк: вид-во СНУ імені В.Даля, 2016. – С. 255-263.

3. Шень Цзіньге. Діагностика розвитку співацьких здібностей старшокласників у вокально-хоровій роботі /Шень Цзіньге. //Гуманізація навчально-виховного процесу: Збірник наукових праць [за заг. ред. проф. В.І.Сипченка. – Вип. LXXVIII. – Слов'янськ: ДДПУ, 2017. – С. 210-216.

4. Шень Цзіньге. Творчо-виконавський етап формування співацьких здібностей підлітків у вокально-хорових гуртках /Шень Цзіньге. //Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В.О.Сухомлинського: педагогічні науки: зб. наук. праць [за ред. проф. Т.Степанової. – № 3 (58). – Миколаїв: МНУ імені В.О. Сухомлинського, 2017. - С. 215-219.

5. Шень Цзіньге. Поетапна методика формування співацьких здібностей старшокласників у гуртковій роботі /Шень Цзіньге. //Професіоналізм педагога: теоретичні й методичні аспекти: зб. наук. праць

[гол. ред. проф. С.О. Омельченко; відп. ред. проф. Л.Г. Гаврілова. Наукове електронне видання. – Вип. 6. – Слов’янськ: ДДПУ, 2017. – С. 71-74.

6. Шень Цзіньге. Критеріальний апарат розвиненості співацьких здібностей старшокласників у вокальних гуртках /Шень Цзіньге. //Методичка пракса: часопис за наставу и ученє [гл. уредник доц. др. Зорица Цветановић. – Број 4. – Београд: Учительски факултет у Враньу и «Школска книга» ДОО у Београду, 2017. – С. 413-420.

7. Шень Цзіньге. Педагогічні умови ефективного розвитку співацьких здібностей старшокласників у позаурочній вокально-хоровій діяльності /Шень Цзіньге. //Сучасні проблеми виконавської підготовки викладачів мистецьких дисциплін: зб. матеріалів всеукр. науково-практ. конф. – Херсон: ХДУ, 2016. – С. 225-229.

ABSTRACT

Shen Jinge. Method of formation of singing abilities of high school students in the circle activity. - Manuscript.

Thesis of Candidate of Pedagogical Sciences in specialty 13.00.02 - theory and methodology of musical training. - National Pedagogical University named after MP Dragomanov. - Kiev, 2017.

The contents of the annotation

The thesis is devoted to the theoretical and experimental investigation of the problem of the formation of singing abilities of high school students in the circle work. Psychological and pedagogical peculiarities of pupils of the senior school age are singled out, the importance of classes in the vocal circle is emphasized, which are the way to realize the creative potential of high school students.

The developed component structure of singing abilities of high school students, which includes: a motivational component that allows to determine the

degree of aspiration of high school students for the development of their own singing abilities and the degree of their interest in vocal art; Competence component, expressing the degree of possession of vocal-technical and artistic-performing skills; a creative-evaluative component that encompasses the formation of the skills of high school students to diagnose their own singing voice and the voices of other performers.

The methodical model of the formation of the singing abilities of high school students in the circle activity is developed, where along with the definition of the goal, the main tasks, the scientific approaches, the component structure of the phenomenon being studied, it encompasses principles and pedagogical conditions (creation of a creatively positive atmosphere of singing, achievement of dialogue principles in the organization of interaction between the head of singing circle and performers, ensuring the priority of practical activities).

The developed technique of formation of singing abilities of senior pupils is introduced, which consists of four interrelated stages of training: information-motivational, cognitive-evaluative, creative-performing, corrective-constructive. At each stage of the formative experiment, the goal was clearly formed, appropriate methods of organization of students' learning activities were selected and communication and interpenetration of all directions of work on the formation of singing abilities of high school students were ensured. Qualitative and quantitative analysis of the results of experimental work, their statistical processing confirmed the effectiveness of the developed methodology for the formation of singing abilities of high school students.

Key words: methodology, singing abilities of senior pupils, circle work, component structure, learning efficiency.

ЗМІСТ

ВСТУП	10
РОЗДІЛ I ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ СПІВАЦЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ СТАРШОКЛАСНИКІВ	17
1.1. Сутність та особливості співацької діяльності старшокласників у гуртковій роботі	17
1.2. Зміст та специфіка співацького навчання старшокласників у гуртковій діяльності	39
Висновки до першого розділу.....	63
Список використаних джерел до першого розділу	67
РОЗДІЛ II МЕТОДИЧНЕ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ РОЗВИТКУ СПІВАЦЬКИХ ЗДІБНОСТЕЙ СТАРШОКЛАСНИКІВ	77
2.1. Структура співацьких здібностей старшокласників, критерії, показники та рівні їх сформованості	77
2.2. Принципи та педагогічні умови формування співацьких здібностей старшокласників	91
Висновки до другого розділу	111
Список використаних джерел до другого розділу	117
РОЗДІЛ III ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНА ПЕРЕВІРКА МЕТОДИКИ ФОРМУВАННЯ СПІВАЦЬКИХ ЗДІБНОСТЕЙ СТАРШОКЛАСНИКІВ У ГУРТКОВІЙ ДІЯЛЬНОСТІ	126
3.1. Стан розвитку співацьких здібностей старшокласників у позаурочній діяльності (констатувальний етап експериментальної роботи)	126
3.2. Поетапна методика формування співацьких здібностей старшокласників у гуртковій діяльності та результати формувального етапу дослідно-експериментальної роботи	140
Висновки до третього розділу	172
Список використаних джерел до третього розділу	177
ВИСНОВКИ	180

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Рівень музичної підготовки школярів передбачає оволодіння певними знаннями і навичками. У зв'язку з цим зростає роль співацької підготовки школярів у позаурочний час. Особливості розвитку співацьких здібностей у старшокласників полягають у визначенні специфіки психофізіологічного та музичного розвитку учнів старшого шкільного віку.

Розкриваючи особливості розвитку старшокласників, слід зазначити, що старший шкільний вік (15-18 років) – це етап стабілізації особистості. Основними ознаками цього періоду є фізична зрілість, відкриття власного світу, великий обсяг різного роду захоплень, формування цінностей і моральних принципів, розвиток самосвідомості. Розкриття особливостей розвитку співацьких здібностей старшокласників у процесі позаурочної діяльності в цей період є надзвичайно важливим, адже характерними ознаками цього віку є формування стійкого типу характеру, спроби самоствердження, самореалізації.

У працях Л.Волинської, Т.Драгунової, М.Клеє, І.Кона, З.Огороднійчук, О.Скрипченка, Л.Столяренка, Т.Тарасової, Л.Школяр та ін. окреслені вікові особливості старшокласників, що дає нам можливість виокремити ряд характерних їм психолого-педагогічних проблем, адже саме в цей період свідомо і цілеспрямовано формуються такі якості особистості, як сила волі, витримка, наполегливість, самоконтроль, обдуманість, критичність тощо. Водночас, продуктивність зусиль молоді в ранньому юнацькому віці залежить часто від настрою. Під час даного періоду декому важко переходити від неробочого стану до праці, дехто часто лінується, відволікається. Співацькі заняття допомагають старшокласникам виховати наполегливість та дисциплінованість. Сильним мотиваційним важелем є, наприклад, бажання учнів брати участь у вокальних конкурсах. У юнаків та

дівчат у цьому віці виникає перше почуття любові, дружби, відбувається істотна перебудова емоційної сфери. Вивчення вокальних творів допомагає старшокласникам краще зрозуміти власну почуттєво-емоційну сферу.

У психолого-педагогічних дослідженнях А.Акімової, Н.Білокіної, О.Ковальова, Г.Костюка, Н.Кузьміної, З.Леонової, Є.Мілеряна, К.Платонова, С.Рубінштейна, Б.Теплова, І.Тесленко, І.Якиманської та ін. обґрунтовано, що здібність є однією з найважливіших внутрішніх умов, яка забезпечує створення фундаменту вмінь учнів і сприяє якісним змінам у їх структурі. С.Рубінштейн розглядав розвиток здібностей особистості як процес створення не лише зовнішніх, а й внутрішніх умов їх органічного розвитку, саме тому вони не є наперед визначеними, поданими у готовому вигляді. Для нашого дослідження важливою є також думка Б.Теплова про те, що здібності виявляються і розвиваються безпосередньо у діяльності, тому вони мають складну структуру, яка охоплює як природні, так і соціальні чинники.

До розгляду означеної проблеми зверталися вітчизняні й зарубіжні дослідники з проблем вокального мистецтва: В.Антонюк, Л.Василенко, А.Менабені, О.Прядко, Т. Ткаченко, Вей Лімін, Лін Сяо, Сі Даофен, Цяо Лінь, У Іфан, Ю.Юцевич та ін. Співацька діяльність у підлітковому віці є вкрай важливою, адже вона дозволяє учню розкритися як особистості, виявити власні уподобання та відчуття, подолати складні вікові процеси. Розвиток співацького голосу - цілеспрямований процес, обумовлений роботою голосового апарату і центральної нервової системи, що впливає на весь процес формування гармонійної особистості підлітка.

Соціально-педагогічна значущість проблеми формування співацьких здібностей старшокласників у позаурочній роботі, її недостатній рівень дослідження, актуальність, своєчасність розробки шляхів оптимізації цього виду педагогічної діяльності зумовили вибір теми дисертаційного дослідження: *«Методика формування співацьких здібностей старшокласників у гуртковій діяльності»*.

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

Дисертаційне дослідження виконано відповідно до плану науково-дослідної роботи кафедри теорії та методики музичної освіти, хорового співу і диригування факультету мистецтв Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова з проблеми «Музична освіта, форми, виховання та творчий розвиток учнів загальноосвітніх закладів: теорія, історія, методика» (протокол № 5 від 26 грудня 2014 року). Тема дисертаційного дослідження затверджена Вченою радою Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова (протокол № 6 від 28 лютого 2015 року).

Об'єкт дослідження - процес співацького навчання старшокласників у позаурочній роботі.

Предмет дослідження – методи, прийоми та засоби формування співацьких здібностей старшокласників у гуртковій діяльності.

Мета дослідження - теоретично обґрунтувати, розробити та експериментально перевірити методику формування співацьких здібностей старшокласників у процесі позаурочної діяльності.

Завдання дослідження:

1. Проаналізувати стан розробки досліджуваної проблеми в психолого-педагогічній науці та мистецтвознавстві.
2. Теоретично обґрунтувати сутність, зміст і специфіку співацьких здібностей старшокласників у процесі позаурочної діяльності.
3. Розробити компонентну структуру співацьких здібностей старшокласників у процесі гурткової діяльності.
4. Обґрунтувати методичну модель, дослідити принципи та педагогічні умови формування співацьких здібностей старшокласників у процесі позаурочної роботи.
5. Визначити критерії, показники та рівні сформованості співацьких здібностей старшокласників в процесі гурткової діяльності.

6. Розробити, теоретично обґрунтувати та експериментально перевірити поетапну методику формування співацьких здібностей старшокласників у процесі гурткової діяльності.

Методологічну та теоретичну основу дослідження становлять наукові ідеї про необхідність гуманістичного розвитку особистості (К.Абульханова-Славська, В.Андрущенко, В.Давидов, І. Зязюн, Г.Тарасов та ін.); положення про значимість музичного мистецтва у становленні суб'єкта навчальної діяльності (О.Апраксіна, Н.Гарькіна, А.Козир, Л.Масол, О.Михайліченко, О.Олексюк, В.Орлов, Г.Падалка, Г.Побережна, О.Рудницька, Г.Шевченко, О.Щолокова та ін.); наукові дослідження вікових особливостей старшокласників (Л.Волинська, Т.Драгунова, М.Клеє, І.Кон, З.Огороднійчук, О.Скрипченко, Л.Столяренко, Т.Тарасова, Л.Школяр та ін.); наукові праці з розвитку музичних здібностей учнів (Л.Бочкар'єв, Л.Венгер, П.Гальперін, Г.Костюк, Б.Теплов та ін.); теорії та методики співацького навчання (В.Антонюк, А.Болгарський, Л.Василенко, Н.Гребенюк, А.Мартинюк, Ю.Юцевич, Бай Шаожун, Ма Цзюнь, У Іфан та ін.).

Для досягнення мети та вирішення поставлених завдань було використано такі **методи** дослідження:

- теоретичні: аналіз філософської, психолого-педагогічної літератури, нормативно-правових документів, дисертаційних робіт для визначення концептуальних положень досліджуваної проблеми; вивчення навчальних планів, програм, посібників, методичної літератури з метою виявлення чинників та особливостей впливу на якість співацького навчання старшокласників;

- емпіричні: діагностичні (бесіди, опитування, анкетування, тестування);
- обсерваційні (педагогічне спостереження), педагогічний експеримент (констатувальний, формувальний, контрольний), що дозволило діагностувати рівні сформованості співацьких здібностей старшокласників у гуртковій роботі;

- математично-статистичні: кількісна та якісна обробка отриманих експериментальних результатів дослідження, відображення їх у графічному вигляді, що забезпечило фіксацію результатів вимірювання та перевірку ефективності розробленої поетапної методики формування співацьких здібностей старшокласників у гуртковій роботі.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що *вперше*:

- визначено специфічні особливості формування співацьких здібностей старшокласників в процесі позаурочної діяльності, розроблена компонентна структура досліджуваного феномена;

- представлено методичну модель та поетапну методику формування співацьких здібностей старшокласників у гуртковій діяльності.

Уточнено зміст співацьких здібностей старшокласників і проаналізовано їх розвиток у процесі позаурочної діяльності, розроблено критерії, показники та рівні сформованості даного феномена відповідно до компонентної структури і його специфічних особливостей в музично-педагогічній діяльності.

Отримали подальший розвиток засоби комплексної діагностики та рівні сформованості співацьких здібностей старшокласників у процесі позаурочної діяльності.

Практична значущість дослідження полягає в тому, що його теоретичні висновки та експериментальні результати можуть служити: для оновлення змісту навчальних курсів з співацької підготовки студентів, розробки методичних рекомендацій з формування співацьких здібностей старшокласників у гуртковій роботі. Виділені специфічні особливості підготовки китайських студентів до музично-педагогічної діяльності, з урахуванням їх національних, ментальних і культурних особливостей, що дозволяє інтегрувати результати дослідження в освітнє середовище Китаю.

Апробація результатів дослідження проводилась у процесі виступів і обговорень основних положень та результатів дослідження на науково-методичних і науково-практичних конференціях, педагогічних нарадах.

Міжнародних: «Педагогічних читаннях пам'яті професора О.П. Рудницької» (Київ, 2014), «Сучасні аспекти проектування мистецької освіти» (Тайюань, Китай, 2013); «Мистецька освіта у вимірах сучасності» (Київ, 2014), «Культурний контекст – основа творчого саморозвитку національно свідомої особистості» (Стаханов, 2014), «Гуманістичні орієнтири мистецької освіти» (Київ, 2013, 2015, 2017); «Мистецька освіта в Україні: проблеми теорії і практики» (Київ, 2014); «Сучасні проблеми виконавської підготовки викладачів мистецьких дисциплін» (Херсон, 2016; 2017); IV Міжнародній науково-практичній конференції «Час мистецької освіти: традиції і новаторство» (Харків, 2016); на засіданнях кафедри теорії та методики музичної освіти, хорового співу і диригування факультету мистецтв імені А.Авдієвського та щорічних звітних науково-практичних конференціях професорсько-викладацького складу, аспірантів і докторантів Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова (Київ, 2014-2016).

Впровадження результатів дисертаційного дослідження здійснено в навчально-виховний процес факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова (довідка № 07-10/1189 від 30.06. 2017 р.), факультету музичної і хореографічної освіти ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К.Д. Ушинського» (довідка № 1242/17 від 2.06. 2017 р.), Донбаського державного педагогічного університету (довідка № 68-17-464 від 19.06. 2017 р.).

Вірогідність і аргументованість результатів дослідження забезпечується методологічним і теоретичним обґрунтуванням його вихідних позицій; музикознавчим та психолого-педагогічним аспектами; використанням комплексу взаємопов'язаних методів, адекватних об'єкту, предмету, меті та завданням дослідження; проведеною дослідно-експериментальною роботою; результатами кількісної та якісної експериментальної перевірки розроблених методичних рекомендацій; позитивними наслідками впровадження в навчально-виховний процес

факультетів мистецтв педагогічних університетів розроблених методичних рекомендацій.

Публікації. Основні теоретичні положення і висновки дисертації відображено в 7 одноосібних публікаціях, 5 з яких надруковано в провідних фахових виданнях України з педагогіки, 1 – у міжнародному науковому виданні.

Структура та обсяг дисертації. Дисертація складається: зі вступу, трьох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків, списку використаних джерел (211 найменувань, з них 9 – іноземними мовами). Загальний обсяг дисертації становить: 227 сторінок, з них 179 - основного тексту. Робота містить 10 таблиць, 2 рисунки, що разом з додатками становить 29 сторінок.

РОЗДІЛ І

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ СПІВАЦЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ СТАРШОКЛАСНИКІВ

1.1. Сутність та особливості співацької діяльності старшокласників у гуртковій роботі

Процес відродження української державності вимагає не лише розбудови сучасної політичної та економічної системи України, але й комплексного вивчення її музичної культури, повернення народу духовних цінностей, створених попередніми поколіннями. З цієї позиції співацьке навчання підлітків вимагає ретельного вивчення для успішного впровадження у практичну діяльність. Тому особливої уваги заслуговує питання зростання ролі музично-естетичної культури школярів, у процесі якої відбувається їх особистісне становлення, формування свідомості, здатності до розуміння музичного мистецтва. На особливу увагу заслуговують старшокласники у системі мистецького навчання й виховання яких музика відіграє особливу роль.

Основи музичної освіти закладається саме в шкільному віці, тому так важливо залучити старшокласників до музичної діяльності. Наукові дослідження у сфері музичної педагогіки і досвід роботи багатьох шкіл, а також історичний досвід свідчать, що вокально-хорове виховання впливає не лише на емоційно-естетичний розвиток особистості учня, а й на його розумовий розвиток.

У психолого-педагогічних дослідженнях А.Акімової, Б.Ананьєва, Н.Білокінної, Л.Виготського, О.Ковальова, Г.Костюка, В.Крутецького, Н.Кузьміної, М.Лейтеса, З.Леонової, О.Леонтєва, Є.Мілеряна, К.Платонова,

С.Рубінштейна, Б.Теплова, І.Тесленко, В.Шадрикова, І.Якиманської та ін. обґрунтовано, що здібність є однією з найважливіших внутрішніх умов, яка забезпечує створення фундаменту вмінь учнів. Адже проблема розвитку здібностей є однією з найбільш складних і постійно заслуговуючих на увагу в різних наукових сферах дослідницького інтересу. Доречно зазначити, що розглядаючи здібності слід врахувати, що вони виступають реальним предметом психолого-педагогічних досліджень й проявляються у діяльності та поведінці людини.

Теорія здібностей представлена у дослідженнях вітчизняних та зарубіжних психологів та педагогів (Б.Ананьєв, Л.Виготський, С.Гончаренко, І.Іщенко, О.Ковальов, Г.Костюк, С.Кулачківська, В.Крутецький, О.Леонт'єв, М.Лейтес, О.Матюшкін, В.Моляко, Л.Момот, Я.Пономар'єв, Б.Теплов, С.Рубінштейн, В.Шадриков, В.Ямницький, Дж. Гілфорд, Д.Рензуллі, К.Роджерс, С.Торренс та ін.), які визначають здібності як:

- психічні властивості індивіда, що регулюють їх досягнення і слугують умовою життєдіяльності;

- властивості функціональних систем, що реалізують окремі психічні функції та мають індивідуальну міру прояву і виявляються в успішності та якісній своєрідності засвоєння і реалізації діяльності.

У дослідженнях учених-психологів О.Ковальова, Г.Костюка, Є.Мілеряна, К.Платонова, С.Рубінштейна, Б.Теплова, І.Якиманської та дидактів А.Акімової, Н.Білокінної, Н.Кузьміної, З.Леонової, І.Тесленко обґрунтовано положення про те, що здібність забезпечує створення ефективного середовища для набуття умінь і сприяє якісним змінам у їх структурі. Якщо знання сприяють конструюванню умінь (внутрішніх моделей діяльності) і є вихідними теоретичними засадами для прийняття оптимального рішення в новій ситуації, здібності забезпечують пристосування цих моделей до змінюваних умов буття.

У сучасній теорії здібностей суперечними лишаються питання про структуру здібностей, співвідношення між задатками і здібностями. Більш

поширеною є думка, що задатки є органічною успадкованою передумовою розвитку здібностей особистості. Щоб задатки перетворилися на здібності, окрім природженої схильності, потрібно, щоб людина активно включилася до діяльності, виявила зацікавленість, бажання займатися нею, проявила певні вміння та навички. Адаже часто буває і так, що маючи неабияку схильність до певного виду діяльності, людина не використовує цей природний дар, не розвиває свої здібності.

Істотним моментом у проблемі розвитку здібностей є питання про взаємозв'язок між здібностями і вміннями. З одного боку, розвиток здібностей неможливий поза процесом оволодіння відповідними знаннями, вміннями та навичками. З іншого боку, процес формування знань і навичок залежить від індивідуальних особливостей людини, адже здібності дозволяють швидше, легше й глибше оволодіти відповідним знаннями, вміннями та навичками. Дехто з науковців, спираючись на положення про взаємозв'язок здібностей та вмінь, водночас не вважає за необхідне їх диференціювати (О.Ковальов, В.Крутецький та ін.). Більш доречним, на наш погляд, є визначення здібностей як особистісних категорій, що дозволяють набувати вміння у процесі діяльності.

У психологічному словнику здібність визначена як якість, можливість, вміння, досвід, майстерність, талант. Здібності дозволяють здійснювати певні дії в заданий час. Отже, здібністю можна назвати готовність індивіда до виконання якої-небудь дії; придатність – наявний потенціал для виконання будь-якої діяльності, що дає можливість досягти певного рівня розвитку здібності.

Розвиток здібностей в тому чи іншому виді діяльності вчені аналізують як психологічні особливості, які сприяють оволодінню цією діяльністю. Справедливим, на нашу думку, є висновок учених про необхідність узгодження проблеми здібностей з проблемою загального розвитку особистості, оскільки здібності не можуть бути задані зовні, у внутрішньому розвитку індивіда повинна бути наявність передумови для їх органічного

росту; адже здібності не даються у готовому вигляді, до і за межами всіякого розвитку (С.Рубінштейн) [79]. Людські здібності є одним із найбільших секретів природи – її дар, яким нагороджено кожну людину. Здібності виявляються у процесі діяльності людини і трансформуються в процесі життя, змінюються зі зміною об'єктивних умов, а отже мають природу нестійку, змінну.

Теорія науково-психологічного вивчення здібностей стала найбільш поширеною у ХІХ столітті, з початком психологічних досліджень англійського вченого Ф.Гальтона (Galton Francis), який зробив оригінальну спробу аналізу біографій та родоводів видатних людей минулого та сучасності. У ході цієї роботи він прийшов до висновку про успадкування здібностей, що визначають високий рівень досягнень особистості. Предмет дослідження був настільки цікавий для Ф.Гальтона, що він більш ніж три десятиліття наполегливо збирав дані про фізичні й розумові відмінності між індивідами. Для цієї мети він організував у Лондоні антропометричну лабораторію, де за допомогою діагностики, проведення експерименту і статистики отримувалася результати своїх досліджень.

Естафета вивчення здібностей згодом була підхоплена іншими психологами. Зокрема, Чарльзом Спирменом (Spearman Chales Edward), який був у ХХ столітті одним з найбільш впливових англійських психологів. Він став одним з перших учених, що здійснили емпіричне дослідження структури здібностей. Йому належить розробка «двофакторної теорії інтелекту», згідно якої в основі будь-якої інтелектуальної здатності лежить загальна інтелектуальна функція (g) і конкретна функція (s), що вимагається для виконання даного завдання. Ч.Спірмен, тяжіючи до прикладних досліджень, сконструював ряд психологічних тестів, за якими можна було оцінювати розумові здібності учнів, і розробив техніку факторного аналізу, що дозволяє виявляти і описувати структуру інтелектуальних здібностей особистості [102]. Модель структури здібностей, запропонована Ч.Спірменом, ще за його життя стала предметом критичного осмислення. Багато вчених-психологів

вважали, що людський інтелект неможливо пояснити настільки просто, як це пропонував робити у своїх дослідженнях Ч.Спірмен.

З такої точки зору знайшлися свої захисники і адепти. Одним з них був Луїс Терстоун (Thurstone Louis Leon), що відстоював багатофакторну модель інтелекту. Він склав перелік первинних розумових здібностей і запропонував ряд різних варіантів тестів для їх вимірювання. Провівши широкий комплекс психометричних досліджень, Л.Терстоун виявив не один загальний, як у Ч.Спірмена, фактор розвитку інтелекту, а ідентифікував ідентифікував дванадцять абсолютно незалежних факторів розвитку здібностей. Відкриття Л.Терстоуна викликало досить жваву дискусію серед науковців і послужило каталізатором для проведення подальших досліджень людських здібностей.

Наступний великий крок у розкритті феномена здібностей судилося зробити Д.Гілфорду (Guilford Joy P.). Д.Гілфорд відмовився від факторного аналізу як засобу вивчення структури здібностей і сконструював модель, згідно з якою кожна здібність має три головні якості: «зміст», «операції», «продукти». «Зміст» як якість спроможності виявлення здібностей визначався типом представлення матеріалу, а саме: графічне, символічне, семантичне, поведінкове. «Операції» характеризують найбільш загальні розумові дії, які використовуються у процесі вирішення завдань. «Продукти», за Д. Гілфорда, характеризують результати вирішення поставленої проблеми. Модель Д.Гілфорда, при всій своїй штучності та складності, стала цінним магічним інструментом для складання психологічної карти інтелектуальних здібностей людини [24].

На процес дослідження здібностей, складний і суперечливий, істотним чином вплинули розробки Роберта Д.Стернберга (Sternberg Robert J.), що припадають на другу половину ХХ століття. Його теорія здібностей носить назву «триархічною». Відповідно до цієї теорії інтелект особистості виступає в якості психічного самоврядування механізмів, структур змістів, які

дозволяють індивідууму здійснювати взаємодію з самим собою, оточуючими і зовнішнім середовищем.

У.Уолл зазначав, що здібність пристосовуватися та змінюватися, знаходити розв'язання нових проблем, створюють уміння об'єктивної оцінки ситуації, а не пристосування вже відомих рішень до шаблонних навиків, створюються також уміння входити у нові стосунки; взаємодії, які виявляються більш ефективними та відповідними, розвиваються здібності до порівняння розв'язань і гіпотез та перевірки їх правильності. Незалежно від того, з якою сферою життя ми маємо справу, тут йдеться про творчу форму мислення, а не про вже існуючий «банк» звичайних реакцій [103, 331].

Дослідження феномена здібностей у вітчизняній психології здійснювалися переважно на фундаменті діяльнісної теорії. Значний внесок у розробку загальної теорії здібностей вніс Б.Теплов, який був переконаний, що здібності не можуть існувати інакше, як у постійному процесі розвитку, а та здатність, яка не використовується людиною в практичній діяльності, з часом втрачається. Міркуючи про природу здібностей, Б.Теплов незмінно підкреслював, що успішність виконання конкретної діяльності залежить не від однієї, а від поєднання різних здібностей. В основі здібностей лежать задатки, за відсутності яких неможливий розвиток здібностей [90, 49].

Важливим відкриттям Б.Теплова стало ствердження про те, що дефіцит одних здібностей може бути заповнений за рахунок розвитку інших. Ефект компенсації одних здібностей іншими, який встановлений і описаний вітчизняним ученим, найістотнішим чином вплинув на розробки в галузі педагогічної психології, психології праці, педагогіки. Вчений акцентує увагу на індивідуально-психологічних особливостях особистості у підході до вивчення проблеми розвитку здібностей. Зокрема, Б.Теплов виокремлює такі характерні риси здібностей:

- те, що відрізняє одну людину від іншої;
- те, що має відношення до успішності виконання дій;
- легкість і швидкість оволодіння знаннями та навичками [90].

Доречно підкреслити, що здібності людини не є сталими, їх опосередкованість співвідноситься з рівнем вияву, тобто оволодіння однією й тією ж діяльністю у різних людей не тотожна. При цьому виявляється необхідним виявлення певних умов для виявлення наявних здібностей (умови життя особистості, її навчання і виховання, а також її життєвого досвіду в оволодінні даним видом діяльності). У зв'язку з цим особливо важливого значення набуває проблема співвідношення в здібностях вродженого і надбаного, спадково закріпленого і сформованого в процесі індивідуального розвитку в заданий час. Адже здібність – це готовність індивіда до виконання якої-небудь дії; придатність – наявний потенціал для виконання будь-якої діяльності чи можливість досягнення певного рівня розвитку здібності.

На думку С.Гончаренка, здібності є стійкими індивідуально-психологічними властивостями людини, запорукою її успішної діяльності. «Здібності виявляються в тому, як людський індивід учиться, набуває певні знання, уміння й навички, освоює певні галузі діяльності, включається у творче життя суспільства. У здібностях поєднується природне й соціальне. Природною основою здібностей є задатки. Сукупність здібностей називають обдарованістю. Визначальним в розвитку здібностей є умови життя і взаємодія з навколишнім середовищем. Здібності людини розвиваються в процесі засвоєння нею суспільного досвіду, виховання й навчання, в процесі трудової діяльності» [28, 182].

Різноманітність у визначенні здібностей зумовила появу різних типологій, які відрізняються особливостями, що лежать в їх основі. Так, за класифікацією психічних функціональних систем здібності поділяють на:

- сенсомоторні, перцептивні, атенціональні, мнемічні, імажитивні, розумові, комунікативні;

- за основним видом діяльності: наукові (математичні, лінгвістичні і таке інше); спеціальні (музичні, літературні, художні) та ін.

Крім того, вчені виокремлюють поняття «загальні» і «спеціальні» здібності, водночас підкреслюючи їх взаємопов'язаність: розвиток спеціальних здібностей можливий лише за умови наявності в людини загальних здібностей. С.Рубінштейн стверджує, що загальні – це здібності до навчання і праці, а спеціальні - це лише різноманітні прояви, різні сторони загальної здібності до засвоєння досягнень людської культури та її подальшого руху [79]. Таким чином, кожна здібність становить складну синтетичну якість людини, в якій поєднуються окремі психічні властивості (чутливість, спостережливість, особливості пам'яті, уваги, мислення та ін.). Вищим ступенем розвитку особистості є талант.

Привертає увагу класифікація здібностей, яка диференціює здібності на три групи: здібності, пов'язані з мотивацією (інтереси і нахили); з темпераментом (емоційність) і розумові здібності. До розумових здібностей, на його думку, належать:

- пильність у пошуку – бачити те, що інші не бачать;
- здібність до переносу;
- боковий зір;
- цільність сприймання;
- здібність до згортання розумових операцій, до пересилення функціональної фіксованості;
- здібність до оцінних дій, поєднання подразнень, що ми сприймаємо;
- здатність швидко пов'язувати нові дані з попереднім досвідом (О.Лук).

Завдяки дослідницьким зусиллям учених (Б.Ананьєв, Л.Виготський, В.Дружиніна, С.Рубінштейн, В.Шадриков, М.Холодна та ін.) у психологічній науці склався ряд стійких класифікацій здібностей людини. У цих класифікаціях в якості основних представлені природні, біологічно обумовлені типологічні здібності та специфічні здібності, що мають історичне та культурно-освітнє походження. З цієї позиції під природними здібностями розуміють: сприйняття, мислення, пам'ять,

здатність до елементарної комунікації. Мислення з певної точки зору також можна розглядати як здатність, яка характерна не лише для людини, але і для вищих тварин. Дані здібності безпосередньо пов'язані з вродженими задатками. Однак задатки людини і задатки тварини – не тотожні. У людини на базі цих задатків формуються здібності. Це відбувається при наявності елементарного життєвого досвіду, через механізми навчання тощо. У процесі розвитку людини дані біологічні здібності сприяють формуванню цілого ряду інших, специфічно-людських здібностей.

Потенціал сучасної психометрії, орієнтованої на дослідження людських здібностей є досить різноманітним. Психодіагностичний інструментарій розроблений з урахуванням багатого фактичного матеріалу дозволяє змістовно інтерпретувати різні аспекти здібностей. Для психометричного вивчення здібностей застосовуються різноманітні прийоми: спостереження, природний і лабораторний експеримент, аналіз продуктів діяльності, експертна оцінка фахівців [26, 33].

Виходячи з того, що здібності - це індивідуально-психологічні особливості, що відрізняють одну людину від іншої (Б.Теплов) з обов'язковою придатністю до певної діяльності (С.Рубінштейн), то розвиток здібностей відкриває можливість успішного виконання тієї чи іншої діяльності. Ці можливості приводять як до значних успіхів в оволодінні діяльністю, так і до високих показників праці. За інших рівних умов (рівень підготовленості, отриманні знання, навички, вміння, витрачений час, досвід, розумові та фізичні зусилля) здібна людина отримує максимальні результати в порівнянні з менш здібними людьми. Високі досягнення здібної людини є результатом відповідності комплексу його нервово-психічних властивостей вимогам діяльності. Будь-яка діяльність складна і багатогранна. Вона висуває різні вимоги до психічних і фізичних сил людини. Якщо наявна система властивостей особистості відповідає цим вимогам, то людина здатна успішно і на високому рівні здійснювати діяльність. Але якщо такої відповідності немає, то в індивіда виявляється певна нездатність до даного виду

діяльності. Ось чому здатність не можна звести до однієї будь-якої властивості (сприйняття кольорів, відчуття пропорцій, музичний слух тощо). Вона завжди є синтезом специфічних властивостей людської особистості. Таким чином, здібність можна також визначити як синтез властивостей людської особистості, що відповідає вимогам певної діяльності й забезпечує високі досягнення саме в ній [32].

Учені-психологи (В.Богословський, Л.Виготський, Ф.Гоноболін, В.Дружиніна, С.Рубінштейн, В.Шадріков та ін.), заперечуючи тотожність здібностей та істотно важливих компонентів діяльності – знань, навичок і умінь, підкреслюють й їхню певну єдність. Здібності виявляються лише в діяльності (Б.Теплов), і тільки в такій діяльності, яка не може здійснюватися без наявності цих здібностей. Але вони виявляються не в знаннях, вміннях і навичках, як таких, а в динаміці їх надбання, тобто в тому, наскільки за інших рівних умов швидко, глибоко, легко здійснюється процес оволодіння знаннями й вміннями, істотно важливими для даного виду діяльності. Наприклад, не можна говорити про здібності людини до малювання, якщо її не намагалися навчати малювати, якщо вона не надбала ніяких навичок, необхідних для образотворчої діяльності. Лише в процесі спеціального навчання малюнку і живопису може з'ясуватися, чи є у людини здібності. Це виявиться в тому, наскільки швидко і легко засвоюються специфічні прийоми для певного виду діяльності. Отже, здібностями є такі індивідуальні особливості людини, що є умовами успішного здійснення певного виду діяльності, що виявляється у відмінності в динаміці оволодіння необхідними для неї знаннями, вміннями та навичками.

Розподіляючи специфічні людські здібності на загальні та спеціальні вищі інтелектуальні здібності їх свою чергу, можна підрозділяти на *теоретичні й практичні, навчальні та творчі, предметні й міжособистісні* тощо [69, 33]. З цієї позиції до загальних здібностей прийнято відносити ті, які визначають успіхи людини в самих різних видах діяльності. Наприклад, у

дану категорію входять розумові здібності, тонкість та точність виконання певних рухів, пам'ять, мова і цілий ряд інших. Таким чином, під загальними здібностями розуміють здібності, властиві більшості людей. Під спеціальними здібностями мають на увазі ті, які визначають успіхи людини в специфічних видах діяльності, для здійснення яких необхідні задатки особливого роду та їх успішний розвиток. До таких здібностей можна віднести: музичні, лінгвістичні, образотворчі, вокальні, технічні, математичні, літературні, художньо-творчі, спортивні тощо. Слід зазначити, що зацією теорією наявність у людини певного комплексу загальних здібностей не виключає розвитку спеціальних здібностей, і навпаки.

Більшість дослідників проблеми здібностей сходяться на тому, що загальні та спеціальні здібності не конфліктують, а співіснують, взаємно доповнюючи та збагачуючи одна одну. Більш того, в окремих випадках високий рівень розвитку загальних здібностей може виступати у якості спеціальних здібностей по відношенню до певних видів діяльності. Подібна взаємодія деякими вченими (Б.Асаф'єв, А.Брушлінський, В.Медушевський, Я.Пономарьов, В.Роменець, О.Тихомиров та ін.) пояснюється тим, що загальні здібності, на їхню думку, є базою для розвитку спеціальних здібностей.

Слід підкреслити, що до загальних здібностей людини віднесено здібності, які виявляються у *спілкуванні, взаємодії з людьми*. Ці здібності є соціально обумовленими, адже формуються у людини в процесі його життя в суспільстві. Без даної групи здібностей людині дуже важко жити серед собі подібних. Так, без володіння мовою, як засобом спілкування, без уміння адаптуватися в соціумі (адекватно сприймати й оцінювати дії інших, взаємодіяти, вибудовувати взаємозв'язки тощо) розвиток людини просто унеможлиблюється. Відсутність такої здібності виступає перешкодою на шляху елементарного біологічного існування у соціумі, досягнення успіху в професійній діяльності.

Окрім розподілу здібностей на загальні й спеціальні цілком прийнятним виявляється розподіл здібностей на *теоретичні й практичні*. Теоретичні й практичні здібності відрізняються тим що теоретичні – забезпечують людині схильність до абстрактно-теоретичних міркувань, тоді як практичні – схильність до конкретно-практичних дій. Як правило перші й другі чітко розмежовані й не співпадають у практичній діяльності але іноді вони співіснують і являються виявом обдарованості, або геніальності. Ще є розподіл здібностей на *навчальні та творчі*. Вони розрізняються успішністю у навчанні (засвоєння знань, умінь, навичок, тощо) та здатністю до відкриттів й винаходів, створенню нових предметів матеріальної й духовної культури тощо.

Доцільно відмітити що здібності не лише спільно визначають успішність діяльності, вони знаходяться у стані постійної взаємодії, взаємовпливі, тобто в залежності від наявності та ступеню їх розвитку, здібності, ніби створюють комплекс здібностей конкретної людини, кожна з яких приймає відмінний особистісний, або індивідуальний унікальний характер. Така взаємодія виявляється особливо сильною, коли йдеться про взаємозалежні здібності, що комплексно визначають успішність практичної діяльності. Тому певний комплекс здібностей визначає рівень успішності конкретної людини [56, 538]. Така класифікація рівнів розвитку здібностей особистості носить наступну послідовність: здатність, обдарованість, талант, геніальність.

Важливою складовою спеціальних здібностей є музичні здібності – як індивідуальні психологічні властивості людини, що зумовлюють сприйняття, виконання, написання музики, здатність до навчання в сфері музичного мистецтва. У тій чи іншій мірі музичні здібності проявляються майже в усіх людей. Яскраво виражені музичні здібності, що проявляються в особистості називають музичною обдарованістю. Важливою складовою частиною структури музичних здібностей є музикальність, яку можна сформувати в учнів у процесі різноманітної навчально-музичної діяльності: сприйняття

музики, співацька робота, пластичне інтонування, гра на музичних інструментах, творчість. Найпростіші сенсорні здібності в цій галузі є базою для розвитку складніших, як основних: ладо-висотного, вокального слуху та чуття ритму. Цей комплекс здібностей виявляється під час сприймання музики в слухових уявленнях у виконанні й творчості. Структуруючи музикальність Б.Теплов виділив за основу три основні музичні здібності, а саме: *ладове чуття, здатність до слухового уявлення, музично-ритмічне почуття.*

Ладове чуття, тобто здатність емоційно розрізняти ладові функції музичних звуків, відчувати емоційну виразність звуковисотного руху визначено основою музикальності особистості. Ладове чуття безпосередньо виявляється у сприйманні мелодії, її упізнаванні, у чутливості до точності інтонації. Його характерним вираженням у шкільному віці є підвищений інтерес до співу та слухання музики. Ладове почуття має емоційний вираз і є перцептивним елементом музичного слуху.

Здатність до слухового уявлення є здатністю вільно оперувати слуховими уявленнями, що відображають звуковисотний рух музичного твору. Ця здатність безпосередньо виявляється у запам'ятовуванні і відтворенні по слуху мелодії, насамперед у співацькій діяльності, а далі – у розвитку внутрішньому слуху школярів. Ця здібність є музично-слуховим репродуктивним елементом музичного слуху.

Музично-ритмічне почуття є здатністю рухово-активно переживати музику, відчувати емоційну виразність музичного ритму твору і точно відтворювати його. Музично-ритмічне почуття безпосередньо виявляється у тих рухових реакціях, які більш-менш точно передають ритм музики, що звучить. Музично-ритмічне почуття складає основу всіх проявів музикальності, які пов'язані із сприйманням і відтворенням часової ходи «музичного руху». Разом з ладовим почуттям воно є основою емоційного відгуку на музику.

У сучасній музичній педагогіці проблема формування музичних здібностей є актуальною. Відомі фундаментальні дослідження з психології творчості Л.Виготського, С.Рубінштейна, Б.Кедрова, А.Брушлінського, Я.Пономарьова, В.Роменця, О.Тихомирова та ін. У музикознавчому аспекті досліджуються механізми впливу музики на людей у зв'язку з їх психічною організацією (Б. Асаф'єв, Л. Баренбойм, В. Медушевський, Є. Назайкінський, А.Сохор, Б.Теплов, Б.Яворський та ін.). Музичні здібності - індивідуальні психологічні властивості людини, що зумовлюють сприйняття, виконання, написання музики, здатність до музичного навчання, що у тій чи іншій мірі проявляються майже в усіх учнів. З цієї позиції важливо розкрити особливості розвитку співацьких здібностей в учнів старшого шкільного віку.

Спостерігаючи за розвитком здібностей школярів у навчальній діяльності, учитель не без підстави вважає, що одні більш здібні до навчання, інші менш здатні. Буває так, що учень здібний до математики, але погано виражає свої думки в усній та письмовій формі чи виявляє здібності до мов, до літератури, взагалі до гуманітарних наук, але йому важко даються технічні науки. Завдяки здібностям, людина порівняно легко здобуває знання, уміння і навички й успішно займається певною діяльністю. Здібності хоча й не зводяться до знань, умінь і навичок, але розвиваються на їх основі. Тому вчителю треба бути дуже обережним і тактовним у визначенні здібностей учнів, щоб не прийняти слабкі знання учня за відсутність у нього здібностей. Подібні помилки іноді відбувалися навіть у відношенні до майбутніх учених, які з якихось причин слабо засвоювали навчальний матеріал у школі. З цієї ж причини неправомірні висновки про здібності учнів лише на підставі деяких властивостей, адже вони доводять не низький рівень розвитку здібностей, а недолік знань [54, 43].

Вирішенню проблеми формування співацьких здібностей старшокласників сприяли роботи таких педагогів, як: Л.Абелян, В.Антонюк, М.Добровольська, М.Грачова, С.Гладка, Д.Огороднов, Т.Овчіннікова, М.Орлова, О.Раввінов, Г.Струве, Г.Стулова та ін. Пріоритет вокально-

хорового мистецтва перед індивідуальними формами музикування полягає в тому, що воно сприяє активному формуванню почуттів колективізму, взаємодопомоги. Участь у ансамблевому співі розвиває увагу, зосередженість, наполегливість, дисциплінованість. Виконуючи твір у колективі, співаки разом з керівником творять, шукають способи, щоб твір зазвучав найбільш яскраво, цікаво. Це й є поняття «співтворчості». Робота вчителя з розвитку співацького голосу у старшокласників є дуже складною, тому проводити її потрібно постійно, поетапно, враховуючи специфіку вікових особливостей школярів. На початковому етапі навчання необхідно підбирати імпровізаційні завдання таким чином, щоб від простого переходити до більш складного. В основі лежить розвиток слуху й голосу.

Доцільно зазначити, що підлітковий вік є складним життєвим етапом і для навчання, й для виховання. Узагальнюючі психологічні матеріали сучасних наукових досліджень слід виділити ті психолого-педагогічні ознаки віку, які необхідні для співацького навчання. Особливості розвитку учнів-старшокласників полягають у тому, що старший шкільний вік – це етап стабілізації особистості. Характерними ознаками цього періоду є фізична зрілість, формування стійкого типу характеру, намагання до самоствердження, відкриття власного світу, великий обсяг різного роду захоплень, формування цінностей та моральних принципів, розвиток самосвідомості. Саме ці ознаки юнацького віку наближують старшокласника до стану дорослої людини.

Старший шкільний вік (юнацький) охоплює дітей з 15 до 18 років (IX-XI класи). Старший шкільний вік характеризується продовженням процесу росту і розвитку, що визначається у спокійному і рівномірному його протіканні в окремих органах і системах. Науковці відзначають, що у фізичному відношенні старшокласники наближуються до фізичного розвитку дорослих. Це період завершення і фізичного розвитку, і, загалом, становлення особистості. В учнів старшого шкільного віку закінчується статевий розвиток. Опікуючись вокальним розвитком учнів цього віку, слід

зважати на те, що зростання ваги тіла стає більшим відносно збільшення росту. Зникають диспропорції окремих частин тіла та підліткова невпевненість рухів. Інтенсивно йде розвиток мускулатури (ріст м'язів у довжину та ширину), збільшується об'єм грудної клітини, підвищується фізична працездатність. Продовжується розвиток мозку, проходять процеси внутрішньоклітинного ускладнення та розвитку відповідних функцій. Все це впливає на їх співацький розвиток. Водночас не слід забувати, що під час значних тривалих навантажень у старшокласників прослідковується підвищена вразливість серцево - судинної системи.

Проведений аналіз робіт Л.Волинської, І.Кона, З.Огороднійчук, О.Скрипченко, Т.Тарасової, Л.Столяренко та ін., дає нам можливість виокремити ряд характерних психолого-педагогічних особливостей учнів старшого шкільного віку.

По-перше, розвиток особистості в цьому віці тісно пов'язаний із соціальним статусом юнаків та дівчат, з їх положенням у колективі групи, навчального закладу, тощо. В учнів юнацького віку формується самосвідомість, тобто уявлення про самого себе, самооцінка своєї зовнішності, розумових, моральних, вольових якостей та відбувається зіставлення себе з ідеалом, з'являється можливість самовиховання. Заняття у вокальному гуртку є шляхом для реалізації свого потенціалу.

У старшокласників свідомо і цілеспрямовано формуються такі якості характеру, як сила волі, витримка, наполегливість, самоконтроль, обдуманість, критичність тощо. Водночас, продуктивність зусиль молоді в ранньому юнацькому віці залежить часто від настрою. Під час даного періоду декому важко переходити від неробочого стану до праці, дехто часто лінується, відволікається. Заняття співами допомагає виховати наполегливість та дисциплінованість. Як сильним мотиваційним важелем є, наприклад, бажання учнів брати участь у вокальних конкурсах. У юнаків та дівчат в цьому віці виникає перше почуття любові, дружби, відбувається

істотна перебудова емоційної сфери. Вивчення вокальних творів допомагає зрозуміти власну почуттєво-емоційну сферу.

По-друге, саме у старшому шкільному віці проявляється свідоме позитивне ставлення до навчання: продовжує удосконалюватися інтелектуальна сфера, розширюються розумові можливості юнаків та дівчат, пізнавальні інтереси становляться більш глибокими та стійкими, зростає концентрація уваги, збільшується обсяг пам'яті, формується абстрактно-логічне мислення. В учнів старшого шкільного віку з'являється вміння самостійно розбиратися в складних питаннях: формування власного світогляду як цілісної системи поглядів, знань, переконань, своєї життєвої філософії; створення власних теорій життя; любові; політики тощо.

По-третє, старший шкільний вік відзначається прагненням до самоствердження своєї незалежності, оригінальністю, зневагою до порад старших; потребою самоврядування, осмислення життя в навколишньому середовищі. Для юності характерна вікова інтровертованість, коли усамітнення дає можливість реалізувати здібності (музичні, художні, літературні, технічні, тощо). Отже, головною ознакою періоду ранньої юності є потреба знайти внутрішню позицію дорослої людини, набути певний ступінь психологічної зрілості, обрати професію, усвідомити себе членом суспільства, виробити світогляд, вибрати свій життєвий шлях. Все це дає можливість у цей віковий період здійснювати пошуки сенсу життя.

Важко знайти теоретичну роботу, присвячену вокально-ансамблевій методиці, в якій не мовилося б про виспівування. Ми розглянемо ряд питань, які зустрічаються в повсякденній практичній роботі керівника вокального ансамблю й стосуються проблеми виховання й розвитку співацького голосу.

Для охорони дитячого голосу і збереження його нормального розвитку потрібно з великою відповідальністю ставитися до підбору репертуару і дозволити юним співакам виконувати тільки твори доступної їм теситури; не допускати форсованого співу. Особливо на крайніх верхніх і низьких нотах діапазону. Враховуючи, що діти люблять співати голосно, учитель повинен

стримувати їх, особливо під час розучування нових творів. Діти повинні знати, що не можна виходити на вулиці одразу після співу, особливо в холодну пору року, бо слизова оболонка фізіологічно подразнена, розігріта, а необхідно побути в приміщенні 10-15 хвилин. Захворювання носа, глотки, ротової порожнини, трахеї, легень, нервової системи завжди призводять до порушення голосової функції всі лікувальні заходи призначає лікар-фоніатор, а при його відсутності – отоларинголог.

Вчені (Є.Калініна, О.Юрко, Ю.Юцевич) наголошують, що юнацький є післямутаційним, який охоплює час післямутаційного розвитку співацького голосу до дорослого стану, приблизно не менше двох-трьох років. Водночас у деяких учнів старшого шкільного віку в цей період ще можуть зберігатися залишкові явища мутації (неповний діапазон, фальцетне звучання головного регістру в дівчат, недостатньо сформовані верхні або нижні ноти, нерівність звучання протягом усього голосу та ін.). Голоси юнаків та дівчат, пройшовши перелом, ще продовжують формуватися.

Юнацький період характеризується поступовим збільшенням діапазону й сили співацького голосу, його тембрового збагачення. У хлопців зникають хворобливі відчуття під час співу та виявляються більш-менш чіткі типологічні ознаки голосу. Вони починають користуватися новим для них нижнім регістром, переходячи на спів у теситурі чоловічого голосу. Діапазон тенорів, як правило, не перевищує децими, у баритонів і басів (останніх доцільно називати «підбасками» через несформованість тембрового забарвлення), голос рідко виходить за межі октави, виявляючи тенденцію до «зсування» вниз за діапазоном, і лише пізніше з'являються ознаки типологічного розширення - у баритонів - угору, у басів - униз [2, 48]. У дівчат у цей період залежно від типу голосу (сопрано чи альт) відбувається розширення діапазону вгору або вниз таким чином, що він досягає не менше, ніж півтори октави. Темброве забарвлення повільно набуває рис дорослого голосу, рівень високої співацької форманти зростає дуже повільно. Отже, можна зазначити, що старший шкільний вік відзначається зміцненням

співацького голосу та набуттям характерних ознак повнолітньої людини (чоловіка та жінки), що сприяє подальшому успішному його розвитку.

Важливим аспектом співацького навчання є аналіз особливостей побудови та функціонування голосового апарату в учнів старшого шкільного віку. При вихованні співацького голосу важливо спиратися на знання анатомії та фізіології голосового апарату - це допоможе зрозуміти складний процес голосоутворення, визначити порушення голосової функції і вивчити засоби їх запобігання. Спів - складаний фізіологічний процес, який поєднує у собі побудову всього голосового апарату. Голос - інструмент, яким володіти нелегко, бо це зумовлено тим, що співацький голос пов'язує роботу різних органів людського організму. Голосовий апарат - сукупність органів, які беруть участь в утворенні співацького голосу и діють взаємозв'язано й одночасно. Він складається з: ротової і носової порожнини, глотки, гортані з голосовими складками, трахеї, бронхів, легень, грудної клітки з дихальними м'язами та діафрагмою, м'язами черевної порожнини. Виходячи з того, що у старшому шкільному віці основні голосоутворювальні системи знаходяться у стані формування, це накладає певні обмеження на акустичні можливості голосу, що має бути враховано педагогом вокального гуртка.

Старшому шкільному віку характерно сповільнення росту тіла в довжину і збільшення його розмірів у ширину, а також приріст у загальній масі тіла. Відмінності між юнаками та дівчатами в розмірах і формах тіла досягають максимуму. Юнаки переганяють дівчат у зростанні та масі тіла. Юнаки (в середньому) вище дівчат на 10-12 см і важче на 5-8 кг. Маса їх м'язів по відношенню до маси всього тіла більше на 13%, а маса підшкірної жирової тканини менше на 10%, ніж у дівчат. Тулуб юнаків трохи коротше, а руки і ноги довші, ніж у дівчат.

Вокально-педагогічна робота із старшими школярами полягає у тому, що організм школяра знаходиться у процесі змін. Майже всі органи та системи у цьому віці, будуть здатні виконувати повністю свої функції, але проходять тривалий шлях розвитку. Складність роботи з голосами підлітків

полягає у тому, що значна частина органів, які беруть участь у голосоутворенні, позбавлені паралелізму в зростанні та розвитку власних функцій. Скоріше цей процес можна схарактеризувати як стрибкоподібній, причому зміна цих стрибків відбувається неодноразово і може набувати як інтенсивного характеру, так і послаблень.

Спостерігається диспропорція окремих органів голосового апарату, коли одні органи вже завершили свій розвиток, а інші продовжують розвиватися. Відомо, що зростання носоглотки й придаткових пазух носу в основному завершується до закінчення процесу статевого дозрівання, тобто приблизно до 14-15 років, а всі інші органи голосоутворення завершують зростання із закінченням періоду статевого дозрівання (до 19 років). Виняток становить лише гортань, яка продовжує зростати й далі, хоча інтенсивність її росту стає більш слабкою. Розвиток гортані відбувається паралельно з розвитком нервової системи, однак, що дуже важливо, процес цей протікає нерівномірно, а стрибкоподібно. У цей період спостерігається найбільша рівномірність у розвитку нервової та м'язової систем, що дозволяє вчителю музики поступово ускладнювати та урізноманітнювати вокальні вправи та пісенний репертуар.

У співацькому гуртку старшокласників займаються учні 14-17 років два рази на тиждень по 1 годині 30 хв. Співацький гурток має 2 різновиди: однорідний та мішаний. В однорідному гурті співають дівчата або хлопці до мутації – дисканти, сопрано, альти. У хлопчиків мутація, частіше всього починається в 13-14 років, до цього вони співають партії сопрано або альтів. У мішаному гурті співають дівчата та хлопці до мутації - дисканти, сопрано, альти. З усіх хорових колективів у загальноосвітній школі він є найбільш яскравий та значний. У цьому колективі об'єднуються голоси з різними тембрами – жіночими та чоловічими, за рахунок цього діапазон співацьких партій значно розширюється: «А» - «e 1» у чоловічих партіях та «а» - «f 2» у дівчат. З хлопців, що співають на октаву нижче, формується окрема співацька партія – чоловіча (юнацька). Це ще не тенори і не баси, але в них є

вже певна забарвленість голосу у тембральному відношенні. Для такого складу колективу є дуже мало творів, тому керівникові під час підбору репертуару доцільно займатися аранжуванням хорових творів, враховуючи при цьому дуже невеликі можливості діапазону хлопчиків-підлітків.

Велике значення в хоровому гуртку має вірно підібраний репертуар, який є доступним і цікавим дітям та є посильним для їх виконання. Іноді вважають, що якщо діти справляються з усіма труднощами - значить це твір їм під силу, але при цьому не враховується, якою ціною керівник досяг гарного виконання. Спеціальні дослідження показали, що після виконання занадто складних творів (не лише з боку співацького діапазону, теситури чи вокально-хорових моментів, але й за їх великим емоційним змістом) у хористів спостерігаються такі явища, як зміна пульсу, кров'яного тиску, деякі школярі під час виступу навіть втрачають свідомість.

Методи роботи на уроках музичного мистецтва та у хоровому гуртку багато в чому співпадають (показ твору, його короткий розбір, розучування по фразам), але значно більший час, яким розпоряджається керівник співацького гурту, дозволяє йому в більшій мірі, ніж в класі, застосовувати спів по нотах, записувати, а потім демонструвати хористам їх власний спів тощо. Все це сприяє глибині та скорішому засвоєнню репертуару. У процесі музичного навчання виконавська діяльність має велике значення і тому, що кожен виступ, кожен концерт є своєрідним висновком на шляху розвитку колективу. Часто на концерті, коли юнацька увага є напруженою, співаки намагаються співати якнайкраще, у цьому випадку відбуваються зрушення в розвитку колективу. Часто старшокласники співають на концерті значно краще, ніж на репетиції.

Прагнучі наслідувати дорослий спів й не маючі підготовленого звукоутворюючого апарату, достатнього досвіду та уяви про вимоги до гарного співу, старші школярі часто переходять на відкритий звук, набуваючи неправильних вокальних навичок, у результаті набуття яких псують, а нерідко й зривають голоси. Особливо часто набуті дефекти

зустрічалися у таких учнів, які, маючи гарні природні голосові дані, активно експлуатували їх, використовуючи складний для віку репертуар. І, як наслідок, це впливало на характер співу, подачу звуку тощо. Непоодинокими є випадки, коли у цей період учень прагне активно використовувати грудні звуки, що призводить до втрати головного звучання. Ю.Юцевич зазначає, що у «голосів, які нормально розвиваються, зміна регістрів, тобто перехід з грудного на головний, зазвичай має місце на нотах «сі-бемоль - сі», тоді як іноді співаки заходять далеко за межі цього природного переходу, доходючи у деяких випадках до соль, тобто до крайніх меж діапазону» [100, 17].

Важливо у вихованні співацького голосу активно використовувати знання анатомії та фізіології голосового апарату, що допоможе зрозуміти всі складні процеси. Так, носова порожнина зігріває, зволожує і очищує повітря, яке ми вдихаємо, а також, певною мірою, нейтралізує бактерії, шкідливі хімічні речовини. Зігрівання повітря відбувається завдяки великій кількості кровоносних судин. Сприяє цьому також і уповільнене проходження повітряного струменю. Зволоження відбувається за рахунок випарування слизу, що виділяється слизовою оболонкою. Великі частинки механічно затримуються біля входу в ніс волосинками, а дрібніші проходять углиб, осідають на стінках, обгортаються слизом, а потім проковзуються. Дихання носом надзвичайно корисне для охорони організму людини. Важко переоцінити значення носової порожнини і в голосоутворенні. Учень старшого шкільного віку співставляє отриману інформацію з попередньою, помічає відмінність (або помилку) і намагається її виправити. Таким чином здійснюється координація між слухом і голосом учня. Під час цього процесу утворюються і закріплюються умовно-рефлекторні зв'язки, які при багаторазових повтореннях перетворюються в динамічні стереотипи, які лежать в основі співацьких умінь та навичок.

У процесі розвитку співацьких здібностей учнів старшого шкільного віку важлива взаємодія слухових і голосових органів, яка стає настільки тісною, що зливається в єдину функцію, на базі якої формується і співацька

функція. Зв'язок між слухом і голосом двобічний: голос не може формуватися без участі слуху, але і слух також не може розвиватися без участі голосових органів. Слухове сприйняття здійснюється через діяльність органів голосового апарату. Слухаючи мову музику або спів, ми про себе (а іноді й вголос) повторюємо їх, і лише після цього їх сприймаємо. При формуванні і розвитку співацьких здібностей весь час відбувається корегування роботи органів: відмічаються зайві, закріплюються потрібні рухи. Весь цей процес неможливий без знань про те, як здійснюють роботу звукоутворюючі органи, в якому вони стані знаходяться. Численні дослідження зазначають, що за наявності в учня старшого шкільного віку бажання співати, всі частини голосового апарату приходять в стан готовності до виконанні цієї дії. Процес співу починається з вдиху, під час якого повітря набирається через ротову порожнину, проходить через глотку, гортань, трахею, бронхи і надходить у легені. Потім під впливом нервових сигналів (імпульсів) головного мозку голосові зв'язки змикаються і відбувається закриття голосової щілини.

Отже, доцільно зазначити, що співацька діяльність у старшому шкільному віці є вкрай важливою, адже вона дозволяє учню розкритися як особистості, виявити власні уподобання та відчуття, подолати складні вікові процеси. Адже розвиток співацького голосу - цілеспрямований процес, обумовлений роботою дихального голосового апарату і центральної нервової системи, що впливає на весь процес формування гармонійної особистості учня.

1.2 Зміст та специфіка співацького навчання старшокласників у гуртковій діяльності

У сучасній музичній педагогіці проблема формування музичних здібностей є актуальною. Відомі фундаментальні дослідження з психології творчості А.Брушлінського, Л.Виготського, С.Рубінштейна, Б.Кедрова,

Я.Пономарьова, В.Роменця та ін. У музикознавчому аспекті досліджуються механізми впливу музики на людей у зв'язку з їх психічною організацією (Б.Асаф'єв, Л.Баренбойм, В.Медушевський, Є.Назайкінський, А.Сохор, Б.Яворський та ін.). З позиції нашого дослідження на особливу увагу заслуговують роботи присвячені співацьким здібностям учнів, а саме їх розвитку в процесі навчання (В.Антонюк, В.Бриліна, Л.Василенко, Є.Калініна, Л.Каменецька, А.Менабені, Н.Можайкіна, Ю.Юрко, Ю.Юцевич та ін.). Формування співацьких здібностей учнів - це можливість їх виявлення в учнів, що ні в якій мірі не є гарантією того, що дитина буде музикантом. Для того щоб це відбулося, необхідно спеціальне навчання, наполегливість, виявлена педагогом і учнем, хороший стан здоров'я, наявність музичного інструмента та багатьох інших умов, без яких здібності можуть стихнути, так і не досягнувши розвитку. Музика лише вводить людину в світ хвилювання, радісних переживань. Щоб відкрити перед учнями двері у цей світ, потрібно розвивати у них здібності, які успішно виявлятимуться співацькій діяльності. Без них не можна залучити учнів до чудового світу музики, неможливий цілісний співацький розвиток особистості.

В основі формування співацьких здібностей старшокласників полягає розвиток вокального слуху і голосу. У процесі вокально-хорової роботи з учнями важливі такі моменти: розспівування, тобто «розігрів» і настройка голосового апарату; відпрацювання певних співацьких навичок.

Розспівування - це розділ занять, у процесі якого формуються основні вокально-технічні навички голосоутворення (фонаційне дихання, атака звуку, співацька артикуляція, дикція). Розспівка складається з спеціальних вокальних вправ і є матеріалом, на якому у співаючих розвиваються певні якості співацького голосу. Розспівки співаються на початку уроку і виконують також функцію настройки, підготовки голосового апарату до роботи з репертуаром [63, 86].

Деякі методисти (Н.Гребенюк, Л.Каменецька, О.Менабені та ін.) вважають, що безпосередньо співацькі завдання, розвиток вокального слуху, тембру голосу вимагають найбільшої уваги в процесі розспівування співацького гурту, а у роботі над музичними творами цим питаннями можна приділяти менше уваги, досягаючи яскравого образного виконання творів. Розспівування – безперечно відповідальний момент, початок роботи над твором, коли співацький механізм одержує певне настроювання. Отже розспівування повинно бути органічно пов'язаним з роботою над репертуаром. І лінія вокального розвитку підлітків у зазначеному вище напрямку повинна проводитися у процесі всього заняття.

До самих розспівок, до їхнього відбору можуть бути пред'явлені певні вимоги. По-перше, вони повинні носити універсальний характер, що особливо важливо під час колективних, ансамблевих заняттях. По-друге, принципове значення має відносна стабільність, постійність окремих прийомів, що використовуються педагогом з року в рік. По-третє, необхідно періодично поповнювати засоби, прийоми та методи співацького навчання. Вимоги відносної стабільності потрібно пред'являти не тільки до вправ, але й до тих високохудожніх, лаконічних за формою творів, які доцільно використовуються для розвитку кантилени, співучості, вирівнювання звучання по тембру і силі.

У процесі співацької діяльності важко простежити за роботою голосового апарату кожного учня, тому керівник може оцінювати тільки якість звучання, загалом. Систематичний спів певної кількості стабільних вправ полегшує спостереження за співацьким розвитком учнів із року в рік, сприяє швидкому виникненню у них стійких співацьких навичок. Стабільними, повторюваними з року в рік вправами, є завдання на вирівнювання голосних, досягнення красивого тембру й рівності сили звуку, уміння користуватися співацьким апаратом. Як правило, завдання виконуються в повільному темпі, що також сприяє виробленню навичок ощадливого використання співацького дихання, наприклад, у діапазоні

октави, що концентрується поблизу примарної зони. Вправи або твори, спрямовані на вироблення гнучкості голосу, будуються на матеріалі, що містить у собі як нові, так і набуті раніше навички. Особливо важливо, щоб музика, що виконується під час розспівування, мала естетичну цінність, для чого звичайно відбираються яскраві співочі мелодії, доступні для виконавців.

О.Менабені в своїх роботах звертає увагу на те, що для розвитку дитячого голосу корисно співати мелодії з рухом звуків зверху вниз. У вправах на початку розспівування доцільно використовувати зону примарних тонів. На початковому етапі практичної роботи корисно поєднувати три-п'ять звуків зверху вниз, потім різні голосні на одному звуці в примарній зоні. Але і рух знизу вгору ігнорувати не можна, оскільки немає таких творів, у яких мелодія рухалася б тільки в одну сторону [63, 94].

Розвиток співацьких здібностей у школярів щільно пов'язаний зі здатністю повноцінно сприймати музику, що здійснюється за двома напрямками, а саме:

- розвиток здібностей у широкому плані, коли в учнів формується здатність розуміти роль і місце музики в житті людини, її багатство і різноманітність, а також усвідомлювати і систематизувати музичні враження, що отримані з навколишнього життя;

- розвиток особистісних музичних якостей в цілому і окремих його елементів, таких як співацькі здібності.

Розвиток співацьких здібностей старшокласників необхідно продовжувати у позаурочній гуртковій роботі тому, що у цей період у них вже немає уроків музичного мистецтва на яких би вони могли розвивати власні співацькі здібності. Спрямувати діяльність на розвиток у вихованців співацьких навичок, вокального діапазону, творчого мислення, уявлення, артистизму та знань про гігієну та охорону юнацького голосу за цих умов можливо лише у позаурочній діяльності. З цієї позиції вокальна гурткова діяльність дозволяє:

- розширити музичний світогляд у старшокласників;

- ознайомити з основними принципами та методами формування розвитку й збереження співацького голосу;
- сформувати систему практичних умінь розвитку співацьких здібностей;
- навчити виконувати високохудожні вокально-музичні твори;
- розширити загальну музичну підготовку старшокласників;
- збагатити враженнями і сприяти розвитку музичного смаку;
- накопичувати пісенний репертуар виконавців.

У співі, так само, як і в розмовній мові, необхідна наявність як впевнених знань про голосовий апарат, так і вміння функціонувати звуковим апаратом. У процесі цієї роботи до мозку учня старшого шкільного віку по чутливих нервах поступає інформація про роботу голосових органів і одночасно через вухо вони сприймають звуки, які утворюють. Учень старшого шкільного віку співставляє їх з попередніми, помічає відмінність (або помилку) і намагається її виправити. Отже здійснюється координація між слухом і голосом учня. Під час цього процесу утворюється й закріплюються умовно-рефлекторні зв'язки, які при багаторазових повтореннях перетворюються у динамічні стереотипи, які лежать в основі співацьких умінь та навичок старшокласників.

У процесі розвитку співацьких здібностей учнів старшого шкільного віку важливим є ефективний розвиток співацького голосу, як цілеспрямований процес, обумовлений роботою дихального голосового апарату і центральної нервової системи. Поєднуючи рух і підкоряючи дихання мелодії та ритму, учні створюють партитуру дихання музичного твору, враховуючи його драматургію, особливості викладу музичного матеріалу, запропонованого автором музики. Моторна сила ритму пронизує м'язеву систему співака, всю його сутність. При пасивних м'язах неможливо передати енергетику внутрішнього ритму. Тому м'язи, які беруть участь в рухах учня, повинні бути вільними, еластичними, не перенапруженими. Пам'ять про м'язові відчуття старшокласнику створити у своїй свідомості вірний темпоритм. Між

темпоритмом і відчуттям, між відчуттям і темпоритмом існує органічний взаємозв'язок.

Аналіз численних досліджень дозволяє зазначити, що за наявності в учня старшого шкільного віку бажання співати всі частини голосового апарату приходять в стан готовності до виконання цієї дії. Процес співу починається з вдиху, під час якого повітря набирається через ротову порожнину, проходить через глотку, гортань, трахею, бронхи в легені. Потім під впливом нервових сигналів (імпульсів) головного мозку голосові зв'язки змикаються і відбувається закриття голосової щілини. Отже, розвиток співацького голосу - цілеспрямований процес, обумовлений роботою дихального голосового апарату і центральної нервової системи.

З цієї позиції розробка діяльності співацьких гуртків старшокласників повинна здійснюватися з орієнтацією на особливості розвитку учнів у старшому шкільному віці, а також на спостереженнях за проявами інтересу в старшокласників до розвитку співацьких здібностей під час співацьких занять. Стан емоційно-ціннісної сфери особистості старшокласника свідчить про сформований інтерес учнів до розвитку вокальних здібностей. Діяльнісна сфера - відображає здатність школярів до прояву власної активності у вокальній роботі та наявність ступеню творчої енергії у позаурочний час.

Розвиток співацьких здібностей старшокласників щільно пов'язаний з набуттям ними співацьких умінь та навичок. У «Психологічному словнику» поняття «навичка» визначається як «дія автоматизована в результаті вправ, проходячи через ряд етапів формування навичок, які не тільки використовуються але й формуються в процесі діяльності» [75]. О.Петровський розглядає це поняття як дію, що сформована шляхом повторення, яка характеризується високим ступенем засвоєння і відсутністю усвідомленої регуляції і контролем [75, 180]. Тобто, під поняттям «навичка» ми розуміємо автоматизовану операційну дію, яка була набутою під час виконання вправ, адже навичка - це певною мірою автоматизована дія.

Набуття співацьких навичок, на думку О.Менабені, - це частково автоматизований спосіб виконання дій, які є важливим елементом співацького процесу. Часткова автоматизація співацьких навичок виникає як зниження контролю свідомості [63, 84]. Автоматизм навичок дає можливість у процесі співу вирішувати більш важливі - виконавсько-художні завдання. Не володіючи співацькими навичками учень не може досягти вокальної майстерності. Тому першочерговим завданням вокального виховання є формування навичок співацької діяльності, доведення їх до автоматизму [63].

Б.Теплов визначав співацькі навички як систему умовно-рефлекторних зв'язків [90, 43]. Отже, співацькі навички - це частково автоматизовані спроби виконання дій, які забезпечують розвиток співацького голосу. До співацьких навичок А.Менабені відносить: співацьке дихання, співацьку опору, атаку вокального звуку, дикцію, артикуляцію [63, 85]. М.Румер у структуру співацьких навичок включає: співацьку поставу, співацьке дихання, звукоутворення, дикцію.

До розгляду означеної проблеми зверталися вітчизняні й зарубіжні дослідники В.Антонюк, Л.Василенко, А.Менабені, О.Прядко, Т.Ткаченко, Ю.Юцевич, Бай Шаожун, Вей Лімін, Лін Сяо, Ма Цзюнь, Сі Даофен, Сяо Лін, У Іфан, Цзян Лібін та ін. Доцільно підкреслити, що саме китайські вчені особливу увагу приділяють гуртковому співу школярів, що є типовим для співацької діяльності в Китаї.

Доцільно зазначити, що у культурі Китаю завжди особлива увага приділялася музичному навчанню й вихованню з метою досягнення гармонічного сімейного життя, успіху в управлінні нацією і перемоги над ворогами. Для реалізації цієї мети виховання особистості в Китаї спрямовано на вдосконалення своєї моральності та добродійності. З ім'ям Конфуція (551-479 р. до н.е.) пов'язано перші спроби визначення професійної спрямованості вчителя в Китаї. Він зазначав, що можливості людини від природи неоднакові. Ідеально вихована людина має володіти високими

моральними якостями: благородством, прагненням до істини, шанобливістю, правдивістю, багатою духовною культурою.

У зв'язку з цим, музика в Китаї завжди знаходилася на вищих щаблях у шкалі цінностей, адже вона вважалася таємничим дарунком, що перейшов до нинішніх поколінь від героїв архаїки, а до тих, у свою чергу, – від божеств-предків. Тому музика й несла в собі «знання предків», оформлені в числові закодовані співвідношення [45].

Особливостями музичного навчання і виховання у Китаї було те, що китайська музика з сивої давнини розвивалася під впливом релігійних і філософсько-ідеологічних доктрин. Соціальної й виховної ролі музики в китайському суспільстві надавалося особливе значення: з одного боку, вважалося, що вона допомагає в керівництві країною й досягненні природної й соціальної гармонії, з іншого боку, - допомагає всебічному вихованню народу. Як вказувалося в старовинній книзі «Лі Цзи» («Книга обрядів»), при гармонічній музиці можна чекати благоденства в державі, а при незгоді звуків – її загибель. Відповідно уявленням даосизму, музика повинна була сприяти прояву природних психоемоційних реакцій людини, злиттю її з природою. Буддійський світогляд підкреслював містичний початок закладений у музиці, що допомагає збагненню сутності буття, процесу духовного вдосконалення особистості.

Специфікою співацького навчання є те, що у китайській музичній культурі найтіснішим чином пов'язаний спів, музичний супровід і танець. Це підтверджено практикою народного музикування, а також встановленнями придворного і храмового церемоніалу. Розуміння музики як синтетичного мистецтва звуку, слова і жесту пронизує всю китайську філософію мистецтва, воно незмінне впродовж всієї багатовікової історії китайської культури, тому зберігає своє значення і сьогодні.

Слід підкреслити, що Конфуцій приділяв велику увагу ритуалу й музичному вихованню особливо молоді. Він писав: «Натхнення - у віршах, життя - у дотриманні ритуалу, досягнення мети – у музиці. Для виправлення

нравів немає нічого краще музики; для благополучного керівництва народом немає нічого краще ритуалу» [50, 78]. Конфуцій також визначив стандарт естетичного сприйняття музики з погляду змісту й форми, що значно вплинуло на розвиток китайської музики протягом всієї історії країни.

Особлива увага приділяється у музичному навчанні китайських учнів народній пісні. Вивчення народних пісень, їх виконання є обов'язковим для всіх школярів. Доречно підкреслити, що китайська народна пісня, маючи глибокі корені, відрізняється великим жанровим різноманіттям та відображає різні сторони життя. Ще в період династії Чжоу, коли народні пісні й танці одержали високу оцінку, імператори призначали спеціальних чиновників, котрі старанно збирали народні вірші та пісні. Аналіз змісту китайської народнопісенної творчості дозволяв імператорам визначати настрій народних мас. У такий спосіб китайська народна пісня значно вплинула на розвиток національної культури країни.

Найбільша кількість народних пісень тематично пов'язана з трудовими процесами. Для кожного виду робіт народ створював мелодико-тематичні збірки пісень. У процесі їх створення велику роль грають метро-ритмічні особливості, які передають музичний ритм у роботі будівельників, човнярів, веслярів та ін. На відмінність від цієї групи пісень особливою мелодійністю та плавним ритмом відрізняються ліричні вівчарські пісні [93, 76]. Крім об'єднуючої та організуючої дії музичного ритму, у народних піснях закладена велика надихаюча сила: їх бадьорі, життєрадісні мелодії піднімають настрій, зменшують утому. Тому особливістю трудових пісень, крім карбованого ритму та широких мелодій, є також поетичний й наспівно-ніжний колорит. Вивчення цього циклу пісень є обов'язковим для музичного навчання школярів у Китаї.

Розвиваючись на основі пентатонічного ладу, китайські народні пісні володіють вельми широким інтонаційним діапазоном, що допускає рух мелодії не лише по інтервалах секунди, терції, квартали але і більш широких інтервалів. Це значно розширює коло мелодійних інтонацій і збагачує засоби

музичної виразності, тим самим додаючи чудову своєрідність органічній структурі китайського народного мелосу. Всі ці властивості поступово акумулювалися в музичному середовищі, одночасно формуючи духовну ауру Китаю, його художньо-естетичне обличчя, палітру стилістичних, жанрових і образно-тематичних смаків в пісенному музиченні, у всьому різноманітті вокальних жанрів.

У китайському співацькому мистецтві спостерігається тісний взаємний зв'язок між національним мелосом і розмовною мовою. Інтонація, мовний наспів є найважливішим елементом вимови китайського слова. За допомогою інтонації китаєць відрізняє однакові за складом звуків слова. Будучи невід'ємним елементом вимовного слова, інтонація в китайській мові визначає її образне значення. Один й той самий склад, вимовлений з різним інтонаційними нахилами, позначає зовсім різні поняття [61, 139]. Загалом, співацька творчість китайського народу побудована на основі народної пісні, кращі зразки якої відрізняється задушевною співучістю повнотою живого відчуття, що необхідно активно використовувати у навчання школярів.

Останнім часом завдяки державній політиці відкритості китайська молодь змогла отримувати вищу освіту в інших країнах, запозичуючи і трансформуючи культурно-освітній досвід відповідно до сучасних потреб прогресу Китаю і продуктивного існування в XXI ст. Серед шести освітніх цілей освітньої реформи Китаю було визначено дві, що відносяться до вищої освіти і підготовки фахівців різного профілю, а саме: розвиток вищої освіти й охоплення нею 15% молоді відповідної вікової групи; досягнення світового рівня якості для частини вищих навчальних закладів і профілів їх підготовки [88, 25]. У реформуванні освітньої сфери Китаю значна увага приділяється викладанню предметів гуманітарного циклу, які спрямовані на формування духовних цінностей особистості, її «гуманітарного духу» (Ей Юй Хуа), виховання людини нового типу, готової до творчої співпраці у XXI ст., що на думку автора є важливим фактором інтелектуального розвитку країни. Тому співацьке навчання в Китаї націлене на відродження і оновлення культурно-

освітнього потенціалу нації. Центральною фігурою в цьому процесі виступає духовно-розвинена, соціально активна цілеспрямована особистість, яка готова до творчої співпраці, опанування новітніми знаннями, уміннями та навичками на основі національних традицій [68, 123].

Осмислення провідних позицій педагогіки мистецтва базується на оновленні та модернізації художньої освіти, зокрема, у споріднених спільними педагогічними завданнями, на основі дружніх науково-педагогічних обмінів, у взаєминах України та Китаю. Спорідненість поглядів на співацьку підготовку фахівців унаочнює потужні зрушення у винайденні спільних методичних підходів до проблем співацької підготовки на різних етапах навчання, виховання, одним з яких є співацька підготовка старшокласників у гуртковій діяльності.

Системне окреслення методологічної основи співацької підготовки учнів вимагає виокремлення в якості основних науково-обґрунтованні підходи, що передбачають акцентування ролі активної особистісної участі учнів у співацькій діяльності на основі народнопісенної творчості. На основі проведеного аналізу визначено наукові підходи до розвитку співацьких здібностей старшокласників, а саме: *цілісний, особистісний, рефлексивний, вольовий, креативний*.

Цілісний підхід є важливим у процесі формування співацьких здібностей старшокласників. При застосуванні цілісного підходу до навчального процесу визначення його складових відбувається у зв'язку з його знаходженням у загальній системі. Взаємодія елементів цілого зумовлює наявність нових якостей системи, які не були властиві частинам або елементам, які утворювали дану систему, що і стає результатом їх інтеграції. На думку Н.Кузьміної, будь-яка цілісна педагогічна система включає п'ять основних структурних і функціональних елементів: педагогічну мету, навчальну і наукову інформацію, засоби педагогічної діяльності учнів і вчителів [51, 61].

Цілісний підхід до співацької діяльності забезпечує вирішення гострого питання введення особистості у світ творчого процесу й освоєння інформації через цілісне сприйняття художньо-музичного образу та його відтворення. У цій «інтелектуальній діяльності вищого гатунку відбувається внутрішня робота особистості над пізнанням всесвіту й усвідомленням себе у світі, що сприяє виробленню уміння налагоджувати стосунки з людьми, із навколишнім середовищем» [47, 142].

Цілісність навчально-виховного процесу вибудовується з врахуванням можливо більш повного впливу на особистість учня і на взаємодію з ним. З позиції цілісного підходу формування співацьких здібностей старшокласників повинно здійснюватись за моделлю «співацького комплексу», адже цей процес дозволяє виявити різні рівні окремих проявів співацьких здібностей учнів у вокальній діяльності, що потребує розробки індивідуального впливу та педагогічної уваги керівника вокального гуртка до формування співацьких здібностей кожного з них.

Застосування цілісного підходу в процесі формування співацьких здібностей старшокласників сприяє засвоєнню необхідної інформації шляхом цілісного її сприймання. У процесі цієї діяльності відбувається внутрішня робота особистості не лише над удосконаленням здібностей, а й над пізнанням всесвіту й усвідомленням себе у світі, що сприяє виробленню уміння налагоджувати стосунки з людьми, із навколишнім середовищем. На думку Г.Падалки, цілісний підхід до підготовки майбутніх фахівців мистецького профілю знаходить відображення у взаємодії трьох основних компонентів: музично-естетичного, педагогічного й виконавського [71, 146].

Особистісний підхід розкриває таке бачення системи музичної освіти, що забезпечує ефективний розвиток творчої особистості й акцентує необхідність надання умов для саморозвитку особистості. Цьому підходу (І.Бех, І.Зязюн, В.Лабунець, О.Леонт'єв, А.Маркова, Г.Падалка, О.Пехота, С.Сисоєва та ін.) притаманний всебічний гармонічний розвиток старшокласників, який здійснюється у процесі реалізації індивідуальних

музично-співацьких здібностей. Доцільно зазначити, що А.Маркова визначаючи особистісний підхід одним із основних в структуру особистості включає: мотивацію, як спрямованість суб'єкта навчання на всі види діяльності; якості, здібності та інтегральні характеристики особистості (педагогічне самопізнання, творчий потенціал, тощо) [57, 127].

Особистісний підхід дозволяє розкрити специфічні якості «психічної діяльності особистості, вищий рівень здійснення регулювання її активності, що сприяє ініціюванню та реалізації власних стратегічних планів» [33, 133]. Сутність оптимального застосування особистісного підходу полягає у створенні перспектив планування суб'єктом цілеспрямованих способів дій, реалізації потенційних можливостей, безперервного професійного розвитку. Це дає підставу стверджувати, що чим успішніше відбувається розвиток значущих особистісних якостей у фаховій роботі, тим краще засвоюються необхідні знання, вміння та навички для успішного виконання музично-педагогічної діяльності.

На думку В.Лабунця, з позиції особистісного підходу участь усіх учасників педагогічного процесу повинна бути спрямованою на соціально значущий результат, що забезпечує ефективне набуття художньо-музичних знань, умінь та навичок [52, 128]. Специфіка особистісного підходу полягає в тому, що процес конструювання і реалізації навчально-виховного процесу школярів орієнтується на їх особистість як мету, суб'єкт та ефективний результат.

Особистісний підхід передбачає послідовне ставлення вчителя до учнів як до самосвідомого відповідального суб'єкта власного розвитку і як до суб'єкта виховної взаємодії. Цей підхід характеризує особистість як унікальне явище, що передбачає створення відповідних умов для природного процесу саморозвитку та самореалізації у становленні творчого потенціалу суб'єкта освіти. З цього приводу Л.Масол зазначає, що «розвивально-виховні впливи мистецької освіти переорієнтовуються на унікальність кожної особистості, що навчається, враховуються її мотивації, інтереси, потреби і

реальні можливості. За таких умов зростає мистецька чутливість особистості, здатність до організованого художньо-естетичного мислення, творчого самовираження, індивідуальної неповторності [59, 5].

Врахування значення народнопісенної творчості для особистісного розвитку старшокласників є вкрай важливим. Саме народнопісенна творчість дозволяє старшокласнику відчувати себе повноцінним громадянином суспільства, патріотом свого краю. На думку С.Гончаренка, особистісний підхід сприяє створенню такої допомоги вихованцю в усвідомленні себе особистістю, виявленні, розкритті його можливостей, становленні самосвідомості, в здійсненні особистісно значущих і суспільно прийнятих самовизначення, самореалізації та самоутворення [28, 335].

У процесі співацької діяльності необхідно постійно застосувати індивідуальний підхід до розкриття здібностей школярів. У психолого-педагогічній роботі з школярами мають бути враховані їх індивідуальні властивості. На основі вивчення цих властивостей в ході спостереження, бесід, опитування, тестування педагог має отримати конкретні індивідуальні дані про:

- психосоматичні особливості особистості (ріст, конституцію тіла, зовнішній вигляд, імідж тощо);
- психофізіологічні властивості (тип темпераменту, асиметрію півкуль мозку, час реакції);
- основний тип інтелектуальної діяльності (інтелектуально-ініціативний чи спонтанно-діючий, художній чи мисленнєвий, творчий чи репродуктивний тощо);
- індивідуальні прояви досвіду, світогляду особистості (побутовий, науковий тип, компетентність і мудрість та ін.);
- рефлексивні особливості (Я-ідеальне, Я-реальне, самоствавлення, рівень розвитку рефлексії тощо);

- індивідуальне сполучення рис характеру (інтравертованість-екстравертованість, альтруїзм-егоїзм, сильний-слабкий тип характеру, домінування чи підпорядкування тих або інших рис, амбіційність тощо);

- своєрідність мотиваційної, смислової сфери (структура інтересів, наявність намірів, робота над проектами);

- психосоціальність (індивідуальна своєрідність виконання ролей, вираження громадянської позиції, сумлінність у реалізації посадових обов'язків тощо).

Такий глибокий аналіз дозволить краще зрозуміти типологічні особливості старшокласника, його індивідуальність, сформувані адекватне ставлення до нього, запропонувати компетентні поради у самостійному здійсненні навчальної, творчої, трудової, інноваційної, професійної, громадянської діяльності. Адже індивідуальний підхід є важливою складовою особистісного підходу (В.Рибалка).

Процес набуття особистістю своєї індивідуальної своєрідності, що відповідає рисам її індивідуальності, протидіє процесам нівелювання, ототожнення з соціальними еталонами, одноманітністю суспільних норм і стандартів зовнішнього світу. Це призводить до утвердження своєрідності внутрішнього світу, індивідуальності, що особливо важливо для обдарованої і талановитої особистості. Соціалізація особистості забезпечує наявність індивідуальних проявів зовнішніми засобами організації діяльності й поведінки старшокласників, проте цей процес не повинен пригнічувати величезні ресурси внутрішнього світу особистості, нівелювати їх. Індивідуалізація повинна здійснюватися переважно через самоусвідомлення особистістю своєї індивідності, тобто: психосоматики; психофізіології; індивідуального боку інтелекту; багатства досвіду; власних можливостей рефлексії; індивідуальної своєрідності рис характеру; власної мотивації та сенсів життя; спілкування; психосоціальності.

На думку А.Козир, особистісний підхід у процесі музичного навчання сприяє створенню максимально сприятливих умов для розвитку й розкриття

здібностей усіх суб'єктів навчального процесу, з врахуванням їх психофізіологічних особливостей [47, 103].

Рефлексивний підхід (А.Зайцева, І.Зязюн, О.Карпов, Г.Падалка, І.Парфентьева, М.Ярмаченко та ін.) забезпечує усвідомлення особистістю власного місця в житті, свого ставлення до дійсності. Рефлексія пов'язана з осмисленням людини себе як цілісної особистості, що сама реалізує і розвиває власну індивідуальність.

Рефлексивний підхід представлений готовністю та здатністю до критичного осмислення, адекватного оцінювання результатів музично-педагогічної діяльності, вибору кращих способів професійної діяльності, розвиненою здатністю до педагогічної та мистецької рефлексії. Отже рефлексія, певною мірою, означає самоспостереження, котре спрямовує свідомість на відтворення в мовленні (думках та бажаннях) інтелектуальних й емоційних почуттях, котрі визначають ставлення особистості до себе самого [73, 288].

Доречно підкреслити, що системоутворюючим фактором професіоналізму І.Зязюн визначає рефлексивну культуру, яка в цілому є «сукупністю здібностей, способів і стратегій для забезпечення усвідомлення і подолання стереотипів особистісного досвіду і діяльності шляхом їх переосмислення і висування інновацій для подолання тих проблемно-конфліктних ситуацій, які виникають у процесі вирішення професійних задач» [41, 13].

Якщо розуміти рефлексію як осмислення людиною передумов, закономірностей і механізмів власної діяльності, соціального та індивідуального способу існування, то основною її характеристикою є самоаналіз особистістю своєї життєвої програми, принципів світовідношення, цілей, цінностей, вимог, установок, прагнень [87]. Адже рефлексія – це осмислення й переживання особистістю досвіду власної діяльності, усвідомлення себе в контексті соціального життя, в контексті способу існування. Під рефлексією слід розуміти самоаналіз, інтроспекцію

власної психіки, аналіз життєвих установок, цінностей, світоглядних установок тощо. Рефлексія виступає інструментом самопізнання [71, 158].

Визначення мистецької рефлексії належить Г.Падалці. Вона зазначила, що мистецька рефлексія – це «усвідомлення власних психічних станів і процесів у зіставлення із переживаннями, відтвореними в художньому образі, роздуми людини над власним життям, заглиблення до власних почуттів у зв'язку зі змістом мистецького твору, у зіставлення об'єктивного змісту художніх образів з результатами самоаналізу власного внутрішнього життя» [71, 158-159]. Під час рефлексивного сприйняття мистецьких образів мимоволі виникають питання щодо особистісних цінностей, віддзеркалених у художньому творі. Занурення у глибини художнього змісту образів сприяє більш глибокому розумінню мистецтва. Рефлексивне сприймання художніх образів дає змогу краще сприйняти себе.

Вольовий підхід є вкрай важливим для співацької діяльності старшокласників. Адже цей підхід передбачає оцінювання здатності учнів бути активним у співацькій діяльності в залежності від їх внутрішнього стану. Це дозволить здійснювати оптимальну співацьку діяльність старшокласників, що у великій мірі залежить від самоорганізації, саморегуляції, самооцінки, а також від уміння ініціювати професійні цілі та відповідати за наслідки їх здійснення, ефективно контролювати дії старшокласників на основі психолого-діагностичного аналізу, підкріплювати отримані теоретичні знання набутими практичними навичками.

На думку С.Гончаренка, воля є свідомою саморегуляцією особистістю своєї поведінки й діяльності, регулююча функція мозку, що полягає в здатності «активно домагатися свідомо поставленої мети, переборюючи зовнішні та внутрішні перешкоди. Воля виконує дві взаємопов'язані функції – спонукальну та гальмівну, що виявляється у спрямуванні активності, її посиленні, а також у стриманні зовнішніх рухів та дій. Воля виявляється у формі організованих дій, вчинків і поведінки» [28, 83].

У психолого-педагогічному словнику воля характеризується, як «свідома регуляція людиною своєї поведінки і діяльності, регулююча функція мозку, що полягає в здатності активно домагатись свідомо поставленої мети, переборюючи зовнішні та внутрішні перешкоди» [75, 35]. Водночас, воля може виконувати різні функції, що проявляються у спрямуванні активності, її посиленні, а також у гальмуванні зовнішніх впливів і дій. Вольова дія починається із усвідомлення мети і прагнення до неї, яке стає дієвим, перетворюючись на бажання та намір. Одним з важливих аспектів вольової дії є свобода здійснення дії – людина може вчинити так або інакше в залежності від того, яке рішення вона прийме. Ця свобода пов'язана з прийняттям відповідальності за свої дії перед собою і перед іншими людьми.

У процесі співацької діяльності вольові зусилля спонукають старшокласників до активних дій, добровільного прояву організаторських здібностей, взяття на себе відповідальності за успішність виконання спільної діяльності, проявів волі, ініціативності, рішучості, сміливості у досягненні поставленої мети.

Методологічна значущість вольового підходу визначається методичною спрямованістю старшокласників на продуктивну співацьку діяльність. Цей підхід забезпечує взаємодію пізнавально-пошукового, оціннісно-інтерпретаційного, творчо-продуктивного напрямів вокального навчання старшокласників при збереженні змісту кожного з них. Кожен із цих рівнозначущих напрямів, відзначаючись власною специфікою, характеризується внутрішньою спорідненістю і тяжіє до взаємодоповнення, взаємозумовленості та співіснування.

Креативний підхід ґрунтується на визначенні творчої діяльності основою, засобом і вирішальною умовою розвитку старшокласників. Наукові дослідження з проблеми співацької підготовки учнів (А.Болгарський, Н.Гузій, О.Єременко, К.Завалко, Г.Коваленко, А.Козир, О.Михайличенко, О.Олексюк, Г.Падалка, О.Реброва, О.Рудницька, В.Шульгіна, О.Щолокова та

ін.) стверджують, що цей підхід вимагає від старшокласників прояву творчої активності, такої організації творчої роботи учнів, яка б була орієнтована на самопізнання, що дозволить, у свою чергу, передбачити вироблення у них умінь цілеспрямовано планувати, організовувати, регулювати, контролювати, аналізувати й оцінювати результативність співацької діяльності.

Креативний підхід до співацької підготовки старшокласників є підґрунтям мистецької освіти, що сприяє постійному розвитку процесів мислення та творчої діяльності, тобто активному впровадженню методів інтелектуально-рефлексивного характеру. У наукових дослідженнях О.Апраксіної, яка поставила у центр уваги ефективну підготовку школярів до музичної діяльності визначена провідна роль творчого підходу. Виходячи з того, що музична діяльність поєднує у собі цілий комплекс мистецьких знань, умінь та навичок, вчена структурує співацьку підготовку учнів, яка охоплює практично весь спектр спеціальних здібностей школярів, індивідуально-особистісних якостей, знань, умінь та навичок, що необхідні для здійснення співацької роботи [2, 83].

Доречно підкреслити, що креативність – це сукупність тих властивостей психіки, які забезпечують продуктивні перетворення у діяльності особистості. З цієї позиції найбільш точним було б обговорення не загальної та спеціального розвитку здібностей учнів, а загальних та спеціальних моментів обдарованості, до яких відноситься й креативність (Б.Теплов). Креативність розвивається у процесі активної діяльності, з'єднується з її провідними мотивами, виявляється як прагнення до самого процесу творчості, духовного поступу, самовираження та самоствердження. Отже креативна особистість – це така особистість, яка має відповідні внутрішні передумови (особистісні утворення, нейрофізичні задатки, специфіку когнітивної сфери тощо), що забезпечують її творчу активність, тобто не стимульовану ззовні пошукову та перетворювальну діяльність.

Креативний підхід щільно пов'язаний з розвитком пізнавальної активності старшокласників, їх самостійності в художньо-творчій діяльності,

що сприяє формуванню емпатійності, гнучкості, які ґрунтуються на індивідуально-особистісному підході до осягнення музичних творів, потребі виявлення у музиці засобу ефективного спілкування, становлення індивідуальності старшокласника. Цей підхід спонукає до орієнтації та цільового визначення поставленої мети, змісту навчання на творчий розвиток особистості, адже творче зростання старшокласника знаходиться у прямій залежності від постійного вироблення у нього навичок співацької діяльності, що активно розвиваються у процесі продуктивних систематичних співацьких занять.

Сутність творчого процесу проявляється в креативному застосуванні цінних інноваційних ідей у конкретних педагогічних умовах. Креативний підхід передбачає активізацію творчих нахилів особистості у співацькій діяльності. Особливості реалізації креативного підходу полягають у критичному осмисленні та творчому розвитку того нового, що виходить за межі відомих теорій, певною мірою збагачуючи їх. Цей підхід дозволяє стимулювати активність старшокласників, планувати способи створення їх особистісно-розвивального середовища. Креативний підхід спонукає старшокласників до збагачення форм та методів вокального навчання, спрямованого на постійний співацький розвиток, адже професійне зростання старшокласників знаходиться у прямій залежності від постійного вироблення у них навичок практичної співацької діяльності, які активно розвиваються у процесі продуктивних занять.

Отже, саме обґрунтовані нами наукові підходи (цілісний, особистісний, рефлексивний, вольовий, креативний) визначають особливості розвитку співацьких здібностей старшокласників у практичній діяльності.

Процес співацького навчання старшокласників у гуртковій діяльності включає розвиток його художньо-музичних здібностей, співацьких умінь та навичок, напрацювання музичного тезаурусу, форм, методів та прийомів вокально-хорової роботи. Адже Б.Теплов підкреслював, що здібності за своєю сутністю є поняття динамічне, вони існують тільки в русі, лише у розвитку.

Вони не можуть виникнути поза відповідної конкретної діяльності, а саме створюється в цій діяльності [90, 122].

Для ефективної організації роботи співацьких гуртків старшокласників необхідно: ознайомитись з класифікацією вокальних гуртків, проаналізувати основні типи ансамблевої діяльності та визначити їх виконавський склад; вивчити репертуар різних типів вокальних ансамблів та форм і методів його засвоєння з метою здійснення правильного вибору участі старшокласників у співацькій роботі.

Доречно підкреслити, що саме позаурочна робота надає можливість сучасному школяреві у самостійному виборі такої діяльності, яка є особистісно-значущою, погребовою у відповідності до його здібностей, соціально-психологічних установок та ціннісних орієнтацій. З цієї позиції саме співацька діяльність задовольняє потреби та виявляє захопленість старшокласників вокалом. Аналіз досліджень музикантів-педагогів, які присвятили свою діяльність музичному просвітительству та творчому розвитку шкільної молоді (Б.Асаф'єв, В. Шацька, Б. Яворский та ін.) виявили, що ідеї корифеїв музичної педагогіки опосередковано торкаються й формування творчо-співацьких здібностей, через призму особистісного самовдосконалення, вони знайшли своє перетворення у науково-практичній діяльності цілого ряду педагогів музикантів-просвітителів (Л.Баренбойм, А.Болгарський, Н.Ветлугіна, Д.Кабалевський, Г.Падалка, О.Ростовський, Ю.Юцевич та ін.).

Важливим аспектом роботи співацького гуртка є правильний добір репертуару, який би охоплював навчально-виховні, естетичні, музично-вокальні цілі розвитку співацького колективу. У доборі репертуару важливо добирати той чи інший музичний твір для вокально-ансамблевого виконання, адаптувати його відповідно до складу і можливостей конкретного вокального колективу. З цього приводу Д.Огороднов зазначав, що весь репертуар повинен бути розділений на такі підрозділи, в яких кожен твір повинен мати певне значення і зміст [70, 56]. У процесі добору вокального репертуару

необхідно дотримуватись спеціальних дидактичних принципів і вимог. На думку О.Прядко, у формуванні навчально-виконавського репертуару учнівського ансамблю необхідно дотримуватися правил:

- естетичної і художньої цінності твору;
- різноманітності жанрів і тематики;
- поліфункціональності;
- доступності;
- поступовості;
- зацікавленості [77, 72].

Враховуючи специфіку притаману вокально-ансамблевій роботі з старшокласниками у навчальних закладах України і Китаю, основу вокально-хорового репертуару мають становити обробки народних пісень, дво-, три-голосні вокально-хорові твори а'capella та з супроводом, нескладні твори малої форми, пісні для дитячих колективів шкільного репертуару, естрадні твори для ансамблів, тощо. Загалом, робота над репертуаром обумовлена комплексним методом, який враховує, що інтенсифікація у царині інтелектуальної діяльності старшокласників призводить також до підвищення їх емоційної напруги. Значні інтелектуальні й емоційні навантаження старшокласників вимагають підвищення здатності до гнучкого самоуправління. У той же час, застосування означеного комплексного методу сприяє найбільш повному розкриттю фізичних та психічних можливостей старшокласників.

Визначаючи основні вимоги до відбору навчального репертуару для вокальних гуртків, ми орієнтувалися також на вказівки Г.Падалки, у яких проаналізовано наступні вимоги:

- відбір високохудожніх вокально-хорових творів гуманістичної спрямованості, що містять значний навчальний, виховний і розвивальний потенціал;
- послідовне і систематичне вивчення національних зразків вокально-хорового мистецтва в єдності із кращими творами світової класики;

- повнота жанрово-стильового охоплення вокального мистецтва;
- врахування потреб і можливостей вокально-мистецького навчання, виховання і розвитку учнів;
- поєднання узагальнено-нормативних й індивідуальних підходів до навчання;
- систематичне оновлення вокально-ансамблевого репертуару і повторення засвоєного;
- уведення до навчального репертуару творів для досконалого відпрацювання і для ескізного вивчення;
- включення творів, призначених для опанування із викладачем і для самостійного опрацювання;
- орієнтація при виборі вокального репертуару на академічні та прикладні жанри вокального мистецтва;
- вивчення вокально-мистецької спадщини і пісенної творчості сучасних композиторів;
- створення репертуарних програм як з урахуванням сьогоденних потреб вокального колективу, так і перспектив його мистецького розвитку;
- збалансованість у репертуарі творів, різних за складністю;
- введення до репертуару унормованих і творів, обраних за ініціативи учасників [71, 146].

З позиції диференціальної психофізіології, яка дозволяє дослідникам застосовувати методики для ретельного вивчення індивідуальних відмінностей суб'єкта навчальної діяльності необхідно змістове зіставлення вродженого та набутого в індивідуально неповторній своєрідності кожної людини. Тому здібності можуть класифікуватися за психологічними, особистісними критеріями як: сенсомоторні, перцептивні, мнемічні, імажинативні, мислительні, комунікативні, мотиваційні, емоційно-вольові тощо, а також за критеріями віднесення до певної предметної галузі – як наукові (гуманітарні, лінгвістичні, математичні та ін.), інженерні, художні (літературні, музичні, образотворчі та ін.), тощо. З цієї позиції проблема

формування творчих здібностей учнів знаходиться під постійною пильною науковою увагою, як одна з найактуальніших проблем.

Аналіз навчальних програм і підручників з визначеної нами проблеми свідчить, що вони не повною мірою містять комплексні відомості про особливості формування співацьких здібностей старшокласників. За нашими спостереженнями співацькі здібності, виявлені у окремої кількості школярів, засвідчують їх нерівномірність (прояв здібностей до співацької діяльності), адже градація надто широка, від окремих аспектів у виявленні здібностей (гарного музично-вокального слуху; чистого, політного, дзвінкого голосу; виразної співацько-виконавської манери, емоційності, тощо) до яскравої (комплексної) співацької обдарованості, якій, завдяки природним (генетичним) задаткам, притаманний увесь комплекс співацьких здібностей, які можна формувати. Притаманне кожному вікові поєднання здібностей особистості, що забезпечує досягнення нею саме в цьому віці більш високих результатів у різних видах діяльності (ігровій, навчальній, трудовій, спілкуванні, професійній тощо), у порівнянні з очікуваними і відповідними до встановлених норм успішності виконання цієї роботи.

Наукові позиції сучасних дослідників спрямовують увагу педагогічної спільноти на постійний розвиток здібностей, як основу обдарованості особистості. Так, згідно трактування Б.Теплова, доцільно виділяти три аспекти в понятті здібності:

- по-перше, під ними розуміються індивідуально-психологічні особливості, що відрізняють одну людину від іншої;

- по-друге, здібностями називають не всякі індивідуально-психологічні особливості, а лише такі, що мають відношення до успішності виконання якої-небудь діяльності або багатьох діяльностей;

- по-третє, поняття здібність не зводиться до тих знань, навичок чи вмінь, які вже вироблені у даної людини, отже, під здібностями звичайно мають на увазі такі індивідуально-психологічні особливості, котрі не

зводяться до наявних навичок, умінь чи знань, але які можуть пояснити легкість і швидкість набуття цих знань і навичок [90, 148].

Аналізуючи проблеми сучасної музичної освіти встановлено, що для реалізації ідеї формування співацьких здібностей старшокласників, необхідно встановити та підвищувати продуктивність самостійних співацько-виконавських виявів. Інтерес старшокласників до співацько-виконавської діяльності обумовлено:

- активізацією міжособистісного спілкування;
- ототожнення себе зі світом дорослих;
- ідеалізацією та наслідуванням (які для творчих видів діяльності мають надзвичайно-потужний вплив). Провідним фактором формування співацьких здібностей старшокласників у навчально-виховному процесі вважаємо розвиток їх самостійності у різноманітних творчих проявах, пов'язаних з співацько-виконавською діяльністю, адже вокальне виконавство передбачає психологічну стійкість та технічну надійність (Л.Баренбойм, Л.Бочкарев, С.Гинзбург, Г.Ципін, Д.Юник та ін.).

Отже, у процесі розвитку співацьких здібностей учнів старшого шкільного віку важлива взаємодія слухових и голосових органів, яка стає настільки тісною, що зливається в єдину функцію, на базі якої формується і співацький голос. Зв'язок між слухом і голосом двобічний: голос не може формуватися без участі слуху, але і слух також не може розвиватися без участі голосових органів. Слухове сприйняття здійснюється через діяльність органів голосового апарату. У процесі формування співацьких здібностей учнів весь час відбувається корегування роботи органів, які задіяні у цьому процесі, а саме: відмічаються зайві й закріплюються потрібні рухи. Весь цей процес неможливий без знань про те, як здійснюють роботу звукоутворюючі органи, в якому вони стані знаходяться, тощо.

Проведений аналіз дозволив визначити, що розвиток співацького голосу - цілеспрямований процес, обумовлений роботою дихального голосового апарату і центральної нервової системи. Переосмислення

вищезазначеного, дозволяє характеризувати співацькі здібності, як різновид спеціальних, творчих здібностей, що є здатністю до вокального виконавства (сольного й колективного співу) на підґрунті глибинної особистісної потреби у музичному виконавстві, що забезпечується особистісними чинниками на рівні здатності до якісної співацької дії або діяльності.

Співацькі здібності старшокласників визначаємо як сукупність психофізичних особливостей учнів, що визначаються індивідуальним світосприйняттям, унікальним та неповторним виявом творчої продуктивності у вирішенні завдань співацької діяльності.

Висновки до першого розділу

Проведений психолого-педагогічний та музично-мистецтвознавчий аналіз сутності та змісту співацьких здібностей старшокласників у гутковій діяльності дозволив дійти таких висновків:

- у сучасній теорії здібностей суперечними лишаються питання про структуру здібностей, співвідношення між задатками і здібностями та питанням про взаємозв'язок між здібностями і вміннями старшокласників;

- характерними психолого-педагогічними особливостями учнів старшого шкільного віку є розширення розумових можливостей, підвищення соціального статусу, формування власного потенціалу, що пов'язано зі змінами їх положення в колективі. В учнів юнацького віку формується самосвідомість, тобто уявлення про самого себе, змінюється самооцінка своєї зовнішності, розумових, моральних, вольових якостей та відбувається зіставлення себе з ідеалом, з'являється можливість самовиховання. Заняття у вокальному гуртку є шляхом для реалізації власного потенціалу старшокласників;

- розвиток співацького голосу - цілеспрямований процес, обумовлений роботою дихального голосового апарату і центральної нервової системи. Співацькі здібності, як різновид спеціальних, творчо-музичних здібностей, є

здатністю до вокального виконавства (сольного й колективного співу) на підґрунті глибинної особистісної потреби у музичному виконавстві, що забезпечується особистісними чинниками на рівні здатності до якісної співацької діяльності;

- розподіляючи специфічні людські здібності на *загальні та спеціальні* вищі інтелектуальні здібності їх свою чергу, підрозділили на *теоретичні й практичні, навчальні та творчі, предметні й міжособистісні*;

- розвиток співацьких здібностей старшокласників у вокально-гуртковій діяльності дозволяє: розширити музичний світогляд у старшокласників; ознайомити з основними принципами та методами формування розвитку й збереження співацького голосу; сформувати систему практичних умінь розвитку співацьких здібностей; навчити виконувати високохудожні вокально-музичні твори; розширити загальну музичну підготовку старшокласників; збагатити враженнями і сприяти розвитку музичного смаку; накопичувати пісенний репертуар виконавців;

- науковими підходами до розвитку співацьких здібностей старшокласників визначено: цілісний, особистісний, рефлексивний, вольовий, креативний.

Цілісний підхід є важливим у процесі формування співацьких здібностей старшокласників. При застосуванні цілісного підходу до навчального процесу визначення його складових відбувається у зв'язку з його знаходженням у загальній системі. Взаємодія елементів цілого зумовлює наявність нових якостей системи, які не були властиві частинам або елементам, які утворювали дану систему, що і стає результатом їх інтеграції. *Особистісний* підхід розкриває таке бачення системи музичної освіти, що забезпечує ефективний розвиток творчої особистості й акцентує необхідність надання умов для саморозвитку особистості. Цьому підходу притаманний всебічний гармонічний розвиток старшокласників, який здійснюється у процесі реалізації індивідуальних музично-співацьких здібностей. *Рефлексивний* підхід забезпечує усвідомлення особистістю

власного місця в житті, свого ставлення до дійсності. Рефлексія пов'язана з осмисленням людини себе як цілісної особистості, що сама реалізує і розвиває власну індивідуальність. *Вольовий* підхід є вкрай важливим для співацької діяльності старшокласників. Адже цей підхід передбачає оцінювання здатності учнів бути активним у співацькій діяльності в залежності від їх внутрішнього стану. Це дозволить здійснювати оптимальну співацьку діяльність старшокласників, що у великій мірі залежить від самоорганізації, саморегуляції, самооцінки, а також від уміння ініціювати професійні цілі та відповідати за наслідки їх здійснення, ефективно контролювати дії старшокласників на основі психолого-діагностичного аналізу, підкріплювати отримані теоретичні знання набутими практичними навичками. *Креативний* підхід ґрунтується на визначенні творчої діяльності основою, засобом і вирішальною умовою розвитку старшокласників. Наукові дослідження з проблеми співацької підготовки учнів (А.Болгарський, Н.Гузій, О.Єременко, К.Завалко, Г.Коваленко, А.Козир, О.Михайличенко, О.Олексюк, Г.Падалка, О.Реброва, О.Рудницька, В.Шульгіна, О.Щолокова та ін.) стверджують, що цей підхід вимагає від старшокласників прояву творчої активності, такої організації творчої роботи учнів, яка б була орієнтована на самопізнання, що дозволить, у свою чергу, передбачити вироблення у них умінь цілеспрямовано планувати, організовувати, регулювати, контролювати, аналізувати й оцінювати результативність співацької діяльності;

- співацькі здібності старшокласників визначаємо як сукупність психофізичних особливостей учнів, що визначаються індивідуальним світосприйняттям, унікальним та неповторним виявом творчої продуктивності у вирішенні завдань співацької діяльності.

Список використаних джерел до першого розділу

1. Алкон Е.М. Музыкальное мышление Востока и Запада /Е.М. Алкон. — Владивосток: Изд. Дальневосточного университета, 1999. - 169 с.
2. Апраксина О.А. Методика музыкального воспитания в школе: учеб. пособ. для студ. пед. и-тов по спец. 2119 «Музыка и пение» /Ольга Александровна Апраксина. – М.: Просвещение, 1983. – 222, [2] с.
3. Андрущенко В.П. Про концептуальні засади філософії освіти України / В. П. Андрущенко, В. С. Лутай // Нова парадигма. – Вип. 36. – К. : НПУ імені М. П. Драгоманова, 2004. – С. 8-20.
4. Антонюк В.Г. Вокальна педагогіка (сольний спів): підручник /Валентина Геніївна Антонюк. — К.: ЗАТ Віпол, 2007. — 173 с.
5. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс /Борис Владимирович Асафьев. Кн. 1 и 2. — М.-Л.: Музыка, 1971. — 376 с.
6. Аспелунд Д.С. Развитие певца и его голоса /Д.С. Аспелунд. — М.-Л.: Музгиз, 1952. — 191с.
7. Афанасьев Ю.Л. Соціально-культурний потенціал художньої діяльності /Юрий Львович Афанасьев. – Л: Світ, 1990. – 159 с.
8. Баренбойм Л.А. Музыкальная педагогика и исполнительство: статьи и очерки /Лев Аронович Баренбойм. — Л.: Музыка, 1974. - 336 с.
9. Беземчук Л. Творчий розвиток школярів засобами музичного мистецтва Мистецтво та освіта. - 2001. - № 1. - С. 43-44.
10. Беспалько В.П. Слагаемые педагогической технологии /Владимир Павлович Беспалько. - М.: Педагогика, 1989. — 190, [1] с.
11. Бех І.Д. Особистісно зорієнтоване виховання: навч.-метод. посібник /І.Д.Бех. — К.: ІЗМН, 1998. — 204 с.

12. Болгарський А.Г. Музична культура в системі підготовки майбутнього вчителя музики /А.Болгарський //Науковий часопис Нац. пед. ун-т імені М.Драгоманова. Серія 14: Теорія і методика мистецької освіти: зб. наук. пр.– К., 2004. – Вип. 1 (6). – С. 7-14.
13. Бочкарев Л.П. Психология музыкальной деятельности: учеб. пособ. /Л.П.Бочкарев. – М.: Институт психологии РАН, 1997. – 351 с.
14. Бурлачук Л.Ф. Словарь-справочник по психодиагностике /Л.Ф.Бурлачук, С.М. Морозов. – СПб.: Питер Ком., 2000. – 527, [2] с. – (Мастера психологии).
15. Василенко Л. М. Вокальная подготовка как процесс всестороннего развития личности студента / Л. М. Василенко // Актуальные проблемы музыкальной педагогики. Сборник научных трудов. – Выпуск IV / Отв. ред.: канд. пед. наук, доц. И. А. Королева, канд. пед. наук, доц. И. Э. Рахимбаева. – Саратов : Наука, 2009. – С. 59-66.
16. Васильев Б.А. Китайский классический театр. //Восточный театр, – Л., 1929. - С. 5-19.
17. Вей Лімін. Культурні традиції у підготовці китайських студентів до співацької діяльності /Вей Лімін //Національно-культурний простір України XXI ст.: стан і перспективи» - К.: НАКККіМ, 2010. – 508 с. – С. 339-344.
18. Вей Цзюнь. Особливості розвитку вокальних жанрів традиційної музики Китаю. //Музичне виконавство, вип. 19. – К.: НМАУ, 2003. – С. 241-251.
19. Ветлугіна Н.О. Музичний розвиток дитини. - К.: Муз. Україна, 1978. – 256 с.
20. Ву Го Линг. О предпосылках интонационных взаимодействий китайской и украинской песенности /Линг Ву Го //Музичне мистецтво і культура: наук. вісник /Одеська консерваторія імені А.В.Нежданової.– О., 2001. Вип.2. — С. 169-171.
21. Выготский Л.С. Психология искусства /Лев Семенович Выготский [сост. М.Г. Ярошевский]. — Р н/Д.: Феникс, 1998.– 479, [1] с.

22. Гавриленко Л.М. Методика формування основ вокальної культури молодших школярів у школах мистецтв: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук: спец. 13.00.02 – теорія та методика музичного навчання /Л.М. Гавриленко. – К., 2010. — 20 с.
23. Гавриленко Л. М. Педагогічні умови формування основ вокальної культури учнів молодшого шкільного віку / Лариса Гавриленко // Зб. наук. праць Кам'янець-Поділ. нац. ун-т імені І. Огієнка. Серія педагогічна. – Кам'янець-Подільський: ПП Мошак М. І., 2008. – Вип XIV. – С. 126-129.
24. Гамезо М.В. Загальна психологія: Навчально-методичний посібник /ГамезоМ.В., Герасимова В.С., Машурцева Д.А., Орлова Л.М. - М.: Осць-89, 2007.
25. Гнидь Б.П. Історія вокального мистецтва: [підруч. для вищ. муз. навч. закл] /Б.П. Гнидь; Нац. муз. акад. України імені П.І. Чайковського. – К.: НМАУ, 1997. – 318, [1]с.
26. Гоноболин Ф.Н. Психология - М: Просвещение, 1998. – С. 21-34.
27. Гончаренко С.У. Педагогічні дослідження: методичні поради молодим науковцям /Гончаренко Семен Устинович. – Київ-Вінниця: ДОВ «Вінниця», 2008. – 278 с.
28. Гончаренко С.У. Український педагогічний енциклопедичний словник. Видання друге, доп. і виправлене. – Рівне: Волинські обереги, 2011. – 552 с.
29. Гребенюк Н.Є. Особистісно орієнтований підхід у розвитку індивідуальності співака /Музичне виконавство: наук. вісник Нац. муз. акад. України імені П.І.Чайковського,– К.: НМАУ, 2000. – Вип. 14, кн. 6. – С.156-165.
30. Дмитриев Л.Б. Вопросы вокальной педагогики: [сб. ст.] /под ред. Л.Б.Дмитриева. – М.: Музыка, 1976. – Вып. 5. – 1976. – 262 [1] с.
31. Драйден Гордон. Революція в навчанні /Гордон Драйден, Джаннетт Вос. – Львів: Вид-во «Літопис», 2005. – 541 с.
32. Дружинина В. Н. Психодиагностика общих способностей. –

М.: Академия, 1996.].

33. Елканов С. Б. Профессиональное самовоспитание учителя / С. Б. Елканов. – М., 1986. – 189 с.

34. Ермолаева-Томина Л.Б. Психология художественного творчества: учеб.пособ.для вузов. /Людмила Борисовна Ермолаева-Томина: Моск. откр. гос.ун-т. – М.: Академ. проспект, 2003. – 302 [1] с.

35. Ермолаев В. Руководство по фониатрии. /В.Г. Ермолаев, Н.Ф. Лебедева, В.П.Морозов. — Л.: Медицина, 1970. — 271 с.

36. Євтушенко Д. Г. Роздуми про голос: нотатки педагога-вокаліста /Дометій Гурійович Євтушенко. – К. : Муз. Україна, 1979. – 91с.

37. Ємельянович В.Ю. Розвиток музичного сприйняття і творчих здібностей дітей //Мистецтво в школі. - 2009. - № 5. - С. 2-4.

38. Жигінас Т.В. Підготовка майбутніх учителів музики до концертно-освітньої діяльності серед дітей та юнацтва //Теорія та методика музичної освіти: Наукова школа Г.М. Падалки: колективна монографія /Т.В. Жигінас [під наук. ред. А.В. Козир. – К.: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2011. – С. 185-191.

39. Загальна психологія: підручник для студ. вищ. навч. закл. [О.В.Скрипченко, Л.В.Долинська, З.В.Огороднійчук та ін.]. – К.: Либідь, 2005. – 463 с.

40. Здібності, творчість, обдарованість: теорія, методика, результати досліджень /За ред. В.О. Моляко, О.Л. Музики. - Житомир: Рута, 2006. – 320.

41. Зязюн І.А. Інтеграційна функція культурної парадигми / І. А. Зязюн // Професійно-художня освіта України : зб. наук. праць [редкол. : І. А. Зязюн (голова), В. О. Радкевич, Н. М. Чепурна (заступники голови) та ін.]. – Київ; Черкаси : Видавництво “Черкаський ЦНТЕІ”, 2008. – Вип. V. – С. 3-13.

42. Калашник (Меі) Л.С. Давньокитайська міфологія як засіб родинного виховання: [наукова монографія]. /Любов Сергіївна Калашник. — Запоріжжя: Поліграф, 2004. - 259с.

43. Каменецька Л.М. Проблемні питання вокального розвитку

старшокласників //Теорія та методика музичної освіти: Наукова школа Г.М. Падалки: колективна монографія [під наук. ред. А.В. Козир. /Л.М. Каменецька. – К.: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2011. – С. 192-198.

44. Киричук О.В. Психологія особистості /Олександр Васильович Киричук. – К.: Либідь, 1996. – 632 с.

45. Китай //Музыкальная эстетика стран Востока: [сборник] /общ. ред. и вступ. статья В.П. Шестакова . — М.: Музыка, 1967. — С.140-244.

46. Кичук Н. В. Формування творчої особистості вчителя / Н. В. Кичук. – К.: Либідь, 1991. – 96 с.

47. Козир А.В. Професійна майстерність учителів музики: теорія і практика формування в системі багаторівневої освіти: монографія / А.В.Козир. – К.: Вид-во НПУ імені М.П. Драгоманова, 2008. – 380 с.

48. Коқун О.М. Психофізіологія: Навчальний посібник. – К.: Центр навчальної літератури, 2006. – 184 с.; Психосоматика: Взаимосвязь психики и здоровья, Хрестоматия / Сост. К.В. Сельченко. – Мн.: Харвест, 1999. – 640 с.

49. Кононко О.Л. Соціально-емоційний розвиток особистості: навч. пос. для вищ. навч. закл. – К.: Освіта, 1998. – 255 с.

50. Конфуций: Изречения: книга песен и гимнов. /Конфуций; пер. с кит. — Х.: Фолио; М.: АСТ, 2000. — 446, [1] с.

51. Кузьмина Н.В. Проблемы профессиональной подготовки специалистов в вузах /Н.В. Кузьмина //Проблемы отбора и профессиональной подготовки специалистов в вузе: [сб. статей] /под ред. Н.В. Кузьминой. — Л., 1970. — С.47– 61.

52. Лабунець В.М. Інтегроване навчання майбутніх учителів музики: теорія та практика /В.М. Лабунець, Ж.Ю. Карташова. – Кам'янець-Подільський: Видавець ПП Зволейко Д.Г., 2013. – 236 с.

53. Лінь Хай. Традиції та сучасні тенденції розвитку вокально-хорової школи Китаю /Лінь Хай //Педагогіка вищої середньої школи: збір. наук. пр. /Криворізький держ. пед. ун-т. – Кривий Ріг: КДПУ, 2006. – № 16. – (Спец.

- випуск): «Мистецько-педагогічна освіта (теорія, методи, технології) - 2006».
Ч. I. – С. 265-271.
54. Лукацкий М. А. Остренкова М. Е. Психология: Учебник. - М.: Ексмо, 2007.
55. Люш Д.В. Развитие и сохранение певческого голоса. /Д.В. Люш. — К.: Музична Україна, 1988. — 138, [2] с.
56. Маклаков А. Г. Загальна психологія. — СПб.: Питер, 2001. С. 538-539.].
57. Маркова А.К. Психология труда учителя. /Аэлига Капитоновна Маркова. – М.: Просвещение, 1993. – 312 с.
58. Мартиненко С.М. Загальна педагогіка: навч. посіб. /С.М. Мартиненко, Л.Л.Хоружа; Міжрегіон. акад. упр. персоналом. - К., 2002. — 173, [1] с.
59. Масол Л. Концепція загальної мистецької освіти /Людмила Масол //Мистецтво та освіта. — 2004. — № 1. — С. 2–5.
60. Матвеева О.В. Координація надійності співу майбутніх учителів музики в контексті емоційної теорії когнітивного дисонансу /О. В. Матвеева // Ідея опіки дітей і молоді в історико-педагогічній науці: зб. наук. праць. – Івано-Франківськ, 2005. – С. 78-82.
61. Ма Цзюнь. Діагностика вокального слуху майбутніх учителів музики у співацькій діяльності /Ма Цзюнь //Наукові записки: зб. наук. статей. – К.: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2011. – Вип. LXXXVII (87). – С. 132-143.
62. Медушевский В.В. Внемлите ангельскому пению. /Вячеслав Вячеславович Медушевский. — Минск, 2000. — 368 с.
63. Менабени А. Методы вокальной работы в школе // Музыкальное воспитание в школе. Вып.11. /Сост. О. Апраксина. - М.: Музыка. 1976.-С. 86-94., 84.

64. Микиша М.В. Практичні основи вокального мистецтва: до 100-річчя з дня народження. /Михайло Венедиктович Микита /літ. виклад М.Головащенко. — К.: Музична Україна, 1985. — 80 с., іл., ноти.
65. Михайлов М. М. Музыка Китая. /М. М. Михайлов. – М., 1961. – С. 15-30.
66. Мойсеюк Н.Є. Педагогіка: навч. посібник. 3-є видання, доповнене. /Н.Є.Мойсеюк — К.: ВАТ «КДНК», 2001. – 608с.
67. Морозов В.П. Резонансная теория голосообразования. Эволюционно-исторические основы и практическое значение. /В.П.Морозов. //Вокальное образование начала XXI века. – М.: Новый ключ, 2008. – 183 с.
68. Музыкальная эстетика стран Востока: [сборник] /общ. ред. В.Шестакова. — М.: Музыка, 1967. — 414 с.
69. Общая психология / Под редакцией В.В. Богословского, А.Г. Ковалева, А.А. Степанова - М: Просвещение, 2001. – С. 23-45.
70. Огороднов Д.Е. Музыкально-певческое воспитание детей в общеобразовательной школе: метод. пособие. /Дмитрий Ерофеевич Огороднов. 3-е. изд. — К., Музична Україна, 1989. — 163, [2] с.
71. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін) /Галина Микитівна Падалка. – К. : Освіта Україна, 2008. – 274с.
72. Падалка Г. Учитель, музика, діти. - К.: Муз. Україна, 1982. - 144 с.
73. Парфентьева І.П. Формування мистецької рефлексії у майбутніх учителів музики //Теорія та методика музичної освіти: Наукова школа Г.М. Падалки: колективна монографія /І.П. Парфентьева [під наук. ред. А.В. Козир. – К.: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2011. – С. 285-291.
74. Педагогічна майстерність: підручник [І.А.Зязюн, Л.В.Крамущенко, І.Ф.Кривонос та ін.] /за ред. І.А.Зязюна. — 2-ге вид., допов. і переробл. — К.: Вища шк., 2004. — 422 с.
75. Петровский А.В. Психология. Словарь. - 2-е изд., исправ., и доп. /Петровский А.В., Ярошевский М.Г. - М.: Политиздат, 1990. - С. 227.; 180].

76. Петрушин В.И. Музыкальная психология : [учеб. пособие для студ. и препод.] /Валентин Иванович Петрушин. – М. : Гуманитарно-издательский центр ВЛАДОС, 1997. – 384 с.

77. Прядко О. М. Розвиток співацького голосу : [методичні рекомендації для викладачів вокалу та студентів музично-педагогічних факультетів вищих навчальних закладів] / О. М. Прядко. – Кам'янець-Подільський : ПП Буйницький О. А., 2009. – 92 с.

78. Ростовський О.Я. Методика викладання музики у загальноосвітній школі: Навч.-метод, посібник. - 2-е вид., доп. - Тернопіль: Навчальна книга - Богдан, 2001. - 216 с.

79. Рубинштейн С.Л. Основы общей психологии. /Сергей Леонидович Рубинштейн. — СПб.: Питер Ком, 2002. — 720 с. – (Мастера психологии).

80. Руда Г.С. Розвиток музичних здібностей як основа музичного навчання молодших школярів //Науковий часопис Нац. пед. ун-т імені М.Драгоманова. Серія 14: Теорія і методика мистецької освіти: зб. наук. пр.— К., 2016. – Вип. 21 (26). – С. 71-74.

81. Рудницька О.П. Музыка і культура особистості: проблеми сучасної педагогічної освіти: навч. посіб. /О.П.Рудницька. — К.: ІЗМН, 1998. — 248 с.

82. Саркисян А.О. О некоторых вопросах вокального искусства //Вопросы вокальной педагогики: статьи и очерки. /А.О. Саркисян. – М.: Госмузиздат, 1964. — Вып. 1. — С. 9–29.

83. Сисоєва С.О. Основи педагогічної творчості: підруч. для студ. вищ. пед. навч. закл. /С.О. Сисоєва– К.: Міленіум, 2006. – 346с.

84. Софроній З.В. До питання інтеграції змісту навчання у процесі підготовки майбутніх учителів музики /З.Софроній //Проблеми гуманізації навчання та виховання у вищому закладі освіти. – Ірпінь: НА ДПС України, 2005 – С. 159-161.

85. Стасько Г.Є. Вокальна підготовка майбутнього вчителя музики як основа удосконалення педагогічної майстерності: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук: спец. 13.00.01 «Теорія та історія педагогіки»

/Г.Є.Стасько. — К., 1995. — 24 с.

86. Сухомлинський В.О. Серце віддаю дітям. Народження громадянина. Листи до сина. //Вибрані твори в 5-и т. /В.О.Сухомлинський. — К.: Рад. шк., 1977. — Т.3. — 670 с.

87. Сучасний словник іншомовних слів: близько 20 тис. слів і словосполучень /уклад.: О. І. Скопенко, Т. В. Цимбалюк. — К. : Довіра, 2006. — 789, [2] с. — (Словники України).

88. Сяо Су. Основні напрямки сучасного реформування освіти в Китаї. /Сяо Су. //Шлях освіти. — 2002. — №4. — С. 24-29. 4.

89. Тан Цземін. Основні підходи до музичного навчання учнів у Китаї. /Тан Цземін //Професіоналізм педагога: теоретичні й методичні аспекти: зб. наук.праць ДВНЗ «ДДПУ». — Слов'янськ: ДДПУ, 2015. — Вип. 2. — С. 46-54.

90. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей /Избранные труды в 2-х томах. /Борис Михайлович Теплов; ред. Н.С.Лейтес. - М.: Педагогика, 1985. - Т.1. — С. 42–222.

91. Ткачук А.О. Формування художньо-образного мислення студентів-вокалістів //Теорія та методика музичної освіти: Наукова школа Г.М. Падалки: колективна монографія /А.О. Ткачук [під наук. ред. А.В. Козир. — К.: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2011. — С. 379-384.

92. Федоришин В.І. Зарубіжний досвід підготовки фахівців мистецького профілю на екологічних засадах. /В.І. Федоришин //Педагогіка вищої школи: методологія, теорія, технології: наукові записки РДГУ: зб. наук. праць. — Вип. 12 (55), ч. I. — Рівне: РДГУ, 2015. — С. 90-99.

93. Цзінь Нань. Вокальна підготовка в Китаї: до проблеми формування творчої індивідуальності співака /Цзінь Нань //Вісник державної академії керівних кадрів культури і мистецтв. — 2008. — № 3. — С. 73-76.

94. Цзо Чжэнь-гуань. О музыкально-теоретической системе «люй» в китайской музыке. //Музыка народов Азии и Африки. Вып. 4. — М.: Сов. композитор, 1987. - С. 257-272.

95. Цуканов Б.И. Время в психике человека: Монография. — Одеса:

Астропринт, 2000. – 220 с.

96. Шень Цзіньге. Особливості співацького розвитку підлітків у музичній діяльності /Шень Цзіньге //Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В.О. Сухомлинського: педагогічні науки: зб. наук. праць [за ред. проф. Т.Степанової.- № 4 (55). – Миколаїв: МНУ імені В.О. Сухомлинського, 2016. - С. 334-337.

97. Шень Цзіньге. Особливості розвитку співацьких здібностей старшокласників у позаурочній вокально-хоровій роботі /Шень Цзіньге //Духовність особистості: методологія, теорія і практика: зб. наукових праць [гол. редактор Г.П. Шевченко. – Вип. 5 (74). – Сєверодонецьк: вид-во СНУ імені В.Даля, 2016. – С. 255-263.

98. Юрко О.О. Вокальне виховання дітей та юнацтва в закладах додаткової освіти: Методичний посібник для вчителів музики загальноосвітніх шкіл, керівників вокальних гуртків, студентів диригентсько-хорових факультетів музичних та педагогічних вузів.- Суми: СумДПУ ім. А.С.Макаренка, 2005. -138с.

99. Юссон Р. Певческий голос. /Рауль Юссон. - М.: Музыка, 1974. - 261с.: ил.; 132 с.

100. Юцевич Ю.Є. Теорія і методика формування та розвитку співацького голосу: Навч.-метод. посібник. /Ю.Юцевич. - К.: ІЗИН, 1998. - 160с.

101. Carter T. Critical Forum /Music analysis. – March 1995. — 105–111 p.

102. Kalisch V. Side effects bei der Beschäftigung mit musica // Aspekti musikali. — Köln–Rheinkassel: Verlag Ch.Dohr: 2001. –363–370 S.

103. Kluppelholz W. Cucina tipica /Aspekti musikali. — Köln–Rheinkassel: Verlag Ch.Dohr: 2001. –331–339 S.

104. Rogers N. The Creative Connection: Expressive Arts as Healing. Palo Alto / Natalie Rogers. – California : Science & Behavior Books, Inc., 1993. – 69 p.

105. Schenker H. Neue musikalische Theorien und Fantasien. Der freie Satz. — Wien, 2002. - S.29-33.

РОЗДІЛ II

МЕТОДИЧНЕ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ РОЗВИТКУ СПІВАЦЬКИХ ЗДІБНОСТЕЙ СТАРШОКЛАСНИКІВ

2.1. Структура співацьких здібностей старшокласників, критерії, показники та рівні їх сформованості

Визначаючи співацькі здібності старшокласників як сукупність психофізичних особливостей учнів, що визначаються індивідуальним світосприйняттям, унікальним та неповторним виявом творчої продуктивності у вирішенні завдань співацької діяльності виокремлюємо систему індивідуальних особливостей перебігу психічних процесів (увага, сприймання, уява, мислення, пам'ять) та особистісних утворень (спрямованості відношень та емоційно-вольових елементів) в певних видах музичної діяльності.

Відповідно до цього, як було зазначено вище, здібності розподіляються на загальні, що виявляються у більшості видах діяльності (розумові, фізичні, здібності до навчання), та спеціальні, обмежені предметами цих діяльностей (технічні, операторські, педагогічні, управлінські, музичні, літературні, математичні). Існує й точка зору, відповідно до якої загальні здібності й обдарованість визначаються особистісними властивостями, а спеціальні здібності та обдарованість реалізуються предметними, які модифікуються у спеціальних умовах виконання конкретних видів предметної діяльності.

Важливими умовами розвитку здібностей, поряд із їх включенням у продуктивну діяльність, виступають інтенсивна мотивація суб'єкта навчальної діяльності, наявність у нього пізнавальних інтересів, інформаційна насиченість змісту діяльності, наполегливість у долати труднощів в процесі досягнення мети, інструментальна операційно-результативна характеристика праці, емоційно-вольові властивості, зокрема любов до самої справи тощо [17, 56].

Оскільки здібності часто визначають за успішністю діяльності, а це вже можна зробити на досить пізніх стадіях онтогенетичного розвитку, постає питання про методи виокремлення з наявного складу нервової діяльності безумовно-рефлекторних складових. Критерій вимірювання був запропонований І.Павловим «це те, що відбувається без навчання, є безумовним рефлексом, а те, що відбувається з навчанням, - умовний рефлекс» [58, 618].

В.Шадриков довів, що розвиток здібностей щільно взаємодіє з мистецтвом виконання діяльності на засадах «закону результату». За цим законом рівень здібностей, залежить від високоякісних характеристик процесу досягнення особистістю результатів, починаючи з його старту і закінчуючи успішним фіналом; мова також йде про високий ступінь новизни, креативності, суспільного та особистого значення процесу і продукту діяльності, а також тих прогресивних змін, які вони вносять у гуманістичний розвиток людської цивілізації [82, 101].

Проведений аналіз дозволив розробити компонентну структуру формування співацьких здібностей старшокласників у гуртковій діяльності. Розроблена компонентна структура співацьких здібностей старшокласників охоплює:

- мотиваційний компонент, який дозволяє визначити ступінь прагнення старшокласників до розвитку власних співацьких здібностей і міру їх зацікавленості вокальним мистецтвом;

- компетентнісний компонент, що виражає міру володіння вокально-технічними навичками (співацька постава, співацьке дихання, звукоутворення, дикція, інтонація тощо), а також оволодіння художньо-виконавськими навичками;

- творчо-оцінювальний компонент, який охоплює сформованість умінь старшокласників діагностувати власний співацький голос й голоси інших виконавців.

Обґрунтування *мотиваційного* компонента у структурі формування співацьких здібностей старшокласників зумовило визначення мотивації студентів України і Китаю, яка ґрунтується на почутті обов'язку перед власною країною, рідними й близькими, а також усвідомленні, що якість їх навчання дозволить стати конкурентоспроможним та затребуваним фахівцем, знайти своє призначення у житті. Доцільно зазначити, що потреби й мотиви є, з одного боку, джерелом, стимулятором активності особистості, а з іншого боку - виражаються в ній. У ролі мотиву, як джерела власної активності, можуть виступати, крім потреб, інтереси, ідеали, переживання різноманітних процесів тощо, тому найбільш загальним терміном, що охоплює всі джерела активності людини, деякі автори вважають термін «спонукальна сила» [50, 134]. Мотивація, як рушійна сила людської поведінки, займає провідне місце в структурі особистості, пронизуючи її основні структурні утворення, а саме: спрямованість, характер, емоції, здібності, діяльність і психічні процеси [32, 54].

З вищесказаного виходить, що мотивація є основою в стимулюванні проявів активності, у формуванні емоційно-вольової сфери, а отже, і в розвитку творчого потенціалу старшокласників. Мотивація забезпечує високу працездатність, наполегливість. І це, в остаточному підсумку, приводить до успіху, дозволяючи учню розкрити й реалізувати власний потенціал, просуваючись по шляху самовдосконалення, особистісного розвитку.

На думку А.Маркової, проблема мотивації розкриває можливість говорити про суб'єкт, волю й відповідальність особистості, коли всі мотиваційні явища розділяються на два класи: зовнішня мотивація – детермінація поведінки фізіологічними потребами й середовищною стимуляцією; внутрішня мотивація – обумовленість поведінки, що не виходить із потреб організму й впливів середовища. Внутрішній мотив - це невідчужуваний від людини стан задоволення й задоволення від своєї справи. До числа спеціальних умов розвитку внутрішньої мотивації в навчальній діяльності належить переживання учнями власної автономії, особистісної причинності. Таким чином, обставини, насамперед умілий педагогічний вплив, що надають учням автономію, що підтримують їх впевненість у собі, підсилюють внутрішню мотивацію, тоді як обставини, що роблять тиск, що контролюють, послабляють внутрішню мотивацію. До факторів, що позитивно впливають на внутрішню мотивацію, належить також самостійний вибір, що дає можливість дитині відчувати самодетермінацію у виборі діяльності. При цьому успіх, що пояснюється зовнішніми факторами (легкістю завдання, везінням), викликає менше почуття задоволення досягнутим, ніж успіх, приписуваний дії внутрішніх факторів (здібностям, зусиллям). Чим вище мотивація досягнення, тим більше учень пояснює результати своєї поведінки дією внутрішніх факторів [41, 233].

Отже, внутрішня мотивація, яка базується на активності суб'єкта навчальної діяльності, забезпечує усвідомлення власної суб'єктності, – невід'ємного елементу розвитку здібностей учнів. Синтез цих складових забезпечує інтенсивну діяльність, необхідну для розвитку здібностей. Здібності людини, не входячи безпосередньо в мотиваційні механізми, разом з тим тісно пов'язані з ними, тому що визначають мотиваційну сферу й випробовують на собі її вплив. Існує тенденція до перемикання мотиваційних установок на більш успішні види діяльності, що відповідають можливостям людини. Крім того, сформоване позитивне мотиваційно-ціннісне відношення до тієї або іншої сфери діяльності (потреба, інтерес) призводить до

перемикання функціонально-енергетичних ресурсів людини на ці види діяльності, що сприяє формуванню відповідних здібностей. Взаємовідношення мотивації й здібностей здійснюється через діяльність як виконавчий момент психічної активності [32, 72].

Якщо здібності дані від природи треба розвивати, то й пізнавальну потребу, як природний дарунок, також необхідно розвивати. Саме від пізнавальної потреби значною мірою залежить розвиток здібностей, тому що вона є найсильнішим стимулом для цього.

Пізнавальна потреба характеризується, насамперед, активністю, прагненням до процесу пізнання, що можливо лише завдяки особливості цієї потреби – задоволенню від розумової напруги, пов'язаному із цим позитивним емоційним станом. Пізнавальна потреба проявляється й розвивається як потреба, лише тому, що разом з нею «включається» механізм позитивних емоцій. Чим більше вона підкріплюється, тим сильніше стає, тим вище рівень активності. Розвиток здібностей при цьому відбувається швидко й легко.

Активність, у свою чергу, залежить як від внутрішніх передумов, так і від зовнішніх умов, що призводять до її оптимізації, якісного росту. Джерелами, що стимулюють її, є потреби й мотиви. Крім того, активність неможлива без самопізнання й самооцінки, які є також основою у формуванні індивідом образу «Я» (при цьому лише позитивний образ «Я» підвищує активність). Людина, з огляду на результати активності, відчуває задоволення. Це піднімає активність на новий рівень, розвиває мотиваційну сферу, удосконалює здібність саморегуляції, що створює сприятливі умови для прояву й розвитку всіх його потенційних можливостей.

Компетентнісний компонент у структурі співацьких здібностей старшокласників охоплює широку ерудицію у сфері співацького мистецтва, сформованість оцінної позиції в осягненні музичних творів, містить теоретичну обізнаність та фахову ерудованість у співацькій сфері, оволодіння репертуарним тезаурусом народнопісенної скарбниці (українського та

китайського фольклору).

У психолого-педагогічних працях існує точка зору, згідно якої поняття «компетентність» включає знання, вміння, навички здійснення навчальної діяльності (Е.Абдуллін, Н.Тализіна, Л.Мітіна, Р.Шакуров, В.Шепель, О.Щербаков та ін.). Так Л.Мітіна в структурі педагогічної компетентності вчителя виділяє дві підструктури: дієву (знання, вміння, навички та засоби втілення педагогічної діяльності) та комунікативну (знання, вміння, навички та засоби втілення педагогічного спілкування) як сукупність узагальнених принципів, котрі становлять нормативно-регулятивне підґрунтя професійної діяльності [49, 165].

Компетентність у навчанні є колом тих питань, у яких учні добре розуміються. Старшокласники набувають компетентності не лише у навчальному процесі, а й за допомогою засобів неформальної освіти, внаслідок впливу середовища тощо. В.Шепель у визначення компетентності включає знання, вміння, досвід, теоретико-прикладну підготовленість до використання набутих знань. Він вважає, що інші визначення компетентності не суперечать даному визначенню, проте не в повній мірі відображають його сутність.

Співацька компетентність старшокласників набувається у роки навчання. Доречно підкреслити, що у деяких словниках ототожнено поняття «компетентність» і «компетенція», хоча кожне з них несе свій зміст. На думку С.Гончаренка, компетенції «відчужена від суб'єкта, наперед задана соціальна норма (вимога) до освітньої підготовки учня, необхідна для його якісної продуктивної діяльності в певній сфері, тобто соціально закріплений результат» [20, 231]. Адже результатом набуття компетенцій є компетентність, яка на відміну компетенцій передбачає особистісну характеристику, ставлення до предмета діяльності. Компетенції можуть бути виведені як реальні вимоги до засвоєння учнями сукупності необхідних знань, способів діяльності, досвіду ставлень з певної галузі знань, якостей особистості, яка діє в соціумі.

Компетентна людина, яка не володіє повноваженнями (компетенціями), не зможе повною мірою і в соціально значущих аспектах їх реалізувати. Разом з тим у різних англomовних словниках поняття «компетентність» трактується як здатність, уміння, спроможність. Так, компетентнісний компонент формування співацьких здібностей старшокласників передбачає активне репертуарне осягнення творів фольклору ліричного характеру, адже лірична пісня близька учням старшого шкільного віку (дівчатам, хлопцям) за їх віковими ознаками. Вона допомагає через образне усвідомлення теми кохання, наблизитись до чуттєво-театралізованого виконання, адже метою більшості старшокласників, які беруть у творчих гуртках позашкільно є сценічно-пісенне виконавство, що передбачає творче вокальне самовираження.

На думку А.Козир, компетентність з позиції мистецької освіти визначається як сума психолого-педагогічних та мистецтвознавчих знань, умінь та навичок, творчого використання цінного досвіду, теоретико-прикладної готовності до його використання. Компетентність не можна звести ні до педагогічних здібностей, ні до знань у галузі мистецької освіти, ні до особистих якостей та здібностей особистості. Основою компетентності є активний інтерес до мистецької галузі знань, якісне виконання навчальної діяльності, й основне – дієве знання закономірностей особистісного співацького розвитку на різних вікових етапах [26, 133].

Фундамент музичної освіти закладається саме в дитинстві – в школі, в сім'ї, тому так важливо залучити учнів до вивчення музики, спонукати їх до вільного творчого прояву в співацькій діяльності. А саме вільний творчий прояв особистості учнів, їх інтересів та нахилів може бути присутній на гурткових заняттях або заняттях у вокальних студіях, тобто в позакласній діяльності старшокласників. Сучасна музична педагогіка пропонує багато варіантів залучення учнів до вивчення музики, набуття мистецьких знань, умінь та навичок. Але позаурочні зайняття є одним з основних видів набуття ними співацької компетентності. Це може бути і ансамблеві заняття і заняття

у вокальних студіях, де б старшокласники змогли повністю розкрити свою особистість. Наукові дослідження у сфері музичної педагогіки і досвід роботи багатьох викладачів, а також історичний досвід свідчать, що вокально-ансамблеве виховання впливає не лише на емоційно-естетичний розвиток особистості школяра, а і на його розумовий розвиток.

Творчо-оцінювальний компонент ґрунтується на тому, що творча активність особистості – це визначальна риса людської свідомості, одна з основних її соціальних функцій. З позиції нашого дослідження творчо-оцінювальний компонент охоплює не лише вироблення умінь у старшокласників вирішувати творчі завдання а й у процесі співацької роботи вміти діагностувати власний співацький голос та голоси інших виконавців.

За визначенням В.Моляко, творчість сприяє виробленню уміння орієнтуватися в нових умовах, долати труднощі, стимулює розвиток інтересу людини до діяльності, оскільки завжди пов'язана з відкриттям нового [51, 18]. Тому ступінь прояву творчої ініціативності старшокласників у процесі формування власних співацьких здібностей є провідною ознакою їх співацької діяльності у гуртковій роботі. При цьому основним елементом самосвідомості в цьому процесі виступає самооцінювання виконання вокально-хорового твору, а також оцінка особистісних властивостей й якостей у співвідношенні зі взірцем.

З цієї позиції творчу активність доцільно характеризувати як ознаку креативної особистості, визначаючи креативність як «здатність до досягнення, трансляції інновацій, трансформації їх відповідно конкретної педагогічної ситуації, а також спроможність створення інновацій у процесі співацької діяльності» [27, 96]. Активність учня, що має безпосереднє відношення до розвитку його здібностей, впливає на те, що здібності виростають, розвиваються із задатків при одній обов'язковій умові: діяльність, якою займається старшокласник, повинна бути пов'язана з позитивними емоціями, приносити радість, задоволення. Пізнавальна потреба й емоційна забарвленість співацької діяльності, захопленість й задоволення, одержуване

від неї, - лише в щільному сполученні ці фактори забезпечують швидкий розвиток здібностей і найбільш повний прояв потенційних можливостей кожного обдарованого учня. У старшокласників, завдяки яскраво вираженій потребі в пізнанні, зв'язок радості й активної праці майже безперервний, і завдяки цьому їх здібності розвиваються дуже швидко.

Важливість творчо-оцінювального компонента в структурі формування співацьких здібностей старшокласників відзначається багатьма дослідниками (А.Болгарський, Л.Василенко, А.Козир, Г.Падалка, Л.Паньків, О.Щолокова та ін.). Діяльність, якою займаються учні, повинна бути пов'язана з позитивними емоціями, приносити радість, задоволення, що сприяє активному розвитку здібностей. Тому багато дослідників виділяють потребу в творчій діяльності, самовираження в ній як причину активності. Усвідомлення власного «Я» передуює іноді виникненню самовираження, що пов'язано з образом створення «Я-концепції», з пізнанням своїх здібностей, зі співвіднесенням їх зі своїми потребами. Саме цим самовираження відрізняється від самореалізації в житті, коли пізнання закінчено й потрібно будувати всю сукупність своїх зовнішніх взаємодій зі світом (не лише в ціннісно-значеннєвому, але й у контрольному-дієвому відношенні).

Можливість гармонічного збігу самовираження й самореалізації цілком залежить від сформованості образу «Я» (з погляду цілісності), від особистісної готовності організувати, забезпечити всю сукупність зовнішніх умов самореалізації. Питання про самовираження постає дуже гостро, будучи принциповим не лише для прояву свого «Я», але і як одне з важливих умов адекватного й гармонічного розвитку особистості [41, 256]. Отже, пізнавальна потреба й пізнавальна активність викликають емоційне задоволення в процесі співацької роботи, заглибленість у її процес.

Формування співацьких здібностей старшокласників, як показують дослідження вчених (А.Маслоу, К.Роджерс, Г.Олпорт, В.Сатир, Е.Фромм та ін.) потребує повної реалізації в самовираженні, що є одним із основних моментів для особистості, для її людського існування, підкреслюється

важливість самовираження у творчому процесі [42, 215]. У результаті побудови образу «Я» з'являється почуття індивідуальності, а разом з ним - потреба в її підтримці й прийнятті з боку інших людей (для чого вона повинна бути донесена до них), що викликає інтерес, з одного боку, до свого внутрішнього світу, а з іншого боку - до засобів його вираження. Тому процес формування внутрішнього «Я» йде паралельно постійному зовнішньому випробуванню себе (на міцність, витривалість, силу тощо), будить високу потребу в самовираженні, в апробації своїх життєвих сил і можливостей [49, 382].

Отже, взаємозв'язок визначених нами компонентів (мотиваційного, компетентнісного, творчо-оцінювального) спрямований на досягнення цілісності у структурній організації формування співацьких здібностей старшокласників, що має забезпечити інтеграцію мистецької освіти учнів. Цей процес спрямований на забезпечення зв'язку між теоретичними положеннями та їх практичним утіленням. Мотиваційні установки, які спонукають прояви особистісного ставлення старшокласників до засвоєння знань, умінь та навичок через критично-рефлексивне осмислення забезпечують їх усвідомлене творче використання у процесі продуктивної співацької діяльності.

Формування співацьких здібностей старшокласників ефективно здійснюється саме у позаурочній гуртковій роботі. На вирішення проблеми формування співацьких здібностей старшокласників спрямовано увагу багатьох педагогів: Є.Алмазова, Л.Дмитрієва, М.Грачова, В.Триноса, В.Багадурова, С.Гладкої, Н.Орлової, Ю.Юцевича та ін. Коли старшокласники беруть участь у ансамблевому співі, то вони розвивають увагу, зосередженість, наполегливість, дисциплінованість, які їм вкрай необхідні у процесі навчальної діяльності. Виконуючи музичний твір у колективному музикуванні, учасники ансамблю разом з керівником творять, шукають способи, щоб твір зазвучав найбільш яскраво, цікаво. Це й є поняття «співтворчості».

Робота керівника вокального гуртка з розвитку співацьких здібностей старшокласників є дуже складною, тому проводити її потрібно постійно, поетапно, враховуючи специфіку вікових особливостей школярів. На початковому етапі навчання необхідно підбирати імпровізаційні завдання таким чином, щоб від простого переходити до більш складного матеріалу. В основі формування співацьких здібностей старшокласників лежить розвиток вокального слуху й співацького голосу.

Процес формування співацьких здібностей старшокласників складний, поетапний, він не відбувається сам по собі, адже співацький голос формуються і розвиваються у спеціально організованій діяльності, яка потребує уваги та терпіння. Співацька діяльність вимагає чіткої організації, скрупульозної роботи над вокально-ансамблевими навичками, ретельного підбору репертуару. Як ми вже констатували, час, який відведено на співацьку роботу на уроках музичного мистецтва обмежено, як і обмежені самі уроки музичного мистецтва в умовах загальноосвітньої школи, тому урочна форма не в змозі в повній мірі забезпечити ефективне формування співацького голосу учнів. А формування співацьких здібностей старшокласників відбувається лише у позакласній діяльності, а саме у залучені їх до вокально-ансамблевих гуртків, занять у вокальних студіях, хорових колективах.

Доречно підкреслити, що позакласна робота – це організовані й цілеспрямовані заняття з учнями, які проводяться школою у позаурочний час. Специфіка цієї роботи полягає в тому, що з одного боку вона є продовженням основних ліній, намічених на уроках музичного мистецтва, що сприяє більш міцному засвоєнню і поглибленню знань, з іншої – відкриває широкий простір для задоволення інтересів і схильностей старшокласників, розвиває самостійність, творчу активність, індивідуальні здібності.

Велику увагу питанням позаурочної роботи з музики в своїх працях приділяли О.Апраксіна, М.Осеннева, Г.Струве, В.Сухомлинський, В.Шацька

та ін. [5; 56; 76]. Організована позакласна робота при правильному поєднанні з уроками музичного мистецтва має великі можливості у формуванні вокально-ансамблевих і співацьких навичок старшокласників, коли в них накопичений певний життєвий та художній досвід і відповідні знання, вміння та навички. Це й дозволяє ефективно формувати співацькі здібності старшокласників.

У музично-педагогічних дослідженнях, які прямо чи опосередковано мали відношення до формування музично-співацького досвіду школярів у позаурочний час, накопичено певний обсяг наукового матеріалу. Це праці Б.Асаф'єва, О.Апраксіної, Ю.Алієва, В.Белобородової, Н.Ветлугіної, Н.Гродзенської, Б.Кабалевського, В.Остроменського, Г.Падалки, В.Рєви, О.Ростовського, О.Рудницької, М.Румер, В.Шацької, Б.Яворського та ін. У музично-педагогічному аспекті в процесі формування співацьких здібностей старшокласників загострена увага на емоційно-образному цілісному сприйманні творів мистецтва учнями, на активізації художньо-образного мислення школярів на основі синтезу мистецтв. Становлення образного мислення в процесі співацького навчання передбачає використання спеціальних дидактичних прийомів, які створюють умови для вільного перетворення учнем чуттєвого матеріалу, різнопланового його використання, «вичерпування» з нього різноманітного емпіричного змісту. Образне мислення властиве всім дітям змалечку, але під час інтенсивного навчання в учнів починає домінувати понятійне музичне мислення. Як наслідок, творчий потенціал у старшокласників стає певним чином нижче, ніж у молодшому шкільному віці.

Усунути цей недолік і покликані позакласні форми музичної роботи, які дозволяють старшокласникам сконцентрувати увагу на творчих видах діяльності, активно розвиваючих саме образне мислення, навчитись вільно імпровізувати, розширити асоціативний ряд. Адже як зазначає Ганс Сельє, ці «асоціації подібні на сни, й інтелект відкинув би їх як якусь дурницю. Але іноді одна з багатьох мозаїчних картин, створених фантазією з калейдоскопу

фактів настільки приближується до реальності, що викликає інтелектуальне прозріння, яке ніби виштовхує відповідну ідею в свідомість» [87, 99]. Іншими словами, образне мислення – це неусвідомлена здатність комбінувати факти новими способами, а інтуїція – це здатність переносити необхідні образи – уявлення в свідомість.

Якщо визначити, що однією з ознак творчості є створення нових корисних комбінацій, можна погодитися, що образне мислення, яке створює ці комбінації в нашому мозку за допомогою уявлень, є основою творчого процесу. Оперування уявлюваними образами дозволяє «перескочити» через якісь не до кінця ясні етапи мислення і все – таки представити собі кінцевий результат. Саме ці особливості уяви – оперування образами і їх перетворення, перевтілення при відсутності необхідної інформації дають підставу багатьом авторам вказувати на уяву, як на основу людської творчості, пов'язувати розвиток уяви загальним психічним розвитком дитини. За межами творчої активності образне мислення в учнів не розвивається. Образне мислення справедливо вважають основним елементом творчого процесу. Це важливо розуміти вчителю, тому що спонукання школярів до творчих дій, завжди активізує образне мислення і може служити одним з основних методів його розвитку. Отже, доцільно зазначити, що здібності як індивідуально-психічні особливості, які стосуються успішного виконання діяльності, пояснюють легкість та швидкість набуття професійних знань та умінь, але не дублюють останніх, які розвинені на ґрунті природних задатків, що відіграє важливе значення у процесі співацької роботи з старшокласниками.

Проведений аналіз дозволив обґрунтувати критерії розвитку співацьких здібностей старших школярів, а саме: мотиваційно-потребовий, який характеризується показниками: ступенем прагнення до розвитку власних співацьких здібностей, мірою зацікавленості вокальним мистецтвом; компетентнісно-операційний, який забезпечується показниками: специфіка співацької постави; співацьке дихання; звукоутворення; дикція; інтонація;

художньо-виконавські уміння; оцінювально-результативний, який такими характеризується показниками: рівнем сформованості вмінь діагностування власного співацького голосу.

Система оцінювання співацьких здібностей старшокласників у гуртковій діяльності представлена розробленими структурними компонентами, критеріями та показниками (див. таблицю 2.1).

Таблиця 2.1

Критеріально-показникова система оцінювання співацьких здібностей старшокласників у гуртковій роботі

<i>Компоненти</i>	<i>Критерії</i>	<i>Показники</i>
<i>Мотиваційний</i>	<i>Мотиваційно-потребовий</i>	- ступінь прагнення до розвитку власних співацьких здібностей; - міра зацікавленості вокальним мистецтвом.
<i>Компетентнісний</i>	<i>Компетентнісно-операційний</i>	ступінь розуміння специфіки співацької постави; - міра володіння співацьким диханням, звукоутворенням, дикцією, чистота інтонації; - художньо-виконавські уміння.
<i>Творчо-оцінювальний</i>	<i>Оцінювально-результативний</i>	- рівень сформованості набутих умінь діагностування співацького процесу.

Отже, доцільно зазначити, що розвиток співацького голосу старшокласників є вкрай важливим етапом, адже саме у цей період формується інтерес старшокласників до співацької діяльності у роботі вокального гуртка, активно розвивається емоційно-ціннісна сфера особистості старшокласника, виявляється здатність школярів до творчої активності у музичній діяльності.

2.1. Принципи та педагогічні умови формування співацьких здібностей старшокласників

Проблема формування співацьких здібностей старших школярів визначається високим ступенем інтелектуального та емоційного напруження, що властиве старшокласникам за відсутності належної соціальної підтримки з боку оточуючих і суспільства при часто скритих потенціальних творчих інтенсивних зусиль. За наявними даними, інтенсивне музично-естетичне навчання загалом, та співацьке навчання, зокрема, дозволяє здійснювати такий психолого-педагогічний супровід, завдяки якому підвищується самоактуалізація старшокласників, розвивається творчий потенціал, формуються співацькі здібності.

Тому окремого розгляду вимагає питання про дотримання принципів навчання, оскільки воно є фундаментальним для освітянської сфери, що неабиякою мірою впливає на її ефективність. Основними вимогами до продуктивного виконання начальної діяльності є впровадження принципів, які визначають зміст, організаційні форми та методи навчально-виховного процесу відповідно меті й закономірностям мистецької освіти. Адже принцип означає «вихідне положення, провідну ідею, основне правило певної діяльності, що виконує функцію обґрунтування змісту цієї діяльності або припису щодо порядку і способу її здійснення» [68, 91].

Музично-педагогічна сфера знань, як і будь-яка теоретична система, ґрунтується на взаємопов'язаних принципах. Виходячи із загальних вимог педагогіки як галузі наукових знань, цілий ряд учених (Ю.Бабанський, В.Беспалько, В.Загвязинський, Л.Занков, М.Скаткін, В.Шинкарук та ін.) виділяють серед основних дидактичних елементів освіти такі, як: мета та закономірності навчання, освітні технології, форми, методи і засоби навчання, контроль знань й оцінку їх результатів та принципи навчання, що визначенні на основі «адекватного відображення природи, суспільства, мислення» [50, 131]. Для ефективного формування здібностей учнів найдоцільнішою є така послідовність принципів, яка відповідає логічному процесу розвитку здібностей школярів у процесі співацької діяльності.

З цієї позиції формування співацьких здібностей старшокласників забезпечується реалізацією принципів:

- *опори на національне спрямування співацького навчання старшокласників;*
- *ефективного використання художньо-музичних медіа-засобів;*
- *спонукання учнів до творчої самореалізації у співацькій гуртковій роботі.*

Принцип опори на національне спрямування співацького навчання старшокласників обумовлює єдність навчальної, розвиваючої, виховної функцій навчання. Реалізація цього принципу на практиці дозволяє: «за той самий час вирішувати ширше коло взаємопов'язаних завдань, чим підвищувати результативність навчального процесу; підвищити роль і значення цілепокладання в навчальному процесі, робити навчання більш цілепрямованим» [50, 231]. Музично-педагогічна спрямованість старшокласників на розвиток співацьких здібностей включає: образність і цілісність, діалектику музично-педагогічної мети і засобів, єдність художнього і технологічного, тощо [5, 121].

Принцип опори на національне спрямування співацького навчання учнів полягає в тому, що національна основа мистецької освіти є важливою

умовою їх соціалізації, засвоєння національної та загальнолюдської культури. Вивчення культурно-історичного розвитку свого народу, його традицій, міфології, фольклору є важливою умовою реалізації цього принципу в процесі проектування навчально-виховного процесу. Музична культура, за своєю сутністю є національною, адже вона заснована на такому звуковому мисленні та інтонаційній побудові, які притаманні даній народності.

У конкретиці формування співацьких здібностей старших школярів принцип опори на національне спрямування співацького навчання включає: визначення національних зразків музичного мистецтва центральною ланкою навчально-виховного репертуару, першочергове, на рівні ментального усвідомлення, вивчення досвіду вітчизняних майстрів музично-педагогічної справи. Національній спрямованості старшокласників сприяє як пошук інноваційних ідей в галузі співацького навчання, так і відродження та творче переосмислення багатого фольклорного досвіду українського народу. Засобами музичного мистецтва національну спрямованість старшокласників доцільно направляти ускладнюючи завдання естетичного оцінювання навколишньої дійсності, що всебічно охоплює пізнання учнем особистісного власного «Я». Здійснювати цю роботу необхідно шляхом залучення старшокласників до різноманітних видів музично-естетичної діяльності, особливо до досконалого вивчення різноманітних творів національного співацького мистецтва [26, 112]. Цей важливий принцип щільно пов'язаний з нагальним завданням формування національної свідомості старшокласників у процесі музичної діяльності. Адже свідомість є важливим елементом співацького навчання старших школярів, що дозволяє усвідомити власні здібностей та якості, дії та почуття тощо. Саме свідомість надає діям особистості цілеспрямованого характеру.

Реалізація принципу опори на національне спрямування співацького навчання у практичній діяльності враховує природну, слухову установку на українську інтонаційну культуру з опорою на «національне музичне

мислення, завдяки чому практикується наскрізне вивчення характерних стильових особливостей українського музичного мистецтва. Узагальнення метро-ритмічних та ладово-інтонаційних особливостей національної стилістики дає міцну основу для упорядкування знань майбутніх фахівців з курсу теорії музики та виконує роль введення у інтегрований музично-теоретичний курс. Доцільно зауважити, що зазначений принцип сприяє частковому вирішенню проблеми виховання національної свідомості студентів, що в умовах розбудови української державності набуває особливого значення» [59, 35].

Принцип опори на національне спрямування співацького навчання китайських студентів відіграє основну роль тому, що він спрямовує становлення духовності, ціннісних орієнтацій, етнопедагогічних пріоритетів, музично-естетичних ідеалів, тощо. Опора на національні основи мистецького навчання в сучасних умовах означає формування у старшокласників відповідальності за розповсюдження кращих зразків національного мистецтва в суспільстві.

Національна культура – основне джерело становлення особистості. Прагнення охопити напрямки всесвітньої мистецької цивілізації без міцної опори на національну художню основу, містить в собі поверховість у сприйманні та творенні художніх образів, мозаїчності, відсутності широти погляду на життя, спрощення засобів художньо-музичної виразності, денационалізація, штучна відірваність її змісту від національної культури. На жаль, ще й донині трапляються прикрі випадки, коли авторська творчість розглядається без врахування національних підвалин, специфічних характеристик, а лише як обов'язковий, нудний і обтяжливий додаток до «основної» навчально-виконавської програми учнів. Витоки подібного ставлення сягають недооцінки національної культури, як основного джерела співацького фонду кожного виконавця, кожного істинного музиканта [59, 39]. Нівелювання національних підходів такою ж мірою шкідливе в мистецтві, як і зневажливе ставлення до надбань світової культури. Ще

М.Гоголь зауважував, що поет навіть може бути і тоді національним, коли описує цілком сторонній світ, але дивиться на нього очима своєї національної стихії, очима свого народу, коли відчуває і говорить так, що співвітчизникам його здається, ніби це відчувають і говорять вони самі.

Доречно підкреслити, що співацький процес сплетений з художніх образів. Художнім образам притаманна властивість концентрувати в собі риси національного характеру, національного світогляду, національні особливості ставлення до подій і явищ повсякденного життя. Тому національне мистецтво України і Китаю сприймається студентами по різному. На будь-якій стадії співацького розвитку вокальні твори за національними ознаками - рідні, сприймаються й вивчаються ефективніше, або ж художньо ближче, ніж інші твори світової культури. Проте залучаючи китайських студентів до художнього розвитку в царині національного співацького мистецтва, ми намагаємось пробудити глибинне, підсвідоме через генетично рідне, тобто через близьке й знайоме підводити студента до розкодування, дешифровки образного змісту вокального твору іншої (невідомої) національної основи (традиції). Використовуючи скарбницю національного мистецького фонду, кожен студент незалежно від того представником якої національності він є, отримує додаткові важелі сприяння співацькому розвитку, через здатність глибше і повніше сприймати художні образи української музично-співацької культури.

Принцип ефективного використання художньо-музичних медіа-засобів на сучасному етапі розвитку мистецької освіти є актуальним в силу того, що активізація впровадження засобів мультимедіа у процесі співацького навчання передбачає відповідність сучасному мисленню й забезпеченню навчального процесу такою наочністю, яка б сприяла самопізнанню та самовдосконаленню старшокласників. Активне застосування засобів мультимедіа у співацькому процесі зумовлено тим, що забезпечується широка можливість:

- використання безпроводного портативного комп'ютеру в навчальних цілях;
- здійснення запису певного концертного виступу чи спостереження;
- наближення до реальних проблем співацької діяльності в загальноосвітній школі;
- включення інших суб'єктів в систему «вчитель-старшокласник-мультимедійні засоби»;
- подолання додаткового психофізичного напруження в навчальному процесі.

Принцип ефективного використання художніх медіа-засобів є дуже важливим, особливо для китайських студентів, які навчаються володіти сучасними комп'ютерними технологіями для вільної комунікації в інформаційному просторі.

Педагогічно доцільним засобом формування співацьких здібностей старшокласників засобами мультимедіа є впровадження навчальних завдань, за якими учень має змогу оволодівати практичними навичками застосування можливостей комп'ютеру й мультимедійного середовища для набуття досвіду співацької репетиційної роботи. У співацькій гуртковій роботі старшокласники обов'язково мають вивчити декілька різнохарактерних пісень, і згодом, за власною ініціативою продемонструвати концертне виконання обраної пісні, наприклад, у межах шкільного концерту. Це підтверджує необхідність впровадження зазначених практичних завдань, які допомагають обрати найбільш зручну тональність виконання вибраного твору, його аранжування. З цією метою доцільно впроваджували в практичну роботу цікаві мультимедійні музичні програми, які містять цікаві виступи митців, нові постановки, тощо.

Широке використання мультимедійних засобів дає можливість ознайомити знайомили старшокласників з концертною діяльністю вокальних і хорових колективів, творчою діяльністю відомих співаків. Також, доцільно познайомити старшокласників з програмами VocalJam,

KarMaker, які найбільш часто використовуються в мистецькій роботі, що дозволяє підвищити інтерес учнів і їх мотивацію до самоосвіти, оскільки з допомогою вищезазначених програм можна самому записати кілька варіантів музичного супроводу до вокальному або хоровому твору і відібрати кращий з них. У процесі цієї роботи старшокласники знайомляться з музичними енциклопедіями; з програмою Power Point, яка здійснює презентативні послуги (через текстовий матеріал, відеофрагменти, анімацію, звукові ефекти) та інші програми.

Принцип спонукання учнів до творчої самореалізації у співацькій гуртковій роботі передбачає активізацію ініціативності старшокласників на основі підтримки їх самостійних дій до успішного засвоєння вокально-хорових творів. Це сприяє прояву лідерських якостей учнів у процесі спільної вокально-ансамблевої діяльності. Лідерський потенціал старшокласників піддається розвитку й удосконаленню, найбільш повно розкривається у процесі вокально-хорової роботи. Серед специфічних рис особистості, які властиві лідерам, доцільно виділити: інтелект (повинен бути вище середнього, але не на рівні геніальності, особливо важлива здатність до вирішення складних і абстрактних проблем); ініціативу (самостійність і винахідливість, здатність усвідомлювати потребу в дії і наявність відповідного мотиву; впевненість у собі (маються на увазі досить високий рівень самооцінки) [49, 111]. Розуміння змісту власних дій для себе і для інших людей залежить від рівня розвитку музичного мислення особистості, її уваги, розвитку сприйняття, музичної пам'яті, уяви, тощо. Тому чим більш високого рівня особистісного розвитку досягає людина, тим більше і сильніше будуть проявлятися такі вольові якості в її характері, як ініціативність, впевненість і самостійність. Ініціативність і впевненість є атрибутами лідерства, як прояву волі, і навпаки – лідерство живить, підтримує почуття впевненості в собі [26, 42].

Принцип спонукання старшокласників до творчої самореалізації у співацькій гуртковій роботі сприяє виробленню у них здатності до

саморегуляції в цьому виді діяльності. А це породжує здатність учнів керувати собою на основі сприймання й усвідомлення актів власної поведінки. Адже саморегуляція є процесом регулювання окремих видів власної активності чи діяльності в цілому [20, 413].

Виокремлення принципу спонукання до творчої самореалізації у співацькій гуртковій роботі підкреслює значущість стимулювання самостійної діяльності старшокласників у процесі виконання практичних форм засвоєння мистецьких знань, умінь та навичок. На всіх етапах цієї роботи старшокласникам необхідно мати чітке уявлення про мету самостійної діяльності (включаючи певні художньо-практичні завдання); усвідомлення внутрішнього бажання проявляти ініціативність у мистецькій діяльності (відпрацювання вокальної техніки у процесі формування співацьких здібностей: (співацька постава, співацьке дихання, звукоутворення, дикція, чітка інтонація); володіння художньо-виконавськими навичками, тощо).

Доцільно зазначити, що вищезазначені принципи, а саме: опори на національне спрямування співацького навчання старшокласників; ефективного використання художньо-музичних медіа-засобів у співацькій діяльності; спонукання до творчої самореалізації у співацькій гуртковій роботі необхідно застосовувати не ізольовано, не позачергово, а комплексно. Обов'язкове і повне їх втілення сприяє підвищенню ефективності результатів якості мистецької освіти. Але необхідно підкреслити, що успіх практичної реалізації принципів залежить від спеціальних знань та досвіду старшокласників у процесі співацької діяльності в умовах позакласної гурткової роботи.

Виокремленні нами принципи базуються на загальних закономірностях музично-педагогічної освіти та відображають внутрішню сутність формування співацьких здібностей старшокласників у позаурочній гуртковій діяльності, що дозволяє визначити основну стратегію творчої роботи учнів та розкриває закономірності впровадження цілісного, особистісного,

рефлексивного, вольового та креативного підходів до мистецької діяльності. У процесі реалізації вищезазначених принципів в умовах співацької роботи компонується основні вимоги до формування співацьких здібностей старшокласників.

Для ефективності формування співацьких здібностей старшокласників необхідно дотримуватися певних педагогічних умов як цілеспрямованих створених та використовуваних обставин мистецького навчання, що забезпечують можливість досягнення його результативності.

Нами розроблені педагогічні умови формування співацьких здібностей старшокласників у гуртковій роботі, а саме: *створення творчо-позитивної атмосфери співацького навчання; досягнення діалогових засад в організації взаємодії керівника співацького гуртка та виконавців; забезпечення пріоритету практичної діяльності.*

Педагогічна умова *створення творчо-позитивної атмосфери співацького навчання* орієнтована на забезпечення такої атмосфери на заняттях, за якої повністю виключаються в учнів страх, побоювання за невдалі дії, скутість. На будь-яких заняттях не можна миритись із залякуванням учнів, їх приниженням, ображенням. У процесі засвоєння мистецьких знань, умінь та навичок такий підхід ще набагато небезпечніший. Надто критичне ставлення до учня призводить до його художньо-творчої неспроможності. Якщо той, хто займається мистецькою діяльністю, буде невпевненим у власних можливостях, навряд чи процес навчання буде продуктивним. Страх сковує творчу ініціативу, не дає можливості розкритись художньо-музичному потенціалу старшокласників. Реалізація художньо-творчих задатків в умовах боязкості, відчуття психологічного дискомфорту виступає руйнівним фактором цього процесу.

Забезпечення позитивної атмосфери на співацьких заняттях залежить від досягнення такого характеру спілкування, де учень буде впевненим до кінця, що його дії, перші художні спроби не стануть висміяними, а висловлювання з приводу мистецтва, навіть і невдалі, не будуть обернені

проти нього. Повна і беззаперечна довіра до вчителя, до його мудрості та доброзичливості – запорука досягнення відкритого, зацікавленого ставлення старшокласника до вокальних занять.

Формування співацьких здібностей старшокласників повинно проходити в атмосфері заохочення та підтримки найменших спроб учнів до самостійних дій, до вираження власної думки, до висловлення свого судження. В творчому арсеналі таких занять має переважати схвалення, а не критика, відзначення кращого, а не гіршого, спрямованість на похвалу, а не на засудження. Керівник гуртка, що налаштований на добро, побачить в учнів, перш за все, їх навчальні досягнення, а не невдачі, підкреслить у взаємовідносинах повагу до перших художніх спроб, до мистецьких успіхів, бодай найменших. Брутальні зауваження, окрик неприпустимі на цих заняттях. Загалом, якщо керівник гуртка дбає про досягнення довірливих стосунків у навчальній співпраці з учнями, він намагатиметься виходити з позитивного бачення учня, з відкриття у нього кращих рис, здібностей, художніх можливостей.

Основа досягнення позитивної атмосфери вокального навчання — щирість у взаємовідносинах. Лицемірство, навмисне захвалювання, удавана увага до учня, до його навчальних успіхів і художніх спроб може стати настільки руйнівним фактором, що відновлення позитивного фону занять виявиться недосяжним. Щире, справжнє, непідробне ставлення до учня як до особистості, здатність «дорости» до його світобачення, внутрішньо поділити проблеми, мистецькі та життєві - необхідна умова створення позитивного настрою у процесі формування співацьких здібностей старшокласників у гуртковій роботі.

У процесі співацького навчання трапляються ситуації, коли керівник гуртка невдоволений успіхами учнів, гнівається, навіть може не стриматись у виявленні роздратування. Проте, загальне ставлення до учня у перспективного керівника завжди сповнене позитивного бачення, доброзичливості, бажання навчити, допомогти, піднести учня. Адже керівник

вокального гуртка повинен засвоїти, що, а у кожного учня — свій характер, устремління, нарешті, здібності. Особливо важливим є такий підхід у навчальних стосунках, де предметом навчання виступає мистецтво.

Згідно з сучасними дослідженнями, позашкільна освіта передбачає співробітництво вчителя з учнями, коли він сприяє виявленню потенційних можливостей, особливо старшокласників, допомагає зростаючим особистостям актуалізувати власне «Я» [29, 234]. Це зумовлює орієнтацію педагогічного процесу співацького навчання старшокласників на всебічний розвиток з урахуванням їх індивідуально-вікових особливостей. Особливої педагогічної уваги потребує проблема забезпечення підвищено-комфортної атмосфери, у психологічному аспекті, для збереження їх морального здоров'я. Зауважимо, що однією з граней цього важливого завдання має вважатись здатність до позитивного забарвлення емоційної сторони навчального процесу, надто, коли йдеться про мистецьке навчання.

Друга педагогічна умова - *досягнення діалогових засад в організації взаємодії керівника співацького гуртка та виконавців* - одна з домінантних умов у процесі співацького навчання. Навчальний процес в системі мистецької освіти можна визначити як певним чином організоване спілкування між тими, хто має високий рівень знань щодо мистецтва і тими, хто їх набуває. У результаті взаємодії тих, хто навчає і тих, хто навчається, відбувається пізнання, засвоєння і створення суспільно значущого мистецького досвіду. Від того, на яких засадах побудовано взаємодію, залежить успішність навчальної діяльності.

Довгий час в практичній педагогіці панував авторитарний стиль, при якому учні беззаперечно мали приймати міркування і поради викладача як найбільш вірні, влучні, найдоцільніші. Практика взаємодії «викладач-учень», що існувала раніше, надто мало враховувала власну думку учнів, їхні творчі підходи до осягнення мистецтва, відводячи учням, нехай і ненавмисно, роль підлеглих. Практика навчання в освітніх закладах нині вимагає докорінних змін у стилі спілкування між учителем і учнями.

Основу створення нового типу спілкування між вчителем і учнями складають суб'єкт-суб'єктні стосунки. Міжсуб'єктний зв'язок відрізняється від суб'єкт-об'єктного тим, що педагог бачить в учневі унікальну особистість, яка спроможна продукувати цінності естетичного порядку, перетворювати їх, а не тільки засвоювати. Для того, щоб досягти результативності в розвитку співацьких здібностей старшокласників важливо знайти такий характер спілкування, за якого б самостійні творчі пошуки учнів не нівелювались. Звичайно, художній досвід викладача значно ширший і багатший, отже, проблема педагогічного керівництва навіть при паритетному спілкуванні залишається. Але при цьому не абсолютизується роль учителя і не відкидаються власні міркування учнів, їхні художні смаки і уподобання.

Процес навчання будується так, що учні із пасивних об'єктів перетворюються на активних суб'єктів, від яких залежить не тільки результативність навчання, але і характер спільної співацької діяльності. Спілкування учнів і керівників співацьких гуртків на діалогових засадах передбачає, що не виключно в учителя, а й у того, хто навчається, зберігається право на істину, на адекватну естетичну оцінку і створення художніх цінностей. Змістом взаємодії викладача і учнів стає обмін думками, художніми ідеями, оцінювальними підходами до мистецтва. У ході діалогового спілкування відбувається звертання до суб'єктивного художнього досвіду і викладача, і учня, відбувається взаємне «запозичення» оцінного ставлення до художньої творчості. Учитель і учень обмінюються результатами власних мистецьких спостережень і емоційного переживання художніх образів, а не один - визначає, а інший сприймає і відтворює.

Учитель має ставитись до учня як до суб'єкта, що здатен до саморегуляції, самореалізації відповідно до власних намірів. Не пасивний відтворювач волі педагога, не об'єкт для виконання розпоряджень вчителя, а особистість, яка включається до сумісного художньо-навчального пошуку, яка є відкритою для партнерських стосунків в процесі осягнення мистецтва.

Педагогічний вплив адресується не пасивному об'єкту, а активному суб'єкту навчання, у якого є певні цінності, погляди, внутрішній світ. У роботі з старшокласниками керівник вокального гуртка не тільки приймає до уваги, а і орієнтується на індивідуальні резерви розвитку, спонукаючи учнів до взаємодії в процесі пізнання мистецьких явищ.

Завдання встановлення діалогової взаємодії між учителем і учнем постає особливо нагально при організації творчої діяльності, а без спонукання до творчості неможливий поступальний процес художнього розвитку учнів. У свою чергу, прагнення вчителя досягти навчально-творчих успіхів учня невідворотно стикається з проблемою власного творчого потенціалу керівника вокального гуртка. Той, хто сам настроєний на творчість, має шанс розвинути творчі здібності в учнів. Той, хто сам далекий від творчості, навряд чи в змозі спонукати учнів до художнього творення.

Продуктивним стане навчальний процес, де обидві сторони — учитель і учні — не тільки налаштовані на творчість, а і разом, спільно діють у цьому полі. Якщо ж учня всіляко заохочують до творчості, а сам учитель стоїть осторонь, збоку спостерігаючи за творчими спробами учня, значних успіхів не варто очікувати. Спільний пошук, взаємодія у віднайдені нового, раніше не бувало, виявляється особливо ефективним чинником творчої успішності учнів. Творчий навчальний діалог — та умова, поза якою творче становлення учня різко гальмується. Завдання досягнення діалогової взаємодії в процесі вокального навчання реалізується в процесі забезпечення художньо-емоційного контакту між педагогом і вихованцем в процесі співацького навчання; максимальної активізації художньої ініціативи учнів; емпатійного психологічного усвідомлення вчителем внутрішнього світу вихованця.

У центрі створення суб'єкт-суб'єктних стосунків у процесі навчання музики — свідомий підхід учителя до максимальної активізації художньої ініціативи учня. Процес навчання не повинен перешкоджати підтримці бодай найменшої схильності до виявлення мистецької ініціативи, творчих проявів учня. Наприклад, при виборі виконавської програми в процесі музичного

навчання часто доводиться зустрічатись з випадками, коли педагог нав'язує той чи інший навчальний репертуар, ніби не помічаючи, або й зовсім не звертаючи уваги на те, що учень неадекватно реагує на цю музику. Учителю подобається художній твір, а учня він лише байдужим. Проте, педагог будь-що доводить правоту власних суджень, навіть висміює художні смаки учня. «Вам не подобається «Лісовий цар» Ф.Шуберта?! Значить, Ви не доросли до цієї музики, не тямите в ній!». Пояснення, розкриття краси художнього образу, проведення аналогій з іншими творами, в решті решт, тактовні переконання щодо художніх характеристик музики грубо підміняються прямими вказівками, розпорядженнями, а подекуди й образливими зауваженнями. Наскільки краще, результативніше вчинить той педагог, хто спробує опосередковано підвести учня до потрібної естетичної реакції на музику, не нехтуючи індивідуальними виявленнями художньої оцінки з боку учня, не заперечуючи чи нівелюючи спроби виявлення його самостійного оцінного ставлення до твору.

Важливим аспектом забезпечення навчального діалогу є емпатійне психологічне усвідомлення керівником співацького гуртка внутрішнього світу вихованців. Мистецька емпатія передбачає розуміння вчителем естетичного ставлення учня до художніх образів, глибоке проникнення до змісту тих почуттів, які володіють учнями під час процесу сприймання, оцінювання чи творення мистецтва, глибинного усвідомлення психічного стану вихованців.

Забезпечення емпатійності процесу співацького навчання вимагає від керівника вокального гуртка розвиненої здатності стати на точку зору учнів, подивитись на світ їх очима, перейнятись проблемами, які хвилюють вихованців, дійти взаєморозуміння з різних питань осягнення мистецтва. Ніщо так не руйнує процес навчання, як нехтування його емпатійними характеристиками. Учитель, що не цікавиться естетичними уподобаннями учня, способами його художньо-творчого мислення тощо ризикує скотитись в бік формального викладання, не лише не сумісного із специфікою навчання

мистецтва, а й шкідливого для цього процесу. Небажання усвідомити витoki естетичної реакції учня, натомість нав'язування власного відчуття мистецьких образів може спровокувати вульгаризацію, спрощення естетичного відгуку на мистецькі явища в учнів будь-якого віку, спонукати надуманість, неприродність, навмисність естетичної реакції. Задані ззовні орієнтири естетичного ставлення до твору, що не відповідають істинним переживанням його образності в учнів, викликають у них штучні, удавані переживання, манірність, позерство, що не може не згубно віддзеркалитись на загальному процесі художнього розвитку особистості. Досягнення емпатійності переживання художніх образів — неодмінна складова продуктивності музичного навчання. Забезпечення діалогової взаємодії з учнями неможливо досягти, якщо вчитель не володіє технікою педагогічного спілкування, не вміє свідомо відрегулювати міжособистісні стосунки.

Третя педагогічна умова - *забезпечення пріоритету практичної діяльності* у співацькому навчанні є вкрай необхідною. Адже, узагальнені та конкретні знання, які засвоєні переважно за допомогою активно-дієвих засобів, вносять у свідомість старшокласників не лише об'єктивну інформацію, але й оцінки різноманітних аспектів педагогічної комунікації, що призводить до певної перебудови індивідуальної системи мистецьких цінностей. У цьому процесі професійні уміння об'єктивують, проявляють на практиці установки та ціннісні орієнтації старшокласників; рефлексивні уміння, забезпечуючи усвідомлення фахової діяльності, дають можливість зрозуміти мотиви, смисли, цінності, які лежать в її основі, та у разі виникненні необхідності, переглянути їх. Отже розширення арсеналу комунікативних та рефлексивних умінь призводить до трансформації мотиваційної та ціннісних сфер особистості. Вдосконалення особистісного смислом опановані теоретичні знання та уміння, що дозволяє зробити процес їх освоєння більш успішним.

Загальновідомо, що бездумне наслідування еталонів перетворює інтерпретаційну діяльність старшокласників у репродуктивну. Тому в

процесі їх співацького навчання необхідно виховувати почуття власного активного ставлення до музичних творів, бажання реалізувати себе як особистість у творчому процесі. Наслідування, допустиме на початковій стадії навчання, через певний час починає загальмовувати подальший ріст учнів, становлення їх творчої індивідуальності. Адже іноді тягар знань, накопичених у певній галузі, психологічно пригнічує творчу ініціативу старшокласників [27].

Окреслення педагогічної умови забезпечення пріоритету практичної діяльності у співацькому навчанні підкреслює значущість і першочерговість розвитку емоційно-художнього над технічним. Досягнення художньо-музичної мети має переважати над відстороненою роботою над вправами задля співацького розвитку. Визнання пріоритету вмінь передавати зміст мистецьких творів не означає ігнорування ролі вправ у процесі розвитку співацьких здібностей старшокласників. Однак практичному засвоєнню творів мистецтва, організації практичних форм музичної діяльності слід надавати провідного значення. Забезпечення пріоритету художньо-практичного аспекту — важлива умова розвитку співацьких здібностей — адже це сприяє художньо-образному розвитку учнів.

Доречно підкреслити, що практична діяльність має підпорядковуватись певній меті. На кожному занятті учень висуває певне художньо-практичне завдання, яке являє собою частку загальної мети. Керівник вокального гуртка має допомогти учню у постановці завдань, у конкретизації загальної мети художнього розвитку, всіляко сприяти плануванню заняття, вибору найкращих, найдоцільніших способів практичної роботи. Підведення підсумків, аналіз результатів діяльності також має суттєве значення у загальній її побудові. Єдність художньої складової і практичної — рушійна сила розвитку співацьких здібностей старшокласників. У процесі практичної діяльності реалізуються сутнісні сили мистецької особистості учнів — їх здібності, воля, прагнення, почуття, уміння, свідомість.

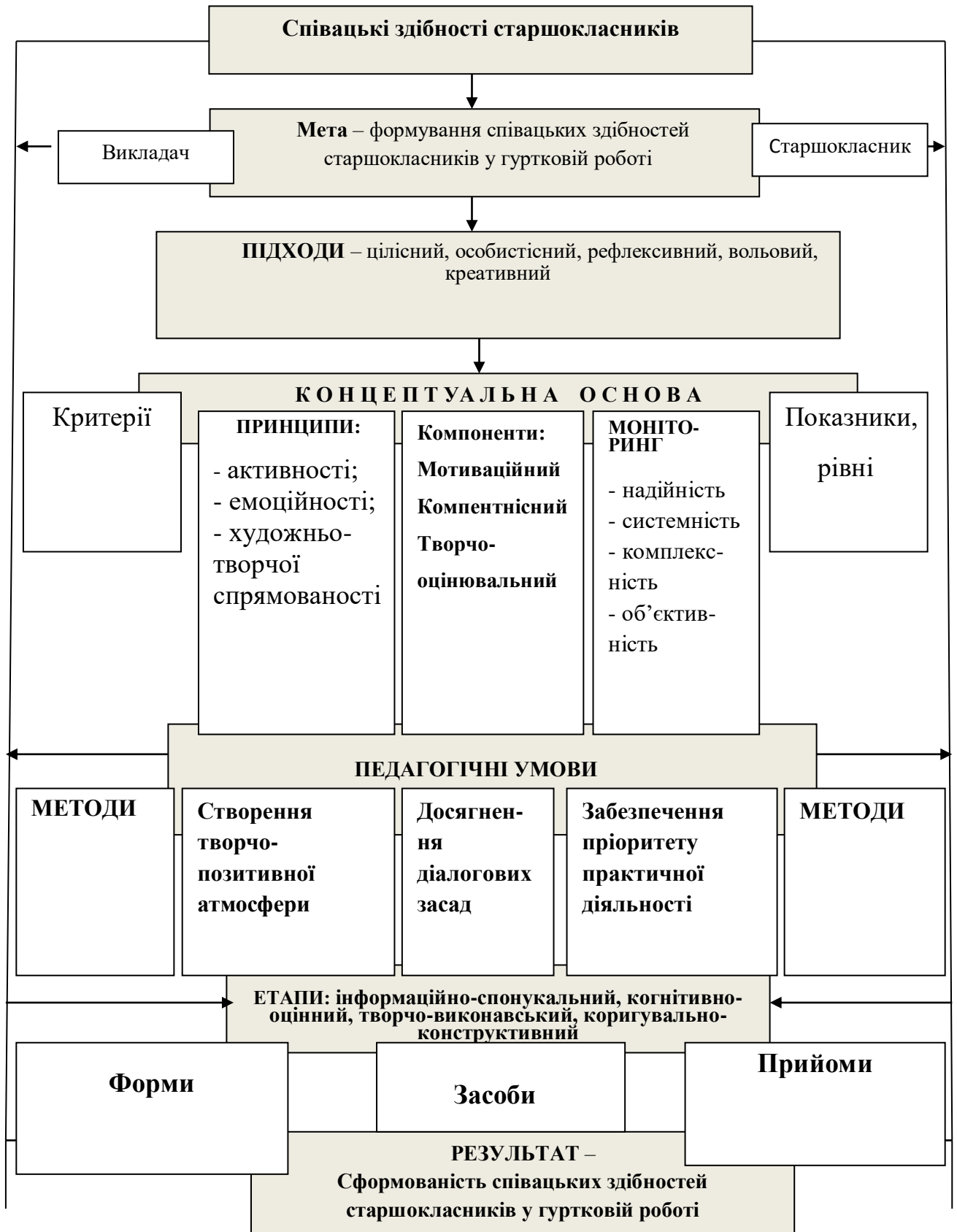
Для того, щоб перетворити учня в ініціативного партнера музично-творчого процесу, керівник вокального гуртка має опанувати цілу низку специфічних професійних умінь. Техніка створення навчального діалогу передбачає вміння сформулювати питання, поставити його в потрібному ракурсі й в потрібний момент, вміння уважно вислухати, щиро цікавлячись змістом як словесної відповіді, так і художньо-творчого самовираження учня, дати можливість учню розкритись, виявити власне розуміння мистецьких явищ. Важливою є здатність до тактовної корекції навчальних пошуків, вміння створити серйозно-вдумливу, ділову і разом з тим доброзичливу, натхненну атмосферу уроку.

Педагогічна умова забезпечення пріоритету практичної діяльності у співацькому навчанні ґрунтується на вміннях внутрішнього виконавства, на чуттєвому невербальному сприйнятті музики та на образному мисленні старшокласників. Підготовка музичного твору до концертного виконання є художньо-творчим актом, який, в основному, ґрунтується на несвідомій сфері психіки, що містить у собі надзвичайно багатий індивідуальний життєвий досвід особистості. Отже, розроблені нами педагогічні умови формування співацьких здібностей старшокласників у гуртковій роботі (створення творчо-позитивної атмосфери співацького навчання; досягнення діалогових засад в організації взаємодії керівника співацького гуртка та виконавців; забезпечення пріоритету практичної діяльності) сприяють оптимізації процесу ефективного формування співацьких здібностей старшокласників у музично-співацькій діяльності.

На основі проведеного аналізу нами розроблено методичну модель формування співацьких здібностей старшокласників у гуртковій діяльності, де поряд з визначенням мети, основних завдань, наукових підходів, компонентної структури досліджуваного феномена, вона охоплює принципи і педагогічні умови (створення творчо-позитивної атмосфери співацького навчання; досягнення діалогових засад в організації взаємодії керівника

співацького гуртка та виконавців; забезпечення пріоритету практичної діяльності).

На основі вищезазначеного, демонструємо методичну модель формування співацьких здібностей старшокласників у гуртковій діяльності (рис. 2.1).






Рис. 2.1 Методична модель формування співацьких здібностей старшокласників у гуртковій діяльності

Отже, методична *модель* формування співацьких здібностей старшокласників у гуртковій діяльності від поставленої мети дослідження, наукові підходи, основні принципи, педагогічні умови, етапи експериментально-формування роботи, форми, засоби, прийоми, методи до формування співацьких здібностей старшокласників у гуртковій діяльності розробленої авторської методики формування співацьких здібностей старшокласників становить повний технологічний цикл.

Діагностувальний етап експериментальної роботи дозволив виділити три рівня сформованості співацьких здібностей старшокласників у гуртковій діяльності, а саме: високий, середній, низький.

На **високому** рівні сформованості співацьких здібностей учень: має мотиваційні установки до співацьких занять, що виявляються у розумінні необхідності розвивати власні музичні здібності; присутня висока зацікавленість вокальним мистецтвом; сформовані вокально-технічні навички (співацька постава, співацьке дихання, звукоутворення, дикція, інтонація, тощо); відзначається автоматизованість навичок правильного звуковидобування та голосоведення; узгодженість регістрів співацького голосу, розвинений діапазон; вправно володіє художньо-виконавськими навичками. Старшокласники, яких віднесено нами до високого рівня сформованості співацьких здібностей мають високі показники оцінювально-діагностувальних навичок на основі розвинутого музичного слуху та вони здатні проводити діагностику та оцінювання власного співу та інших учнів, вони мають знання про специфіку процесу вокального виконавства, сформовані навички виявлення недоліків та прогнозування шляхів їх усунення у співацькому навчанні.

На **середньому** рівні сформованості співацьких здібностей учень: усвідомлює необхідність співацьких занять, перспективи вокального розвитку, але це розуміння побудоване більш на зовнішніх стимулах, ніж на внутрішніх (бажання старшокласників займатися співацькою діяльністю через стимуляцію оточуючих, тощо); має певну зацікавленість вокальним мистецтвом, нечіткі установки до розвитку співацьких здібностей; сформовані вокально-технічні навички (співацька постава, співацьке дихання, звукоутворення, дикція, інтонація, тощо), але присутні незлагодженості регістрів голосу; недостатньо сформована співацька постава; відзначається відсутність навичок правильного звуковидобування і голосоведення; наявність недоліків голосоутворення. Старшокласники, яких віднесено нами до середнього рівня сформованості співацьких здібностей недостатньо володіють художньо-виконавськими навичками (не вистачає музикальності й артистизму); мають сформований виконавський вокальний слух, але діагностування власного співацького процесу та вокального виконання інших здійснюється переважно на основі слухових уявлень; недостатньо сформовані навички виявлення недоліків та прогнозування шляхів їх усунення.

На **низькому** рівні сформованості вокальних здібностей учні не усвідомлюють необхідність занять вокалом, не бачать перспектив співацького розвитку, не впевнені у власних силах; не проявляють зацікавленість вокальним мистецтвом, не мають чіткої установки до розвитку співацьких здібностей; певним чином сформовані вокально-технічні навички (співацька постава, співацьке дихання, звукоутворення, дикція, інтонація, тощо), але присутні незлагодженості регістрів голосу; недостатньо сформовані навички правильного звуковидобування і голосоведення; наявність недоліків голосоутворення. Учні, які віднесені нами до низького рівня розвитку співацьких здібностей майже не володіють художньо-виконавськими навичками (мало розвинута музикальність та артистизм); не має сформованого виконавсько-вокального слуху, вони не можуть провести

діагностування власного співацького процесу та вокального виконання інших; не сформовані навички виявлення недоліків та прогнозування шляхів їх усунення. Отже, для ефективного здійснення процесу формування співацьких здібностей старшокласників у гуртковій діяльності необхідно розробити та запровадити авторську методичку.

Висновки до другого розділу

Теоретико-методичний аналіз формування співацьких здібностей старшокласників у гуртковій роботі дозволив дійти таких висновків:

- проведений аналіз дозволив розробити компонентну структуру формування співацьких здібностей старшокласників у гуртковій діяльності. Розроблена компонентна структура співацьких здібностей старшокласників охоплює: мотиваційний компонент, який дозволяє визначити ступінь прагнення старшокласників до розвитку власних співацьких здібностей і міру їх зацікавленості вокальним мистецтвом; компетентнісний компонент, що виражає міру володіння вокально-технічними навичками (співацька постава, співацьке дихання, звукоутворення, дикція, інтонація тощо), а також оволодіння художньо-виконавськими навичками; творчо-оцінювальний компонент, який охоплює сформованість умінь старшокласників діагностувати власний співацький голос й голоси інших виконавців;

- взаємозв'язок визначених нами компонентів (мотиваційного, компетентнісного, творчо-оцінювального) спрямований на досягнення цілісності у структурній організації формування співацьких здібностей старшокласників, що має забезпечити інтеграцію мистецької освіти учнів. Цей процес спрямований на забезпечення зв'язку між теоретичними положеннями та їх практичним утіленням. Мотиваційні установки, які спонукають прояви особистісного ставлення старшокласників до засвоєння знань, умінь та навичок через критично-рефлексивне осмислення забезпечують їх усвідомлене творче використання у процесі продуктивної

співацької діяльності. Формування співацьких здібностей старшокласників ефективно здійснюється саме у позаурочній гуртковій роботі;

- розробка критеріального апарату дослідження здійснювалася з орієнтацією на особливості співацького розвитку учнів у старшому шкільному віці, а також на спостереженнях за проявами інтересу старшокласників до розвитку співацьких здібностей під час занять у вокальному гуртку. Прояв емоційно-ціннісної сфери особистості старшокласника свідчить про сформований інтерес учнів у процесі розвитку співацьких здібностей. При цьому діяльнісна сфера відображає здатність школярів до власних проявів у співацькій діяльності та наявність творчої активності у позаурочний час;

- проведений аналіз дозволив обґрунтувати критерії розвитку співацьких здібностей старших школярів, а саме: мотиваційно-потребовий, який характеризується показниками: ступенем прагнення до розвитку власних співацьких здібностей, мірою зацікавленості вокальним мистецтвом; компетентнісно-операційний, який забезпечується показниками: специфіка співацької постави; співацьке дихання; звукоутворення; дикція; інтонація; художньо-виконавські уміння; оцінювально-результативний, який характеризується такими показниками: рівнем сформованості набутих умінь діагностування співацького процесу;

- розвиток співацького голосу старшокласників є вкрай важливим етапом, адже саме у цей період формується інтерес старшокласників до співацької діяльності у роботі вокального гуртка, активно розвивається емоційно-ціннісна сфера особистості старшокласника, виявляється здатність школярів до творчої активності у музичній діяльності;

- формування співацьких здібностей старшокласників забезпечується реалізацією принципів: опори на національне спрямування співацького навчання старшокласників; ефективного використання художньо-музичних медіа-засобів; спонукання до творчої самореалізації у співацькій гуртковій роботі.

Принцип опори на національне спрямування співацького навчання старшокласників обумовлює єдність навчальної, розвиваючої, виховної функцій навчання. Реалізація цього принципу на практиці дозволяє за той самий час вирішувати ширше коло взаємопов'язаних завдань, чим підвищувати результативність навчального процесу. Музично-педагогічна спрямованість старшокласників на розвиток співацьких здібностей включає: образність і цілісність, діалектику музично-педагогічної мети і засобів, єдність художнього і технологічного, тощо.

Принцип ефективного використання художньо-музичних медіа-засобів на сучасному етапі розвитку мистецької освіти є актуальним в силу того, що активізація впровадження засобів мультимедіа у процесі співацького навчання передбачає відповідність сучасному мисленню й забезпеченню навчального процесу такою наочністю, яка б сприяла самопізнанню та самовдосконаленню старшокласників. Активне застосування засобів мультимедіа у співацькому процесі зумовлено тим, що забезпечується широка можливість: використання безпроводного портативного комп'ютеру в навчальних цілях; здійснення запису певного концертного виступу чи спостереження; наближення до реальних проблем співацької діяльності в загальноосвітній школі; включення інших суб'єктів в систему «вчитель-старшокласник-мультимедійні засоби»; подолання додаткового психофізичного напруження в навчальному процесі.

Принцип спонукання учнів до творчої самореалізації у співацькій гуртковій роботі передбачає активізацію ініціативності старшокласників на основі підтримки їх самостійних дій до успішного засвоєння вокально-хорових творів. Це сприяє прояву лідерських якостей учнів у процесі спільної вокально-ансамблевої діяльності. Лідерський потенціал старшокласників піддається розвитку й удосконаленню, найбільш повно розкривається у процесі вокально-хорової роботи;

- розроблені педагогічні умови формування співацьких здібностей старшокласників у гуртковій роботі, а саме: *створення творчо-позитивної*

атмосфери співацького навчання; досягнення діалогових засад в організації взаємодії керівника співацького гуртка та виконавців; забезпечення пріоритету практичної діяльності.

Педагогічна умова створення творчо-позитивної атмосфери співацького навчання орієнтована на забезпечення такої атмосфери на заняттях, за якої повністю виключаються в учнів страх, побоювання за невдалі дії, скутість. На будь-яких заняттях не можна миритись із залякуванням учнів, їх приниженням, ображенням. У процесі засвоєння мистецьких знань, умінь та навичок такий підхід ще набагато небезпечніший. Надто критичне ставлення до учня призводить до його художньо-творчої неспроможності.

Друга педагогічна умова - *досягнення діалогових засад в організації взаємодії керівника співацького гуртка та виконавців* - одна з домінантних умов у процесі співацького навчання. Навчальний процес в системі мистецької освіти можна визначити як певним чином організоване спілкування між тими, хто має високий рівень знань щодо мистецтва і тими, хто їх набуває. У результаті взаємодії тих, хто навчає і тих, хто навчається, відбувається пізнання, засвоєння і створення суспільно значущого мистецького досвіду. Від того, на яких засадах побудовано взаємодію, залежить успішність навчальної діяльності.

Третя педагогічна умова - *забезпечення пріоритету практичної діяльності* у співацькому навчанні є вкрай необхідною. Адже, узагальнені та конкретні знання, які засвоєні переважно за допомогою активно-дієвих засобів, вносять у свідомість старшокласників не лише об'єктивну інформацію, але й оцінки різноманітних аспектів педагогічної комунікації, що призводить до певної перебудови індивідуальної системи мистецьких цінностей;

- розроблено методичну модель формування співацьких здібностей старшокласників у гуртковій діяльності, де поряд з визначенням мети, основних завдань, наукових підходів, компонентної структури

досліджуваного феномена, вона охоплює принципи і педагогічні умови (створення творчо-позитивної атмосфери співацького навчання; досягнення діалогових засад в організації взаємодії керівника співацького гуртка та виконавців; забезпечення пріоритету практичної діяльності;

- діагностувальний етап експериментальної роботи дозволив виділити три рівня сформованості співацьких здібностей старшокласників у гуртковій діяльності, а саме: високий, середній, низький.

На високому рівні сформованості співацьких здібностей учень: має мотиваційні установки до співацьких занять, що виявляються у розумінні необхідності розвивати власні музичні здібності; присутня висока зацікавленість вокальним мистецтвом; сформовані вокально-технічні навички (співацька постава, співацьке дихання, звукоутворення, дикція, інтонація, тощо); відзначається автоматизованість навичок правильного звуковидобування та голосоведення; узгодженість регістрів співацького голосу, розвинений діапазон; вправно володіє художньо-виконавськими навичками.

На середньому рівні сформованості співацьких здібностей учень: усвідомлює необхідність співацьких занять, перспективи вокального розвитку, але це розуміння побудоване більш на зовнішніх стимулах, ніж на внутрішніх (бажання старшокласників займатися співацькою діяльністю через стимуляцію оточуючих, тощо); має певну зацікавленість вокальним мистецтвом, нечіткі установки до розвитку співацьких здібностей; сформовані вокально-технічні навички (співацька постава, співацьке дихання, звукоутворення, дикція, інтонація, тощо), але присутні незлагодженості регістрів голосу; недостатньо сформована співацька постава; відзначається відсутність навичок правильного звуковидобування і голосоведення; наявність недоліків голосоутворення.

На низькому рівні сформованості вокальних здібностей учні не усвідомлюють необхідність занять вокалом, не бачать перспектив співацького розвитку, не впевнені у власних силах; не проявляють

зацікавленість вокальним мистецтвом, не мають чіткої установки до розвитку співацьких здібностей; певним чином сформовані вокально-технічні навички (співацька постава, співацьке дихання, звукоутворення, дикція, інтонація, тощо), але присутні незлагодженості регістрів голосу; недостатньо сформовані навички правильного звуковидобування і голосоведення; наявність недоліків голосоутворення. Учні, які віднесені до низького рівня розвитку співацьких здібностей майже не володіють художньо-виконавськими навичками (мало розвинута музикальність та артистизм).

- для ефективного здійснення процесу формування співацьких здібностей старшокласників у гуртковій діяльності необхідно розробити та запровадити авторську методику.

Список використаних джерел до другого розділу

1. Абульханова-Славская К.А. Деятельность и психология личности /К.А. Абульханова-Славская. – М.: Наука, 1980. – 335 с.
2. Авдієвський А.Т. Формування особистості на ґрунті національно-культурного відродження /А.Т. Авдієвський. //Мистецтво у школі: зб.ст., упор. І.М.Гадалова. – К.: УДПУ, 1996. – Вип. I. – С. 80-83.
3. Айзенк Г.Ю. Проверте свои способности: тесты [пер. с англ. А.Лука, И.Хорола]. /Г.Ю. Айзенк. – СПб.: Лань, 1995. – 158 с.
4. Антонова-Турченко О.Г. Музична психотерапія: посібник-хрестоматія /О.Г. Антонова-Турченко, Л.С. Дробот. – К.: ІЗМН, 1997. – 260 с.
5. Апраксина О.А. Методика музикального виховання в школі: учеб. пособ. для студ. пед. и-тов по спец. 2119 «Музыка и пение» /Ольга Александровна Апраксина. – М.: Просвещение, 1983. – 222, [2] с.
6. Артемьева Т.И. Проблема способностей: личностный аспект. /Т.Артемьева. //Психолог. журнал, 1984. – Т.5. - №3. - С. 48.
7. Асафьев Б.В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании /Б.В.Асафьев. – 2-е изд. – Л.: Музыка, 1973. – 144 с.
8. Баренбойм Л.А. Музыкальная педагогика и исполнительство: статьи и очерки /Лев Аронович Баренбойм. — Л.: Музыка, 1974. - 336 [2] с.
9. Белобородова В.К. Музыкальное восприятие школьников: сб. статей /В.К.Белобородова. – М.: Просвещение, 1975. – С. 9-35.
10. Бех І.Д. Особистісно зорієнтоване виховання: навч.-метод. посібник /І.Д.Бех. — К.: ІЗМН, 1998. — 204, [1] с.
11. Болгарський А.Г. Музична культура в системі підготовки майбутнього вчителя музики //Науковий часопис Нац. пед. ун-т імені

М. Драгоманова. Серія 14: Теорія і методика мистецької освіти: зб. наук. пр. – К., 2004. – Вип. 1 (6). – С. 7-14.

12. Бондар В.І. Педагогіка проектування освітнього середовища /В.І.Бондар //Вісник: зб. наук. ст. – К.: НПУ, 2003. – Вип. 5. – С. 37-42.

13. Бочкарев Л.П. Психология музыкальной деятельности: учеб. пособ. /Л.П.Бочкарев. – М.: Институт психологии РАН, 1997. – 351 с.

14. Брылин Б.А. Музыкально-творческое развитие учащихся в условиях досуга /Борис Андреевич Брылин. – К., 1998. – 202 с.

15. Васильченко О.В. Музыкальные культуры мира /О.В.Васильченко. – М.: Рос. Ун-т дружбы народов, 2001. – С. 105-218.

16. Вей Лімін. Культурні традиції у підготовці китайських студентів до співацької діяльності /Вей Лімін //Національно-культурний простір України ХХІ ст.: стан і перспективи» - К.: НАКККіМ, 2010. – 508 с. – С. 339-344.

17. Венгер Л.А. Педагогика способностей /Леонид Абрамович Венгер. - М.: Изд-во «Знание», 1973. – 96с.

18. Выготский Л.С. Психология искусства /Лев Семенович Выготский [сост. М.Г. Ярошевский]. — Р н/Д.: Феникс, 1998.– 479, [1] с.

19. Ву Го Линг. О предпосылках интонационных взаимодействий китайской и украинской песенности /Линг Ву Го //Музичне мистецтво і культура: наук. вісник /Одеська консерваторія імені А.В.Нежданової.– О., 2001. Вип.2. — С. 169-171.

20. Гончаренко С.У. Український педагогічний словник /Семен Гончаренко. – К.: Либідь, 1997. – 376 с.

21. Горюнова Л.В. На пути к педагогике искусства /Л.В.Горюнова //Музыка в школе. – 1988. - № 2. – С. 7-9.

22. Горюнова Л.В. Развитие художественно-образного мышления детей на уроках музыки /Л.В. Горюнова, Л.В. Школяр //Музыка в школе. – 1991. – Вип. I. – С. 30-33.

- 23.** Дюпре Ж. Искусство пения / Жильбер-Луи Дюпре. – Москва: Лань, Планета музыки, 2014. – 288 с.
- 24.** Зязюн І.А. Єдність раціонального та емоційно-почуттєвого в освітньо-виховних системах /І.А. Зязюн. – Харків, 1996. – 360 с.
- 25.** Кан-Калик В.А. Педагогическое творчество /Виктор Абрамович Кан-Калик, Николай Дмитриевич Никандров. – М.: Педагогика, 1990. – 142 с.
- 26.** Козир А.В. Професійна майстерність учителів музики: теорія і практика формування в системі багаторівневої освіти: [монографія] /А.В.Козир. – К.: НПУ імені М.Драгоманова, 2008. – 378 с.
- 27.** Козир А.В., Федоришин В.І. Вступ до акмеології митсецької освіти: навч.-метод. посіб. / А.В.Козир, В.І.Федоришин. – К.: Вид-во НПУ імені М.П.Драгоманова, 2012. – 263 с..
- 28.** Колесников В.Н. Лекции по психологии индивидуальности /В.Н.Колесников. – М: Институт психологии, 1996. – 224 с.
- 29.** Кононко О.Л. Соціально-емоційний розвиток особистості: навч. пос. для вищ. навч. закл. – К.: Освіта, 1998. – 255 с.
- 30.** Костюк Г.С. Навчально-виховний процес і психічний розвиток особистості /Г.С. Костюк. – К.: Рад. шк., 1989. – 608 с.
- 31.** Крутецкий В.А. Психология математических способностей школьников. – М.: Просвещение, 1968. – С. 12-34.
- 32.** Кузьмина Н.В. Акмеологическая теория повышения качества подготовки специалистов образования /Нина Васильевна Кузьмина. – М.: ИЦПКПС, 2001. – 144 с.
- 33.** Кучерявий І. Т. Творчість – основа розвитку потенційних джерел особистості / І. Т. Кучерявий, О. І. Клепиков – К. «Вища школа», 2000 – 288с.
- 34.** Кучменко Е.М. Духовна спадщина як історико-культурний і соціально-політичний вимір /Елеонора Миколаївна Кучменко. – К.: Видавничий дім «Слово», 2004. – 235 с.

- 35.** Лабінцева Л.П. Формування вокально-хорової майстерності в процесі фахової підготовки майбутніх учителів музики: автореф. дис.... канд. пед. наук : 13.00.04 / Л.П.Лабінцева. – Луганськ, 2007. - 22 с.
- 36.** Леонтович М.Д. Практичний курс навчання співу у середніх школах України /Микола Дмитрович Леонтович [упорядник Л.О.Іванова]. – К.: Музична Україна, 1989. – 136с.
- 37.** Леонтьев А.А. Педагогическое общение /Алексей Алексеевич Леонтьев. – М.: Знание, 1979. – 47 с., ил. (Сер.: Педагогика и психология).
- 38.** Лю Цюлін. Основи музичного навчання китайських студентів. /Лю Цюлін. - Суйчан: Изд-во пед. ін-ту, ф-ту мистецтв і гуманітарних. наук, 2009. - № 3. - Т. 28. - С. 10-17.
- 39.** Макаренко А.С. О воспитании [сост. и авт. вступ. статьи В.С.Хелемендик]. – 2-е изд., перераб. и доп. /А.С. Макаренко. – М.: Политиздат, 1990. – 115 с.
- 40.** Мальковская Т.Н. Учитель – ученик /Татьяна Николаевна Мальковская. – М.: Знание, 1977. – 64 с.
- 41.** Маркова А.К. Психология труда учителя /Аэлита Капитоновна Маркова. – М.: Просвещение, 1993. – 312 с.
- 42.** Маслоу А. Мотивация и личность /Абрахам Гарольд Маслоу — СПб.: Питер, 2003. — 351 с. – (Мастера психологии).
- 43.** Масол Л.М. Концепція художньо-естетичного виховання учнів у загальноосвітніх навчальних закладах /Л.М.Масол //Інформаційний збірник МОНУ. – 2004. – № 10. – С. 4-9.
- 44.** Матвеева К.П. Формирование навыка управления певческой деятельностью школьников как существенный компонент в подготовке учителей музыки: автореф. дисс. на соискание учен. степени канд. пед. наук: спец. 13.00.02 «Методика преподавания музыки» /К.П. Матвеева. – М., 1981. – 16 с.
- 45.** Ма Суй. Адаптація іноземних студентів в умовах отримання вищої освіти в музично-педагогічних навчальних закладах України //

Матеріали Сьомої Всеукраїнської науково-практичної конференції «Актуальні проблеми педагогічної науки». – м. Миколаїв, 14-15 листопада, 2014. – С. 117 - 121.

46. Матюшкин А.М. Загадки одарённости: Проблемы практической психодиагностики /А.М. Матюшкин. – М.: Школа-пресс, 1993. – 128 с.

47. Медушевский В. Музыкальное мышление и логос жизни /Вячеслав Вячеславович Медушевский. //Музыкальное мышление: сущность, категории, аспекты исследования. – К., 1989. – С. 18-34.

48. Менабени А. Методы вокальной работы в школе /А.Менабени //Музыкальное воспитание в школе. Вып.11. /Сост. О. Апраксина. - М.: Музыка. - 1976. - С. 86-94.

49. Митина Л.М. Психология развития конкурентоспособной личности: учеб.-метод. пособие /Лариса Максимовна Митина. – 2-е изд. – М.: Изд-во Москов. пед. психолого-социального института; Воронеж: Изд-во НПО «МОДЭК», 2003. – 400 с. – (Библиотека психолога).

50. Мойсеюк Н.Є. Педагогіка: навч. посіб. /Н.Є.Мойсеюк. – 3-є вид., допов. – К.: ВАТ «КДНК», 2001. – 608 с.

51. Моляко В.О. Психологічна готовність до творчої праці /В.Моляко. – К.: Т-во «Знання» УРСР, 1989. - 48 с.

52. Науменко С.І. Основи вікової музичної психології /Світлана Іванівна Науменко. – К.: Український центр творчості дітей та юнацтва. - 1995. – 103 с.

53. Науменко С.І. Психологія музичної діяльності: монографія /С.І.Науменко. – Чернівці: ПП «Видавничий дім «Родовід», 2015. – 408 с.

54. Олексюк О.М., Ткач М.М. Педагогіка духовного потенціалу особистості: сфера музичного мистецтва: навч. посібник. /Ольга Миколаївна Олексюк, Ткач Марія Михайлівна. – К.: Знання України, 2004. – 264с.

55. Ольхов К.А. О дирижировании хором [пособие] /Константин Абрамович Ольхов. – Л.: Музгиз, 1961. – 108 с.

- 56.** Осеннева М.С. Методика работы с детским музыкальным коллективом: учеб. пособие. /М.С. Осеннева, В.А. Самарин, Л.И. Уколова. – М.: Академия, 1999. – 224с.
- 57.** Островерх О.О. Педагогічний моніторинг як засіб гуманізації освітнього процесу у вищому навчальному закладі: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук: спец. 13.00.04 «Теорія та методика професійної освіти» /О.О. Островерх. – Харків, 2004. – 19 с.
- 58.** Павлов И.П. Павловские клинические среды. /И.Павлов – М.-Л., 1954. – Т. I. – С. 618.
- 59.** Падалка Г.М. Музична педагогіка: курс лекцій з актуальних проблем викладання музичних дисциплін в системі педагогічної освіти /за ред. В.Г.Бутенка /Г.М. Падалка. – Херсон: ХДПІ, 1995. – 104 с.
- 60.** Паньків Л.І. Особливості підготовки майбутнього вчителя до керівництва музичними колективами школярів /Л.І. Паньків //Наукові записки: зб. наук.статей. – К.: НПУ, 2003. – Вип. 52. – С. 101-110 с.
- 61.** Петровская Л.А. Компетентность в общении. Социально-психологический тренинг /Л.А. Петровская. – М.: Изд.-во Моск. ун-та, 1989. – 216с.
- 62.** Петровский А.В., Ярошевский М.Г. Психология. Словарь. - 2-е изд., исправ., и доп. - М.: Политиздат, 1990. - С. 180-227.
- 63.** Платонов К.К. Проблемы способностей /Константин Константинович Платонов. – М.: Наука, 1972. – 312с.
- 64.** Полуянов Ю.А. Воображение и способности /Юрий Александрович Полуянов. – М.: Знание, 1982. – 96 с.
- 65.** Пономарёв Я.А. Психология творчества и педагогика /Яков Александрович Пономарёв. – М.: Педагогика, 1976. – 280 с.
- 66.** Практическая психодиагностика. Методики и тесты. /Редактор-сост. Д.Я. Райгородский. – Самара: Издат. дом «БАХРАХ-М», 2008. – 672 с.
- 67.** Рибалка В.В. Психологія розвитку творчо-обдарованої особистості: наук.- метод. посіб. / В.В.Рибалка; НАПН України, Ін-т

- педагогічної освіти і освіти дорослих; Ін-т обдарованої дитини. – К.: НАПН України: Ін-т обдарованої дитини, 2010. – 442 с.
- 68.** Рудницька О.П. Педагогіка: загальна та мистецька: навч. посіб. /Оксана Петрівна Рудницька. – К., 2002. – 270 с.
- 69.** Селевко Г.В. Современные образовательные технологии: [учебн. пособие / Селевко Г. В. – М.: Народное образование, 1998. – 256 с.
- 70.** Сі Даофен. Методика співацького навчання майбутніх учителів музики Китаю. /Сі Даофен //Гуманізація навчально-виховного процесу: зб. наук. праць /за заг. ред. В.І. Сипченка. – Слов'янськ: ДДПУ, 2015. Вип. LXXII. – С. 112-118.
- 71.** Сисоєва С.О. Основи педагогічної творчості: підруч. для студ. вищ. пед. навч. закл. /С.О. Сисоєва– К.: Міленіум, 2006. – 346с.
- 72.** Словник-довідник педагогічних та психологічних термінів [за ред. А.І. Кузьмінського]. – Черкаси: ЧДУ ім. Б.Хмельницького, 2002. – 48 с.
- 73.** Смирнов С.Д. Психология образа: проблема активности психического отражения /Сергей Дмитриевич Смирнов. – М.: Московский университет, 1985. – С.128-211.
- 74.** Софроній З.В. Мотиваційний аспект формування виконавської уваги майбутніх учителів музики у процесі диригентсько-хорової діяльності /З.В.Софроній //Вісник Глухівського державного педагогічного університету. Серія: Педагогічні науки. Випуск 14. – Глухів: ГДПУ, 2009. – С.27-33.
- 75.** Стахевич О.Г. Основи вокальної педагогіки. Ч.1: Природно-наукові теорії сольного співу. Курс лекцій: Навч. пос. для студ. дир.-хор. фак. муз. та пед. вузів.- Х.- Суми: ХДАК- СумДПУ ім. А.С. Макаренка, 2002.- 92с. ; Стахевич О.Г. Сольний спів. Програма для дитячих музичних шкіл шкіл мистецтв за фахом «Сольний спів» // Педагогіка Сумщина.- 2003.-№3.- С.16-23.
- 76.** Струве Г.А. Школьный хор: учеб. пособ. /Георгий Струве. – М.: Знание, 1967. – 191 с.

- 77.** Тао Сяо-Вей. Як комплексно виховати співака у вокальній школі / Тао Сяо-Вей // Наука та інновації для навчальних закладів. - 2009. - № 9. – 150 с.
- 78.** Теплов Б.М.Способности и одаренность / Теплов Б.М. Избранные труды: в 2-х т. Т. 1. – М.: Педагогика, 1985. – 328 с. – С. 15-41.
- 79.** Хмелюк Р.І. Розвиток здібностей: метод. реком. /Раїса Ільвіна Хмелюк. – О: ПДПУ, 1998. – 48с.
- 80.** Цагарелли Ю.А. Психология музыкально-исполнительской деятельности: учеб. пособ. /Ю.А. Цагарелли. – СПб.: Изд-во «Композитор* Санкт-Петербург», 2008. – 368, [1] с.
- 81.** Цзінь Нань. Вокальна підготовка в Китаї: до проблеми формування творчої індивідуальності співака /Цзінь Нань //Вісник державної академії керівних кадрів культури і мистецтв. – 2008. – № 3. – С. 73-76.
- 82.** Шадриков В.Д.Психология деятельности и способности человека: Учебное пособие. 2-е изд., перераб. и доп. – М.: «Логос», 1996. – 320 с.
- 83.** Шень Цзіньге. Критеріальний апарат розвиненості співацьких здібностей старшокласників у вокальних гуртках /Шень Цзіньге. //Методичка пракса: часопис за наставу и ученье [гл. уредник доц. др. Зорица Цветановић. – Број 4. – Београд: Учительски факултет у Вранью и «Школска книга» ДОО у Београду, 2017. – С. 413-420.
- 84.** Шень Цзіньге. Педагогічні умови ефективного розвитку співацьких здібностей старшокласників у позаурочній вокально-хоровій діяльності /Шень Цзіньге. //Сучасні проблеми виконавської підготовки викладачів мистецьких дисциплін: зб. матеріалів всеукр. науково-практ. конф. – Херсон: ХДУ, 2016. – С. 225-229.
- 85.** Особливості розвитку співацьких здібностей старшокласників у позаурочній вокально-хоровій роботі /Шень Цзіньге //Духовність особистості: методологія, теорія і практика: зб. наукових праць [Гол. редактор Г.П. Шевченко. – Вип. 5 (74). – Сєверодонецьк: вид-во СНУ імені В.Даля, 2016. – С. 255-263.

- 86.** Якунин В.А. Педагогическая психология: учеб. пособ. /Валерий Александрович Якунин [Европ. ин-т экспертов]. – СПб.: Изд-во Михайлова В.А. «Полиус», 1998. – 639 с.
- 87.** Davies L. Sound Waves – London, 1985. – 128p.
- 88.** Ireland 2003 /Structures of Education, Vocational Training and Adult Education Systems in Europe – Dublin; [Brussels]: [EURYDICE, CEDEFOR, ETF], 2003. – P. 1-33.
- 89.** Kluczowe dane o edukacji w Europe. – Warszawa: [Komisia Europejska, Edukacja i Kultura: EURYDICE, Eurostat], 2001. – 261 s.
- 90.** Senge P. The Fifth Discipline, New York, Doubleday. - 1990. – P. 95-146.

РОЗДІЛ ІІІ

ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНА ПЕРЕВІРКА МЕТОДИКИ ФОРМУВАННЯ СПІВАЦЬКИХ ЗДІБНОСТЕЙ СТАРШОКЛАСНИКІВ У ГУРТКОВІЙ ДІЯЛЬНОСТІ

3.1. Стан розвитку співацьких здібностей старшокласників у гуртковій роботі (констатувальний етап експериментальної роботи)

Експериментальне дослідження ефективності формування співацьких здібностей старшокласників спирається на обґрунтовані теоретико-методологічних положень щодо її мети, структури, а також на вивчені стану музично-педагогічної освіти. Виходячи з позиції розуміння навчання у процесі позаурочної роботи в загальноосвітній школі, який забезпечує врахування змісту та категорій навчання й способів досягнення поставлених цілей, доцільно розглядати з точки зору педагогічного керівництва цим процесом.

Відповідно до теоретико-методологічних положень дослідження постала необхідність у виявленні стану сформованості співацьких здібностей старшокласників у гуртковій діяльності та підкріплення практичними висновками результатів досліджуваної проблеми. Дослідно-експериментальна робота проведена у відповідній послідовності, взаємопов'язаності й взаємозалежності усіх етапів дослідження, на кожному з яких вирішувались певні завдання, застосовувались відповідні методи.

Мета констатувального експерименту полягала у визначенні напрямків впровадження змістової структури формування співацьких здібностей

старшокласників відповідно до розробленої нами критеріальної визначеності у поєднанні кількісного й якісного аналізу рівнів сформованості означеного феномена у гуртковій діяльності.

З метою вивчення реального стану досліджуваної проблеми на практиці були визначені наступні завдання діагностичного етапу експерименту, а саме: узагальнення досвіду формування співацьких здібностей старшокласників; вивчення досвіду роботи вчителів музики з керівництва шкільними співацькими колективами; визначення ціннісного співвідношення знань та вмінь старшокласників, які необхідні для ефективного формування співацьких здібностей старшокласників; перевірка методики визначення рівнів сформованості співацьких здібностей старшокласників у процесі гурткової роботи, тощо.

У констатувальному дослідженні брали участь 192 старшокласники загальноосвітніх шкіл міста Києва, студенти (59 осіб) Національного педагогічного університету імені М.Драгоманова, Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К.Д.Ушинського, які проходили виробничу педагогічну практику з позаурочної роботи з учнями старших класів. Для проведення серії діагностичних експериментів була розроблена методика вивчення стану досліджуваної проблеми, яка включала: спеціальні спостереження за змістом та ходом навчального процесу в позаурочній співацькій діяльності, а саме: анкетування, тестування, бесіди та інтерв'ю, які проводились серед старшокласників та студентів; експертні судження та оцінки фахівців даного профілю.

Розробка критеріального апарату дослідження здійснювалася з орієнтацією на особливості розвитку учнів у старшому шкільному віці, а також на спостереженнях за проявами інтересу у старших школярів до розвитку вокальних здібностей під час занять у вокальному гуртку. Отже, було обґрунтовано критерії розвитку співацьких здібностей старших школярів: мотиваційно-потребовий, який характеризується показниками: ступенем прагнення до розвитку власних співацьких здібностей, мірою

зацікавленості вокальним мистецтвом; компетентнісно-операційний, який характеризується показниками: співацька постава; співацьке дихання; звукоутворення; дикція; інтонація; художньо-виконавські уміння; оцінювально-результативний, який забезпечується такими показниками: рівнем сформованості вмінь діагностування власного співацького процесу. Співвідношення критеріїв та показників зазначеного феномена зображено у Таблиці 3.1.

Таблиця 3.1

Критерії та показники

Критерії	Показники
Мотиваційно-потребовий	<i>Ступінь прагнення до розвитку власних співацьких здібностей; Міра зацікавленості вокальним мистецтвом.</i>
Компетентнісно-операційний	<i>Ступінь розуміння специфіки співацької постави; Міра володіння співацьким диханням, звукоутворенням, дикцією, чистота інтонації; Художньо-виконавські уміння.</i>
Оцінювально-результативний	<i>Рівень сформованості набутих умінь діагностування співацького процесу.</i>

Для діагностики мотиваційного критерію сформованості нами було розроблено анкету (Додаток А), метою якої було встановити рівень прагнення старшокласників до розвитку власних співацьких здібностей та міру їх зацікавленості вокальним мистецтвом. Безперечним є той факт, що розвиток співацьких здібностей нерозривно пов'язаний із формуванням співацьких навичок, які лежать в його основі. Тому дослідження вокально-виконавського критерію відбувалося через проведення спостереження та слухового аналізу співу старшокласників, які відвідують вокальний гурток.

Для виявлення рівня сформованості володіння вокально-технічними та художньо-виконавськими навичками нами розроблено чотири категорії співацьких завдань:

- перша категорія завдань - для визначення наявності у старшокласників співацької постановки та здатності володіння співацьким диханням;

- друга категорія завдань – для виявлення навичок звукоутворення, які формують правильний, красивий звук;

- третя категорія завдань - для виявлення чіткості дикції та артикуляції під час співу;

- четверта категорія завдань - для виявлення художньо-виконавських навичок і у старшокласників (інтонаційне інтонування, ритмічність, динамічна палітра у виконанні, тембр та дикція, вміння передати художній образ твору).

Для встановлення рівнів сформованості на оцінювально-діагностувальному етапі має проводитися опитування та спостереження.

Відповідно до теоретико-методологічних положень дослідження постала необхідність у виявленні стану сформованості співацьких здібностей старшокласників у гуртковій діяльності та підкріплення практичними висновками результатів досліджуваної проблеми.

Дослідно-експериментальна робота проведена у відповідній послідовності, взаємопов'язаності й взаємозалежності усіх етапів дослідження, на кожному з яких вирішувались певні завдання, застосовувались відповідні методи.

Задля виявлення стану сформованості співацьких здібностей старшокласників у гуртковій діяльності проводився констатувальний етап педагогічного експерименту. Програмою цього етапу експерименту було передбачено визначити експериментальні бази, відібрати діагностичний інструментарій для вивчення проблеми та за допомогою відповідних методів визначити рівнів співацьких здібностей на основі виявлених критеріїв та

показників.

На першому етапі констатувального дослідження використовувалися такі методи як: педагогічне спостереження, бесіди, анкетування, кількісна та якісна обробка результатів.

Проведена діагностувальна робота дала можливість скласти уявлення про сформованість співацьких здібностей старшокласників у гуртковій діяльності на початку експерименту.

Для визначення рівнів сформованості співацьких здібностей старшокласників у гуртковій діяльності за мотиваційно-потребовим критерієм ми провели анкетування.

На запитання: «Як Ви оцінюєте власну готовність до занять у вокальному гуртку?» учні відповіли наступним чином:

- 8 учнів вказали, що в них відсутня мотивація, але, є зовнішнє спонукання (батьки, вчителі);
- 114 учнів хотіли б спробувати, тобто мотивація виражена нечітко («можна спробувати»);
- 40 учнів мають потребу записатися в вокальний гурток - яскраво виражена мотивація.

Тож, згідно цих результатів можна передбачити, що учні прийдуть до вокального кружка, але якщо викладач не буде працювати над посиленням аксіологічної складової в навчально-виховному процесі позаурочної роботи вокального гуртка, то більшість учнів швидко покинуть заняття, бо мають низький рівень мотиваційної готовності.

На питання про теоретичну готовність до занять з розвитку співацьких здібностей, тобто обізнаність у питаннях музичного мистецтва, старшокласники вказали:

- *11 учнів мають елементарний рівень обізнаності*
- *112 учнів - достатній рівень обізнаності*
- *39 учнів – високий рівень обізнаності*

Результати виконання завдань за емоційно-ціннісним критерієм представлені у таблиці 3.2.

Таблиця 3.2

Рівні сформованості співацьких здібностей старшокласників за мотиваційно-потребовим критерієм

Показники	Низький		Середній		Високий	
	Осіб	%	Осіб	%	осіб	%
Ступінь прагнення до розвитку власних співацьких здібностей	10	6,2	111	68,5	41	25,3
Міра зацікавленості вокальним мистецтвом	75	46,3	72	44,4	15	9,2
Узагальнений показник	42	26,2	92	56,5	28	17,3

Для виявлення рівня сформованості володіння вокально-технічними та художньо-виконавськими навичками учням було запропоновано виконати наступні завдання. *Перша категорія завдань* була направлена на визначення наявності у старшокласників співацької постанови та здатності володіння співацьким диханням.

Лише 24,8% вихованців вокальних гуртків мали правильну співацьку поставу. Це було встановлено засобами спостереження - учні правильно тримали корпус, голову і рот під час співу. У 41,1% учнів спостерігалися лише часткове уявлення про те, як має відбуватися цей процес, в їх діях були помилки. Значна частина старшокласників під час виконання вокальних вправ стояли з опущеними плечима та згорбленою спиною, сидячи часто спиралися головою на руку, схрещували ноги, ці дії впливали на деформацію їхньої діафрагми і заважали вільному регулюванню тиску на вокалізації голосних. Ці учні не володіли навичками правильної співацької постави. Під час співу не було внутрішньої та зовнішньої зібраності, не тримали

правильно, без зайвого напруження, положення корпусу. Звук при цьому втрачав яскравість тембру, інтонація була нестійкою.

Спів нерозривно пов'язаний з співацьким диханням. Під час спостереження та слухового аналізу співу старшокласників ми відмітили, що учні користувалися неправильними дихальними рухами. Переважна частина учнів (30,9%) використовували поверхове дихання, яке виникає через дії верхньореберної, ключичної частини дихального апарату. Візуально це проявлялося у тому, що плечі піднімаються разом з верхньою частиною груднини.

Старшокласники, які здійснювали активне, але безшумне вдихання повітря, його затримку та плавне економне видихання, у контрольній групі ми виявили 29,2%, а в експериментальній 28,2%. 38,9% старшокласників контрольної та 39,8% в експериментальній груп не завжди користувалися поверховим клавікулярним диханням, інколи вони використовували також і нижньореберне чи костабдомінальне дихання. Крім того, неодноразово вихованці демонстрували форсоване звучання голосу, яке утворювалося внаслідок «перебору дихання». Це призводило до неточної інтонації внаслідок надмірного тиску повітря на голосові складки і погіршувало якість співу. Таких старшокласників у контрольній групі налічувалося 27,8%, а в експериментальній – 24,4%.

Ми виокремили також учнів які співали без «опори», яким їм не вистачало повітря для вокалізації окремої фрази твору. Вони не прислухалися і не намагалися відтворити у власній фонаційній діяльності цільність музичного речення, а брали дихання шумно та там, де їм було зручно. Таких студентів у контрольній групі налічувалося 25,8%.

Таким чином, ми маємо зазначити, що значна частина старшокласників, не володіють навичками правильного співацького дихання, у якому фаза видихання повинна значно перевищувати фазу вдихання. У них переважає ключичний, або верхньореберний тип дихання, під час якого працюють м'язи плечового поясу. Тому піднімаються плечі, а також

відмічається «безопорна» вокалізація й некерованість дихальних рухів. Це негативно позначається на звучанні голосів як окремих школярів, так і колективного виконання співацького репертуару.

Друга категорія завдань – для виявлення навичок правильного звукоутворення, які дозволяють старшокласникам формувати правильний, красивий звук.

Навичками звукоутворення, які впливають на набуття чистоти звучання, музичною інтонацією, за результатами дослідження, володіють погано 57,6% учнів. Як наслідок малорухомих губ, язика, нижньої щелепи, поганого відкриття рота - учні не точно відтворюють запропоновану їм мелодію чи поспівку. Співацький голос більш схожий до мовного, а грудна манера фонації обмежує у таких учнів звуковисотний діапазон.

До другої групи ми віднесли старшокласників із середньою якістю інтонування (51,4% у контрольній і 46,6% у експериментальній групі). Вони не точно інтонували мелодію лише частково. Голос цих вихованців гарно звучав у середніх регістрах, а у вокалізації верхніх і нижніх нот, внаслідок порушеної злагодженості голосоутворюючих органів, відчувалася скованість, що негативно відбивалося на інтонуванні. До третьої групи увійшли студенти з хорошою, чистою інтонацією, які виконували мелодію точно, без відхилень. Таких у контрольній групі виявилось 26,4%.

Третя категорія завдань - для виявлення чіткості дикції та артикуляції під час співу.

За результатами констатувального експерименту дикція була невиразна у 27,4% учнів. Були виявлені учні із перебільшеною, надмірною дикцією та форсованим звучанням (13,4)%. Спів у цих учнів був без «вокалізації і нейтралізації» голосних.

Група старшокласників відрізнялась виразною дикцією та досить стійким положенням гортані під час співу, це давало необхідний рівень округлення голосних та розбірливості мови, таких учнів було – 25,6%. Інші старшокласники – 44,9% в експериментальній – мали середні дикційні

навички, вони не завжди чітко у словах вимовляли приголосні звуки або недостатньо «нейтралізували» голосні для наспівності та культури співацького звучання.

Четверта категорія завдань - для виявлення художньо-виконавських навичок у старшокласників (інтонаційне інтонування, ритмічність, динамічна палітра у виконанні, тембр, вміння передати художній образ твору). Зцією метою учням було запропоновано виконати два різнохарактерні вокальні твори.

За результатами цього завдання повним комплексом художньо-виконавських здібностей володіють лише 2,5% учнів, а більшість учнів (55,6%) мають лише частково сформовані художньо-вокальні навички. Серед загальних недоліків – це обмежена динамічна палітра у виконанні вокальних творів, виявлені недоліки у ритмічності виконання, проблеми вираження художнього образу пісні на емоційному рівні. У таблиці 3.3 відображені рівні сформованості співацьких здібностей старшокласників за компетентнісно-операційним критерієм.

Таблиця 3.3

Рівні сформованості співацьких здібностей старшокласників за компетентнісно-операційний критерієм

Показники	Низький		Середній		Високий	
	Осіб	%	Осіб	%	осіб	%
Володіння вокально-технічними навичками (співацька постава, співацьке дихання, звукоутворення, дикція, інтонація)	85	52,5	65	40,1	12	7,4
Володіння художньо-виконавськими навичками	68	41,9	90	55,6	4	2,5
Узагальнений показник	76	47,2	78	47,9	8	4,9

Для виявлення сформованості співацьких здібностей старшокласників за оцінювально-діагностувальним критерієм нами було проведено опитування, результати якого засвідчили, що лише 2,5% учнів можуть адекватно оцінити власні співацькі здібності, та 7,4% можуть дати об'єктивну оцінку співацькому процесу інших виконавців. Більше половини респондентів – 52,5 % мають низький рівень сформованих умінь діагностування співацького процесу інших виконавців, 41,9% учням важко дати об'єктивну оцінку власному виконанню. У таблиці 3.4 зафіксовані рівні сформованості співацьких здібностей старшокласників за оцінювально-результативним критерієм.

Таблиця 3.4

Рівні сформованості співацьких здібностей старшокласників за оцінювально-результативним критерієм

Показники	Низький		Середній		Високий	
	Осіб	%	Осіб	%	осіб	%
Сформованість умінь діагностування власного співацького процесу.	68	41,9	90	55,6	4	2,5
Сформованість умінь діагностування співацького процесу інших виконавців	85	52,5	65	40,1	12	7,4
Узагальнений показник	76	47,2	78	47,9	8	4,9

Проведена діагностувальна робота на контактному етапі дослідно-експериментальної роботи дозволила отримати узагальнені результати рівнів сформованості співацьких здібностей за результатами даного етапу експерименту, про що свідчать те, що 40,2% респондентів мають низький рівень співацьких здібностей, 50,8% - мають середній рівень, 9% - високий.

Рівні сформованості співацьких здібностей старшокласників за результатами констатувального етапу експерименту відображено у таблиці 3.5 на с. 136.

Таблиця 3.5

Рівні сформованості співацьких здібностей старшокласників за результатами констатувального етапу експерименту

Показники	Низький		Середній		Високий	
	Осіб	%	Осіб	%	осіб	%
Мотиваційно-потребовий	42	26.2	92	56.5	28	17.3
Компетентісно-операційний	76	47.2	78	47.9	8	4.9
Оцінювально-результативний	76	47.2	78	47.9	8	4.9
Узагальнено	67	40.2	83	50.8	15	9.0

Проаналізувавши результати, отримані в ході констатувального експерименту, ми виявили таке співвідношення рівнів сформованості співацьких здібностей старшокласників у гуртковій діяльності. Ця дозволило нам уточнити характеристики рівнів сформованості співацьких здібностей старшокласників у гуртковій роботі.

На високому рівні сформованості вокальних здібностей учень:

- має мотиваційні установки до занять вокалом, що виявляється у розумінні необхідності розвивати власні співацькі здібності;
- присутня висока зацікавленість вокальним мистецтвом;
- сформовані вокально-технічні навички (співацька постава, співацьке дихання, звукоутворення, дикція, інтонація) відзначається автоматизованість навичок правильного

звуквидобування та голосоведення; узгодженість регістрів співацького голосу, розвинений діапазон;

- вправно володіє художньо-виконавськими навичками (сукупність музикальності і артистизму);
- має сформовані оцінювально-діагностувальні навички на основі розвинутого музичного слуху та проводить діагностику та оцінювання власного співу та співу у чужому виконанні, маючи знання про специфіку процесу вокального виконання, сформовані навички виявлення недоліків та прогнозування шляхів їх усунення

На середньому рівні сформованості вокальних здібностей учень:

- усвідомлює необхідність занять вокалом, перспективи вокального розвитку, але це розуміння побудоване більш на зовнішніх стимулах, ніж на внутрішніх (бажання батьків, щоб учень співав, у наслідок того, що подруга (друг) пішли займатися вокалом (тощо));
- має не стійку зацікавленість вокальним мистецтвом, нечіткі установки до розвитку співацьких здібностей.
- сформовані вокально-технічні навички (співацька постава, співацьке дихання, звукоутворення, дикція, інтонація), але присутні незлагодженості регістрів голосу; недостатньо сформована співацька постава; відзначається відсутність навичок правильного звуквидобування і голосоведення; наявність недоліків голосоутворення.
- Недостатньо володіє художньо-виконавськими навичками (не вистачає музикальності і артистизму);
- має сформований виконавський вокальний слух, але діагностування власного співацького процесу та чужого вокального виконання здійснюється переважно на основі

слухових уявлень; недостатньо сформовані навички виявлення недоліків та прогнозування шляхів їх усунення.

Низький рівень сформованості вокальних здібностей характеризується:

- учень не усвідомлює необхідність занять вокалом, перспективи вокального розвитку, не впевнений у власних здібностях;
- не проявляє зацікавленість вокальним мистецтвом, не має чіткої установки до розвитку співацьких здібностей.
- сформовані вокально-технічні навички (співацька постава, співацьке дихання, звукоутворення, дикція, інтонація), але присутні незлагодженості регістрів голосу; недостатньо сформована співацька постава; відзначається відсутність навичок правильного звуковидобування і голосоведення; наявність недоліків голосоутворення.
- майже не володіє художньо-виконавськими навичками (мало розвинута музикальність та артистизм);
- не має сформований виконавський вокальний слух, не може провести діагностування власного співацького процесу та чужого вокального виконання; не сформовані навички виявлення недоліків та прогнозування шляхів їх усунення.

Отже, констатувальний етап експериментальної роботи дозволив з'ясувати, що особливості співацького розвитку учнів старшокласників мають стабілізаційний характер. Основними ознаками цього періоду є фізична зрілість, формування стійкого типу характеру, намагання до самоствердження, відкриття власного світу, великий обсяг різного роду захоплень, формування цінностей та моральних принципів, розвиток самосвідомості.

Проведені нами контрольні-вимірні процедури дозволили розв'язувати наступні завдання констатувального експерименту: попередню діагностику – отримання інформації, що дозволяла диференціювати старшокласників за вихідними рівнями сформованості співацьких здібностей

старшокласників; поточну діагностику – відстеження проміжних результатів ефективності експериментальних даних, які використовувалися в ході співацької роботи і включали різні види педагогічного моніторингу учнів (бальна оцінка виконання старшокласниками завдань для самостійної роботи, їх концертні виступи тощо); підсумковий контроль - оцінка успішності участі старшокласників у гуртковій діяльності.

За результатами констатувального етапу дослідно-експериментальної роботи важливо було визначити як активність учнів впливає на процес формування їх співацьких здібностей. З цією метою нами проведенні дослідження, які дозволили виявити, що саме активність виконує найрізноманітніші ролі в життєвому функціонуванні особистості, обслуговує всі сфери її життя – від координатора всіх її життєвих проявів до самих детальних операцій, здійснюваних людиною повсякденно.

Активність є результируючою життєвих планів людини: часового, ціннісного, дієвого тощо. Так, здійснюючись особистістю в дієвому плані життя, активність здобуває форму самореалізації. У часовому плані – форму актуалізації своїх дій, тобто саморегуляції, у ціннісному – форму самовираження як прояву власного «Я» в житті [12]. Крім того, активність є системоутворюючою якістю в структурі мистецької обдарованості, що дозволяє старшокласнику усвідомити себе повноцінним суб'єктом творчої діяльності. Тільки якщо особистість виступає суб'єктом діяльності, можлива справжня, гармонічна активність.

З цієї позиції комплексна психодіагностична характеристика співацьких здібностей має сполучатися з «живим» цілісним уявленням про обдарованого старшокласника й талановитого дорослого, з розумінням того, що такі складні явища не можуть бути розкриті до кінця, адже завжди залишається щось потаємне, інтимне, невідоме, що треба враховувати як Х-чинник (А.Рибалко) [10, 278].

У процесі констатувального дослідження організація моніторингової системи перевірки отриманих експериментальних даних проходила у три

етапи, а саме: організаційного оформлення моніторингової системи з метою створення експертної комісії, яка займається проблемами мистецької освіти; розробки науково-методичного забезпечення моніторингу (на основі технічних завдань був сформований інструментарій аналізу, здатного вирішувати нагальні завдання: виділення основних недоліків у розвитку співацьких здібностей старшокласників; визначення складу об'єктів моніторингу, аналіз можливостей різноманітних рівнів керуючого впливу на ці об'єкти; перелік певних вихідних статистичних показників; визначення складу індикаторних показників (які дозволяють виносити судження про стан об'єкту моніторингу); вироблення методики діагностування стану розвитку співацьких здібностей старшокласників у гуртковій роботі; наукової обробки результатів моніторингу.

Отже, для ефективного здійснення процесу формування співацьких здібностей старшокласників у гуртковій діяльності необхідно розробити та запровадити авторську методику.

3.2. Поетапна методика формування співацьких здібностей старшокласників у гуртковій діяльності за результатами формувального етапу дослідно-експериментальної роботи

Розроблена методика формування співацьких здібностей старшокласників у гуртковій діяльності складається з чотирьох взаємопов'язаних етапів навчання: інформаційно-спонукального, когнітивно-оцінного, творчо-виконавського та коригувально-конструктивного,

Перший етап - *інформаційно-спонукальний* - спрямований на формування мотивації учнів до співацької гурткової діяльності, надання інформації школярам про специфіку розвитку співацьких здібностей, формування початкових знань і навичок вокальної роботи, ознайомлення з правилами гігієни та охорони співацького голосу. На цьому етапі

здійснювалось накопичення вокально-слухових вражень старшокласників та створення емоційно-образних асоціативних комплексів. Провідними методами цього етапу були: бесіди, диспути, метод спільного аналізу співацької діяльності, діалоги, метод перехресних спостережень, аналітично-пошукові методи, інформаційні аудіо-, відео- та інтернет-методи, імітаційно-рольові ігри, тощо.

Другий етап - *когнітивно-оцінний* – передбачає безпосереднє оволодіння комплексом вокально-технічних навичок (співацька постава, співацьке дихання, звукоутворення, дикція, інтонація, тощо); оволодіння художньо-виконавськими навичками (створення яскравого художнього образу вокального твору, тощо). Цей етап також був скерований на вивчення виконавського досвіду ансамблевого співу в Україні та Китаї. В експериментальній роботі провідними були методи: інформаційні аудіо-, відео- та інтернет-методи, драматургії, метод емоційної декламації, методи формування вокальних навичок: емоційного налаштування крайніх регістрів голосу, методи формування різних типів звучання співацького голосу; проектні методи, тренінги, творчі завдання, створення ситуацій вибору, спільного аналізу виступів гуртка, тощо.

Третій етап - *творчо-виконавський* – спрямований на застосування набутих вокальних умінь та навичок у практичній виконавській діяльності, узагальнення та закріплення досвіду вокального виконавства. На цьому етапі здійснювалася підготовка учнів старшого шкільного віку до виступів на шкільних концертах, фестивалях, конкурсах. Орієнтація на співацьке самовдосконалення учнів здійснювалося шляхом активного використання вокальних тренінгів, артикуляційних вправ, творчих завдань. Провідними методами цього етапу були: методи спільного аналізу співацької виконавської діяльності, метод перехресних спостережень за якістю виконуваного твору, ескізного вивчення пісень, метод вербальної адаптації, візуально-вербального діалогу, метод відеоетюдів на розвиток міміки, пантоміміки, тощо.

Четвертий етап - *коригувально-конструктивний* – передбачав формування здатності старшокласників у донесенні створеного вокально-виконавського образу до слухачів. У цьому процесі великого значення набуває мистецька рефлексія, що спрямована на усвідомлення старшокласниками цінностей музично-вокальної діяльності. На цьому етапі проводився всебічний аналіз розвитку співацьких здібностей старшокласників, визначалося, що вдалося досягнути учню, які навички має удосконалювати та які методи та форми варто застосувати для подальшого розвитку співацьких здібностей. Провідними методами цього етапу були: метод поточних зауважень, коментування художньо-навчальних дій, метод вербалізації образного змісту художньо-музичних творів, творчі завдання, аудіо-, відео- та інтернет-методи.

Перший етап - *інформаційно-спонукальний* - спрямований на формування мотивації учнів до гурткової діяльності, надання інформації школярам про специфіку розвитку співацьких здібностей, формування початкових знань і навичок вокальної діяльності, ознайомлення з правилами гігієни та охорони співацького голосу. На цьому етапі формувального експерименту нами сформовані мета, підібрані відповідні методи організації навчальної діяльності учнів і забезпечується взаємозв'язок та взаємопроникнення усіх напрямів для розвитку вокальних здібностей учнів. Основним завданням даного етапу є сформувати в учнів мотивацію до гурткової діяльності, надати інформацію про специфіку вокальної роботи, ознайомити з правилами гігієни та охорони співацького голосу для ефективного розвитку співацьких здібностей старшокласників під час занять у вокальному гуртку.

Для реалізації даного етапу нами було використано переважно такі методи та форми: бесіда, практичні заняття, самостійна робота. У процесі експериментальної роботи важливо було визначити зміст поняття «мотивація» стосовно участі учнів у співацьких заняттях. Під мотивацією розуміємо комплекс мотивів, що визивають активність особистості та

спрямовує його діє. Це система впливів, що впливає на поведінку особистості та його готовність діяти. На думку С.Гончаренка, мотивація - це система мотивів, або стимулів, яка спонукає людину до конкретних форм діяльності або поведінки. Як мотиви можуть виступати: уявлення й ідеї, почуття й переживання, що виражають матеріальні або духовні потреби людини. Одна й та сама діяльність може здійснюватися з різних мотивів. Значення мотивів для поведінки, діяльності й формування особистості учнів дуже важливе [2, 295]. Отже, мотивація розглядається нами як система впливів, що стимулюють поведінку старшокласників та сприяють їх готовності до дії.

З позиції вимірювання мотивації старшокласників до співацької гурткової роботи доцільно відмітити, що співацькі заняття учнями можуть сприйматися поверхово, адже дуже часто старшокласники, які проявили зацікавленість та бажання займатися у вокальному гуртку для розвитку співацьких здібностей бачать кінцевий, бажаний результат – виступи на сцені, участь у конкурсах, гарно співати в караоке тощо, але багато хто з учнів не розуміє, як важливо систематично та послідовно займатися над розвитком співацьких здібностей.

Тому на першому етапі, важливо показати специфіку професійного підходу до вокальних занять. Досить ефективним є послухати відео вокальних записів, на яких будуть представлені різного рівня виконавці, обговорити з учнями, що впливає на якість виконання, проаналізувати індивідуальні можливості учня, скласти перспективний план розвитку співацьких здібностей.

На цьому етапі для старшокласників важливим є:

- розкрити під час бесід базові принципи з питань користування і збереження голосового апарату;
- дати загальні відомості з фізіології, патології і гігієни голосу;
- допомогти зрозуміти причини, які викликають проблеми голосового апарату під час занять вокалом;

- розкрити сутність знань, які допоможуть уникнути голосових розладів і захворювань;
- засвоїти основні гігієнічні правила і рекомендації для професійної голосової діяльності;
- оволодіти основними прийомами загартовування організму;
- отримати елементарні знання з долікарської допомоги для подолання найпоширеніших захворювань, які мають відношення до голосового апарату.

Під час занять важливо стежити за голосоутворенням. Необхідно приділяти увагу положенню голови і корпусу, це створює відповідне положення й органів голосового апарату. Будь-яке непотрібне скорочення м'язів тіла викликає відповідну зайву напругу м'язів тіла голосових органів. Педагогічним завданням під час занять вокального гуртка є зняття напруги з м'язів тіла і встановлення співацького положення голови і корпусу. Для цього необхідно досягти, щоб поза учня була зручною і природною. Дотримуючись порад О.Юрко, можна досягнути успішного розвитку співацьких здібностей:

1. Учень повинен стояти зручно на двох ногах, що забезпечує стійкість тіла, рівномірний розподіл навантаження на всі м'язи і мускули мобілізує нервову систему, потрібно, щоб він стояв прямо без напруги, розвівши назад плечі, злегка піднявши груди і прогнувши попереk.

2. Плечі повинні бути розгорнуті на прямому хребті. Це допомагає повноцінно брати дихання у легені і використовувати грудний резонатор.

3. Голову не опускати і не закидати, тримати на вільній, не затиснутій шії – це забезпечує свободу гортані й глотки, їхній природний стан. Усе повинно сприяти повноцінному звучанню співацького голосу.

4. Руки повинні бути вільні, не затиснуті за спиною чи на грудях, а опущені з боків, що в будь-який момент дозволяє зробити вільний жест.

5. Дуже корисно в співі уявляти собі, що на голові тримаєш глечик з водою (виробляється баланс шії і м'язів, що тримають голову).

6. При співі сидячи треба стежити, щоб спина залишалася прямою, а поперек прогнути. При цьому не слід торкатись спинки стільця, тому що опора на спинку стільця приводить до зміни положення і стисненню діафрагми [20, 73].

На цьому етапі експериментальної роботи корисно формувати навички театралізації пісні, що викликає зацікавлення в учнів, й забезпечуються набуттям умінь сценічної майстерності. Завдяки щільному взаємозв'язку та синтезу драматургії, музики, сценографії, акторської гри, сценічна майстерність виступає своєрідним підґрунтям успішного формування співацьких здібностей старшокласників й визначається необхідністю опанування студентами таких елементів театральної педагогіки, як: творча гра; театральна імпровізація; сценічний рух; емоційно-експресивна виразність виконання; елементи акторської майстерності (міміка, пантоміміка, тощо).

Серед аспектів, які забезпечують оригінальність моделювання художнього образу, так званого «театру пісні», Цзінь Нань виділяє:

- активізацію асоціативного мислення;
- усвідомлення сутності музичної драматургії за допомогою різноманітних форм виконання вокальних творів;
- розвиток здатності до власної інтерпретації вокальних творів у процесі виконавської діяльності;
- розвиток творчого потенціалу фахівця в процесі роботи над вокальним твором;
- вміння гармонійно використовувати вокальні та ритмопластичні навички;
- формування вміння аналізувати художньо-музичний образ вокального твору;
- вміння оцінювати якість виконання художньо-музичного образу твору та втілювати у мовних і пластичних імпровізаціях різноманітні музичні явища [14, 75].

Провідними методами цього етапу були: бесіди, диспути, метод спільного аналізу співацької діяльності, діалоги, метод перехресних спостережень, аналітично-пошукові методи, інформаційні аудіо-, відео- та інтернет-методи, імітаційно-рольові ігри, тощо.

Другий етап - когнітивно-оцінний етап формувального експерименту передбачає безпосереднє здійснення розвитку співацьких здібностей старшокласників шляхом оволодіння вокально-технічними навичками (співацька постава, співацьке дихання, звукоутворення, атака звуку, дикція, інтонація, нюансування); володіння художньо-виконавськими навичками виконання вокальних творів. На цьому етапі у процесі гурткової роботи старшокласники оволодівали досвідом виконання різноманітних вокальних творів (за жанром, характером, настроєм, тощо). Говорячи про розвиток співацьких здібностей, необхідно зацентрувати увагу на механізмах здійснення співацького дихання. Для співу на опорі дихання потрібен достатній об'єм повітря, що проходячи поступово, активним, цілеспрямованим струменем через складки – горло, як смичок по струнах, змушує наш «голосовий інструмент» звучати. Важливо, щоб учні усвідомили важливість дихання в процесі звуковедення.

На думку Ю.Юцевича, дихання буває трьох видів: ключичне, грудне, грудочеревне (діафрагмальне). Ключичне дихання – дуже поверхневе. При цьому у людини піднімаються плечі, «вішаються» ключиці (це зовнішній прояв), а повітря входить тільки у верхівки легенів, зовсім не розсовуючи грудну клітку. Таке дихання не підходить для співу. Той, хто співає, повинен так брати дихання, щоб «розкривалася» грудна клітка, наповнюючись повітрям, а плечі були спокійними, спина прямою [22, 86].

У процесі експериментальної роботи нами була використана загальновідома вправа «Загасити свічку», що дає можливість учням зрозуміти механізм співу на опорі дихання. Так, необхідно запропонувати учню загасити свічку. Він легко, не задумуючись спокійно набере повітря і дмухне на полум'я. Потім рекомендовано учню повторити дії, і прослідкувати алгоритм дій. Учень має озвучити, що повітря наповнює груди (легені), а потім спрямованим потоком посилається назовні. І наголосити, що подібний процес відбувається, коли учень мовить або співає, тобто у кожній новій фразі спочатку вдих – потім спрямований видих.

Дуже часто діти потрапляють в гурток у старшому шкільному віці, але навички дихання, які мали бути сформовані в молодшому та середньому віці не сформовані. Тому, керівнику гуртку необхідно почати спочатку і навчити реберному, грудному диханню учня. Педагогу необхідно навчити учня не піднімати плечі, а також навчити умінню розширити ребра. Але при цьому необхідно зважати на індивідуальні фізичні властивості, тому що у великій мірі залежить від їх фізичної конституції: у дітей зі слабкою і млявою мускулатурою розсування ребер здійснюється вкрай загальмовано. Ті учні, які більш розвиненні фізично, цей процес відбувається більш активно і природно. Бувають випадки, коли учні не розуміють, що значить розсунути ребра, тоді педагогу варто показати, як здійснити цей прийом дихання. Педагог може запропонувати учню покласти долоні на стінки своєї грудної клітки і, вдихнувши глибоко, дати учню відчути, наскільки в нього (у педагога) розсунулися ребра.

Найбільш важливим моментом у розвитку співацького дихання старшокласників є затримка його, яка обов'язково повинна бути фіксованою учнем. Для цього доцільно використовувати наступні вправи:

Вправа 1. Швидкий, досить енергійний вдих, затримка і не поспішаючи поступовий видих; повільний вдих, затримка і швидкий різкий видих.

Вправа 2. Короткий вдих при розширенні нижніх ребер з фіксацією на цьому уваги. Рухи контролюють, поклавши долоні рук на нижні ребра. Видих довгий; рахувати на одному видиху до 5-10.

Не рекомендується довго займатися ізольованим диханням, тому що воно повинно формуватися у процесі мовлення і співу. Також важливим педагогічним завданням є організація потрібної *атаки звуку* як способу голосоутворення. Дихання посилається вузьким струменем, як «укол», у високу позицію (до коренів верхніх зубів). Фізіологи доводять, що атака звуку – це: спосіб і швидкість, при яких дихальна щілина переходить від дихального положення до голосового; момент і ступінь змикання голосових зв'язок. При цьому звукова атака має суттєвий вплив на співацький голос у момент його зародження.

Для оволодіння правильною атакою звуку в процесі експериментальної роботи нами були використанні вправи, які вокалісти-педагоги найчастіше рекомендують для старшого шкільного віку:

1. Гостро сказати у корені верхніх зубів: «а,а,а,а» чи «у,у,у,у». Має виникнути відчуття, що наче уколюєте голочкою.

2. Проговорити у «високий купол», «уколоти» у корені верхніх зубів: «да,да,да,да» або «ду,ду,ду,ду». Щоб відчуті цей купол, треба згадати про «аромат квітки», «гарячу картоплю». Рот має бути дуже об'ємний, красивий. Учню необхідно контролювати, щоб звук не падав з високої позиції. Горло широке, низьке.

3. Імітувати голос зозулі. Вимовити «ку-ку» на досить високій ноті, співучо. Відчуття – як у попередніх вправах.

4. Спробувати відтворити ці відчуття у співі, спочатку на одній ноті (та голосна, яка в попередніх вправах була зручною).

5. Проспівати терцію. Першу ноту legato, другу staccato, але не дуже уривчасто. Спочатку після кожної терції брати дихання. Темп повільний.

Вокально-педагогічна практика передбачає використання твердої і м'якої атаки, що визначається індивідуальними особливостями учня. Як правило, перевага в співацькій практиці надається м'якій атаці, коли «включення» голосових складок і подача дихання відбувається одночасно і координовано. Даний вид атаки забезпечує спокійний і точний початок звуку, найкращі умови для роботи голосових складок та інтонаційну точність звуковідтворення.

У процесі цієї роботи увага учня повинна допомогти відчуті це «бажання» позіху. Його увага повинна бути спрямована на тверде піднебіння, верхній звід і на широке, вільне, опущене горло. Позіхання повинно відбуватися в такий спосіб: верхня щелепа і піднебіння «піднімаються», а глотка звільняється й опускається. Прислухайтесь, яке активне в позіханні м'яке піднебіння. Якась з цих вправ – одна, дві – обов'язково допоможуть учням знайти вокальні відчуття позіху, купола, миттєвого встановлення, водночас з взяттям дихання, а в наступну мить – «атаки диханням» у високу

позицію і виникнення красивого звуку. Наше тіло, органи не відразу сприймають цю складну координацію дрібних м'язових рухів, зусиль, тому потрібна допомога, увага, терпіння вчителя в роботі з учнями.

Точне посилення «струменя подиху» у високу позицію, що ми називаємо «атакою», «уколом», спонукає до камертону, що звучить без резонатора. Камертон звучить так тихо, що його треба після удару прикласти до вуха, почуєте, як підсилиться звук камертона. Аналогічна картина відбувається і з голосом, де зв'язки – це камертон, а голова і груди – резонатори, тільки треба навчитися їх «підключати» і «налаштовувати».

У вокальній педагогіці голос вважається «добре поставленим», якщо відчувається «забарвлення» резонаторами. Теоретично резонансні явища вивчали Л.Дмитрієв, О.Мишуга, І.Левідов, М.Микиша, Р.Юссон та ін. Звуки, породжені на рівні голосових складок повітряними порожнинами і тканинами, що лежать як над голосовими складками, так і під ними.

На думку Ю.Юцевича, приблизно до 80% енергії голосу гасне при проходженні через навколишні тканини, витрачається на їх струс [22, 55]. У повітряними порожнинах звуки набувають акустичних змін, підсилюються. Тому ці порожнини називаються резонаторами. Розрізняють верхні і грудні резонатори, верхні резонатори – усі порожнини, що лежать вище голосових складок: верхній відділ гортані, глотка, ротова і носова порожнини і додаткові пазухи. Глотка ротова порожнина формують звуки мови, підвищують силу голосу, впливають на його тембр.

Головне резонування надає голосу таких характеристик, як блиск, яскравість, «злитність», зібраність, «метал». Ці резонатори є індикаторами правильного голосоутворення. Грудне резонування надає звуку повноту та об'ємність звучання, його насиченість. Грудний резонатор – нижня опора звуку. Співацький звук утворюється коливаннями видихуваного з легень повітря під час проходження його через голосову щілину. Ці коливання, що відтворюють звукові хвилі, виходять з гортані назовні через надставну трубу, де і здобувають якісне звучання.

Однак співацький звук не повинен відчуватися в гортані, хоча він там і утворюється, інакше він буде горловим. Співакові має здаватися, що звук утворюється в грудях, а потім спирається у тверде піднебіння. Варто використовувати в співі змішану, грудну і головну опори. При наданні переваги головним чи грудним резонуванням, не враховуючи інших моментів звуковідтворення, голос може деградувати. Захоплення тільки головним резонуванням поступово може привести до затиснення голосу, до «звуженого» звучання, до втрати органічності звуку; співак починає співати «тільки верхівками».

Зловживання тільки грудним резонуванням обважнює звучання, загострює регістрові переходи і може привести до «хитання» звуку і зниження інтонації. Під грудним резонатором часто помилково мають на увазі силу м'язової активності грудної клітки або силу видихального процесу. Грудним резонатором є повітря, укладене в трахеї, бронхи, а не м'язи. Тому так важливо при співі не скидати обсяг грудної клітки при диханні, щоб не змінювався обсяг грудного резонатора. Надлишкова, навмисна напруга м'язів грудної клітки і живота не тільки не сприяє грудному резонуванню, але скоріше йому перешкоджає, тому що унеможлиблює нормальний розподіл повітря в дихальних порожнинах. Резонатори підсилюють звук, дають йому якісне звучання. Тому так часто при навчанні говориться про необхідність співати в маску – користуватися головними резонаторами, співати на дихальній опорі – підключати грудні резонатори.

У процесі співу на гарній опорі учень значно активізує роботу резонаторів, що і відбивається в сильній вібрації, а без опори активність резонаторів падає. Тому в процесі експериментальної роботи старшокласникам необхідно було зрозуміти, як важлива ступінь активності резонаторів як дуже важливого показника вокально-технічної досконалості співу. Грудний резонатор дає звуку головним чином силу. Головні резонатори дають співу тембр і специфічне звучання. Гортань контролює висоту звучання голосу.

Часто, в практичній роботі, ми вживаємо вираз «підключити резонатори». Звичайно резонатори не мають «вимикачів», але, якщо людина дає собі установку в роботі, має чітке уявлення про механізм співацького процесу, про свої задачі і мету, то це «включення» відбувається за рахунок нашого «внутрішнього комп'ютера». Таким чином, головне та грудне резонування є не причиною певного характеру голосу, а наслідком рівня організації фонації. Резонаторні відчуття рефлекторно стимулюють роботу гортані та інформують співака про її якість. Тому виникає необхідність досягати такого звучання, коли відбуваються вібрації обох типів – головного і грудного, що відповідає типу голосоутворення.

Важливо учневі зрозуміти, що поставлений голос має верхню опору і нижню, а між ними повітряний струмінь – як натягнута струна. Збереження співаком цих відчуттів у процесі співу створює у слухача відчуття стійкості звуку «поставленого голосу». Технічні досконалості голосу і музикальність того, хто співає, доповнюють враження від виконання.

Під час роботи з учнями старшого шкільного віку необхідно приділяти увагу розвиткові основного співацького регістра (фальцетно-мікстового у дівчат; грудного у юнаків). У цей період постає питання подальшої класифікації голосу, особливо у юнаків, які з теситури дитячого дисканта чи альты переходять в теситуру тенора, баритона чи баса [11, 23].

Ці порушення позначаються на подальшому розвитку співацьких здібностей у дівчат і юнаків. Так, можна спостерігати, що змінюються та удосконалюються проблемами формування мікстового звучання та прикриття звуку основного співацького регістра. Вдосконалюється внутрішньо-регістровий перехід від «відкритого» на «прикритий» звук. Фіксується попередньо отримані співацькі навички: щільність атаки резонансу порожнини надставної трубки, особливо носоглотки та рота; відчуття глибокого дихання; змішування голосних та озвучування приголосних з метою опрацювання чіткої дикції. Проблема голосової рухливості вирішується певними вправами та підбором відповідних вокалізів.

Отже, для розвитку співацьких здібностей важливим є розвиток голосового апарату з метою посилення рівня звукової енергії, що виходить у навколишній простір і досягає слухача, удосконалення відсутності корисної дії голосу та його акустичних якостей.

Якщо учень має бажання співати, всі частини її голосового апарату стають готові до виконання цієї дії. Процес співу починається з вдиху, під час якого повітря нагнітається через ротову і носову порожнину, глотку, гортань, трахею, бронхи в розширені при вході легені. Потім під дією нервових сигналів (імпульсів) із головного мозку голосові складки стуляються, відбувається закриття голосової щілини. Це зберігається з моментом початку вдиху. Зімкнуті голосові складки перепиняють шлях видихуваному повітрю, перешкоджають вільному видиху. Повітря в підскладковому просторі, набране при вдиху, під дією видихальних м'язів стискається, виникає підскладковий тиск. Стиснене повітря давить на зімкнуті голосові складки, тобто приходить у взаємодію з ними. Виникає звук. Відбувається «чудо», переродження повітряного струменя в звуковий потік, коли коливання голосових зв'язок передаються повітряному струменю, видихуваному співаком, а сам співак, як гарний оператор. Контролює цей процес за допомогою вуха і уваги [21, 132].

Дуже важливо, щоб педагог навчив учня самостійно оцінювати власне виконання, та вміння аналізувати помилки, знаходити засоби для корекції свого співу. Опанування основних принципів роботи голосового апарату в співі (голосових складок – щільне змикання при твердій, м'якій та при дихальній атаці звуку в процесі оволодіння типами вокалізації і штрихами *legato*, *glissando*, *staccato*, *non legato*; розкриття рота; положення язика, горла і м'якого піднебіння, грудної клітини, голови і тулуба в цілому). Для розвитку співацьких навичок важливо навчити учнів розуміти, як управляти артикуляційним апаратом і активізувати його органи.

У процесі експериментальної роботи, на другому етапі, важливим завданням було налагодити роботу артикуляційного апарату. Артикуляційний апарат – це частина голосового апарату, де утворюються

звуки мови, а органи, що входять у його структуру – артикуляційні органи. Артикуляція - функціонування органів, спрямованих на створення звуків.

До артикуляційний апарату входять: ротова порожнина, глотка, гортань. Треба пам'ятати, що ротова порожнина – це дуже важливий резонатор, від «архітектури» якого залежить якість співу та мовлення. Ротова порожнина учня під час співу має бути вільною, естетичною. Це залежить від щелеп, язика, губ. Вільне відкриття рота допомагає правильному положенню язика, глотки, гортані і всього голосового апарату. Затиснута нижня щелепа заважає відкривати рот, і через під'язичну кістку це затиснення підтягує догори гортань, що може виявитися причиною горлового співу. Затиснута щелепа може бути причиною перенапруги язика та саме він відповідає за головний артикулятор голосних. Положення язика змінює форму ротового резонатора й істотно впливає на тембр голосу. Нижня щелепа повинна бути вільною, не затиснутою, пасивною. Будучи пасивною, вона все-таки не повинна дуже «відкидатися» вниз, бити по гортані, а повинна утримуватися м'язами щік і кутами губ, самими губами, що активно вимовляють приголосні.

Поділяємо думку Ж.Дюпре, що доцільно відкрити рот у формі овального «О», але відокремлюючи нижню щелепу від верхньої, від якої вона опускається вниз внаслідок своєї власної ваги. Кути рота при цьому повинні бути ненабагато підняті, цей рух притискає губи до зубів, додає роту приємну форму [3, 189].

Під час роботи над артикуляційним апаратом важлива природність і активність, досягти якої можливо через зняття різних затиснень і стимуляції чіткої роботи різних м'язів і органів. Корисними є вправи біля дзеркала, треба знайти затиснення і уважно та системно попрацювати. Для цього можна використовувати вокальні вправи (Додаток Б).

Інтенсивність і злагодженість роботи артикуляційних органів дає якість вимови звуків, зрозумілість слів або дикцію. І навпаки, млявість у роботі артикуляційних органів є причиною поганої дикції. Значною перевагою голосового апарату людини над музичними інструментами є те, що він не

лише утворює звук, а й забезпечує «живе» мовлення. Зрозумілість і художня виразність співацького мовлення забезпечується дикцією. Дикція є умовою культури співу, її обумовлюють правила орфоепії та органи артикуляції. Під час занять учні мають зрозуміти, що без дикції не може бути професійно виконаного вокального твору.

Існує проблема у гармонійному поєднанні мовлення та вокальності, природності слова і чистоти звуку в співацькій діяльності. Ю.Юцевич вважає, що «естрадні співаки розв'язують це завдання, надаючи певної переваги слову, тому їх спів можна назвати «омузиченим» мовленням або мелоінтонацією, майже позбавленню кантилени та злитості звуків у мелодію. Академічний спів пріоритетним вважає наспівність, через що знижується якість вимови. Вокальне мовлення характеризується насамперед тим, що голосні звуки збільшують його тривалість звучав та висоту. Співацька дикція відчутно залежить від висоти звуку: чим вищий основний тон голосу, тим складніше забезпечити чіткість дикції, оскільки зміни положення органів дикції та артикуляції, які необхідні для виразної вимови, негативно впливають на стабільність установок рото глоткового каналу, рівень гортані, положення співацьких формант і пов'язану з ними однорідність тембрової забарвленості голосних. Це має певне значення для якості вимови і співи, що за силою звучання в українському мовленні розташовується у такій послідовності голосних: «а-е-и-у-і». Така система сили звучання голосних створює сприятливі передумови для вокального навчання» [22, 87].

Важливо навчити учнів вимовляти слова чітко, ясно, щоб слухачі розуміли їх без напруження. Крім спеціальних вправ, для вироблення дикції треба виконувати пісні в швидкому темпі, де особливо важливе значення має хороша артикуляція, рухливість губ. Педагог має стежити не тільки за зрозумілою, але й за правильною, літературною вимовою слів. З цією метою необхідно ефективно використовувати артикуляційні вправи. Зразок артикуляційних вправ поданий у додатках (Додаток В). Воля, природність, гармонійність при збереженні уважної зосередженості на меті, ідеї – от що

відкриває дорогу до справжньої творчості. Обличчя того, хто співає, повинне бути вільним, воно не повинно відбивати «технічного вокалу».

Важливим аспектом у розвитку співацьких здібностей старшокласників є розвиток умінь чисто вокально інтонувати. Можна виокремити декілька напрямків розвитку навичок вокального інтонування. Перший напрям – це набуття навичок вокально-інтонаційної координації. Під цим напрямком ми розуміємо розвиток самої здатності інтонувати звуки різної висоти. Другим напрям розвитку вокальної інтонації - контролювання фальцетного і нефальцетного режиму та зміни регістрів [4, 34]. Якщо спочатку розв'язується задача формування здатності голосового апарату інтонувати звуки різної висоти, то потім необхідно закріпити цю здатність, зробити володіння голосовим апаратом більш впевненим і точним. На цьому етапі можна продовжити роботу над попередніми вправами (Додаток Б, В), звертаючи більшу увагу на точність інтонування, значущість кожного звуку.

З метою розвитку точності інтонування можна запропонувати учням чергувати зв'язний спів на одному диханні і спів вправ, відокремлюючи звуки короткими паузами, звертаючи увагу на точність звуковисотного попадання (уже на цьому етапі можна привчати учнів до правила: перш ніж що-небудь зіграти або заспівати, потрібно спочатку точно уявити, почути «внутрішнім» слухом «звуковий образ»). Може допомогти попереднє наспівування звуків у вправах закритим ротом. Що стосується співу пісень, то дуже корисним вправою є наспівування їх без тексту на звуці «Ю», «ЙО» та інших голосних звуках. Цю вправу корисно виконувати «нефорсованим» звуком без гармонійного акомпанементу, акуратно дублюючи тільки мелодійну лінію.

Останній напрям – це формування навичок сольфеджування – співу по нотах. На цьому етапі можна виокремити декілька завдань:

1. Навчитися читати ноти читання нот. Значна частина труднощів спочатку виникає саме через невпевнене читання нот при сольфеджуванні, тому так важливо приділити деяку увагу цьому питанню та засвоїти навички швидкого читання нот окремо без ритму й інтонування.

2. Оволодіти звукорядом. Учень має орієнтуватися в звукоряді, чітко усвідомлювати розташування сусідніх звуків в ньому, довести до автоматизму читання гамоподібних і арпеджіо подібних послідовностей вгору і вниз.

3. Сформувати базові навички відтворення ритму. Вправи на розвиток метро ритмічного відчуття поєднуються з різними практичними видами діяльності – співом, творчими вправами, розспівками.

4. Навчитися тактуванню, яке має виконуватися правильно – коротким, легким, але дуже чітким рухом, по відчуттю близьким клацання пальцями. Перш ніж приступати до співу з тактуванням, можна кілька разів прочитати звуки мелодії без інтонування.

5. Освоїти базові методи роботи з мелодіями для співу – підсумовує всі напрацьовані навички в процесі співу по нотах.

В експериментальній роботі провідними були методи: інформаційні аудіо-, відео- та інтернет-методи, драматургії, метод емоційної декламації, методи формування вокальних навичок: емоційного налаштування крайніх регістрів голосу, методи формування різних типів звучання співацького голосу; проектні методи, тренінги, творчі завдання, створення ситуацій вибору, спільного аналізу виступів гуртка, тощо.

Третій етап - творчо-виконавський передбачає застосування набутих вокальних умінь та навичок на практиці, узагальнення та закріплення досвіду вокального виконавства. Підготовка учнів до виступів на шкільних концертах, фестивалях, конкурсах. Безумовно, усі вправи для розвитку співацьких здібностей спрямовані на те, щоб підготувати учня для виконання музичних творів. Третій етап – заключний етап вивчення твору та підготовки учня до концертного виступу.

Важливим аспектом є вибір навчального репертуару співацького гуртка, в Додатку Е визначено орієнтований список репертуару для роботи вокального гуртка з розрахунку на три роки навчання. Сьогодні актуальною темою є використання українського репертуару, учні потребують глибшого занурення в мелось української пісні народної, класичної і сучасної.

Трагічні події на сході країни вказали на необхідність більш уважного ставлення до питань патріотичного виховання, тому доцільно використовувати репертуар українських авторів, народні пісні. У Додатку Е представлено орієнтовний список репертуару.

В сучасній українській освіті гостро стоїть проблема оновлення підходів та методів викладання іноземних мов, у позашкільний час через вивчення пісню, можна удосконалити навички з англійської та набути вокальні навички. У Додатку Е представлено орієнтований репертуар пісень англійською мовою. Безумовно, обираючи матеріал необхідно враховувати смаки учнів та навчальні цілі.

У процесі виконавської діяльності спів має передавати емоційне переживання, мати власне тембральне забарвлення, тоді такий спів вражає слухачів, яскраво передає художній зміст твору. Але для того, щоб емоції були правдиві, вокаліст повинен розуміти сутність цих емоцій, їх глибину й зміст. Для цього учні мають володіти достатнім емоційним досвідом та навчитись використовувати його в процесі виконання музичних творів. З цього приводу Тао Сяо-Вей щодо цього зазначає, що для емоційно переконливого співу вокалістові необхідно мати розвинуте естетичне чуття, забезпечене сформованою естетичною свідомістю. Естетична свідомість та естетичне чуття є чинниками розвитку творчого мислення. Причому такі якості є важливими не лише для вокального виконання, але й для сприйняття вокальної музики. Усе це разом складає естетичний потенціал творчої особистості [13, 14].

Лю Цюлін у роботі «Дослідження відношень «звуків» та «емоцій» у процесі вокального виступу» зазначає: «Виконання вокальної музики, - на думку автора, - є вищим ступенем єдності «звуку» та «емоцій», у якому втілено естетику почуттів. «Звуки» та «емоції» проявляються як єдине ціле, де «емоції» відіграють провідну роль, а «звуки» виступають у якості засобів передачі почуттів, гарантами передачі емоцій. Якщо розірвати внутрішній зв'язок «звуків» та «емоцій», акцентувати лише один аспект як такий, буде складно досягти бажаного ефекту у вокальному мистецтві» [6, 12]. Науковець

зауважує на існування різних сторін зору в розвитку вокального мистецтва з приводу взаємовідношення «звук» та «емоції». Методична рекомендація від автора наступна: «... емоції передають голос, і голос несе емоції, від емоцій до голосу. Тому що «звук» є основою майстерності, він сам не дає ефекту, те саме можна сказати і з приводу «емоцій». «Звук» та «емоції» є взаємодоповнюючими компонентами» [6].

У роботах багатьох китайських учених вказано на необхідність розвитку спеціальних психічних якостей, що забезпечують успіх акторської творчості. У своїх роботах Юй Ісюань пише, що спів є свого роду психічною творчістю [19, 5]. Успішність концертних виступів часто залежить від впливу психологічних чинників. Іноді учням не вистачає впевненості в собі, їх хвилює, що вони не зможуть «витягнути» високі ноти. Таким чином під час виконання переймаються лише технічною складовою й навичками, за відсутності художньої та емоційної складових вокального твору, демонструють відсутність умінь передавати художньо-музичний образ твору, переживати емоційно під час співу його зміст, тому твір передається аудиторії без почуттєвого багатства. Це, характерно, тим учням, на заняттях з якими не було достатньо приділено уваги розкриттю художньо-емоційному змісту твору.

Отже, творчо-виконавський етап формувального експерименту передбачає застосування набутих вокальних умінь та навичок у практичній діяльності, що сприяє узагальненню та закріпленню досвіду вокального виконавства. Підготовка старшокласників до виступів на шкільних концертах, фестивалях, конкурсах на цьому етапі набуває важливого значення.

Провідними методами цього етапу були: методи спільного аналізу співацької виконавської діяльності, метод перехресних спостережень за якістю виконуваного твору, ескізного вивчення пісень, метод вербальної адаптації, візуально-вербального діалогу, метод відеоеюдів на розвиток міміки, пантоміміки, тощо.

Четвертий етап - коригувально-конструктивний – етап усвідомлення старшокласниками ціннісного значення музичного мистецтва. На цьому етапі відбувається рефлексія, проводиться аналіз, визначається, що вдалося досягнути учню, які навички має удосконалювати та які методи та форми варто застосувати для подальшого розвитку власних співацьких здібностей. Для учнів важливим є на цьому етапі є заглиблення у рефлексивний стан усвідомлення та самоаналізу. Доречно підкреслити, що Р.Бернс розглядає рефлексію як здатність людини до самоаналізу, самоосмислення та переосмислення, що стимулює процеси самосвідомості, є важливим механізмом формування особистісного менталітету [1, 238]. Універсальність дії механізму рефлексії представлена процесами самосвідомості, що забезпечує цілісність і динамізм внутрішнього духовного світу людини [12]. Щоб дати адекватну самооцінку ми виходимо із сукупності установок «на себе», або з «Я – концепції», що складається із: реального «Я» – уявлення про те, який «Я» насправді; ідеального «Я» – уявлення про те, яким я хотів би бути; дзеркального «Я» – уявлення про те, як мене сприймають інші та яким я сам себе бачу. Люди різняться між собою тим, наскільки вони самостійні. «Впевненість у своїх силах визначається ступенем автономності особи. Наскільки людина віддалена і стриманіша, настільки вона здатна чинити по-своєму, наскільки вона є ближчою до інших, настільки сильніше відчуває потребу пристосовуватися до їхніх поглядів... Між тим люди більшою мірою, ніж їм хотілося б, залежать від того, що говорять і що думають про них інші» [5, 151-152].

Вокальне виконання потребує від учнів умінь аналізувати свій спів, розуміти усі недоліки та позитивні прояви. Але для успішного виконання творів важливо мати впевненість у собі. Тому так важливо навчити учнів проводити рефлексивний аналіз вокального виконання та планувати наступну роботу, виходячи з отриманих результатів.

На цьому етапі доцільно проводити бесіди з учнями, пояснюючи значення даної роботи. Корисним є записати відео власних виступів старшокласників, дати можливість учням переглянути запис, а далі з

допомогою фасилітованої бесіди провести аналіз виконання. Для цієї роботи рекомендуємо використовувати саме фасилітований метод, бо він забезпечує проведення якісного самоаналізу учнем, що разом з тим, позитивно впливає на його самооцінку.

Для розуміння такого позитивного впливу використання фасилітації, маємо розкрити сутність цього методу. Термін «педагогічна фасилітація» є відносно новим, він стосується традиційних категорій педагогіки та психології, але сучасна психолого-педагогічна наука містить теоретичні положення, які можемо використовувати, досліджуючи зазначене поняття. Для розуміння теоретичних засад формування педагогічної фасилітації звертаємося до гуманістичної парадигми існування людства, що належить до числа фундаментальних ідей світової педагогіки. Ідея гуманізму цієї науки має яскраве відображення у працях багатьох учених: Х.Алчевської, М.Драгоманова, О.Духновича, Т.Лубенця, А.Макаренка, М.Максимовича, М.Пирогова, С.Русової, Г.Сковороди, В.Сухомлинського, К.Ушинського, І.Франка та ін. В області гуманістичної педагогіки знаходимо досвід учителів-новаторів: Ш.Амонашвілі, В.Волкова, Є.Ільїна, С.Лисенкової, В.Шаталова та ін. Ідея гуманізму відображена також у працях таких зарубіжних учених, як О. Декролі, Дж. Дьюї, Р.Кузіне, С.Френе, Р.Штайнера та ін. Реалізація гуманістичного підходу в зарубіжних країнах пов'язана з іменами А.Маслоу, Дж. Оллпорта, К.Роджерса, Р.Мея, В.Франкла та ін.

Так, у центрі уваги гуманістичної педагогіки перебуває цілісна особистість, котра прагне до максимальної реалізації своїх можливостей, є відкритою для сприйняття нового досвіду, здатна до свідомого й відповідального вибору в різноманітних професійних і життєвих ситуаціях. Під фасилітацією (з латинської, «*facilis*» – легкий; з англійської, «*facilitate*» – полегшувати, допомагати) науковці розуміють технологію навчання, принциповою особливістю якої є опосередкована участь педагога в колегіальному самонавчанні учнів.

Учитель в ролі фасилітатора зобов'язаний підтримувати рефлексію учня. Із метою ефективного спрямування фасилітованої дискусії доцільно

користуватися такими запитаннями: для пояснення думки учня – «Можете ви пояснити це іншим способом? Я не дуже добре розумію, що ви маєте на увазі, коли...?» ; для проведення аналізу: - «Як це пов'язано з тим, що ...? Це теж саме, що ...? Чим це відрізняється від ідеї ...? Можна уявити те, як це могло трапитися?»; для вирішення проблем: «Як ви ще можете подумати про це? Що якщо хтось скаже ...? Деякі думають, що, а ви що думаєте з цього приводу? Як вам це допоможе? Що ви вирішите про ...?, для формулювання відгуку: «Як ви слухаєте і відповідаєте? Наскільки ефективний ...? Які зміни ви порадили б? Як ви це робите ...?, тощо».

Таким чином, фасилітація – форма педагогічного впливу, де учень, так само як і вчитель, є саморегулюючою особистістю, і тому результат як педагогічної, так і навчальної діяльності залежить від обох суб'єктів. Фасилітативна діяльність має такі характеристики: спільне управління; отримання індивідуальних результатів (учень – навчальних, учитель – педагогічних); отримання спільних або розподілених результатів, наприклад, зміна ставлення один одного на більш толерантне спілкування.

Перед педагогом-фасилітатором стоять такі завдання: допомогти учням стати самостійним під час рефлексії; створити умови для розуміння власної позиції і позиції інших; стежити за процесом засвоєння матеріалу, помічати в ньому моменти напруг і проривів; простежувати якість отриманих результатів. Використання фасилітованого методу сприяє розвитку толерантного, критичного та творчого мислення учнів.

Четвертий, заключний етап експериментальної роботи з формування співацьких здібностей старшокласників передбачав створення учнями повноцінного художньо-музичного образу твору. При цьому процес інтерпретації художніх творів у виконавстві містив ще більший потенціал творчої підтримки учня. Підґрунтям педагогічних пошуків в цьому напрямку стає об'єктивна можливість варіантного тлумачення художніх образів. Виховуючи в учня переконаність в тому, що він в змозі віднайти власне творче рішення, що прояви індивідуального бачення, наприклад, в інтерпретації музики - необхідний аспект художнього навчання, за якого

педагог мусить дбати про взаєморозуміння, про те, щоб стати опорою для творчих пошуків учня шляхом створення, демонстрації різних варіантів інтерпретаційного вирішення досконалого виконання вокального твору.

Провідними методами цього етапу були: метод поточних зауважень, коментування художньо-навчальних дій, метод вербалізації образного змісту художньо-музичних творів, творчі завдання, аудіо-, відео- та інтернет-методи.

Таким чином, формувальний експеримент проходив у перебігу чотирьох етапів, на кожному з яких послідовно досягалася поставлена мета – експериментально перевірити методи, прийоми й засоби формування вокальних здібностей у старшокласників в процесі гурткової роботи.

Згідно з метою та завданнями формувального етапу педагогічного експерименту впродовж його тривалості для виявлення динаміки *сформованості співацьких здібностей у старшокласників* було здійснено контрольний зріз результатів формувального експерименту в контрольних (КГ) та експериментальних групах (ЕГ) які дозволили одержати кількісне вираження якісних змін стану сформованості співацьких здібностей у старшокласників, що відбулися під впливом запровадженої педагогічної методики.

Контрольні зрізи за організацією та методикою були аналогічні тим, що проводилися на констатувальному етапі дослідження. Це дозволило одержати реальну картину досліджуваного явища в контексті розробленої нами методики, апробованої у ході формувального етапу експерименту. Відповідно до визначених нами критеріїв та показників робилися виміри.

Зрізи проводилися в експериментальних та контрольних групах в закладах в загальноосвітніх школах м. Києва студентами Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова у період проходження виробничої педагогічної практики. Розподіл школярів на експериментальну (ЕГ) та контрольну групи (КГ) здійснено за результатами констатувального етапу експерименту, до них увійшли 162 учні ЕГ та 163 учні КГ.

Педагогічне спостереження та анкетування школярів, що проводилося за мотиваційно-потребовим критерієм, щодо встановлення ступеня прагнення до розвитку власних співацьких здібностей на контрольному зрізі засвідчило, що учні 88,6% учнів ЕГ мають високу і середню ступінь прагнення до розвитку власних співацьких здібностей, результати за цим показником, пояснюють, чому склад вокального гуртка став стабільним та діти відвідують систематично заняття, серйозно ставляться до навчання.

На початку теоретичний рівень обізнаності у питаннях музичного мистецтва становив на високому рівні 7,8%. Учні в своїй більшості не мали знань, щодо гігієни голосу, специфіки співацького дихання, артикуляції тощо, порівняно з результатами констатувального етапу експерименту, на проміжному зрізі загальний показник збільшився (7,8% учнів виявили високий рівень). На контрольному зрізі цей відсоток якісно збільшився – теоретична обізнаність зростає і становить 47,7% на високому та достатньому рівнях, учні вільно орієнтуються, теоретичному розумінні проблеми, знають як формується музичне дихання, як необхідно дотримуватися гігієни голосу, мають знання елементарної музичної грамоти та мають уявлення про творчість композиторів.

На питання анкети (Додаток А) про теоретичну готовність до занять з розвитку співацьких здібностей, тобто обізнаність у питаннях музичного мистецтва на 17,3 % учнів більше в ЕГ ніж в КГ вказали, що мають елементарний рівень обізнаності; на 19,2% більше учнів ЕГ вказали, що мають високий рівень обізнаності.

Ці результати вплинули на загальний показник – 85,1% мають середній і високий рівень міри зацікавленості вокальним мистецтвом, це на 20,7% більше ніж в КГ, що свідчить про ефективність методів, які сприяли формуванню мотивації старшокласників до співацької роботи в позаурочній гуртковій роботі.

Узагальнені результати дослідження за емоційно-ціннісним критерієм представлені у таблиці 3.6.

**Рівні сформованості співацьких здібностей старшокласників за
мотиваційно-потребовим критерієм**

Показники	Рівні											
	Низький (ЕК/КК)				Середній (ЕК/КК)				Високий (ЕК/КК)			
	осіб	%	осіб	%	осіб	%	Осіб	%	осіб	%	осіб	%
Ступінь прагнення до розвитку власних співацьких здібностей	3	1,8	11	6,6	111	68,6	111	67,8	48	29,6	41	25,6
Міра зацікавленості вокальним мистецтвом	24	14,4	69	42,2	87	53,5	73	44,8	52	32,1	21	12,9
Узагальнений показник	13	8,95	40	24,4	107	66,1	92	56,3	42	25,9	31	19,3

Діагностика виявлення рівня сформованості оволодіння вокально-технічними та художньо-виконавськими учнями була проведена згідно аналізу виконання запропонованих завдань.

Як і на констатувальному етапі експерименті, *перша категорія завдань* була направлена на визначення наявності у старшокласників співацької постанови та здатності володіння співацьким диханням. Треба відмітити суттєві позитивні зміни в учнів ЕГ з проблеми постановки голосу в вокальному ансамблі.

Засобами спостереження ми встановили, що 92,8 % учнів мають високий і середній рівень вмінь правильно тримаючи корпус, голову і рот під час співу. У рамках експериментального дослідження було встановлено, що старшокласники під час виконання вокальних вправ тримають рівно спину, стоять з розправленими плечима, коли співають сидячі, рівно тримають

голову (не падають головою на руку), ноги стоять рівно, ці дії не створюють деформації діафрагми і таким чином, учні вільно регулюють тиску на вокалізації голосних. Звук при цьому набуває яскравості тембру, стійкого інтонування.

Учні усвідомили на теоретичному рівні, що якість співу нерозривно пов'язаний з співацьким диханням та відпрацювали це на практичному рівні. У ході спостереження та слухового аналізу співу старшокласників ми відмітили, що 65,7% учнів успішно користуються дихальними рухами. Переважна частина учнів усвідомили, що недоречно використовувати поверхове дихання, яке виникає через дії верхньореберної, ключичної частини дихального апарату. Візуально це проявлялося у тому, що плечі піднімаються разом з верхньою частиною груднини. Після навчання за експериментальною методикою учні здійснюють активне, але безшумне вдихання повітря, його затримку та плавне економне видихання, у контрольній групі ми виявили високий рівень чистоти інтонування у 5,6%, а в експериментальній 29,7%, на це впливає те, що в контрольній групі учні користуються поверховим клавікулярним диханням, частіше, ніж учні експериментальної групи, які навчені використовувати також і нижньореберне чи костабдомінальне дихання. Також значно зменшилися приклади демонстрування форсованого звучання голосу в учнів експериментальної групи, яке утворюється внаслідок «перебору дихання». Таким чином інтонування старшокласників стало більш чистим, значно поліпшилася якість співу. Також була подолана проблема співу без «опори». Учням вистачає повітря для вокалізації окремої фрази твору. Учні дослухаються до відтворення у власній фонаційній діяльності цільності музичного речення, та дихання беруть тихо між фразами.

Таким чином, ми маємо зазначити, що значна частина старшокласників, оволоділи навичками правильного співацького дихання, у якому фаза видихання повинна значно перевищувати фазу вдихання. Учні навчилися користатися нижньореберним чи костабдомінальним диханням, замість ключичного, або верхньореберного типу дихання, під час якого

працюють м'язи плечового поясу та піднімаються плечі, а також відмічається «безопорна» вокалізація й некерованість дихальних рухів.

Тож виконання вокальних творів більшістю учнів відрізняється, після навчання, співом на опорі, що суттєво позначилося на якість звучання голосів як окремих школярів, так і колективного виконання співацького репертуару.

Спостереження за виконанням *другої категорії завдань* – для виявлення навичок звукоутворення, які формують правильний, красивий звук, виявили у 42,3% учнів на високому рівні сформовані навички звукоутворення, які впливають на набуття чистоти звучання, чистоти інтонування. Учні усвідомили та напрацювали вміння рухливості губ, язика, нижньої щелепи, гарного відкриття роту. Такий інтенсивний вокальний розвиток позначився на розширенні звуковисотного діапазону у 80,1 % учнів на високому та достатньому рівні. Також відзначилися позитивні зміни у інтонуванні, голос у понад 90% учнів ЕГ гарно звучить у середніх регістрах, у голосі немає скутості.

Під час спостережень за виконанням *третьої категорії завдань* - для виявлення чіткості дикції і артикуляції під час співу, встановлено, що 27,1% учнів мають виразну дикцію, стійке положення гортані під час співу, це дає необхідний рівень округлення голосних та розбірливості мови, таких учнів

Виконання четвертого завдання (виявлення художньо-виконавських навичок і у старшокласників), а саме інтонаційне інтонування, ритмічність, динамічна палітра у виконанні, тембр, вміння передати художній образ твору, для цього учням було запропоновано виконати два різнохарактерні твори.

Рівень виконання творів у 88,2% учнів ЕГ був на високому та достатньому рівні. Спів відрізнявся різноманітною динамічною палітрою, ритмічністю виконання, емоційно виразно. Повним комплексом художньо-виконавських здібностей на високому рівні володіють 44,1% учнів ЕГ та 9,8% в учнів КГ.

Результати сформованості співацьких здібностей старшокласників за компетентнісно-операційний критерієм представлено у таблиці 3.7 на с. 167.

Рівні співацьких здібностей старшокласників за компетентнісно-операційний критерієм

Показники	Рівні											
	Низький (ЕК/КК)				Середній (ЕК/КК)				Високий (ЕК/КК)			
	осіб	%	осіб	%	Осіб	%	осіб	%	осіб	%	осіб	%
Володіння вокально-технічними навичками (співацька постава, співацьке дихання, звукоутворення, дикція, інтонація)	22	13,2	64	39,2	104	64,5	76	46,7	36	22,4	23	14,2
Володіння художньо-виконавськими навичками	15	9,5	42	25,8	108	66,6	105	64,6	39	24,2	16	9,8
Узагальнений Показник	18	11,4	53	32,5	106	65,6	91	55,7	38	23,3	19	12,0

Для виявлення сформованості співацьких здібностей старшокласників за оцінювально-діагностувальним рівнем нами було проведено опитування, результати якого засвідчили, що після навчання за експериментальною методикою 47,8% учнів можуть адекватно оцінити власні співацькі здібності, та 46,8% можуть дати об'єктивну оцінку співацькому процесу інших виконавців. Тоді як в контрольній групі 46,9% учнів мають низький рівень сформованих вмінь діагностування співацького процесу інших виконавців, 25,8% учням важко дати об'єктивну оцінку власному виконанню пісні.

Результати дослідження за оцінювально-діагностувальний критерієм представлено в таблиці 3.8.

**Рівні сформованості співацьких здібностей старшокласників за
оцінювально-результативним критерієм**

Показники	Рівні											
	Низький (ЕК/КК)				Середній (ЕК/КК)				Високий (ЕК/КК)			
	<i>Осіб</i>	<i>%</i>	<i>осіб</i>	<i>%</i>	<i>Осіб</i>	<i>%</i>	<i>осіб</i>	<i>%</i>	<i>осіб</i>	<i>%</i>	<i>осіб</i>	<i>%</i>
Сформованість умінь діагностування власного співацького процесу	21	13,2	27	16,7	106	65,2	112	68,9	35	21,6	24	14,4
Сформованість умінь діагностування співацького процесу інших виконавців	4	2,5	32	19,5	102	62,8	108	66,3	56	34,7	23	14,2
Узагальнений показник	14	8,5	28	17,4	104	64,1	98	59,8	44	27,4	37	22,8

Після завершення формувального етапу дослідно-експериментальної роботи було проведено прикінцевий контрольний зріз, який виявив позитивні зміни у досягнутих рівнях (високий, середній, низький) формування співацьких здібностей старшокласників (за всіма показниками). Порівняльні результати рівнів сформованості співацьких здібностей старшокласників у гуртковій діяльності в експериментальних та контрольних групах подано у таблиці 3.9.

**Рівні сформованості співацьких здібностей старшокласників
за результатами прикінцевого контрольного зрізу**

Критерії	Рівні											
	Низький (ЕК/КК)				Середній (ЕК/КК)				Високий (ЕК/КК)			
	Осіб	%	осіб	%	Осіб	%	осіб	%	осіб	%	осіб	%
мотиваційно- потребовим	13	8, 95	40	24,4	107	66,1	92	56,3	42	25,9	31	19,3
компетентнісно- операційний	18	11, 4	53	32,5	106	65,6	91	55,7	38	23,3	19	12,0
оцінювально- результативний	14	8,5	28	17,4	104	64,1	98	59,8	44	27,4	37	22,8
Узагальнений показник	12,5	7,85	29,5	18,1	104	64	110	67,6	45,5	28,15	23,5	14,3

Аналіз результатів дослідження засвідчив, що у старшокласників експериментальних груп з усіх регіонів країни, задіяних в експерименті, виявлено позитивну динаміку стану сформованості співацьких здібностей старшокласників. Зокрема, якісні зміни зафіксовано у володінні вокально-технічними навичками: співацька постава, співацьке дихання, звукоутворення, дикція, інтонація; володіння художньо-виконавськими навичками. Ці позитивні зміни свідчили про розширення вокальних можливостей та виконавських вмінь старшокласників. В учнів експериментальних груп виявлено певну сформованість вмінь оцінити свій спів та спів інших, зокрема вміння вокально-технічні навички та художньо-виконавські навички. У старшокласників ЕГ виявлено сильніше, порівняно з учнями КГ, вміння переконливо передавати художній образ музичних творів під час виконання.

В ЕГ кількість респондентів з високим рівнем сформованості співацьких здібностей збільшилася на 16,1 %, із середнім рівнем – на 14,2 %, значно знизився відсоток респондентів з низьким рівнем сформованості співацьких здібностей – на 30,3 %.

У старшокласників КГ позитивні зміни менш виражені порівняно з ЕГ: кількість респондентів з високим рівнем зросла на 11,0 %, із середнім рівнем – на 2,8 %, відсоток респондентів з низьким рівнем сформованості вокальних здібностей зменшився на 13,8 % .

Нижче подано порівняльні результати рівнів розвитку вокальних здібностей старшокласників у навчально-виховній діяльності експериментальних та контрольних груп (Таблиця 3.10 на с.171).

Для більшої вірогідності висновків, здобутих під час формувального етапу експерименту було проведено статистичний аналіз. З метою з'ясування наявності суттєвої різниці результатів експериментальних та контрольних груп, тобто наслідку дії розробленої методики, а не впливу випадкових чинників, було використано критерій узгодженості розподілів Пірсона χ^2 [7, 13-14]. Вихідними даними взято показники сформованості співацьких здібностей старшокласників у гуртковій роботі на початку і наприкінці експерименту в експериментальних та контрольних групах.

Аналіз підрахунків за *мотиваційно-потребовим критерієм* сформованості співацьких здібностей старшокласників засвідчив, що в учнів КГ відсутні вірогідні зміни на контрольному зрізі формувального етапу порівняно з констатувальним етапом ($\chi^2=0,18$). Водночас у старшокласників ЕГ виявлені вірогідні зміни ($\chi^2=19,22$).

Аналіз підрахунків за *компетентнісно-операційний критерієм* на констатувальному етапі експерименту вірогідної різниці між контрольною та експериментальною групами не виявлено ($\chi^2=0,09$). Водночас, на контрольному зрізі вірогідну різницю виявлено як для КГ, так і для ЕГ. Позитивні вірогідні зміни відбулися у рамках КГ порівняно з констатувальним етапом ($\chi^2=11,31$) та у рамках ЕГ порівняно з констатувальним етапом ($\chi^2=59,61$).

Динаміка рівнів сформованості співацьких здібностей старшокласників

Рівні	Експериментальна група				Динаміка	Контрольна група				Динаміка
	На початок експерименту		На кінець експерименту			На початок експерименту		На кінець експерименту		
	Осіб	%	осіб	%		осіб	%	осіб	%	
Високий	12	7,4	38	23,5	+ 16,1	12	7,4	30	18,4	+11,0
Середній	88	54,3	111	68,5	+14,2	88	54,3	93	57,1	+ 2,8
Низький	62	38,3	13	8,0	- 30,3	63	38,3	40	24,5	-13,8

Результати прикінцевого контрольного зрізу свідчили про позитивний вплив на рівень розвитку співацьких здібностей старшокласників у гуртковій роботі й традиційної системи виховання, і запропонованої дисертантом. Але ефективність запропонованої авторської методики вища, що підтверджується вірогідною різницею між КГ та ЕГ на контрольному зрізі ($\chi^2=24,73$).

Аналогічні висновки можна зробити й щодо результатів підрахунків за оцінювально-результативним критерієм. На констатувальному етапі експерименту вірогідної різниці між контрольною та експериментальною групами не виявлено ($\chi^2=0,0051$). На контрольному зрізі – вірогідна різниця виявлена як для КГ, так і для ЕГ. Позитивні вірогідні зміни відбулися у рамках КГ порівняно з констатувальним етапом ($\chi^2=69,77$) та у рамках ЕГ порівняно з констатувальним етапом ($\chi^2=103,37$).

Порівняння узагальненого показника сформованості співацьких здібностей старшокласників старшокласників КГ та ЕГ між констатувальним та формувальним етапами експерименту засвідчив наступне: на

констатувальному етапі – вірогідної різниці між КГ та ЕГ не виявлено ($\chi^2=0,0039$), на контрольному зрізі формувального етапу експерименту вірогідна різниця виявлена як для КГ, так і для ЕГ. Позитивні вірогідні зміни відбулися у рамках КГ порівняно з констатувальним етапом ($\chi^2=16,07$) та у рамках ЕГ порівняно з констатувальним етапом ($\chi^2=54,31$).

Таким чином, можна зробити висновок, що і традиційна система розвитку вокальних здібностей, і запропонована нами мають позитивний вплив на рівень вокального розвитку підлітків. Але ефективність експериментальної методики є вищою, що підтверджується вірогідною різницею між КГ та ЕГ на контрольному зрізі формувального етапу експерименту ($\chi^2=14,14$).

Отже, зазначені результати експериментальних і контрольних груп щодо рівня розвитку співацьких здібностей є наслідком дії методики, а не впливу випадкових чинників.

Порівняння даних щодо динаміки розвитку співацьких здібностей в експериментальних і контрольних групах довело ефективність запропонованої методики формування співацьких здібностей старшокласників у гуртковій діяльності.

Таким чином, якісний та кількісний аналіз результатів експериментальної роботи, їх статистична обробка підтвердили ефективність розробленої методики розвитку співацьких здібностей, тому вона може бути використана у навчально-виховній діяльності загальноосвітніх навчальних закладів. Це дає підстави зробити загальні висновки й окреслити перспективи подальших досліджень.

Висновки до третього розділу

Результати проведення дослідно-експериментальної роботи з проблеми формування співацьких здібностей старшокласників у гуртковій діяльності дозволили дійти таких висновків:

- виконання завдань діагностичного етапу експерименту (узагальнення досвіду формування співацьких здібностей старшокласників; вивчення досвіду роботи вчителів музики з керівництва шкільними співацькими колективами; визначення ціннісного співвідношення знань та вмінь старшокласників, які необхідні для ефективного формування співацьких здібностей старшокласників; перевірка методики визначення рівнів сформованості співацьких здібностей старшокласників у процесі гурткової роботи, тощо) дозволило отримати узагальнені результати рівнів сформованості співацьких здібностей за результатами даного етапу експерименту, про що свідчать те, що 40,2% респондентів мають низький рівень співацьких здібностей, 50,8% - мають середній рівень, 9% - високий;

- розроблена методика формування співацьких здібностей старшокласників складається з чотирьох взаємопов'язаних етапів навчання: *інформаційно-спонукального, когнітивно-оцінного, творчо-виконавського, коригувально-конструктивного.*

Перший етап - *інформаційно-спонукальний* - спрямований на формування мотивації учнів до співацької гурткової діяльності, надання інформації школярам про специфіку розвитку співацьких здібностей, формування початкових знань і навичок вокальної роботи, ознайомлення з правилами гігієни та охорони співацького голосу. На цьому етапі здійснювалось накопичення вокально-слухових вражень старшокласників та створення емоційно-образних асоціативних комплексів. Провідними методами цього етапу були: бесіди, диспути, метод спільного аналізу співацької діяльності, діалоги, метод перехресних спостережень, аналітично-пошукові методи, інформаційні аудіо-, відео- та інтернет-методи, імітаційно-рольові ігри, тощо.

Другий етап - *когнітивно-оцінний* – передбачає безпосереднє оволодіння комплексом вокально-технічних навичок (співацька постава, співацьке дихання, звукоутворення, дикція, інтонація, тощо); оволодіння художньо-виконавськими навичками (створення яскравого художнього образу вокального твору, тощо). Цей етап також був скерований на вивчення

виконавського досвіду ансамблевого співу в Україні та Китаї. В експериментальній роботі провідними були методи: інформаційні аудіо-, відео- та інтернет-методи, драматургії, метод емоційної декламації, методи формування вокальних навичок: емоційного налаштування крайніх регістрів голосу, методи формування різних типів звучання співацького голосу; проектні методи, тренінги, творчі завдання, створення ситуацій вибору, спільного аналізу виступів гуртка, тощо.

Третій етап - *творчо-виконавський* – спрямований на застосування набутих вокальних умінь та навичок у практичній виконавській діяльності, узагальнення та закріплення досвіду вокального виконавства. На цьому етапі здійснювалася підготовка учнів старшого шкільного віку до виступів на шкільних концертах, фестивалях, конкурсах. Орієнтація на співацьке самовдосконалення учнів здійснювалося шляхом активного використання вокальних тренінгів, артикуляційних вправ, творчих завдань. Провідними методами цього етапу були: методи спільного аналізу співацької виконавської діяльності, метод перехресних спостережень за якістю виконуваного твору, ескізного вивчення пісень, метод вербальної адаптації, візуально-вербального діалогу, метод відеоестюдів на розвиток міміки, пантоміміки, тощо.

Четвертий етап - *коригувально-конструктивний* – передбачав формування здатності старшокласників у донесенні створеного вокально-виконавського образу до слухачів. У цьому процесі великого значення набуває мистецька рефлексія, що спрямована на усвідомлення старшокласниками цінностей музично-вокальної діяльності. На цьому етапі проводився всебічний аналіз розвитку співацьких здібностей старшокласників, визначалося, що вдалося досягнути учню, які навички має удосконалювати та які методи та форми варто застосувати для подальшого розвитку співацьких здібностей. Провідними методами цього етапу були: метод поточних зауважень, коментування художньо-навчальних дій, метод вербалізації образного змісту художньо-музичних творів, творчі завдання, аудіо-, відео- та інтернет-методи.

Виокремленні етапи були взаємопов'язані між собою і частково потребували паралельного використання. На кожному етапі формувального експерименту були чітко сформовані мета, підібрані відповідні методи організації навчальної діяльності учнів і забезпечується зв'язок та взаємопроникнення усіх напрямків роботи з метою формування співацьких здібностей старшокласників;

- після завершення формувального експерименту було проведено прикінцевий зріз, який виявив позитивні зміни у досягнутих рівнях сформованості співацьких здібностей старшокласників. Порівняльні результати рівнів сформованості співацьких здібностей старшокласників у гуртковій діяльності в експериментальних та контрольних групах за результати прикінцевого контрольного зрізу засвідчили позитивний вплив на рівень розвитку співацьких здібностей старшокласників у гуртковій роботі й традиційної системи виховання, і запропонованої дисертантом. Але ефективність запропонованої авторської методики вища, що підтверджується вірогідною різницею між КГ та ЕГ на контрольному зрізі ($\chi^2=24,73$);

- порівняння узагальненого показника сформованості співацьких здібностей старшокласників КГ та ЕГ між констатувальним та формувальним етапами експерименту засвідчив наступне: на констатувальному етапі – вірогідної різниці між КГ та ЕГ не виявлено ($\chi^2=0,0039$), на контрольному зрізі формувального етапу експерименту вірогідна різниця виявлена як для КГ, так і для ЕГ. Позитивні вірогідні зміни відбулися у рамках КГ порівняно з констатувальним етапом ($\chi^2=16,07$) та у рамках ЕГ порівняно з констатувальним етапом ($\chi^2=54,31$);

- традиційна система розвитку співацьких здібностей, і запропонована нами мають позитивний вплив на рівень вокального розвитку підлітків. Але ефективність експериментальної методики є вищою, що підтверджується вірогідною різницею між КГ та ЕГ на контрольному зрізі формувального етапу експерименту ($\chi^2=14,14$). Отже, зазначені результати експериментальних і контрольних груп щодо рівня розвитку співацьких здібностей є наслідком дії методики, а не впливу випадкових чинників.

Порівняння даних щодо динаміки розвитку співацьких здібностей в експериментальних і контрольних групах довело ефективність запропонованої методики розвитку вокальних здібностей у гуртку. Якісний та кількісний аналіз результатів експериментальної роботи, їх статистична обробка підтвердили ефективність розробленої методики формування співацьких здібностей старшокласників.

Список використаних джерел до третього розділу

1. Бернс Р. Развитие Я-концепции и воспитание / Роберт Бернс. – М. : Прогресс, 1986. – 422 с.
2. Гончаренко С.У. Український педагогічний словник /Семен Гончаренко. – К.: Либідь, 1997. – 376 с.
3. Дюпре Ж. Искусство пения / Жильбер-Луи Дюпре. – Москва: Лань, Планета музики, 2014. – 288 с.
4. Заверуха С. І. Співають «Подільські солов'ї» : навчально-методичний посібник. – Хмельницький : ХГПА, Вища школа, 2009. – 124 с.
5. Кучерявий І. Т. Творчість – основа розвитку потенційних джерел особистості /І.Т. Кучерявий, О.І. Клепиков/ – К. «Вища школа», 2000 – 288 с.
6. Лю Цюлін. Дослідження відношень «звуків» та «емоцій» у процесі вокального виступу. - Суючан: Изд-во пед. ін-ту, ф-ту мистецтв і гуманітарних. наук, 2009. - № 5. - С. 10 - 17.
7. Новиков Д.А. Статистические методы в педагогических исследованиях (типовые случаи) / Дмитрий Александрович Новиков. – М. : МЗ-Пресс, 2004. – 67 с.
8. Психологические тесты в 2-х т. /под ред. А.А. Карелина. – М.: ВЛАДОС, 2003. – Т. 2. – 312 с.
9. Реан А. А. Психология познания педагогом учеников / А. А. Реан. – М. : Высшая школа, 1990. – 79 с.
10. Рибалка В.В.Психологія розвитку творчо обдарованої особистості: наук.- метод. посіб. / В.В.Рибалка; НАПН України, Ін-т педагогічної освіти і освіти дорослих; Ін-т обдарованої дитини. – К.: НАПН України: Ін-т обдарованої дитини, 2010. – 442 с.
11. Стахевич О.Г. Основи вокальної педагогіки. Ч.1: Природно-наукові теорії сольного співу. Курс лекцій: Навч. пос. для студ. дир.-хор. фак. муз. та пед. вузів. - Х.-Суми: ХДАК- СумДПУ ім. А.С. Макаренка, 2002. – 92 с.
12. Стратан Т. Б. Формування педагогічний майстерності майбутніх учителів музики засобами мистецтва : дис... кандидата пед. наук : 13.00.04

/Т.Б. Стратан; Український державний педагогічний університет імені М.П.Драгоманова. – К., 1996. – 212 с.

13. Тао Сяо-Вей. Як комплексно виховати співака у вокальній школі /Тао Сяо-Вей // Наука та інновації для навчальних закладів. - 2009. - № 9. – 150 с.

14. Цзінь Нань. Вокальна підготовка в Китаї: до проблеми формування творчої індивідуальності співака /Цзінь Нань //Вісник державної академії керівних кадрів культури і мистецтв. – 2008. – № 3. – С. 73-76.

15. Шень Цзіньге. Діагностика розвитку співацьких здібностей старшокласників у вокально-хоровій роботі /Шень Цзіньге. //Гуманізація навчально-виховного процесу: Збірник наукових праць [за заг. ред. проф. В.І.Сипченка. – Вип. LXXVIII. – Слов'янськ: ДДПУ, 2017. – С. 210-216.

16. Шень Цзіньге. Творчо-виконавський етап формування співацьких здібностей підлітків у вокально-хорових гуртках /Шень Цзіньге. //Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В.О.Сухомлинського: педагогічні науки: зб. наук. праць [за ред. проф. Т.Степанової. – № 3 (58). – Миколаїв: МНУ імені В.О. Сухомлинського, 2017. - С. 215-219.

17. Шень Цзіньге. Поетапна методика формування співацьких здібностей старшокласників у гуртковій роботі /Шень Цзіньге. //Професіоналізм педагога: теоретичні й методичні аспекти: зб. наук. праць [гол. ред. проф. С.О. Омельченко; відп. ред. проф. Л.Г. Гаврілова. Наукове електронне видання. – Вип. 6. – Слов'янськ: ДДПУ, 2017. – С. 71-74.

18. Шень Цзіньге. Критеріальний апарат розвиненості співацьких здібностей старшокласників у вокальних гуртках /Шень Цзіньге. //Методичка пракса: часопис за наставу и учење [гл. уредник доц. др. Зорица Цветановић. – Број 4. – Београд: Учительски факултет у Вранью и «Школска книга» ДОО у Београду, 2017. – С. 413-420.

19. Юй Ісюань. Про викладання вокальної музики / Юй Ісюань // Журн. Лоянський пед. ін-ту, 2009. - Т. 28. - № 3. – С. 5.

20. Юрко О.О. Вокальне виховання дітей та юнацтва в закладах додаткової освіти: Методичний посібник для вчителів музики загальноосвітніх шкіл, керівників вокальних гуртків, студентів диригентсько-хорових факультетів музичних та педагогічних вузів.- Суми: СумДПУ ім. А.С.Макаренка, 2005. -138 с.

21. Юссон Р. Певческий голос. /Рауль Юссон. - М.: Музыка, 1974.- 261с.: ил.

22. Юцевич Ю.Є. Теорія і методика формування та розвитку співацького голосу: Навч.-метод. посібник. /Ю.Юцевич. - К.: ІЗИН, 1998. - 160с.

ВИСНОВКИ

У дисертації наведене теоретико-методичне узагальнення та нове вирішення проблеми формування співацьких здібностей старшокласників у позаурочній діяльності, що знайшло відображення в обґрунтуванні поетапної методики формування означеного феномена та її експериментальній перевірці. Проведене дослідження та виконання всіх поставлених завдань дали підстави зробити такі висновки:

1. Сучасний стан відродження української державності вимагає не лише розбудови сучасної політичної та економічної системи України, але й комплексного вивчення її музичної культури, повернення народу духовних цінностей, створених попередніми поколіннями. З цієї позиції співацьке навчання учнів старшого шкільного віку вимагає ретельного вивчення для успішного впровадження в практичну діяльність.

Характерними психолого-педагогічними особливостями учнів старшого шкільного віку є розширення розумових можливостей, підвищення соціального статусу, формування власного потенціалу, що пов'язано зі змінами їх положення в колективі. В учнів юнацького віку формується самосвідомість, тобто уявлення про самого себе, змінюється самооцінка своєї зовнішності, розумових, моральних, вольових якостей та відбувається зіставлення себе з ідеалом, з'являється можливість самовиховання. Заняття у вокальному гуртку є шляхом для реалізації власного потенціалу старшокласників.

2. Розвиток співацького голосу – цілеспрямований процес, обумовлений роботою дихального голосового апарату і центральної нервової системи. Співацькі здібності, як різновид спеціальних, творчо-музичних здібностей, є здатністю до вокального виконавства (сольного й колективного співу) на підґрунті глибинної особистісної потреби у музичному виконавстві, що забезпечується особистісними чинниками на рівні здатності до якісної співацької діяльності. На основі проведеного аналізу визначено наукові

підходи до розвитку співацьких здібностей старшокласників, а саме: цілісний, особистісний, рефлексивний, вольовий, креативний.

Співацькі здібності старшокласників визначаємо як сукупність психофізичних особливостей учнів, що визначаються індивідуальним світосприйняттям, унікальним та неповторним виявом творчої продуктивності у вирішенні завдань співацької діяльності.

3. Компонентна структура співацьких здібностей старшокласників охоплює: мотиваційний компонент, який дозволяє визначити ступінь прагнення старшокласників до розвитку власних співацьких здібностей і міру їх зацікавленості вокальним мистецтвом; компетентнісний компонент, що виражає міру володіння вокально-технічними навичками (співацька постава, співацьке дихання, звукоутворення, дикція, інтонація тощо), а також оволодіння художньо-виконавськими навичками; творчо-оцінювальний компонент, який охоплює сформованість умінь старшокласників діагностувати власний співацький голос й голоси інших виконавців. Розвиток співацького голосу старшокласників є вкрай важливим етапом, адже саме у цей період формується інтерес старшокласників до співацької діяльності у роботі вокального гуртка, активно розвивається емоційно-ціннісна сфера особистості старшокласника, виявляється здатність школярів до творчої активності у музичній діяльності.

4. Розроблено методичну модель формування співацьких здібностей старшокласників у гуртковій діяльності, де поряд з визначенням мети, основних завдань, наукових підходів, компонентної структури досліджуваного феномена, вона охоплює принципи і педагогічні умови (створення творчо-позитивної атмосфери співацького навчання; досягнення діалогових засад в організації взаємодії керівника співацького гуртка та виконавців; забезпечення пріоритету практичної діяльності), поетапну методику формування співацьких здібностей старшокласників у гуртковій роботі. Формування співацьких здібностей старшокласників забезпечується реалізацією *принципів*: опори на національне спрямування співацького навчання старшокласників; ефективного використання художньо-музичних

медіа-засобів; спонукання до творчої самореалізації у співацькій гуртковій роботі.

5. Критеріями розвитку співацьких здібностей старших школярів є: *мотиваційно-потребовий*, який характеризується показниками: ступенем прагнення до розвитку власних співацьких здібностей, мірою зацікавленості вокальним мистецтвом; *компетентнісно-операційний*, який забезпечується показниками: специфіка співацької постави; співацьке дихання; звукоутворення; дикція; інтонація; художньо-виконавські уміння; *оцінювально-результативний*, який характеризується рівнем сформованості набутих умінь діагностування співацького процесу.

Діагностувальний етап експериментальної роботи дозволив виділити три рівні сформованості співацьких здібностей старшокласників у гуртковій діяльності, а саме: високий, середній, низький.

На **високому** рівні сформованості співацьких здібностей учень: має мотиваційні установки до співацьких занять, що виявляються в розумінні необхідності розвивати власні музичні здібності; присутня висока зацікавленість вокальним мистецтвом; сформовані вокально-технічні навички (співацька постава, співацьке дихання, звукоутворення, дикція, інтонація, тощо); відзначається автоматизованість навичок правильного звуковидобування та голосоведення; узгодженість регістрів співацького голосу, розвинений діапазон; вправно володіє художньо-виконавськими навичками; має сформовані оцінювально-діагностувальні навички на основі розвинутого музичного слуху та проводить діагностику та оцінювання власного співу та інших учнів, має знання про специфіку процесу вокального виконавства, сформовані навички виявлення недоліків та прогнозування шляхів їх усунення в співацькому навчанні.

На **середньому** рівні сформованості співацьких здібностей учень: усвідомлює необхідність співацьких занять, перспективи вокального розвитку, але це розуміння побудоване більш на зовнішніх стимулах, ніж на внутрішніх (бажання старшокласників займатися співацькою діяльністю через стимуляцію оточуючих, тощо); має певну зацікавленість вокальним

мистецтвом, нечіткі установки до розвитку співацьких здібностей; сформовані вокально-технічні навички (співацька постава, співацьке дихання, звукоутворення, дикція, інтонація, тощо), але присутні незлагодженості регістрів голосу; недостатньо сформована співацька постава; відзначається відсутність навичок правильного звуковидобування і голосоведення; наявність недоліків голосоутворення. Недостатньо володіє художньо-виконавськими навичками (не вистачає музикальності і артистизму); має сформований виконавський вокальний слух, але діагностування власного співацького процесу та вокального виконання інших здійснюється переважно на основі слухових уявлень; недостатньо сформовані навички виявлення недоліків та прогнозування шляхів їх усунення.

На **низькому** рівні сформованості вокальних здібностей учні не усвідомлюють необхідність занять вокалом, не вбачають перспектив співацького розвитку, не впевнені у власних силах; не проявляють зацікавленість вокальним мистецтвом, не мають чіткої установки до розвитку співацьких здібностей; певним чином сформовані вокально-технічні навички (співацька постава, співацьке дихання, звукоутворення, дикція, інтонація, тощо), але присутні незлагодженості регістрів голосу; недостатньо сформовані навички правильного звуковидобування і голосоведення; наявність недоліків голосоутворення. Учні, які віднесені до низького рівня розвитку співацьких здібностей майже не володіють художньо-виконавськими навичками (мало розвинута музикальність та артистизм); не має сформованого виконавсько-вокального слуху, вони не можуть провести діагностування власного співацького процесу та вокального виконання інших; не сформовані навички виявлення недоліків та прогнозування шляхів їх усунення. Отже, для ефективного здійснення процесу формування співацьких здібностей старшокласників у гуртковій діяльності необхідно було розробити та запровадити авторську методику.

6. Розроблена методика формування співацьких здібностей старшокласників складається з чотирьох взаємопов'язаних етапів навчання:

інформаційно-спонукального, когнітивно-оцінного, творчо-виконавського, коригувально-конструктивного.

Перший етап - *інформаційно-спонукальний* - спрямований на формування мотивації учнів до співацької гурткової діяльності, надання інформації школярам про специфіку розвитку співацьких здібностей, формування початкових знань і навичок вокальної роботи, ознайомлення з правилами гігієни та охорони співацького голосу. На цьому етапі здійснювалось накопичення вокально-слухових вражень старшокласників та створення емоційно-образних асоціативних комплексів. Провідними методами цього етапу були: бесіди, диспути, метод спільного аналізу співацької діяльності, діалоги, метод перехресних спостережень, аналітично-пошукові методи, інформаційні аудіо-, відео- та інтернет-методи, імітаційно-рольові ігри, тощо.

Другий етап - *когнітивно-оцінний* – передбачає безпосереднє оволодіння комплексом вокально-технічних навичок (співацька постава, співацьке дихання, звукоутворення, дикція, інтонація, тощо); оволодіння художньо-виконавськими навичками (створення яскравого художнього образу вокального твору, тощо). Цей етап також був скерований на вивчення виконавського досвіду ансамблевого співу в Україні та Китаї. В експериментальній роботі провідними були методи: інформаційні аудіо-, відео- та інтернет-методи, драматургії, метод емоційної декламації, методи формування вокальних навичок: емоційного налаштування крайніх регістрів голосу, методи формування різних типів звучання співацького голосу; проектні методи, тренінги, творчі завдання, створення ситуацій вибору, спільного аналізу виступів гуртка, тощо.

Третій етап - *творчо-виконавський* – спрямований на застосування набутих вокальних умінь та навичок у практичній виконавській діяльності, узагальнення та закріплення досвіду вокального виконавства. На цьому етапі здійснювалася підготовка учнів старшого шкільного віку до виступів на шкільних концертах, фестивалях, конкурсах. Орієнтація на співацьке самовдосконалення учнів здійснювалося шляхом активного використання

вокальних тренінгів, артикуляційних вправ, творчих завдань. Провідними методами цього етапу були: методи спільного аналізу співацької виконавської діяльності, метод перехресних спостережень за якістю виконуваного твору, ескізного вивчення пісень, метод вербальної адаптації, візуально-вербального діалогу, метод відеоестюдів на розвиток міміки, пантоміміки, тощо.

Четвертий етап - *коригувально-конструктивний* – передбачав формування здатності старшокласників у донесенні створеного вокально-виконавського образу до слухачів. У цьому процесі великого значення набуває мистецька рефлексія, що спрямована на усвідомлення старшокласниками цінностей музично-вокальної діяльності. На цьому етапі проводився всебічний аналіз розвитку співацьких здібностей старшокласників, визначалося, що вдалося досягнути учню, які навички має удосконалювати та які методи та форми варто застосувати для подальшого розвитку співацьких здібностей. Провідними методами цього етапу були: метод поточних зауважень, коментування художньо-навчальних дій, метод вербалізації образного змісту художньо-музичних творів, творчі завдання, аудіо-, відео- та інтернет-методи.

Виокремлені етапи були взаємопов'язані між собою і частково потребували паралельного використання. На кожному етапі формувального експерименту було чітко сформовано мету, підібрано відповідні методи організації навчальної діяльності учнів і забезпечувався зв'язок та взаємопроникнення усіх напрямків роботи з формування співацьких здібностей старшокласників.

7. Проведений прикінцевий зріз дозволив виявити позитивні зрушення у досягнутих рівнях формування співацьких здібностей старшокласників. Ефективність експериментальної методики є вищою, що підтверджується вірогідною різницею між КГ та ЕГ на контрольному зрізі формувального етапу експерименту ($\chi^2=14,14$). Прикінцеві результати в експериментальних і контрольних групах щодо рівня розвитку співацьких здібностей є наслідком дії методики, а не впливу випадкових чинників. Порівняння даних щодо

динаміки розвитку співацьких здібностей в експериментальних і контрольних групах довело ефективність запропонованої методики формування співацьких здібностей старшокласників у співацькому гуртку. Якісний та кількісний аналіз результатів експериментальної роботи, їх статистична обробка підтвердили ефективність розробленої методики формування співацьких здібностей старшокласників.

ДОДАТКИ

Додаток А

Анкета для старшокласників

Шановний учню!

Будь-ласка, дайте відповідь на запитання щодо Вашої готовності до занять в вокальному гуртку, зробіть позначки у відповідних клітинках або поясніть свою відповідь:

1. Як Ви оцінюєте власну готовність до занять в вокальному гуртку? (оцініть у балах, при необхідності допишіть інше, прокоментуйте)

а) Психологічна або мотиваційна готовність (наявність інтересів, потреб у співах) (до 6 балів).

відсутність мотивації, але, можливо є зовнішнє спонукання (батьки, вчителі) (1-2)

мотивація виражена нечітко („можна спробувати”) (3-4)

яскраво виражена мотивація, потреба записатися в вокальний гурток (5-6)

б) Теоретична готовність (обізнаність у питаннях музичного мистецтва) (до 6 балів)

елементарна (1-2)

достатня (3-4)

висока (5-6)

3. Які твори ви хотіли б співати?

4. Як, на Вашу думку, співи можуть вплинути на ваш саморозвиток?

ПРИКЛАД

вокальних вправ для старшокласників

Moderato



Andante



poco tenuto a tempo



Lento



Lento



**Вправи для розвитку артикуляційного апарату
старшокласників**

1. Розгляньте з учнем анатомію його рота. Погляньте в дзеркало. Обличчя спокійне. Зверніть увагу на природну форму губ. Тепер спробуйте активізувати: «потьопати» губами, зібрати їх у трубочку, підняти верхню губу, відкрити верхні зуби. Відкрийте рот. У дзеркало уважно розглядіть усі деталі будови - у кореня язика звід, маленький язичок, можна спробувати його підібрати, звільнивши глотку.
2. Позіхнути, відчути м'яке піднебіння, а від верхніх зубів йде тверде піднебіння, а потім м'яке рухливе піднебіння і маленький язичок.
3. Для активізації язика: поворухніть язиком зі сторони в сторону, вперед, назад, вправо, вліво, зробіть кругові оберти в обидва боки, «гвинтиком», «трубочкою». Висуньте кінчик язика і швидко переміщуйте його з кута в кут рота.
4. Відчуйте кінчик язика - активний і твердий, як молоточок. Корисно побийте кінчиком язика по зубах зсередини, неначе промовляєте: «да-да-да-да». Доцільно представити «високе піднебіння» і об'ємний рот. Чітко промовте: «т-д, т-д, т-д, т-д».
5. «Внутрішнім поглядом» огляньте порожнину рота, природне положення язика, що спокійно лежить у нижній щелепі, його кінчик торкається внутрішньої поверхні нижніх зубів у самого їхнього кореня. Нагорі – «високе піднебіння». Корінь язика спокійний, опущений, тому гортань спокійна, вільна.
6. Для звільнення язика і гортані, виконайте таке завдання: швидкий, короткий і глибокий вдих носом, потім цілковитий видих через рот різкий, Для звільнення язика і гортані, виконайте таке завдання: швидкий, як

«викид» повітря зі звуком «фу». Для зміцнення м'язів гортані, енергійно вимовте: «к-г, к-г, к-г».

7. Для активізації м'яз губ, надуйте щоки, скинути повітря різкими «плесками» через стиснуті губи, енергійно вимовте: «п-б,п-б,п-б».
8. Для звільнення нижньої щелепи. Відкрийте рот, поводити щелепою в сторони, відчувати свободу цього руху. Робити його перед дзеркалом, поки не відчуєте легку втому. Нижня щелепа повинна бути вільною, але не відкритою. Важка, що бовтається нижня щелепа б'є по гортані, робити звук безформним, артикуляцію перебільшеною.
9. Щелепи не повинні бути затиснуті. Постукайте дрібно передніми зубами, як в ознобі. Щоб випадково не виникли нові затиснення, поки виконуються ці дії, потрібен контроль за допомогою дзеркала і педагога. Обличчя учня повинне бути спокійне, без виразу страждання, напруги і старання. Привчайте учнів до спостереження за своїм обличчям. Хай вони простежать, яке з цих завдань їм видалося складним, де вони відчули дискомфорт чи напругу, побачили гримасу в дзеркалі. Рузи, які були незручними, потрібно повторити багато разів. Багаторазовим, контрольованим, свідомим повторенням незручного руху учні досягнуть бажаного результату. Зверніть увагу, що в роботі над диханням обов'язкова умова – не стомлюватися, а в роботі з артикуляційними органами – повтор до легкої втоми. Ці легкі вправи розвивають, удосконалюють артикуляційний апарат учнів. Просте спостереження за процесами у дзеркалі дає інформацію для пам'яті й уяви. Потрібно вчитися швидко входити в робочий стан, намагатися підключати уяву, щоб імітувати будь-яку дію, образ, учитися зосереджувати увагу на найдрібніших рухах, відчуттях, процесах.
10. Візьміть будь-який вірш чи уривок у прозі, що учень знає на пам'ять. Нехай він прочитає його для себе перед дзеркалом, простежить за своїм обличчям, ротом. Очима під час читання, послухає звучання свого голосу. Критерій оцінки – естетичне сприйняття, природність, гармонія у всіх появах, комфортність фізичного і психологічного стану. Дуже часто для

початківців робота перед дзеркалом – це справжній іспит, тому що інтуїтивно майже в кожного є усвідомлення своєї неповноцінності. Важливо подолати цей комплекс, знайти в цій роботі комфорт, сподобатися собі в дзеркалі. Перед розучуванням музичного твору слід обов'язково кілька разів прочитати словесний текст, краще перед дзеркалом. Виконуйте правило: перед проголошенням будь-якої фрази, звуку, обов'язково беріть дихання і направляйте його до коренів верхніх зубів, у тверде піднебіння. Усі звуки співу та мовлення повинні відтворюватися на співацькому диханні й у позиції, причому ця умова діє навіть для повсякденного спілкування.

11. Вчіть брати дихання перед новою фразою: читаючи вірш або уривок, свідомо беріть дихання перед кожною фразою, як умієте, але обов'язково звикайте брати свідомо, не забувайте про нього, адже дихання необхідне і для звучання голосу, і як засіб виразності, значить його необхідно брати не тільки на початку фрази, але і на розділових знаках. Стежте, щоб дихання було негучним, адже будь-які призвуки заважають сприймати текст.
12. Додержуйтеся двох правил: на початку фрази губи повинні бути злегка розімкненні, щоб не запізнюватися з початком звуку, не робити призвуки; закривати рот зразу після закінчення звуку, інакше виходить звучання на «М» у кінці фрази.
13. Простежте, на яку вимову, голосну чи тиху, виконавцю потрібно більше дихання. Учень має відразу зрозуміти, що для голосної вимови буде потрібно більше повітря, а тиха вимова потребує меншого обсягу дихання, але більшого контролю за його видихом, концентрацією, активністю. Тиху мову повинні почути ваші майбутні слухачі.
14. Читайте вірш або прозу, перебільшено вимовляючи текст. Це гарна гімнастика для артикуляційного апарату. Утримування знімається – активність залишається. Перебільшена вимова в класі – у залі пролунає чітко, яскраво, однак перебільшена вимова не повинна приводити до затиснення

щелеп, гортані, язика, губ. Треба завжди пам'ятати, що приголосні повинні вимовлятися активно, миттєво, чітко і легко, вони не повинні розбивати потік голосних, що в співі переходять одна в другу. Перевантаження й укрупнення приголосних призводить до затиснення апарату. Щоб відпрацювати манеру проголошення голосних рівним потоком і чітку, миттєву вимову приголосних у цьому потоці, треба прочитати вірша на одних голосних і потім у цей потік «вставити» швидкі, чіткі і легкі приголосні, намагаючись не порушити рівність і красу голосних.

При цьому треба стежити, щоб слово залишилося близьким, гортань – вільною, дихання – активним. Цю ж вправу треба робити і перед співом твору: спочатку тільки з літературним текстом, а потім і з музикою. Спів твору на одних голосних дає гарну кантилену.

15. Гарні для тренування скоромовки. Читати скоромовки треба спочатку повільно, поступово збільшуючи швидкість, поступово у цьому удосконалюючись. Стежте за ритмічністю вимови. Не забувайте про темп, дикцію.
16. Якщо в учня не все гаразд з якимось звуками, то порадьте взяти будь-який словник, відкрити його на тій літері, на якій утруднюється вимова і, не кваплячись, читати підряд усі слова, прислуховуючись до звука. Багаторазова контрольована вимова звуку змінює ситуацію на краще. Словник допомагає не витратити увагу не витратити увагу на придумування слів з потрібною вам літерою.
17. Для розвитку акустичних і тембральних властивостей голосу необхідно розвивати м'язи глотки, язика, виявляти резонуючі властивості організму. Вимовте беззвучно «а-е-о», намагаючись ширше розкрити порожнину горла, а не рот. Повторіть 10 разів.
18. Ця вправа розвиває м'язову рухливість артикуляційних органів складосполучення. Вимовляйте: «ба-бо-бі-бе-бу». Особливої уваги

потребує приголосний «р», який молодші школярі вимовляють досить мляво внаслідок м'язової пасивності передньої частини язика. Цей недолік виправляється за допомогою вправ з використанням складів: «дре-дро», «пру-про» тощо з відчуттям тремтіння кінчика язика.

Основні поради і вправи для артикуляційного апарату

- 1) у роботі з артикуляційним апаратом учня важливе тренування, свідомий контроль, увага;
- 2) дуже важливою є робота перед дзеркалом;
- 3) у роботі над «активною свободою» потрібно бути до себе дуже вимогливим, щоб не попустити ніяких затиснень типу «кривого рота», «брів будиночком» чи «витаращаних очей»;
- 4) Для тренування артикуляційного апарату потрібні численні регулярні повтори незручних рухів, щоб досягти відчуття комфорту. Треба не боятися втоми м'язів, але треба уникати нових затиснень;
- 5) Дуже важливим і корисним є прослуховування записів відомих виконавців, тому що слухове сприйняття поліпшує усвідомлення м'язових відчуттів.

**План роботи вокального гуртка
старшокласників**

Мета і завдання: спрямувати діяльність на розвиток у вихованців співацьких навичок, творчого мислення, артистизму та знань про гігієну та охорону юнацького голосу. Розширити музичний світогляд у старшокласників: ознайомити з основними принципами та методами формування розвитку й збереження співацького голосу ; сформувати систему практичних вмінь розвитку співацьких здібностей; навчити виконувати вокальні музичні твори; поширити загальну музичну підготовку старшокласників; збагатити враженнями і сприяти розвитку музичного смаку; накопичувати пісенний репертуар виконавців.

Методи і прийоми навчання:

- спів вокальних вправ під супровід та без супроводу;
- добір вокально-художнього репертуару для різних типів дитячих голосів;
- демонстрація запису різної стельової спрямованості;
- слухання музики різних країн світу;
- закріплення вокально-технічних навичок у процесі роботи над вокальними творами.

<i>Часовий Проміжок</i>	<i>Тема</i>	<i>Зміст роботи</i>
Вересень 1-4 тиждень	Вступне заняття Робота над постановкою голосу Слухання музики	Знайомство з дітьми. Перевірка вокальних даних, правила поведінки в актовому залі та на занятті. Вправи на дихання. Слухання вокально-хорових та інструментальних творів з метою виховування емоційно-естетичного відгуку на музику. Введення понять: заспів, приспів, куплет, варіація.
Жовтень 1 тиждень	Слухання музики	Слухання вокально-хорових та інструментальних творів з метою виховування емоційно-естетичного відгуку на музику. Введення понять: заспів, приспів, куплет, варіація.
2 тиждень	Робота над постановкою голосу	Артикуляційні вправи. Вивчення козацьких пісень.
3 тиждень	Вокально-хорова Робота	Народна пісня. Показ-виконання пісні. Вивчення українських

4 тиждень	Вокально-хорова Робота	народних пісень. Сучасна пісня. Показ виконання. Бесіда про музику і текст пісні. Розкриття її художнього змісту. Вивчення сучасних пісень.
Листопад 1 тиждень 2 тиждень	Робота над постановкою голосу Вокально-хорова Робота	Вправи для чіткого дихання. Вправи для розвитку діапазону. Класика. Показ-виконання твору. Розповідь про життя та діяльність композитора. Бесіда про музику і тексти пісень.
4 тиждень	Музична грамота	імпровізації, наприклад: гра в запитання та відповіді. Складання мелодії на віршованій текст. Складання музики на ритм. Ознайомлення вихованців з основними музично-виразними засобами, динамікою.
Грудень 1 тиждень	Музична грамота	Вивчення музичних термінів, нот. Практичні заняття. Вивчення

<p>2 тиждень</p>	<p>Робота над постановкою голосу</p>	<p>співу за нотами з показом напрямку руху, транспонування розспівок та вправ в усіх тональностях. Вправи на дихання</p>
<p>3 тиждень</p>	<p>Ритмічні рухи</p>	<p>Робота над постановкою рук та ніг. Робота над рухами під музику.</p>
<p>4 тиждень</p>	<p>Концертна діяльність Групи</p>	<p>Участь групи в заходах пізнавально-виховного характеру.</p>

<p>Січень</p> <p>3 тиждень</p> <p>4 тиждень</p>	<p>Концертна діяльність</p> <p>Групи</p> <p>Концертна діяльність</p> <p>Групи</p>	<p>Участь в концертах художньої самодіяльності міста.</p> <p>Участь в концертах художньої самодіяльності міста.</p>
<p>Лютий</p> <p>1 тиждень</p>	<p>Вокальні імпровізації</p>	<p>Складання мелодії на віршований текст. Складання музики на ритм.</p>

2 тиждень	Робота над постановкою голосу	Вправи для розвитку діапазону.
3 тиждень	Музична грамота	Практичні заняття. Вивчення співу за нотами з показом напрямку руху, транспонування розспівок та вправ в усіх тональностях.
4 тиждень	Слухання музики	Слухання вокально-хорових та інструментальних творів з метою виховування емоційно-

		<p>естетичного відгуку на музику.</p> <p>Повторення понять: заспів, приспів, куплет, варіація.</p>
Березень	Концертна діяльність	Підготовка до концерту
1 тиждень	Концертна діяльність групи.	Підготовка до міжнародного Жіночого дня. Участь групи в заходах пізнавально-виховного характеру
2 тиждень	Вокально-хорова робота	Бесіда про музику і текст пісні. Розкриття її художнього змісту. Вивчення сучасних пісень.
3 тиждень	Вокально-хорова робота	Сучасна пісня .Показ виконання. Бесіда про музику і текст пісні. Розкриття її художнього змісту. Вивчення сучасних пісень.
4 тиждень	Робота над постановкою голосу	Артикуляційні вправи. Робота над дикцією.
Квітень		

1 тиждень	Вокальні імпровізації	Образне розкриття суті імпровізації, наприклад: гра в запитання та відповіді.
2 тиждень	Слухання музики	Слухання вокально-хорових та інструментальних творів з метою виховання емоційно-естетичного відгуку на музику. Повторення понять: заспів, приспів, куплет, варіація.
3 тиждень	Музична грамота	Практичні заняття. Вивчення співу за нотами з показом напрямку руху, транспонування розспівок та вправ в усіх тональностях.
4 тиждень	Концертна діяльність Групи	Розучування пісень про війну. Підготовка до дня Перемоги.
Травень	Концертна діяльність	
1 тиждень	Групи	Участь групи в заходах пізнавально-виховного характеру. Участь в концертах художньої самодіяльності міста
2 тиждень	Вокальні імпровізації	Складання мелодії на

		віршований текст. Складання музики на ритм.
3 тиждень	Слухання музики	Слухання вокально-хорових та інструментальних творів з метою виховування емоційно-естетичного відгуку на музику. Повторення понять: заспів, приспів, куплет, варіація.
4 тиждень	Концертна діяльність Групи	Участь групи в заходах пізнавально-виховного характеру.
Червень		
1 тиждень	Вокальні імпровізації	Образне розкриття суті Імпровізації, наприклад гра в запитання та відповіді.
2 тиждень	постановка голосу	Практичні заняття. Вивчення
3 тиждень	Музична грамота	співу за нотами з показом напрямку руху, транспонування розспівок та вправ в усіх тональностях.

4 тиждень	Підсумкове заняття	Підведення підсумків вивченого протягом року. Прогнозований результат.
------------------	--------------------	---

ОРІЄНТОВНИЙ РЕПЕРТУАР

співацького гуртка

Перший рік навчання

1. «А ми по осені ідем...», слова і музика Н. Козак.
2. «Зимовий вальс», слова і музика Н.Козак.
3. «Капосний дощик», музика О. Радзівіл, слова К. Переслісної.
4. «Поміж диво-кленами», «Ярмарок», слова Т. Мезенцевої, музика Ю. Михайленко.
5. «Віхола-метелиця», музика А. Філіпенка, слова Т. Волгіної.
6. «Зима», слова і музика В. Лисенка.
7. «Пісенька про маму», музика А. Філіпенка, слова Т. Волгіної.
8. «Пісенька про бабусю», музика А. Філіпенка, слова Т. Волгіної.
9. «Мамин день», музика А. Філіпенка, слова Т. Волгіної.
10. «Тече вода», музика А. Філіпенка, слова Т. Шевченка.
11. «Поветайся, ластівко», музика В. Верховинця, слова С. Титаренка.
12. «Перший сніг», музика Г. Гембери, слова В. Чорної.
13. «Веснянка», музика В. Таловирі, слова В. Ладижця.
14. «Соловейко», українська народна пісня, обробка Я. Степового.
15. «У перші дні весни», слова і музика Н. Рубальської.
16. «Сонячні промінчики», слова і музика Н. Рубальської.

Другий рік навчання

1. «А вже красне сонечко», слова О. Олесья, музика П. Позицького.
2. «Бажаємо щастя всім», слова Т. Цегельнюк, музика В. Кащєєва.
3. «Веселковий дощик», слова і музика О. Романюк.
4. «Україна», музика М. Ведмедері, слова Н. Рибальської.
5. «Пісня про добро», музика і слова Н. Май.
6. «У лісі, лісі темному», музика Л. Бекман, слова І. Неходи.
7. «Хто чого бажає», музика О. Харченко.
8. «Лісовий гопачок», музика О. Харченко.
9. «Весняночка», слова і музика Б. Гірського.
10. «Виглядаємо сонечко», слова і музика Н. Май.
11. «Батьківщина», слова і музика А. Шуміхіна.
12. «Баю, бай», слова Я. Щоголіва, музика В. Верховинець.
13. «Бо я – україночка!», слова С. Часникова, музика О. Лиховид.
14. «В небі, в морі сяють зорі», слова і музика П. Воронька.
15. «Весела-зимова», слова і музика К. Павляк.
16. «Веселі жабки», слова і музика Ю. Литовко.

Третій рік навчання

«Вишиванка», слова Н. Воронюк, музика Ю. Воронюк.

«Гномик», слова і музика Н. Май.

«Дві пісеньки», слова і музика Л. Горової.

«Диво-дівчинка», слова і музика Н. Май.

«Дивосвіт», слова і музика В. Мельникова.

«Дитинства світ», слова Н. Погребняк, музика О. Янушкевич.

«Дитинство моє веселкове», слова і музика Л. Соболевської.

«Дінь-Дон», слова і музика О. Голуб.

«Дощик», слова і музика Н. Май.

«Дружба», слова М. Пляцковського, музика Б. Савельєва.

«Живемо у новорічних іграшках», слова З. Кубів, музика В. Морозова.

«Зайшло сонечко», слова і музика Н. Матвієнко.

«Зелена пісенька», слова В. Лучука, музика В. Івасюка.

«Зима», слова і музика О. Гура.

«Зіронька ранкова», слова і музика Н. Май.

«Їжачок-хитрячок», слова П. Воронька, музика Ю. Крилатова.

«Кап-кап», слова і музика Н. Май.

«Квітка сповнення бажань», слова і музика Н. Антоник.

«Колискова для звірят», слова і музика Н. Май.

«Котик», слова З. Филипчука, музика О. Албул.

**Орієнтовний репертуар англійською мовою
співацького гуртка старшокласників**

Перший рік навчання

1. «Hello song» by Gippy Grewal.
2. «Hello! Hello!» by Vidhyasagar.
3. «Bye, Bye, Goodbye!» from Super Simple Songs.
4. «One little finger» from Super Simple Songs.
5. «Walking, walking» by Mar. Harman.
6. «Seven steps» from Super Simple Songs.
7. «Clean up!» from Super Simple Songs.
8. «Days of the week» from Super Simple Songs.
9. «What do you want for Christmas» from Super Simple Songs.
10. «See you later» from Super Simple Songs.
11. «See you later Alligator» from Super Simple Songs.
12. «How's the Weather?» from Super Simple Songs.
13. «What's your name?» by Richard Graham.
14. «How are you?» by Richard Graham.

15. «The Alphabet Song» (Let's Sing) from Super Simple Songs.

Другий рік навчання

1. «Open shut them» from Super Simple Songs.

2. «Happy birthday to you».

3. «Head Shoulders Knees And Toes» from Super Simple Songs.

4. «One Potato, Two Potatoes» from Super Simple Songs.

5. «Rain Rain Go Away» (Play With It).

6. «Put On Your Shoes» from Super Simple Songs.

7. «Skidamarink» from Super Simple Songs.

8. «Sweet Dreams» (Goodnight Song).

9. «Make a circle» from Super Simple Songs.

10. «Snowflake» from Super Simple Christmas Songs.

11. «The Months Chant» from Super Simple Songs.

12. «Do-Re-Mi» from Muffin songs.

13. «Who took the cookie?» from Super Simple Songs.

14. «Counting Bananas» from Super Simple Songs.

15. «Hide and Seek» by Mukesh.

Третій рік навчання

1. «Twinkle, Twinkle Little Star» by Daft P. Hitbreaker.

2. «I Want A Hippopotamus For Christmas» by Gretchen Wilson.
3. «The color song» by Steven Milton.
4. «Can He Climb An Apple Tree» by Carolyn Graham.
5. «Peaches, Apples And Plums» by Carolyn Graham.
6. «Buy An Apple» by Carolyn Graham.
7. «Look! Look! There's A Bird In The Tree» by Carolyn Graham.
8. «I Like Rabbits» by Carolyn Graham.
9. «Do You Like Cats?» by Carolyn Graham.
10. «Pencils And A Pen» by Carolyn Graham.
11. «The Family Song» by Carolyn Graham.
12. «I hog the ground» by Steve Burns and Steve Drozd.
13. «Duck» by Leon Thomas.
14. «I have a pet» from Super Simple Songs – Animals.
15. «Good Morning, Mr. Rooster» from Super Simple Songs – Animals.

Приклади вокальної гімнастики

Наводимо приклади:

Починати гімнастику слід з викладачем, а далі самостійно. Размінка займає 20-30 хвилин і повинна стати регулярною перед вокальною роботою (уроком, репетицією, концертом).

1. Фізична самосвідомість (без звука) (5 хвилин)

«Вибудуйте свій хребет вгору, підтягнитися й опуститися, повиснув униз головою. «Перекатите» голову по колу, розслабте (за допомогою рук) щелепу і язик, розомніте м'яке небо, зевніте, потягнитесь у всі боки.

2. М'яке небо (1,5 хвилин)

Втягніть до себе дихання через холодок. Зафіксуйте холодок у м'якому небі, формуючи зевок й розтягуючи ротоглоточний канал по горизонталі й вертикалі. Крикніть «хай».

3. Язик й щелепа (1,5 хвилин)

Виконуйте вправу на розслаблення й звільнення язика і щелепи, розімкніть зуби, перекатите голову на «ха-а-а-м» для розлаблення шийного відділу.

4. Дихання (2 хвилини)

Вирівнюючи хребет, збалансуйте вагу тіла. Закрив очі, представте свій скелет. Відчуйте ритм свого звичайного дихання, потім підключить вдих й видих полегшення на звуці «Ф». Привчит діафрагму відпускатися униз при виходящому видохі.

5. Звільнення себе в звуці (4 хвилини)

Починайте розспівку, лежачі на долі, потім з перекатування з живота на спину. Потім, стоячи для релаксації закричить, звільняючи себе під звуки «хей», «хай». «Витрпяхніть» звук, коливаю плечми й усім тілом.

«Перекарите» голову під час крику, стогну. Далі закричить, «вронив» хребет й повиснув униз головою.

6. Касаніє звука (10 хвилин)

Запрокінте голову назад і відчуйте зв'язок з центром діафрагми. Видохніть від центра і звільніть щелепу й язик. Формуйте звук «ха-ха-а-а-х» для пошука вібрацій у цкнтрі тіла. Виконуйте розспівку «хі-і-і-і-х», «ха-а-а-а-х» по діапазону (1-2-3 звуках).

7. Вібрації (5 хвилин)

Зберіте вібрації на губах «м», на мичанні направте вібрації в «маску», далі в череп, мислено достаючи вібрацією макушки голови. Формуя головний тон вібрації, шукайте у звуковому каналі на резонаторій драбинці. Заспівайте вправу «ракета» - гліссандо за діапазоном вгору й назад. Для цього пропонується стартовий тон знизу а верхній у горі, голос скользит по полутонам від стартового тону до верхнього. Починаєм з об'єму в одну октаву й доходимо до двох і більше.

8. Резонатори (3 хвилини)

Для вивчення вібрацій в грудях і голові, що йдуть від центра, запрокінте голову назад: «ха-а-а-а»;

підніміть голову: «хііііі»;

уроніть голову вперед: «хі –хі –хі».

Повторить все це у зворотньому зв'язку. «Уроніть» звук в галузі грудної клітини і далі перевірте резонірування по всьому каналу.

Далі слід зробити вправи виборочно по 1 – 2 у відповідності з наступними завданнями і певною стадією навчання або для отримання навичок та вмінь, необхідних конкретному навчаюмуся.

Далі слід приступити до розспівування, виконуючи його з поступовим ускладненням завдань, враховуючи індивідуальні особливості студента. Запропоновані розспівки не обов'язково виконувати у повному обсязі і в запропонованій послідовності. Їх дуже багато, і кожний педагог в залежності від творчого процесу сам комплектує необхідні співочі вправи з врахуванням

багатьох факторів: вікових особливостей, досвіду навчання, педагогічної мети, тощо.

Усі розспівки краще акомпанувати у малій і великій октави, що допомагає знаходити обертони грудного резонування. Розспівки виконувати з рухами по полутонам з середини діапазона вгору й зворотньо.

Дуже корисні розспівки на staccato по T5 й арпеджію для відчуття коливаючого дихання наповненого вібраціями. Зверніть особливу увагу на формування голосних. Вони народжуються у ротоглоточному каналі, тоді як для приголосних потрібні губи, язик, щелепи й увесь рот.

Голос стає «плоским», якщо вібрації для голосних створюються у роті та на зубах. Ніби то, вважалось навпаки – близький звук повинен бути «польотним». Але в цьому випадку він втрачає самую цінну свою якість – тембральні обертони і силу, а «сдуваніє» звука з губ не гарантує його «польотності», так як він лишається «труби», яка продовжує звуковий канал.

Для формування ансамблевого співу важливо впроваджувати спеціальні вокально-хорові вправи в різних стилях (народної, класичної, сучасної) музики, на основі яких формується вокально-хорова техніка: вправи для вокального дихання; тренування дихання в процесі сценічного руху. «На диханні базується все мистецтво співу», вважав Е.Карузо тому що координується його робота з іншими компонентами вокально-хорової звучності. Інший відомий італійський майстер вокалу маестро Барра підкреслював: «У співі нас цікавить тільки те дихання, яке добре перетворюється на звук».

У дітей переважає головний резонатор, тому голос у них дзвінкий. Широта і повнота звуку пов'язані з положенням гортані і ротової порожнини. Зменшення ротової порожнини в обсязі затемнює звук, при збільшенні – робить його більш виразним.

АНКЕТА

Шановні студенти! Просимо відповісти на поставлені питання:

1. Яку музичну освіту Ви отримали до вступу в інститут мистецтв (музична школа, музичне училище, педагогічне училище, училище культури, інше). _____

2. Чи займалися до вступу до ВНЗ в позашкільних формах музичної діяльності (вокальний ансамбль, хор, сольний спів, оркестр, гра на музичному інструменті, тощо). _____

3. Які мотиви спонукали Вас до вступу в інститут мистецтв:

- а) бажання батьків;
- б) Ваш власний вибір;
- в) зацікавленість майбутньою професією – вчитель музичного мистецтва;
- г) професія дає можливість творчо працювати з дітьми;
- д) приклад майстерності вчителя.

4. Будь ласка, розподіліть види музичної діяльності, які Вас більше всього приваблюють (розмістити в порядку зменшення значущості):

гра на музичному інструменті

спів

диригування

оркестр

ансамбль

хор

5. Який вид співацької діяльності для Вас найбільш привабливий:

сольний спів

хоровий спів

академічний вокал

естрадний вокал

інше

6. Назвіть відомі Вам в Україні вокально-хорові

школи _____

Тест старшокласника у галузі вокально-хорового мистецтва

Жанр: вокальна музика

- І. Шамо «Місто спить», Ф. Шуберт «Зимова дорога»
К. Стеценко «Стояла я і слухала весну», «Тихесенький вечір»
М. Вербицький «Ще не вмерла України»
М. Лисенко «У тієї Катерини», «Садок вишневий коло хати»
Я. Степовий «Утоптала стежечку», «Як почувеш вночі»
В. Борисов «Одна я одна»
М. Жербін «Спогади», Ф. Надененко «Серенада Яреми»
Б. Фільц «Сирітка», «Затремтіли струни у душі моїй»
Л. Дичко «Казка»
Б. Дрималик «Останні квітки»
Д. Задор «Летів пташок», Л. Лепкий «Фіалки»
Б. Лятошинський «Ой, ти мій миленький», К. Мясков «Цвітуть бузки»
М. Скорик «Якби мені черевички», «Через сад-виноград».

Жанр: хорова музика

- М. Мусоргський хори з опери «Борис Годунов»
С. Гулак-Артемівський хори з опери «Запорожець за Дунаєм»
Дж. Гершвін хори з опери «Поргі та Бесс», В. А. Моцарт «Реквієм»
П. Козицький, сл. О. Олеся «Веснянка»
Г. Гендель хор «Слава літу» з ораторії «Теодора»
Ц. Кюї «Вербочки», А. Авдієвський, сл. Л. Українки «Колискова»
Д. Бортнянський «Многолетие», Є. Козар «Цвіти Україно»
А. Рубінштейн хор «Ноченька» з опери «Демон»

О. Бородін хор «Солнцу красному слава» з інтродукції до опери «Князь Ігор» «Улетай на крилах вітру»

Українська народна пісня «Ой, чий то кінь стоїть» в обр. В. Кікти

Українська народна пісня «Вийди Грицю на вулицю» в обр. О. Кошиця

Жанр: вокальна музика для дітей

Українська народна пісня «Іди, іди дощику» в обр. Л. Ревуцького

Н. Стахорик «Квіти України», «Сусід по парті», «Пісня», «Планета дружби», «Суничка»

Українська народна пісня «Павочка ходить» в обр. Я. Степового

І. Іванцов «Мамині долоні», «Сонечко», «Джерело»

«Ластівочка» гармонізація Ю. Михайленка

Українська народна пісня «А вже ясне сонечко» мелодія П. Козицького, обр. Г. Лобачова

Українська народна пісня «Галя по садочку ходила» в обр. Л. Ревуцького

Українська народна пісня «Ой садове моє яблучко» гармонізація Т. Шутенко

О. Злотник «Школярі-школярі», О. Албул «Я маленька Українка»

А. Комлікова «Мама», «Весна», А. Олейнікова «Канікули»

Е. Брилін «Найкращий дім», «М'ячики», «Нагодую тварин»

Л. Давидова «Сію квіти», «Мала українка», «Чебрець»

І. Островерхий «Дарунок», «Чемний хлопець»

М. Козинський «Колискова для батьків», «Івана Купала»

Л. Полкопіна «Вовченятко», «Комар та кішка»

Жанр: естрадна пісня

Виконавець:

Композиція

Назарій Яремчук:

«Чуєш, мамо», «Червона рута»

Софія Ротару: «Тече вода», «Минає день»
Павло Зібров: «Білий цвіт на калині», «Хрещатик»
Ніна Матвієнко: «Пісня про матір», «Дикі гуси», «Чарівна скрипка»
Павло Дворський: «Смерекова хата»
Ала Кудлай: «Любов-чаклунка», «Коханка»
Оксана Білозір: «Горобина ніч», «Подевись мені у очі», «Сторона моя»
Віталій Білоножко: «Половина саду», «Запитаю», «Яблуневий туман»
Юрій Рибчинський та Ала Кудлай: «Три поради»
Ірина Сказіна: «Чорнобривці»; Віталій Свирид: «На долині туман»
Василь Зінкевич: «Хай щастить», «Там, де ясні зорі», «Весна для тебе»
Микола Свидюк: «Доня моя донечко»;
Алла Кобилянська: «Пробач мені»
Віктор Павлік: «Афіни, Київ, Стамбул»
Іван Мацалко «Слов'янська врода», «Дві зорі»
Катя Бужинська «Як у нас на Україні», «Київська Русь»
Лілія Остапенко «Не відлюбити»; Тарас Петриненко «Україна»
Ніна Шестакова «Коханий», «Тече вода»

Додаток К-І

Тест

для старшокласників

1. М. Лисенко: а) «Заповіт»; б) «Садок вишневий коло хати»; в) «Вечірня пісня».
2. К. Стеценко: а) «Спи солодко спи»; б) «Тихесенький вечір»; в) «Ой, літа орел».
3. Д. Бонковський: а) «Нащо мені чорні брови»; б) «Гандзя-цяця»; в) «Коли розлучаються двоє».
4. П. Батюк: а) «Пісня про рушник»; б) «Тихо над річкою»; в) «У гаю, гаю».
5. Д. Крижанівський: а) «Тропак»; б) «Реве та стогне»; в) «Я жду тебе».
6. В. Верховинець: а) «Ой, чого ти тополенько»; б) «Зоряна ніч»; в) «Стежечка».
7. Л. Ревуцький: а) «Ну розкажи»; б) «Тиша»; в) «Нудьга козача».
8. П. Майборода: а) «Ми підем, де трави похилі»; б) «Білі каштани»; в) «Спи солодко, спи».
9. Є. Козак: а) «Облетіли пелюстки»; б) «Ой не моргайте дівчата»; в) «Якби мені черевики».
10. А. Кос-Анатольський: а) «Гаї шумлять»; б) «Ти до мене не ходи»; в) «Два потоки з чорногори».

Ключ до тесту

1. а, б

2. б, в

3. а, б

4. б, в

5. б, в

6. а, в

7. а, б

8. а, б

9. б, в

10. б, в

Додаток Л

Метод парадоксального дихання або дихальна гімнастика

А.Стрельникової

Для виконання вправ необхідно вільно дихати, бути зосередженим та спокійним

«Долоньки». Нагадує плескіт в долоні. Необхідно поділити 4 вдихи носом, видихати через рот. Вдих повинен бути шумним і глибоким, а видих – непомітним і тихим. Через кожні 4 вдиха слідує пауза 3-5 секунд. Дві вправа повторюється. Під час вдоха потрібно зжимати руки в кулаки, під час відпочинку – руки опускаються. Усього потрібно зробити 24 вправи по 4 вдоха. Плечі і живіт не беруть участі у диханні. Ця вправа може спровокувати легке запаморочення. Тоді паузу між підходами потрібно збільшити до 10 секунд.

«Погончики». Ця вправа передбачає 8 вдихів поспіль без зупинки. Після вдихів необхідно невелика перерва на 4-5 секунд, після цього вправа знову повторюється. «Погончики» виконуються стоячи, руки необхідно притискати до живота. Пальці стиснуті в кулаки. На видиху здійснюється різкий поштовх руками до підлоги без участі плечей. Руки необхідно повністю випрямити. Під час видоха руки знову притискають до живота. Вправу потрібно виконувати 12 разів по 8 вдихів.

«Насос». Вправу потрібно робити стоячи. Нахилитися до підлоги. На середині нахилу робиться вдих через ніс, який закінчується разом із поклоном. Далі потрібно випрямитись, знову нахилитися і вдихнути. Вправа

виконується 12 разів по 8 вдихів. Після кожної вісімки відпочинок 4-5 секунд.

Гімнастика А.Стрельникової включає й інші вправи, в яких задіяні ноги, шея і голова. Деякі вправи потрібно виконувати стоячи, інші можна виконувати сидячи. Дихальні техніки здійснюють чудовий ефект на організм, але потрібно робити паузи між підходами.

Мотиваційний тренінг
для співацького навчання старшокласників
у гуртковій роботі

«Похвала самому собі»

Мета: навчатись підбадьорювати, надихати самого себе. Згадуючи й емоційно підкріплюючи дії, які в минулому приводили до успіху, ви надихаєте себе на дальші досягнення.

Крок 1. Згадайте подію, коли ви досягли успіху, проявивши наполегливість, цілеспрямованість, кмітливість, тощо. Згадайте емоційний стан (задоволення, піднесення), в якому перебували в ситуації успіху і перемоги

Крок 2. Похваліть самого себе. Скажіть самому собі кілька приємних слів. Наприклад: «Молодець! Чудова робота! Так і далі тримати!»

Крок 3. Зобов'язжіть себе і надалі так працювати (проявляти наполегливість, цілеспрямованість, тощо)

ПЕРЕЛІК ПУБЛІКАЦІЙ Шень Цзіньге

1. Шень Цзіньге. Особливості співацького розвитку підлітків у музичній діяльності /Шень Цзіньге //Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В.О.Сухомлинського: педагогічні науки: зб. наук. праць [за ред. проф. Т.Степанової. - № 4 (55). – Миколаїв: МНУ імені В.О. Сухомлинського, 2016. - С. 334-337.

2. Особливості розвитку співацьких здібностей старшокласників у позаурочній вокально-хоровій роботі /Шень Цзіньге //Духовність особистості: методологія, теорія і практика: зб. наукових праць [гол. редактор Г.П. Шевченко. – Вип. 5 (74). – Сєверодонецьк: вид-во СНУ імені В.Даля, 2016. – С. 255-263.

3. Шень Цзіньге. Діагностика розвитку співацьких здібностей старшокласників у вокально-хоровій роботі /Шень Цзіньге. //Гуманізація навчально-виховного процесу: Збірник наукових праць [за заг. ред. проф. В.І.Сипченка. – Вип. LXXVIII. – Слов'янськ: ДДПУ, 2017. – С. 210-216.

4. Шень Цзіньге. Творчо-виконавський етап формування співацьких здібностей підлітків у вокально-хорових гуртках /Шень Цзіньге. //Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В.О.Сухомлинського: педагогічні науки: зб. наук. праць [за ред. проф. Т.Степанової. – № 3 (58). – Миколаїв: МНУ імені В.О. Сухомлинського, 2017. - С. 215-219.

5. Шень Цзіньге. Поетапна методика формування співацьких здібностей старшокласників у гуртковій роботі /Шень Цзіньге. //Професіоналізм педагога: теоретичні й методичні аспекти: зб. наук. праць

[гол. ред. проф. С.О. Омельченко; відп. ред. проф. Л.Г. Гаврілова. Наукове електронне видання. – Вип. 6. – Слов'янськ: ДДПУ, 2017. – С. 71-74.

6. Шень Цзіньге. Критеріальний апарат розвиненості співацьких здібностей старшокласників у вокальних гуртках /Шень Цзіньге. //Методичка пракса: часопис за наставу и ученє [гл. уредник доц. др. Зорица Цветановић. – Број 4. – Београд: Учительски факултет у Враньу и «Школска книга» ДОО у Београду, 2017. – С. 413-420.

7. Шень Цзіньге. Педагогічні умови ефективного розвитку співацьких здібностей старшокласників у позаурочній вокально-хоровій діяльності /Шень Цзіньге. //Сучасні проблеми виконавської підготовки викладачів мистецьких дисциплін: зб. матеріалів всеукр. науково-практ. конф. – Херсон: ХДУ, 2016. – С. 225-229.