

НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

імені М.П.ДРАГОМАНОВА

На правах рукопису

**КАМЕНЕЦЬКА ЛІЛЯ МИКОЛАЇВНА**

УДК 378.5.016:784.9 (043)

**ФОРМУВАННЯ КУЛЬТУРИ ВИКОНАННЯ  
ПОПУЛЯРНОЇ ВОКАЛЬНОЇ МУЗИКИ У СТАРШОКЛАСНИКІВ**

13.00.02 – теорія та методика музичного навчання

Дисертація

на здобуття наукового ступеня

кандидата педагогічних наук

Науковий керівник

Падалка Галина Микитівна

доктор педагогічних наук,

професор

Київ – 2009

## ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПРОБЛЕМИ ФОРМУВАННЯ КУЛЬТУРИ ВИКОНАННЯ ПОПУЛЯРНОЇ ВОКАЛЬНОЇ МУЗИКИ В УЧНІВ СТАРШОГО ШКІЛЬНОГО ВІКУ.....	8
1.1. Художні особливості та жанрово-стильові різновиди вокальної музики популярних жанрів.....	8
1.2. Сутність і структура культури виконання популярної вокальної музики.....	33
Висновки до першого розділу.....	52
РОЗДІЛ 2. СТАН ДОСЛІДЖЕНОСТІ ПРОБЛЕМИ В ТЕОРІЇ І ПРАКТИЦІ МУЗИЧНОГО ВИХОВАННЯ.....	54
2.1. Аналіз науково-методичної літератури з питань залучення школярів до музикування в сфері популярних жанрів.....	54
2.2. Стан сформованості у старшокласників культури виконання популярної вокальної музики (констатувальний експеримент).....	68
Висновки до другого розділу.....	86
РОЗДІЛ 3. ШЛЯХИ ФОРМУВАННЯ У СТАРШОКЛАСНИКІВ КУЛЬТУРИ ВИКОНАННЯ ПОПУЛЯРНОЇ ВОКАЛЬНОЇ МУЗИКИ В ПРОЦЕСІ ПОЗАКЛАСНОЇ РОБОТИ.....	88
3.1. Педагогічні умови формування культури виконання популярної вокальної музики у старшокласників.....	88
3.2. Методика формування культури виконання популярної вокальної музики у старшокласників у позакласній роботі.....	110
3.3. Організація, хід та аналіз результатів дослідно-експериментальної роботи.....	147
Висновки до третього розділу.....	167
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ.....	169
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	172
ДОДАТКИ.....	192

## ВСТУП

**Актуальність теми.** Актуальність теми дослідження зумовлена якісними змінами вимог сучасного суспільства до особистості, здатної максимально реалізуватися в будь-якій сфері діяльності, адаптуватися до життєвих умов, приймати самостійно рішення та ефективно впроваджувати їх у життя. Нині гостро постає необхідність створення нової системи виховання учнівської молоді, що втілює ідею саморозвитку особистості через засвоєння цінностей культури. Одне з найважливіших місць у даному процесі належить мистецтву, яке не тільки впливає на різні сфери розвитку людини, а й створює умови для особистісного задоволення її потреб. У навчально-виховному процесі музика відіграє одну з найважливіших ролей, виступаючи унікальним стимулюючим засобом впливу на суспільну свідомість учнівської молоді, засобом безпосереднього впливу на їх світогляд, почуття, ціннісні орієнтири тощо.

Сучасні науковці відмічають зростання впливу популярного естрадного мистецтва на особистість (А.Г.Болгарський, В.І.Березан, Б.А.Брилін, В.Л.Бриліна, Л.Л.Васильєва, В.І.Дряпіка, О.В.Лаврик, Н.М.Попович, О.П.Рудницька, О.В.Сапожник, О.М.Семашко, В.М.Тормахова та інші). Популярна музика в нинішніх умовах виступає однією з найулюбленіших форм дозвілєвої діяльності старшокласників. Разом з тим відзначимо, що зміст і якість такої музики далеко не однорідні. Серед зразків сучасної популярної музики є багато таких, які розраховано на невибагливий смак. Учні старшого шкільного віку, не маючи достатньо сформованої стійкої системи критеріїв оцінки, часто сприймають таку музику як справжнє, високе мистецтво. Оскільки за навчальним планом викладання предмету „Музика” закінчується у 8-му класі, старшокласники лишаються поза межами цілеспрямованого педагогічного керівництва в сфері сучасної вокальної музики. Отже, загострюється суперечність між підсиленням потягом учнів старшого шкільного віку до популярної музики і неспроможністю їх розібратись у художніх перевагах і вадах цього різновиду мистецтва.

У науково-методичній літературі проблема впливу популярної музики на формування естетичних вимірів оцінок учнівської молоді розглядалась в різних аспектах, а саме: акцентовано увагу на формуванні музичної культури особистості засобами музики масових жанрів (Ю.Б.Алієв, В.І.Березан, В.І.Дряпіка, В.І.Строков, Т.Ф.Фурсенко, Г.В.Шостак); висвітлено процес музично-естетичного виховання старшокласників засобами вокального мистецтва (Н.С.Можайкіна, О.В.Сапожнік, Д.В.Харичева); досліджено особливості формування естетичних потреб старшокласників в умовах вільного часу (Б.А.Брилін, І.М.Назаренко); приділено увагу педагогічним умовам залучення молоді до музикування у вокально-інструментальних ансамблях (Д.Р.Бабіч, Б.А.Брилін, А.Г.Болгарський); визначено вплив постійного сприймання естрадної музики на емоційний стан людини (С.В.Щербаков).

Водночас недослідженими залишилися питання цілеспрямованої, методично організованої роботи зі старшокласниками щодо естетичного сприймання, засвоєння та виконання сучасної популярної вокальної музики, не з'ясовано сутність поняття „культура виконання популярної вокальної музики”, не розроблено педагогічні умови її формування у старшокласників у процесі позакласної роботи.

Недостатня теоретична і методична розробленість проблеми, її актуальність та педагогічна значущість зумовили вибір теми нашого дисертаційного дослідження ***„Формування культури виконання популярної вокальної музики у старшокласників”***.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Дисертацію виконано відповідно до основних напрямів досліджень, передбачених планами наукової роботи Інституту мистецтв НПУ ім.М.П.Драгоманова.

Тему дисертації затверджено Вченою радою Національного педагогічного університету ім. М.П.Драгоманова (протокол №6 від 7.02.2006 р.) та узгоджено в Раді з координації наукових досліджень в галузі педагогіки і психології АПН України (протокол №4 від 25.04.2006 р.).

**Мета дослідження** полягає у розробці та науковому обґрунтуванні педагогічних умов та методики формування у старшокласників культури виконання популярної вокальної музики.

Реалізація мети, поставленої в дослідженні, передбачала вирішення таких **завдань**:

1. Здійснити аналіз стану науково-методичної розробки проблеми залучення школярів до музикування в сфері популярних музичних жанрів.
2. Визначити сутність і зміст поняття „культура виконання популярної вокальної музики”, розробити її структуру.
3. Розробити критерії, показники та визначити стан сформованості культури виконання популярної вокальної музики у старшокласників.
4. Визначити та експериментально перевірити педагогічні умови формування культури виконання популярної вокальної музики у старшокласників у процесі позакласної роботи.
5. Розробити та експериментально перевірити методику формування культури виконання популярної вокальної музики в учнів старшого шкільного віку.

**Об’єкт дослідження** – процес навчання співу старшокласників у позакласній роботі.

**Предмет дослідження** – педагогічні умови і методика формування у старшокласників культури виконання популярної вокальної музики в процесі позакласної роботи.

Для розв’язання поставлених завдань застосовувались такі методи дослідження:

- **теоретичні**: аналіз наукової, педагогічної та методичної літератури в межах досліджуваної проблеми; аналіз, синтез, порівняння, класифікація, абстрагування, конкретизація наукової інформації, які застосовувались при визначенні понятійного апарату дослідження, при розробці педагогічних умов та методики формування культури виконання популярної вокальної музики у старшокласників під час позакласної роботи.

- **емпіричні:** узагальнення педагогічного досвіду з проблеми формування культури виконання популярної вокальної музики у старшокласників у позакласній роботі, цілеспрямоване спостереження, опитування (усне та письмове), бесіди, творчі завдання, анкетування (музична „слухова” анкета), педагогічний експеримент (констатувальний та формувальний), кількісний та якісний аналіз результатів дослідження і статистична обробка отриманих даних.

***Наукова новизна дослідження:***

- *Вперше:*

- актуалізовано проблему формування культури виконання популярної вокальної музики у старшокласників;
- уведено в науковий обіг поняття “культура виконання популярної вокальної музики” та визначено її сутність;
- розроблено критерії та показники сформованості культури виконання популярної вокальної музики у старшокласників;
- визначено педагогічні умови та розроблено методику формування культури виконання популярної вокальної музики у старшокласників у позакласній роботі.

- *Уточнено* сутність поняття “популярна вокальна музика” та конкретизовано його зміст.

- *Удосконалено:*

- методи організації позакласної роботи зі старшокласниками;
- методи вокального навчання учнів старшого шкільного віку.

***Практичне значення дослідження*** полягає у тому, що його теоретичні висновки й експериментальні дані можуть слугувати основою удосконалення практики музично-виховної роботи зі старшокласниками у позакласній роботі. Розроблено та експериментально апробовано спецкурс для майбутніх учителів музики „Вокальне виховання молоді на матеріалі сучасної популярної музики”. Матеріали і результати дослідження можуть застосовуватись як методичні

рекомендації для керівників самодіяльних співацьких гуртів позакласної роботи, у читанні курсу лекцій “Методики музичного виховання” для студентів.

**Апробація та впровадження результатів дослідження.** Основні положення, висновки, рекомендації та результати дослідження доповідалися на міжнародних, всеукраїнських, міжвузівських, університетських науково-практичних конференціях: Міжнародній науково-практичній конференції Національного педагогічного університету імені М.П.Драгоманова “Гуманістичні орієнтири мистецької освіти” (м.Київ, 2007); Всеукраїнській науково-практичній конференції “Молодь, освіта, наука, культура і національна свідомість в умовах європейської інтеграції” (м.Київ, 2007); Всеукраїнській науково-практичній конференції “Освітні інновації: філософія, психологія, педагогіка” (м.Суми, 2008); Всеукраїнській студентській науково-практичній конференції “Студентська наука: проблеми і перспективи ХХІ століття” (м. Кіровоград, 2007); науковій конференції молодих учених “Культура та інформаційне суспільство ХХІ століття” (м.Харків, 2007).

Експериментальна апробація ефективності запропонованої методики формування культури виконання популярної вокальної музики у старшокласників проводилась на базі школи-гімназії №19, навчально-виховного комплексу №16 м.Мелітополя та гімназії № 70 м.Києва в процесі позакласної роботи в системі середньої шкільної освіти протягом 2006-2008 років.

**Публікації.** Основні теоретичні положення дослідження, його результати та висновки подано у 7 одноосібних публікаціях автора (5 – у провідних наукових фахових виданнях, затверджених ВАК України та 2 – у матеріалах науково-практичних конференцій).

**Структура дисертації.** Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, висновків до кожного розділу та загальних висновків, списку використаних джерел, що містить 231 найменування (з них 15 іноземною мовою) та 11 додатків на 40 сторінках. Повний обсяг дисертації налічує 231 сторінку друкованого тексту. Основний текст викладено на 171 сторінці. Робота містить 10 таблиць, 1 схему, 5 гістограм.

## **РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПРОБЛЕМИ ФОРМУВАННЯ КУЛЬТУРИ ВИКОНАННЯ ПОПУЛЯРНОЇ ВОКАЛЬНОЇ МУЗИКИ В УЧНІВ СТАРШОГО ШКІЛЬНОГО ВІКУ**

### **1.1. Художні особливості та жанрово-стильові різновиди вокальної музики популярних жанрів**

Популярна вокальна музика утворює один з найпоширеніших пластів музичної культури нашого часу. Така музика має власний вокальний та інструментальний виконавський стиль, оригінальну, дещо специфічну мову тощо. Вокальна музика популярних жанрів детермінована різноманітними новоутвореннями, що значно збагачують її, але суттєво не змінюють. Сучасну музику науковці називали і називають по-різному: музикою масових жанрів (Д.Р.Бабіч [8-10], В.І.Березан [11; 12], Н.А.Кутова [100], А.Н.Сохор [181; 182], Г.В.Шостак [209] та ін.); „легкою” (Д.В.Житомирський [67], Л.С. Мархасев [112], Л.Б. Переверзев [141] та ін.); естрадною (С.С.Клітін [82], М.П.Мозговий [124], В.Симоненко [175], Н.П.Попович [148-150], В.М.Тормахова [195], Д.В.Харичева [202] та ін.); молодіжною (О.В.Горожанкіна [39], В.І.Дряпіка [50-54], О.В.Лаврик [101], В.І.Строков [185], Т.Ф.Фурсенко [200]); популярною (Л.Л.Васильєва [24], Б.А.Брилін [17-20] та ін.); поп-музикою (Е.Енді [57] та ін.); сучасною популярною естрадною музикою (О.В.Сапожнік [169-171]) тощо.

У контексті нашого дослідження було з'ясовано, що популярна вокальна музика виступає як складова масових жанрів музичного мистецтва. А.Н.Сохор під поняттям „масова музика” має на увазі таку музику, що включає в себе різні напрями: народну пісенну творчість, інструментальну оркестрову музику, естрадні твори та поп-музику [181, с.7-19].

Г.В.Шостак зазначає, що під музикою масових жанрів слід розуміти таку музику, що користується широкою популярністю, характеризуються відносною легкістю сприймання, доступністю та дохідливістю [209, с.6]. До масової музики



науковець відносить поп-музику, яка включає в себе стилі: “диско”, “пеп”, традиційну естрадну музику, а також традиційні напрямки рок-музики [209, с.47].

В свою чергу, Д.Р.Бабіч визначає поняття „масова музика” як “різновид музичної культури, зорієнтований на масового споживача і комерційний успіх, зразки якої активно тиражуються засобами масової комунікації, їм притаманне спрощення проблем, людських відносин, образів, художніх прийомів, вульгарна розважальність” [10, с.96].

Свій погляд на музику масових жанрів запропонувала Н.А.Кутова. На її думку, найбільш характерними рисами такої музики є: доступність для різних соціальних груп; дохідливість і простота форми; застосування характерних інтонацій; можливість прояву творчої ініціативи та оригінальності автора; синтез музики з різними видами мистецтва (словом, танцем, елементами сценічного оформлення тощо) та інші [100, с.31-32].

В.І.Березан вказує на необхідність визначення таких функцій сучасної музики масових жанрів:

- комунікативна – музика масових жанрів являється засобом духовного спілкування людей, каналом передачі не тільки знань, але й почуттів;
- ідеологічна – музика масових жанрів виступає виразником і провідником будь-якого світогляду;
- гедоністична – здатність сучасної музики збуджувати почуття, емоції, надавати естетичне задоволення та насолоду;
- естетична – здатність сучасної музики масових жанрів надавати можливість людині переживати красу навколишньої дійсності;
- пізнавальна – сучасна музика спрямовує людину на пізнання життя через систему художніх образів;
- виховна – здатність впливу музики масових жанрів на формування духовного світу людини [12, с.42].

Свій підхід до проблеми класифікації сучасної музики запропонували Д.В.Житомирський [67], Л.С.Мархасев [112], Л.Б. Переверзев [141] вказуючи на те, що за музикою масових жанрів закріпилася назва “легка” музика. На їх думку, до

основних жанрів такої музики відносяться: джаз, ВІА, естрадна пісня, біт-музика, співана поезія тощо [67; 112; 141]. Згідно з визначенням В.І. Березан, “легка” музика являється доступною для сприйняття широких мас слухачів, її характерними рисами є: доступність сприйняття; нескладний зміст; дохідлива мелодія, що легко запам’ятовується; простота форми [12, с.13]. Аналогічної думки дотримується В.М.Откидач, зазначаючи, що до “легкої” музики належить широка галузь музичного мистецтва, яка охоплює багато жанрів та форм і має свої завдання та цілі, свої специфічні особливості [135, с.25].

В.І.Дряпіка найбільш детально обґрунтовує особливості такої музики. На його думку “легка” музика має ряд характерних ознак, а саме: низька когнітивна складність; переважна роль ритму у засобах музичної виразності; простота музичних форм; мінлива художньо-образна структура; розрядка музичного переживання відбувається найчастіше в активних рухах; музичний твір відтворює потенційні можливості сприймання слухача; у більшості випадків музика слугує лише приємним фоном; засоби музичної виразності прагнуть до новацій у зовнішніх формах; популярність такої музики часто зумовлюється особистістю виконавця; музика вважається як індивідуальним, так і груповим витвором при широкому визнанні автора і виконавця; характеризується здебільшого розмитістю музичного образу тощо [53, с.127-130].

На думку В.Симоненко “легка” музика – це те ж саме, що й естрадна музика [175, с.54]. У енциклопедичному словнику юного глядача поняття “естрадне мистецтво” визначається як різновид видовищного мистецтва, який об’єднує такі жанри, як: музичні (пісня, інструментальна п’еса), хореографічні (танцювальні мініатюри), театральні (інтермедія, скетч, фейлетон) та циркові (жонглювання, еквілібристика, акробатика, дресирування) [211, с.392]. У музичному енциклопедичному словнику зазначається, що поняття „естрадна музика” призначене для позначення різних форм розважальної (“легкої”) музики [126, с.690].

Н.М.Попович характеризує естрадне музичне мистецтво як “вид музичної культури, що акумулює синкретичність жанрів і різноплановість форм; володіє специфічними засобами музичної та виконавської виразності і завдяки експресивно-

динамічній формі подачі матеріалу (видовищність) дає змогу слухачам досягти ефекту співучасті, співпереживання та співтворчості” [149, с.40-41]. Слід вказати, що основними засобами художньо-виховного впливу даного виду мистецтва є: жанрово-стильова багатогранність; синкретичність, яка передбачає широкий діапазон та розмаїття переходів емоційно-інтонаційних барв, творчих ідей; унікальність мистецтва імпровізації [148, с.8].

В.М.Откидач наголошує на тому, що суспільне ставлення до розважальної функції естрадного мистецтва суттєво впливає на функціонування сучасної естради. Науковець зазначає, що різні форми художньої творчості сприймаються передусім як розважальні, орієнтовані на проведення дозвілля [135, с.224-225].

Згідно з визначенням С.С.Клітіна, естрадному мистецтву властиве зближення виконавця з публікою, що породжує цілком особливу систему спілкування цих двох сторін. На його думку, естрадність – це перш за все відкритість:

- акторського мистецтва;
- принципів зовнішнього оформлення;
- способів спілкування з публікою [82, с.14-15].

В свою чергу, відкритість взаємовідносин з глядачем передбачає у творчості виконавця обов’язкове урахування реакції аудиторії, а отже й часткову імпровізаційність [82, с.16].

Н.М.Попович, визначаючи специфіку жанрово-стильової багатогранності естрадного музичного мистецтва, розкриває такі його характерні риси: виняткове ритмічне багатство; інтонаційна своєрідність мистецтва імпровізації; окремі специфічні прийоми інструментування тощо [149, с.47].

В.М.Тормахова наголошує на тому, що естрадна музика являє собою “багатошарове явище, що має безліч жанрів, які відрізняються за естетикою, за типом професіоналізму, за приналежністю до різних національних культур та історичних періодів” [195, с.5]. Автор зазначає, що завдяки зорієнтованості естрадної музики на масового слухача за допомогою різноманітних засобів (шоу, допоміжних спецефектів тощо) така музика є суто сценічним, тобто естрадним напрямком [195, с.5].

В контексті нашого дисертаційного дослідження ми вважаємо за доцільне зупинитися на таких поняттях, як „популярна музика” і „поп-музика”. Деякі науковці (Е.Енді [57], А.Н.Сохор [182] та інші) зазначають, що ці поняття взаємозамінюючі, вказують на одне і те саме. Проте, ми погоджуємось із дослідниками В.І.Березан [12], С.М.Громовим [43, 204], М.П.Мозговим [124], М.Д.Саркітов [172], О.М.Семашко [174] та іншими, які вважають ці терміни різними за змістом, хоч етимологічно „поп-музика” є скороченим варіантом поняття „популярна музика”. У тлумачному словнику сучасної української мови термін „популярний” визначається як: по-перше, нескладний за змістом і формою викладу, легкий для розуміння; по-друге, такий, що став загальновідомим, здобув загальне визнання, схвалення [193, с.346].

В.І.Дряпіка, розкриваючи сутність поняття “популярна музика” зазначає, що цим терміном, як правило, позначають усі явища естради, так і будь-який окремий зразок музики взагалі, що користується популярністю. Науковець вказує на те, що “у першому випадку зміст поняття “популярна музика” включає в себе легку оркестрову музику, пісні протесту, лірико-романтичні пісні, ранній джаз, диско тощо. У другому – цим терміном позначають також і зразки класичної музики, оперети, народної музики, які набули популярності у слухачів” [52, с.122].

Продовжуючи цю думку, В.І.Березан змістове значення „популярної музики”, вбачає в широкій відомості “будь-яких музичних творів, виконавців незалежно від стилю, часу творення й розміру аудиторії шанувальників” [12, с.16]. На думку науковця, “до поняття „поп-музика” входять явища зовсім іншого плану, де основним є три моменти: стиль (використання найбільш популярних прийомів різних стилів, музична еkleктика); жанр („легка” пісенно-танцювальна музика); сприйняття (полегшене)” [12, с.16].

Власний погляд на визначення поняття “популярна музика” запропонувала сучасна дослідниця Л.Л.Васильєва, обґрунтовуючи сутність даного терміну як сукупність найвідоміших, найпопулярніших творів концертного репертуару. На її думку, в межах поп-музики виникло поняття шлягеру, тобто особливо популярної пісні [24, с.44-45]. Вона характеризує поняття “шлягер” як: “розважальна

танцювальна пісня, переважно любовно-ліричного змісту, що відрізняється шаблонністю у музичному та поетичному плані; особливо популярна пісня, якій властиві яскраві деталі мелодики, гармонії, аранжування, що легко запам'ятовуються і відповідають останній танцювальній моді, а часто – породжують моду на танцювальну формулу, аранжувальний ефект тощо” [24, с.46]. В свою чергу М.П.Мозговий наголошує на тому, що головними, ключовими ознаками популярної музики є: спрямування на масове поширення на засадах ринкового попиту; персоніфікованість; тенденція до шлягеризації тощо [124, с.4-5].

В широкому розумінні поняття “поп-музика”, на думку В.Симоненко, використовується до відомих творів, що найчастіше виконуються, у вузькому – відноситься до жанрів, стилів, манер масового музикування (пісенні форми, оркестрова та танцювальна музика, рок-музика тощо) [175, с.61-62]. Згідно з визначенням А.Н.Сохора, “поп-музика”, з одного боку, асоціюється з більш широким поняттям “популярна музика”, що охоплює усі інші масові жанри і взагалі усю музику, яка подобається слухачам. З іншого боку, ця музика розуміється дослідником, як історично і соціально обмежене явище, а саме як частина поп-культури [181, с.5].

В свою чергу В.І.Дряпіка зазначає, що головною ознакою “поп-музики” є загальнодоступність, яка у будь-якому разі перетворюється на об'єкт комерції. На його думку, до такої музики належать різноманітні жанри, напрямки чи окремі твори, що добре тиражуються і реалізуються [53, с.116]. Для найбільш чіткого виокремлення “поп-музики” з-поміж інших видів сучасного музичного мистецтва, науковець вважає доцільним вказати на конкретні цінності та функції такої музики:

- комунікативна – для більшості слухачів, і особливо підлітків, ця музика є своєрідним символом єдності, сприяє спілкуванню, робить їх дозвілля не стільки змістовним, скільки приємним, створюючи для цього відповідний сприятливий фон;
- рекреативно-гедоністична – “поп-музика” завдяки своїй спрощеності, невибагливості текстів орієнтована переважно на непідготовлених

слухачів, відіграє роль своєрідного “оазису щастя”, чим допомагає розслабитися, відвертає від повсякденних проблем;

- комерційна – головною ознакою поп-музики є загальнодоступність і загальноновживаність, тому рано чи пізно вона перетворюється на об’єкт бізнесу [52, с.123].

Свій підхід до визначення поняття “поп-музика” запропонував соціолог М.Д.Саркітов. На його думку сутність даного терміну полягає у наявності критерію популярності. Також дослідник зазначає, що “поп-музика” вимагає дотримання певних умов, а саме: бути “модною” музикою, що легко сприймається; бути новаторською, дещо нестандартною; наявність елементів новизни, що відрізнятимуть таку музику від стереотипів [173, с.7].

Поняття “легка”, “естрадна”, “популярна” музика досить широкі й мають чимало неоднозначних тлумачень і навіть заперечень. На думку В.І.Дряпіки: “Ту частину “легкої” популярної музики, що створювалась і створюється спеціально для молоді, а в музичному аспекті відрізняється найбільшою ритмічною збудженістю і підвищеною звучністю (із застосуванням електроінструментів і особливою активністю ударних), доречно іменувати “молодіжною” [53, с.114].

Аналогічної думки дотримуються такі науковці, як О.Ю.Горожанкіна [39, с.8], О.В.Лаврик [101], А.Є.Петров [142], О.П.Рудницька [162; 163], В.І.Строков [185] та інші, називаючи сучасну популярну музику “молодіжною”. На їх думку, така музика відзначається найбільш ритмічною жвавістю, гучністю завдяки використанню музичної апаратури із звукопосилювальними пристроями. За словами В.І.Дряпіки, “молодіжна” музика “завдяки своїм особливостям, рекреативно-гедоністичним і комунікативним цінностям являється своєрідним “кристалізуючим” компонентом у формуванні молодіжної спільноти” [50, с.117]. Така музика розглядається науковцем в трьох її основних вимірах: “поп-музика”, “рок-музика” і джаз [53, с.115].

О.В.Лаврик вказує на те, що “молодіжна музика” це “різновид музики, яка належить до категорії сучасних актуальних жанрово-стильових форм, що користуються поширеною популярністю серед молоді, характеризується яскраво

вираженим сучасним характером музичної мови, відносною легкістю сприймання, дохідливістю тематичного змісту” [101, с.181]. Сучасна дослідниця розуміє даний феномен як “достатньо складне за структурою і змістом явище, що містить в собі сукупність різностильових і різножанрових творів, які належать до провідних напрямів рок-музики (поп-, хард-, авангард-, бард-, фолк-), різновидів танцювальної музики (диско, брейк, хіп-хоп), естрадної пісенної лірики” [101, с.181].

У своєму дисертаційному дослідженні О.В.Сапожнік, об’єднуючи декілька понять, вводить новий термін „сучасна популярна естрадна музика”, розшифровуючи його так: “...“сучасна” – напрям музичного мистецтва, що остаточно виокремився в кінці ХІХ ст. з появою першого професійного жанру – джазу; “популярна”, тобто зрозуміло викладена, загальнодоступна; широковідома, тобто, що користується загальним визнанням у конкретний період часу незалежно від стилю, часу творення й обсягу глядацької аудиторії; “естрадна” – визначає спрямованість на конкретне середовище побутування; попит у певної вікової категорії; широкий спектр споживання у слухачів” [170, с.10]. Вона наголошує на тому, що українська сучасна популярна естрадна музика має жанрову та стильову класифікацію, а саме: джаз, рок-музику, авторську пісню, традиційну естрадну пісню, поп-музику та синкретичні жанри [170, с.10].

В результаті нашого дослідження було з’ясовано, що у сучасній популярній вокальній музиці найпоширенішою музичною формою є пісня. Більшість сучасних пісень написані у куплетній формі. Куплетна форма містить від трьох до п’яти різних секцій, які розташовуються приблизно в наступному порядку: вступ; куплет; приспів (рефрен); куплет; приспів (рефрен); інструментальний програвш; повторення приспіву. Зазначена форма є найбільш поширеною в сучасній популярній вокальній музиці, зокрема в таких напрямках, як хіп-хоп, рок та інших. Кількість куплетів може варіюватись в незначній кількості. Окремі пісні можуть складатися лише з однієї секції, що декілька разів повторюється з незначними варіаціями. Популярні пісні мають також свої особливості римування [228].

Проаналізувавши наукові дослідження з питань розвитку сучасної популярної музики, можна дійти висновку, що науковці не мають єдиної думки стосовно

класифікації її стилів та напрямів, особливостей виконання тощо. Грунтуючись на результатах аналізу численних наукових досліджень, ми пропонуємо під **„популярною вокальною музикою” розуміти таку музику, що призначена для співу, художні образи якої виражають типові для молоді думки, почуття та настрої, відтворені засобами доступної музичної мови, завдяки чому легко сприймаються.** Для вокальної музики популярних жанрів характерним є: яскравість образів, видовищність їх подачі; комплексне використання різних видів мистецтв; застосування різноманітних акустичних ефектів. Популярна вокальна музика відрізняється жанрово-стильовою багатогранністю та тематичним розмаїттям. У процесі розвитку стилі, жанри та напрями популярної вокальної музики впливали один на одного. Їх взаємопроникнення сприяло появі величезної кількості різновидів.

В свою чергу, Н.М.Попович зазначає – “...жанр і стиль, не втрачаючи значення узагальнюючих систем, що синтезують зміст і форму, використовуються у сучасному музичному мистецтві у вигляді окремих, складних утворень, що слугують елементами побудови нових систем” [150, с.24].

В контексті нашого дисертаційного дослідження в результаті аналізу наукових робіт до вокальної популярної музики ми відносимо такі основні напрями та стилі: **джаз, рок, поп-музика, ритм-енд-блюз, хіп-хоп (реп), соул, диско, естрадна пісня, авторська (бардівська) пісня.** Розглянемо їх послідовно.

На межі ХІХ-ХХ століть в США з’явився один з основних напрямів популярної вокальної музики – **джаз** (в перекладі з англ. - *Jazz* означає підбадьорливий вигук): “вид музичного мистецтва, що базується на імпровізаційності та особливій ритмічній інтенсивності” [212, с.166]; сформувався в результаті об’єднання європейської гармонії і африканських ритмів [180, с.18; 228].

Характерними ознаками **джаз-музики** є:

1. *Ритміка.* Основним елементом джазу є особлива ритмічна пульсація *біт* (“beat” – “пульсація”): складний ритм, ритмічні акценти – виділення одних звуків на фоні інших [180, с.18]; “метроритмічна структура такту, співвідношення дольових



та ритмічних акцентів, міра їх співпадання або не співпадання, якій протидіє більш вільна та гнучка ритміка [9, с.10-11].

2. *Свінг*. Свінг являється своєрідною, характерною манерою виконання легкої музики, основою її ритмічної пульсації. Свінг перекладається з англійської мови як “хитання, коливання”. Виконання в манері “свінг” передбачає вільне трактування ритмічного малюнку мелодії, що містить в собі зміщення акценту з долі такту або вперед, або назад. Одним з прийомів свінгу, що пов’язаний безпосередньо з синкопуванням, є акцентування (або виділення, підкреслення окремого звуку або комплексу звуків) і, зокрема, переміщення акцентів з сильної долі на слабку у зв’язку з використанням прийому свінг, що надає музиці “пружність”, “пластичність” та надзвичайну виразність [134].

3. *Імпровізація*. В практиці джазової імпровізації склались два основних види розвитку музичного матеріалу: по-перше, варіаційний, характерним для даного виду є прийом диференціювання (секвентне і імітаційне продовження теми, расчленування її на окремі фрази, виконання елементів теми у збільшенні або дробленні, варіювання окремих елементів та їх нашарування тощо); по-друге, розробка, для якої характерним є прийом інтегрування (введення елементів теми в новий музичний матеріал, що створений в процесі імпровізаційного виконання) [61; 96, с.165-166].

4. *Специфічне звуковидобування звуку*. Важливою характеристикою джазового виконання є використання таких специфічних прийомів виконання, як гліссандо (від ноти до ноти; поміж нотами; довге або коротке гліссандо) і вібрато (інтонаційне розгойдування звуку з певною пульсацією), а також таких видів мелізмів, як трель (мелодична прикраса, що складається з двох звуків, які швидко чергуються) і форшлаг (прикрашаючий допоміжний звук або групу звуків перед основним) [75, с.22; 85; 175].

5. *Бажання самореалізуватися – “драйв”*: енергійна манера гри [9, с.11]; “фізіологічний вплив звуку при якому творча роль свідомості, чуття зводяться до нуля, а підсвідома дія підноситься до максимальних меж” [209, с.49-50]. Наявність

“драйву” викликає у слухачів таке враження, нібито темп твору нарастає, проте, він залишається незмінним.

Оскільки пласт джазового музичного мистецтва достатньо широкий, в межах нашого дослідження було введено кількісні обмеження щодо музичних напрямів. Із міркувань доцільності ми залишили найбільш яскраві, найбільш характерні вокальні твори даного жанру. В результаті, ми не розглядали джаз в історичному аспекті, а зупинились детальніше лише на найвідоміших напрямках сучасного та авангардного джазу. До сучасного джазу можна віднести: бі-боп (*bi-bop*); прогресив (*progressive*); кул-джаз (*cool jazz*); вест-коуст-джаз (*west coast jazz*); іст-коуст-джаз (*east coast jazz*); фанкі (*funky*); мейнстрім (*mainstream*); босса-нова (*bossa nova*); модальний джаз (*modal jazz*). До авангардного джазу (*avant-garde jazz*) ми відносимо наступні: фрі джаз (*free jazz*); “третя течія” (*third stream*); електронний джаз (*electronic jazz*).

Першими вокалістами джазу вважаються Ма Рейні, Бессі Сміт та інші. В епоху свінгу і панування біг-бендів з’являється багато професійних співачок джаз-музики. Засновницею джазової вокальної стилістики вважається Етел Уотерз. Її послідовники - Біллі Холідей, Елла Фіцджеральд, Кармен Макрей, Сара Воен, Пеггі Лі, Дайана Кролл та інші. Першим взірцем чоловічого джазового вокалу є Луї Армстронг. Ще в 30-х рр. ХХ століття він став виконувати імпровізацію голосом, що отримало назву “скет” - тобто “спів без слів”. Така імпровізація представляє собою ритмічне повторення спонтанних складів, які співак вигадував безпосередньо під час виконання композиції. Також характерним для виконання джазу є “шаут” – екстатична манера співу з елементами мелодекламації. До представників чоловічого джазового вокалу можна віднести таких, як Джо Вільямс, Джон Хендрикс, Мел Торме, Ел Жаро, Боббі Макферрін та інших [180, с.25].

У колишньому Радянському Союзі джаз-музика з’явилась на початку 20-тих років ХІХ століття. Одним з найбільш популярних виконавців “джазу” того часу вважається Леонід Утьосов. Із сучасних джазових вокалістів також можна виокремити Г.Чохелі, В.Пономарьову, Т.Оганесян, Е.Трафову, С.Намчелак, І.Фотієву, Л.Доліну, С.Манукяна, кожен з яких відзначається своєрідним тембром і особливою манерою виконання [75, с.24].

Період становлення джазу в Україні припадає на 1920-50 роки. Провідними представниками сучасного українського джазового вокалу 1990-х років вважається: гурт “Джаз-хорал”(Кривий Ріг); гурт “Джаз-Експромт” (Київ); “Мен Саунд” (Київ); квартет “Саунд-версія” (Мелітополь); “Чорні черешні” (Рівне) та інші.

Стиль *рок-музика* (*rock music* – від англ. “розгойдуватись, трястись”) виник в середині 1950-х років. Даний стиль являє собою один із найдемократичніших пластів сучасної музичної культури. Рок-музика має велику кількість напрямів: від легкого танцювального рок-н-ролу до брутального агресивного грайндкора. Зміст пісень варіює від легкого, ненапруженого до драматичного, глибинного і філософського [57; 59; 60; 228].

Основними центрами розвитку рок-музики являється США і Західна Європа (особливо Великобританія). Витоки рок-музики лежать в блюзі. Перші піджанри рок-музики виникли в тісному зв'язку з народною і естрадною музикою того часу – в першу чергу, це “фолк”, “кантрі”, “скіффл”, “мюзік-холл”. За час свого існування були спроби об'єднати рок-музику майже з усіма можливими видами музики – з академічною музикою (“арт-рок”, з'являється наприкінці 60-х), джазом (“джаз-рок”, кінець 60-х-початок 70-х рр.), латинською музикою (“латино-рок”, кінець 60-х), індійською музикою (“рага-рок”, середина 60-х рр.) та інші. В 1960-70 рр. з'являються майже усі значні піджанри рок-музики, до яких можна віднести такі: метал (“хард-рок”); “панк-рок”; “рок-авангард” тощо. Наприкінці 1970-х початок 80-х років з'являються такі жанри рок-музики, як: “пост-панк”; “нова хвиля”; “альтернативний рок”; “хардкор” (піджанр “панк-року”); брутальні піджанри “металу” (“треш-метал”, “дет-метал”, “блек-метал”, “грайндкор”) та інші [66; 68].

Досліджуючи особливості рок-музики, Л.Л.Васильєва, зазначає, що така музика являється складним утворенням, яке включає течії за музичними й немусичними ознаками: за належністю до певних соціально-культурних рухів (“психоделічний рок”, пов'язаний з субкультурою “хіпі”, “панк-рок” як реакція на професіоналізацію рок-музики), за віковою зорієнтованістю (рок для підлітків, рок для дорослих), за динамічною інтенсивністю (“важкий рок”, “м'який рок”), за рівнем технічного оснащення (електронний рок), за взаємодією з іншими музичними

традиціями (“афро-рок”, “бароко-рок”, “фольк-рок”, “джаз-рок”), за місцем в системі художньої культури (комерційний “поп-рок”, елітарний “рок-авангард”). На її думку, характерними рисами рок-музики є: значна гучність; застосування електричних та електронних інструментів; неакадемічна манера співу солістів [24, с.10]. До основних ознак рок-музики В.М.Откидач відносить: пунктирний, стрибкоподібний ритм у різноманітних елементах фактури; гучність виконання (застосування електроніки); частотність; взаємодія з іншими музичними традиціями; манера поведінки; стиль одягу; оформлення сцени тощо [135, с.240-244].

В свою чергу, Г.В.Шостакович підрозділяє рок-музику на комерційну (естетичну) та некомерційну (антиестетичну). Науковець зазначає, що комерційна рок-музика (“арт-рок”, “бароко-рок”, “джаз-рок”, “фольк-рок”, “авангард-рок”) розрахована на підготовленого слухача, характерними рисами якої є: домінування інструментальних композицій; текст допомагає створити певний образ; надається великого значення музичній та художній сторонам твору. Основними ознаками другого типу року (панк-рок, хеві-металеві зразки нової генерації) є: відсутність мистецької мети; орієнтація на вузьке коло слухачів; гранична спрощеність музики; антихудожність; підкреслений примітивізм; агресивність; епатажний текст композицій [209, с.26].

В.І.Дряпіка зазначає, що основними рисами рок-музики є:

- особливий інтонаційний склад, в якому відсутні строфіка та пісенна “симетрія” (тактові акценти можуть існувати самі по собі);
- не обов’язкове завершення кожного розділу тонікою; несподівано обірвані музичні фрази; заповнення пауз у співі могутніми інструментальними акцентами;
- підпорядкованість мелодії ритмічному супроводу, що відіграє провідну роль та завдяки оригінальним фігурам акомпанементу твір запам’ятовується слухачам;
- імпровізаційний характер;
- публіцистичність – намагання авторів та виконавців у невеликому обсязі лаконічно подати значну за масштабам та актуальністю інформацію [52, с.131-132].

У 1980 - 1990-х рр. в Росії та Україні провідними рок-виконавцями вважались такі гурти: “Кіно”, “Арія”, “Агата Крісті”, “Парк Горького”, “Машина часу”, “Браво”, “Наутилус Пампілус”, “НЗ”, “Еней”, “Мертвий півень”, “ВВ”, “Брати Гадюкіни”, “Жаба в дирижаблі”, “Клуб шанувальників чаю”, “Табула Раса”, “Грін Грей”, “Хай Фай”, “Ю Джі”, “Різні люди” та інші. На кінець 1990-х – початок 2000-х років найпопулярнішими українськими рок-групами є - “ВВ”, “Скрябін”, “Океан Ельзи”, “Кому вниз”, “Плач Єремії”, “Тартак”, “Брати Блюзу” та інші.

В результаті аналізу наукових досліджень ми з’ясували, що сучасний рок впливає на усі різновиди музики – побутову, професійну тощо. Завдяки року сучасна музика значно змінилась, з’явилися нові засоби відтворення сильних емоцій (ритми, інтонації, барви гармонії), а також виконавські засоби і прийоми. Для даного стилю характерними вокально-виконавськими особливостями є: фальцетний спів; гучний спів („крик” – гучне контрольоване виконання з опорою на дихання); незвичайне звучання співацького голосу; застосування різних виконавських „прикрас”; неприродна теситура, з широким використанням екстатичних вигуків, стогонів, “ричання”, “сипіння”, “завивань”, речитативів та інших ефектів.

Широко розповсюдженим серед учнівської молоді стилем популярної вокальної музики є **“поп-музика”** (від англ.- pop music). Цим терміном, особливо в західних країнах, позначають весь спектр естрадної розважальної музики, що не включає такі ортодоксальні напрями як “рок”, “джаз”, “блюз”, “кантрі” тощо.

Поп-музика зробила свої перші кроки на початку ХХ ст. з появленням в Америці звукозапису. На прикінці 20-х років першим поп-хітмейкером був Ел Джонсон. В 30-ті - 40-ві рр. домінували “свінгові” біг-бенди, а вже у 1950-ті роки лідерство займають вокалісти. Засновниками усієї сучасної поп-музики є Джон Рей, Білл Хейлі, Елвіс Преслі, гурт “Бітлз”. У 80-ті роки найбільш популярними були такі виконавці: Майкл Джексон, Мадонна, Принс, Уітні Хьюстон, Джордж Майкл, Мерая Кері, гурт “Ace Of Base” та інші [227, с.54-55].

Сучасна “поп-музика” тяжіє до юної аудиторії. Найбільш відомими молодіжними гуртами сучасної поп-музики Заходу кінця ХХ століття є: британський гурт “Спайс Гьорлз” (“Хочу бути”, “Завжди разом” та інші) та

американський гурт “Бекстріт Бойз” (“Бекстріт бойз”, “Кожний” та інші). З великої кількості представників сучасної поп-музики, що виступають сольо, найбільш відомими є такі американські виконавці: Крістіна Агілера (“Все, що хочу я зробити”, “Відображення” та ін.); Брітні Спірз (“Ще раз, малюк”, “Упс”, та ін.); Дженіфер Лопес (“На шостому”, “Якщо б я тебе кохала” та ін.); Рікі Мартін (“Кубок життя”, “Живучи скаженим життям” та ін.) та інші [220, с.198].

Сучасна українська і російська поп-музика почала формуватися на початку 90-х рр., завдяки становленню вітчизняного шоу-бізнесу. Основу вітчизняної поп-музики заклали такі гурти: “Ласковий май” (“Білі троянди” та ін.), “Міраж” (“Музика” та ін.), “Комбінація” (“Бухгалтер”, “Вишнева дев’ятка” та ін.), “На-на” (“Файна”, “Впала шляпа” та ін.), Іванушки International (“Соняшники”, “Лялька” та ін.) та інші; сольні виконавці – Н.Корольова (“Жовті тюльпани”, “Сині лебеді”, “Соняшники” тощо), А.Апіна (“Електричка”, “Вузлики” та інші) та інші.

В наш час, завдяки проведенню різноманітних конкурсів і телевізійних проектів “Карооке” (Україна), “Шанс” (Україна), “Фабрика зірок” (Росія, Україна), “Народний артист” (Росія, Україна), “Нова хвиля” (Латвія) та інших на сцені з’являється величезна кількість молодих виконавців таких як: українські – Н.Валевська (“Без тебе”, “Обмані” та ін.), В.Козловський (“Небо плаче”, “Холодна ніч” та ін.), Т.Кароль (“Ніченька”, “Вище хмарин” та ін.), гр. “Авіатор” (“Манія”, “Я улечу” та ін.), та інші; російські – І.Дубцова (“Про нього”, “Роман” та ін.), Ю.Савічева (“Привіт”, “Високо” та ін.), П.Гагаріна (“Колискова”, “Наша весна” та ін.), Ю.Міхальчик (“Білий птах” та ін.), Д.Білан (“На березі”, “Ти повинна поруч бути” та інші), С.Лазарев (“Навіть якщо ти підеш” та ін.), А.Панайотов (“Місячна мелодія”, “Голос” та ін.), гр. “Корні” (“Плакала береза”, “З Днем Народження Віка” та ін.), гр. “Фабрика” (“Дівчата Фабрічні” та ін.), “Блестящие” (“За чотири моря”, “Західні казки” та ін.) та інші.

Аналіз сучасних теоретичних досліджень, опрацювання записів виконання найпопулярніших представників поп-музики дає підстави для визначення характерних ознак даного стилю: інструментальні ресурси поп-музики обмежені, як правило, велике значення відіграє електронна апаратура, фонограми; широко

використовуються технічні засоби – звукопосилювальна апаратура (мікрофони, мікшери та ін.); вокальне виконання характеризується застосуванням “відкритого” звуку, наближенням до мовлення співом, гучного співу („крик” – гучне контрольоване виконання з опорою на дихання), різних виконавських „прикрас”, іноді демонстративно “непоставленого” голосу тощо.

В контексті нашого дослідження доцільно відмітити такий стиль популярної вокальної музики, як *ритм-енд-блюз* (від англ. rhythm-and-blues, скорочено R&B). Цей термін було введено в обіг в середині ХХ століття для означення широкого спектру музики “соул” і “фанк”. Завдяки створенню техніки студійного запису, яка отримала назву “стіна звуку” у 1960-х роках, в історію ритм-енд-блюзу увійшов відомий продюсер Філ Спектор. Він використовував дану техніку, працюючи з вокалісткою Тіною Тернер (“River Deep Mountain High”) і дуєтом “The Righteous Brothers” (“You’ve Lost That Lovin’ Feelin’”). Не зважаючи на те, що “стіна звуку” вимагала великих витрат часу і коштів, така техніка студійного запису вийшла за межі “ритм-енд-блюзу”, зокрема, була використана Ф.Спектром під час запису останніх альбомів “The Beatles” і перших сольних дисків бувших учасників цього колективу. На кінець 60-х рр. в межах R&B виокремлюється напрям дещо важкої танцювальної музики “фанк”. Перші записи в даному стилі належать Джеймсу Брауну (“I Feel Good”), проте, подальший розвиток такої музики нерозривно пов’язаний з ім’ям Слая Стоуна та його групи. Найбільш відомими представниками класичного напрямку стилю ритм-енд-блюз на Заході є вокалісти: Ел Грін, Лу Роулз, Діон Уорвік, Роберт Флек, Наталі Коул, Стіві Уандер, Марвін Гей та інші [57; 228].

З 1980-х років стиль R&B виходить за межі США, для позначення сучасного “фанку” (“ритм”) і “соулу” (“блюз”), а також безліч підстилів, що виникли в цих стильових межах. Це пов’язано з тим, що в сучасних умовах важко провести чітку межу між швидкою (“фанк”) і повільною (“соул”) складовими стилю “ритм-енд-блюз”. В процесі аналізу літератури [180, с.29] було з’ясовано, що практично не існують виконавці, які спеціалізуються виключно на стилях “соул” або “фанк”. В репертуарі провідних виконавців можна знайти композиції, що написані в обох

стилях, а також ті, які ілюструють градацію і синтез поміж ними. Найвідомішим майстром оновленого “ритм-енд-блюзу” 1980-х років є Принс. В його творчості принципово експериментальний підхід гармонічно поєднується з найбільшою емоційністю і пошуком нових засобів виразності.

На початку 1990-х років з’являється комерційний різновид легкого, ненав’язливого ритм-енд-блюзу, що має назву “*quiet storm*”. Виникнення даного стилю зумовлено його зорієнтованістю на широкий спектр радіоформатів. Провідними представниками стилю “*quiet storm*” є Мераяя Кері, Тоні Брекстон, Лютен Вандрос, а також менш відомі вокалісти, які співпрацювали з продюсером Бебіфейсом. Також, в той час, надзвичайну популярність отримали вокальні ритм-енд-блюзові колективи (“Boyz II Men”). З 1996 року в стилі “*quiet storm*” наступає смуга кризи, завдяки чому дане направлення стрімко поступається місцем найбільш динамічним стилям R&B, що увібрали в себе елементи хіп-хопу [57; 228].

В Україні сучасний стиль ритм-енд-блюз з’являється на початку ХХІ століття. Найвідомішими вітчизняними представниками даного стилю є дует “Потап і Настя Каменських” (“Не пара”, “Кріпкий горішок” тощо), також добре відома на Україні російська співачка Б’янка (“Про літо”, “Спасіть” та ін.) та інші.

Специфічними вокально-виконавськими особливостями сучасного стилю “ритм-енд-блюз” є: реп (ритмічний речитатив з чітко зазначеними рифмами); використання екстатичних вигуків, “стогонів”, “завивань” та інших ефектів.

Логічним продовженням визначення стилів популярної вокальної музики є виокремлення музичного напрямку “*хип-хоп*”. “Хіп-хоп” - один з найперших стилів, який найбільш повно і самобутньо втілює ідеологію сучасної афроамериканської культури. В наш час цей музичний напрям є одним з найбільш комерційних видів сучасної музики. Стиль “хіп-хоп” виник в негритянському середовищі Бронкса, району Нью-Йорка, у другій половині 1970 років. В той час ця музика використовувалась для вечірок, яку створювали диск-жокеї (“ді-джеї”). На кінець 1980-х років музика “хіп-хопу” почала орієнтуватися на більш серйозні теми, ускладнювалась музична сторона стилю [216; 228].



Стиль “хіп-хоп” включає в себе: графіті; унікальний за своєю пластикою танець брейк-данс; манеру спортивно одягатися; і, нарешті, музичний напрям “реп” [180, с.150]. В.І.Дряпіка зазначає, що “реп” це музичний напрямок рок-музики. “Це не художні твори, а скоромовні римовані речитативні фрази, які виконуються під супровід комп’ютерної ритм-групи, ... а також змікшеровані уривки популярних мелодій, вуличних розмов, сигналів тощо, котрі супроводжуються характерними танцювальними рухами виконавців репу” [52, с.169]

Ключовою фігурою в історії репу є диск-жокей ямайського походження Кул Ді-Джей Херк. Саме він почав використовувати “лупінг” (looping, від loop – “петля”) – циклічне відтворення якогось звукового фрагменту або семплу (з англ. – зразок). В якості семплів Кул Ді-Джей Херк використовував “брейки” (з англ. – перерва) – місця в музичній композиції, де основні інструменти тимчасово змовкають і чути лише баси або ударні. У 1980 р. одним з найкращих диск-жокеїв Нью-Йорка був Африка Бамбаатаву. Найбільш відомі його сингли: “Сенсація джаззі”, “Планета Рок” та інші. На початку 1990-х років з’являється новий напрям “репу” – “гангста-реп” (з англ. – “гангстерський реп”). Для цього напрямку характерне більш агресивне звучання. Найбільш відомою групою “гангста-репу” є “NWA” [180, с.151-153].

Починаючи з кінця 1990-х років, “хіп-хоп” “підживлюється” стилістично і технологічно модифікованим “ритм-енд-блюзом” (“нью джек свінг”, “хіп-хоп-соул”). Також в ці роки “реп-музику” починають класифікувати за регіональними ознаками. З’являються терміни “іст-коуст-реп” (характерна розмовна майстерність) та “уест-коуст-реп” (характерними рисами є експериментування з музикою). В результаті цього, виникає особливий стиль Західного узбережжя, в якому важливі і музика, і текст. Одним з найбільш впливових діячів хіп-хопу 90-х років вважається колишній учасник гурту “NWA” Dr. Dre. Він вводить в обіг новий стиль “джи-фанк”, характерними рисами якого є повільні ритми, глибинні басові лінії, додатковий жіночий вокал тощо. Найбільш яскравим представником даного стилю є Снуп Догг. Тріо “The Fugees” своїм альбомом “The Score” демонструють можливість інтегрування “хіп-хопу” з іншими музичними напрямками: “ритм-енд-блюз”, “регбі”, і навіть “джаз” [217; 228].

Найбільш відомими російськими виконавцями стилю хіп-хоп ХХ століття є: “Іга ja boss”; “Schwanz”; “Via Чаппа”; “Midway”; “Bad Balance”; “Центр”; “Бонч Бру Бонч”; “KREC”; “NoNamerz”; “Евгеній Fist”; “NTL”; “Грані”; “Тріада”; “Децл”; “Каста”; “Міхей”; “Многоточіє”; “Смокі Мо”; “СД”; “Dabro”; “ЮГ”; “Noize MC”; “Серьожа”; “Nationclan”; “K1M”; “Gerich”; “Demi” та інші.

На Україну стиль “хіп-хоп” прийшов наприкінці 1980-х років. Найбільш відомими представниками даного стилю на Україні є: “ТНМК” – “Танок на майдані Конго” (“Зроби мені хіп-хоп”, “Зачекай”; “Відривайся”, “Восени”, “Вода” та інші); “Серьога” (“Чорний бумер”, “Мел Долі або пісня Тамерлана” тощо); “Бангі Хеп”; “Зустрічна тяга”; “Знову за старе” та інші.

Для стилю “хіп-хоп” характерними виконавськими рисами даного музичного напрямки є: “реп”, тобто ритмічний речитатив з чітко зазначеними римами; застосування специфічних звукових ефектів та “прикрас” тощо.

До популярної вокальної музики ми також відносимо стиль “*соул*” (від англ. “soul” – душа). Музичний напрям “соул” виник у другій половині 50-х років і на початку 60-х став провідним стилем афроамериканської музики. Однією з найповнішою особливістю трохи монотонного стилю “соул” є емоційна подача матеріалу, що поєднує “вкрадливість” вокалу з вибуховими пасажами. Засновниками стилю “соул” вважаються такі блюз-рокові музиканти, як Рей Чарлз, Сем Кук, Джеймс Браун, Етта Джеймс та інші. На півночі США, в Детройті, виник комерційний напрям стилю “соул” – “мотану” (назва походить від імені лейбла “Motown”) – легкі і ритмічні композиції у виконанні Смолкі Робіна, Стіва Вандера, Дайни Росс, Марвіна Гея та ін. [227, с.90-112].

Варто відзначити, що в свій час, стиль “соул”, з одного боку, сприяв народженню танцювальної “поп-музики”, а з іншого – високопрофесійної сучасної світської музики для спокійного, дещо пасивного слухання. Ця назва з’явилась, з метою приховання “ритм-енд-блюзовських коренів” та визнання даного стилю різною аудиторією. В середині 80-х рр. найбільш відомими представники даного стилю є Лайонел Річчі (“Can’t Slow Down”, 1984 р.) та Уїтні Хьюстон (“Whitney Houston”, 1986 р.). Зазначені виконавці стали відомими завдяки виконанню

романтичних балад. Незважаючи на душевний вокал, в записах даних виконавців просліджується відмова від “сирих”, безпосередніх переживань (на чому була заснована класична школа “соул-музики”) на користь “витонченої рафінованості”[75, с.36; 180, с.97].

Найбільш відомими, окрім зазначених, західними представниками стилю “соул” є: Аріта Франклін, Отіс Реддінг, Уілсон Пікетт, Карла Томас, Дженіс Джаглін, Дасті Спрингфілд, Соломон Брек, Сем Кук, Біллі Оушн, Джо Кокер, Джордж Майкл, Дженет Джексон, дует “Райчес Бразерз”, гурти “Респалз” та “Еверідж Уайт Бенд” тощо. Найвідомішим українськими співачками в стилі “соул” є Ані Лорак (“Я повернусь”, “Три звичних слова”, “Полуднева спека”, “Сонце” та ін.), Гайтана (“Відшукаю”, “Тайні побажання” та ін.) та інші.

До основних характерних ознак даного стилю слід віднести: застосування напористого вокалу з мелізмами (довгими мелодичними прикрасами, що виконуються на одному диханні та на одному складі тексту); специфічні вокальні пасажі; використання різноманітних співацьких ефектів тощо.

В середині 70-х років на основі музичних напрямів “соул” і “фанк” у США та Європі сформувався новий стиль популярної вокальної музики – “*диско*”. Для американського стилю “диско” характерним є звучання, близьке до таких музичних напрямів, як “фанк” і “ритм-енд-блюз”. Європейський стиль “диско” тісно переплітається з традиційною естрадою і загальними тенденціями поп-музики. Мелодична сторона напрямлення “диско” близька до розважальної сторони стилю “соул”, а ритмічна – до “фанку” [228].

Засновницею стилю диско - є американська співачка Дона Саммер (“Hostage”, “Love to, love you baby”, “Last Dance”). Ще одна відома американська зірка стилю “диско” - Глорія Гейнор, яка розпочала свою музичну діяльність в середині 1960-х роках. Вона отримала всесвітню відомість завдяки таким хітам: “Never Say Goodbye”, “I Will Survive” та інші. До стилю “диско” звертались й європейські виконавці – групи: “АББА” (“Happy New Year”, “Money” та ін.), “Бони Єм” (“Sunny”, “Dady Cool” та ін.), “Арабеск”, “Баккара” (“Sorry I’m a Lady”, “Yes Sir I can boogie” та ін.), “Чингіс Хан” (“Moskau”, “Чингісхан” тощо) та інші. Одним з

перших диско-хитів в Європі стала пісня “J'attendrai” у виконанні вокалістки Даліди (1975 р.) [180, с.135-137].

Музика “диско”, як вже зазначалось, що виникла на основі стилів “соул” і “фанк”, з часом витиснула зазначені напрями з “музичного ринку”. Варто відмітити, що “диско-музика” стала першим явищем музичної культури, на яку не вплинули расові бар’єри. “Поп-соул” і “поп-фанк” виконували такі відомі співаки, як Тіна Тернер, Майкл Джексон, Принс та інші [75, с.41].

В другій половині 1970-х років стиль “диско” відобразився на музичній творчості таких виконавців, як Барбара Стрейзанд, Дейвід Боуї, Род Стюард та інших. На той час у диско-композиціях цих виконавців сформувались характерні ознаки даного стилю: монотонний ритм в темпі приблизно 120 ударів на хвилину; ненав’язливі поп-мелодії, іноді сильно оркестровані. Також, елементи стилю “диско” прослідковуються в композиціях відомих рок-гуртів: “Rolling Stones”, “Queen”, “Kiss”, “Hot Stuff” та інших. На початку 1980-х рр. стиль “диско” увібравши нові музичні віяння та технології, перетворився на напрям “євро диско”. Представниками даного стилю вважаються: німецький дует “Модерн Токінг”, Кайлі Міноуг, Рік Естлі, Дона Самер, Сабріна та інші [180, с.137; 228].

Характеризуючи виконавські особливості стилю “диско”, ми звернулись до провідних сучасних наукових досліджень в цій галузі. Так, В.І.Дряпіка зазначає, що “диско” – це напрям “рок” і “поп-музики”, який призначається для танців. Ритмічний малюнок цього стилю побудований навколо однакового і частого відбиття такту ударних при домінуючій ролі клавішних інструментів та вокалу [52, с.157]. На думку Д.Р.Бабіч, до характерних ознак стилю “диско” слід віднести: специфічну гостру ритміку; перевагу високим сольним голосам; стрімкі та швидкі темпи; поєднання стильових елементів соул, реггі, джазу; стандартність тематично-образного змісту [10, с.110]. Б.А.Брилін виокремлює такі особливості зазначеного стилю: мелодійність; акцентування лінії басу; монотонність ритмоструктур; “холодне” звучання синтезатора; м’яке вокальне звучання тощо [19, с.88].

На нашу думку, до перерахованих вище характерних ознак стилю “диско”, необхідно додати: здатність асимілювати різні стильові елементи (“соул”, “регбі”,

“джазу”, шлягеру тощо); використання “відкритого” звуку; наближення до мовлення співом; широке використання різноманітних виконавських „прикрас” тощо.

Розповсюдженим в середовищі молоді стилем популярної вокальної музики є *естрадна пісня*. Поняття “естрада” (фр. Estrade) – визначається як вид сценічного мистецтва, який включає різноманітні жанри вокальної і інструментальної музики, хореографії, театру, цирку, тощо [180, с.132]. Найбільший розвиток естрадна пісня отримала в США, де була тісно пов’язана з потужною індустрією шоу-бізнесу. У ХХ столітті творчість Френка Сінатри, Джуді Гарленд, Бетт Міллер, Барбари Стрейзанд, Лайза Міннелі та інших американських виконавців стала популярною у всьому світі. Одними з найбільш яскравих зірок американської естради є Джуді Гарленд, Барбара Стрейзанд, що отримали широку відомість та світове визнання виступами у мюзиклах і на естраді. Багато пісень у виконанні Б.Стрейзанд (“Закохана жінка”) стали міжнародними хитами. Ще одна американська співачка і актриса Лайза Міннелі стала всесвітньою зіркою завдяки зйомці у відомому мюзиклі “Кабаре”, за який вона отримала “Оскар”, та найвищу американську театральну премію “Еммі” та ін. [75, с.41; 86].

У Франції одна з найбільш відомих виконавців естрадної пісні – є співачка Едіт Піаф. Найбільш відомі пісні Едіт Піаф – “Життя в рожевому кольорі”, “Гімн кохання”, “Мілорд” та інші. Не менш популярні французькі виконавці естрадної пісні ХХ століття – Моріс Шевальє, Шарль Азнавур, Сальваторе Адамо, Серж Генсбур, Мірей Матьйо, Джо Дасен, Патрісія Касс та інші [180, с.138-139; 228].

Представники радянської естради є: 60-х років – Е.П’єха, В.Ободзинський, М.Магомаєв; 70 - 80-х рр. – Й.Кобзон (“Мить”, “День Перемоги” та ін.), Л.Лещенко (“Прощай”, “Отчій будинок”, “Солов’їна роща” та ін.), Ю.Антонов (“Золоті сходи”, “Море” та ін.), С.Ротару (“Червона рута”, “Лаванда” та ін.), А.Пугачова (“Міліон аліх роз”, “Арлекіно” та ін.); 90-х років – В.Леонтьєв (“Світлофор”, “Казанова” та ін.), Л.Доліна (“Квіти під снігом”, “Завжди” тощо), Л.Вайкуле (“Ах Вернісаж”, “Скрипач на даху” та ін.), О.Єров (“Я люблю тебе до сліз” тощо), І.Алегрова (“Молодший лейтенант”, “Фотографія” та ін.), О.Газманов (“Єсаул”, “Мама” та ін.), І.Ніколаєв (“День Народження”, “Ромео і Джульєтта” тощо) та інші; кінець 90-х

початок 2000-х рр. – Ф.Кіркоров (“Ти”, “Небо та Земля”, “Вишня” та ін.), М.Басков (“Шарманка”, “Ти далеко” тощо) та інші.

На Україні кінець 1960-х років відзначається популяризацією вітчизняної естрадної пісні, провідними представниками якої вважалися такі вокалісти, як Д.Гнатюк, Ю.Гуляєв, А.Мокренко, А.Солов’яненко та інші. В цей час починають створюватися перші колективи жанру естрадної пісні, що отримали назву вокально-інструментальні ансамблі (ВІА). Найбільш відомими вітчизняними ВІА кінця 1960-х початку 1990-х рр. були: “Мрія”; “Кобза”; “Червона рута”; “Чарівні гітари”; “Водограй”; “Ватра”; “Арена”; “Соколи” тощо. До відомих вокалістів української естрадної пісні 1970-х кінця 80-х рр. слід віднести: В.Івасюка (“Червона рута”, “Водограй”, “Я піду в далекі гори” та інші); Н.Матвієнко; Р.Кириченко; А.Кудлай; Л.Сандулеса; І.Бобул; О.Білозір; “Тріо Мареничів”; “Два кольори” та ін [70].

Наприкінці 1990-х років українська естрадна пісня потрапляє під вплив сучасної світової естрадної музики. Саме в цей час з’являються різновиди сучасної естрадної пісні. На той час великої популярності набувають такі вокалісти, як: І.Білик (“Ти мій”, “Хай живе надія” та ін.); Н.Могилевська (“Я весна”, “Ла-ла-ла” та ін.), А.Лорак (“Я повернусь”, “Три звичних слова” та ін.); В.Павлик (“Яна”, “Шикидим” та ін.); Т.Повалій (“Чортополох”, “Позичила” та ін.); Р.Лижичко (“Дикі гуси”, “Світанок” та ін.); О.Пономарьов (“Серденько моє”, “Варто чи ні” та ін.); К.Бужинська (“Україночка”, “Дівчина-весна” тощо) та інші.

З середини 1990-х років українська естрадна пісня входить у світовий шоу-бізнес. Окрім названих вище виконавців кінця 90-х років, на початку XXI століття в Україні з’являються ще і молоді представники даного стилю такі як, Т.Кароль (“Милий”, “Люблю його”, “Полюс притяжіння” та ін.), Гайтана (“Відшукай”, “Танці”), В.Козловський (“Холодна ніч”, “Шекспір” та ін.), Н.Валевська (“Без тебе”, “Обмані” та ін.), Е.Власова (“Вітер надії”, “Північне сяйво” та ін.), С.Лобода (“Чорно-біла зима”, “Колискова” та ін.); гурти: “Віа-гра” (“Поцілунки”, “Продюсер” та ін.), “СМС” (“Тіло” та ін.), “Авіатор” (“Манія”, “Я улечу” та ін.), “неАнгели” (“Я знаю це ти”, “Сто самотніх свіч” та ін.) та інші.

Ю.О.Прохорова зазначає, що виконання естрадної пісні це “складний індивідуальний процес, що передбачає опанування широкого діапазону музичних творів вокального жанру, глибоке розуміння його різноаспектних й специфікованих форм, стилів, напрямів, манери інтерпретації, певного звучання голосового апарату поряд із виявом акторської та хореографічної майстерності, вміння знаходити активно-позитивну “психологічну доміную” з аудиторією слухачів” [154, с.133].

До специфічних вокальних особливостей звукоутворення естрадної пісні доцільно віднести: субтоновий спів; мікст (із використанням головного і грудного резонаторів); “відкритий” звук; гучний спів з опорою на дихання; використання різних виконавських „прикрас” тощо.

*Авторська (бардівська) пісня* в сучасному розумінні виникла в 50-ті роки ХХ ст., як альтернативний офіційний вид вітчизняної поезії, твори якої виконувались під акомпанемент. В даний час – це вид пісні з глибоким змістом твору у співвідношенні з індивідуальною манерою виконання. Адже окрім музики і віршованого тексту існують ще і інші складові виконання і сприймання твору: артистизм автора-виконавця; створювана ним специфічна атмосфера сприймання; засоби та прийоми подачі тощо [75, с.20; 180, с.400-403; 228].

Кращими представниками авторської пісні Радянського Союзу були: кінець 50-х рр. – М.Анчаров (“Пісня про А.Гріна” та ін.), Б.Окуджава (“Союз друзів”, “Побажання” та ін.), Ю.Візбор (“Мила моя”, “Сині гори” та ін.); 1960-ті рр. – Н.Матвєєва (“Річенька”, “Країна Дельфінарія” та ін.), О.Галич (“Помилка”, “Старанний вальсок” та ін.), В.Висоцький (“Прощання с горами”, “Товариш” та ін.), А.Круп (“Сто доріг”, “Ровесників сліди” та ін.), В.Берковський (“Свіжий вітер”), О.Городницький (“Атланти”, “Сніг” та ін.); кінець 1960-х – початок 1970-х рр. – О.Дольський, В.Бережков, В.Луфєров, О.Мирзаян, С.Нікітін; 1970-ті роки – О.Розенбаум, В.Єгоров, В.Доліна; 1980-ті – М.Щєрбакова, О.Іващенко, Г.Васильєва.

В Україні в період 1960-1980-х рр. з’являються молоді представники авторської пісні такі, як – Л.Духовний, В.Кадєнко, С.Кац, Д.Кимельфєльд, А.Лєміш, В.Семенов, О.Авагян, В.Харченко, О.Рубальський, І.Жук, А.Голубицький, Н.Чернявський та інші. На початку 1990-х років виокремлюються такі представники

даного стилю: М.Бурмака, Е.Драч, О.Богомолець, І.Козаченко, В.Стеблюк, В.Царан, О.Гаркавий, В.Морозов, В.Кононенко, С.Шишкін, З.Слободян, А.Франчук та інші.

Головною ознакою авторської пісні є: непорушність, триєдність слова, мелодії і співу, що належать одній людині; домінує значення віршованої основи, а не музики; простота мелодійної лінії; обмеженість засобів “промовистості” тощо [135, с.41]. Також до специфічних виконавських особливостей даного жанру слід додати: виникнення бардівської пісні “від вірша”; підсилення дії поетичного тексту музичним супроводом; зростання ролі театральної майстерності співаків; наявність інсценування пісні; застосування різноманітних звукових ефектів (мелізмів, хриплого виконання, своєрідної сипоти, шепотіння, „ричання”) та інші.

Таким чином, в контексті нашого дослідження ми з’ясували, що кожен стильовий напрям та стиль популярної вокальної музики має свою манеру подачі звуку і використання різних звукових ефектів. Найбільш характерними рисами звукоутворення даного виду мистецтва є: субтоновий спів; мікст (із використанням головного і грудного резонаторів); “шаут” (екстатична манера співу з елементами мелодекламації); “скет” (техніка безтекстового співу, що ґрунтується на імпровізації); фальцетний спів (особливо в чоловічому виконанні); звичайний співацький голос; гучний спів („крик” – гучне контрольоване виконання з опорою на дихання); “відкритий” звук; наближення до мовлення співом; використання різних виконавських „прикрас” (мелізми, співацьке вібрато); застосування екстатичних вигуків, “стогонів”, хриплого виконання, своєрідної сипоти, шепотіння, „ричання”, завивань та інших ефектів.

Характерними ознаками виконання сучасної вокальної музики є: емоційна насиченість, навіть дещо надмірна експресивність; імпровізаційність; ритмове розмаїття; виконання не тільки рідною, а й іноземними мовами; спів з використанням технічних засобів; спів, поєднаний з танцювальними рухами; використання різноманітних голосових ефектів; невимушеність поведінки на сцені; застосування світлових ефектів; використання незвичайних (дещо екстравагантних) сценічних костюмів; декораційне оформлення сцени тощо.



## 1.2. Сутність і структура культури виконання популярної вокальної музики

Вивчення процесу формування культури виконання популярної вокальної музики у старшокласників потребує визначення основних понять теми дисертаційного дослідження. Вирішення даної проблеми передбачає проведення аналізу філософських, психолого-педагогічних, культурологічних, музикознавчих та музично-методичних досліджень. Розглянемо сутність та зміст таких загальних термінів як “культура”, “музична культура”, “вокальна культура”, “виконавська культура” тощо. Найширшим з перерахованих є поняття “культура”, тому аналіз доцільно розпочати з нього, а потім перейти до розгляду інших термінів, що мають частковий характер.

Поняття “культура” привертає увагу багатьох науковців та дослідників. Всебічному розгляду даного феномена, його основних функцій та елементів, присвячені фундаментальні праці таких науковців, як А.І.Арнольдов [5], Б.С.Єрасов [58; 59], І.А.Зязюн [71], С.М.Іконнікова [72], Л.Г.Іонін [74], М.С.Каган [76], Л.М.Коган [83], Ю.М.Лотман [105; 106], Е.С.Маркарян [111], В.М.Межуєв [113], Н.І.Пашенко [138], В.М.Розін [159], А.Тойнбі [194], Б.А.Успенський [196], М.Хайдеггер [201], Н.З.Чавчавадзе [204], І.П.Чілачава [138], О.Л.Шевнюк [207; 208] та інших. Кожен з авторів підкреслює певні аспекти, через те однозначної трактовки поняття “культура” нам не вдалось знайти. Вже наприкінці 1960 року науковцями А.Кребер та К.Клакхан було зафіксовано понад 160 тлумачень даного феномену [221]. Розглянемо різні підходи до визначення цього поняття.

*Культура* являється одним з загальних філософсько-соціолого-культурологічних понять, яке фіксує сутність історичного розвитку людства, рівень розвитку суспільства, творчих сил і здібностей людини, що виражається в типах і формах організації життя і діяльності людства, а також у створюваних ними матеріальних і духовних цінностях [16, с.668]. У радянському енциклопедичному словнику латинське слово *cultura* визначається як обробка,

виховання, освіта, розвиток, шанування та трактується як історично визначений рівень розвитку суспільства, творчих сил і здібностей людини, який виражається в типах і формах організації життя і діяльності людей, у їх взаєминах, а також у створюваних ними матеріальних і духовних цінностях [179, с.678]. Так, в словнику С.І.Ожегова одним з трактувань поняття “культура” є високий рівень чого-небудь, високий розвиток, вміння [133, с.41].

Загальне поняття “культура” визначається М.С.Каганом як певна сукупність набутих символів, ідей, цінностей, звичок, вірувань, традицій, норм і правил поведінки, що передаються з поколінь в покоління та за допомогою яких люди організують свою життєдіяльність. Суб’єктом культури являється особистість, що творить, зберігає і розповсюджує створювані ним культурні цінності. Творчість можлива тільки в культурі, творчість і культура неподільно пов’язані [76].

Аналіз наукової літератури дозволив виявити й різні інші концепції розуміння культури. У тій мірі, в якій виявляється невичерпність і різнобічність людини, спостерігається і багатосторонність, багатоаспектність культури. Різноманітність визначень культури, безумовно, свідчить не лише про складність даного феномену, а й про всеохоплююче значення культури в житті суспільства. Культура виконує різноманітні і відповідальні функції. Багаточисленність сутнісних і функціональних характеристик являється іманентною властивістю культури, звідси – безліч дефініцій культури, підходів, концепцій, класифікацій, типології тощо.

Так, у своїх поглядах Б.С.Єрасов розглядає поняття “культура”, що базується на таких основних положеннях:

- культура як особлива сфера і форма діяльності, що пов’язана з мисленням, заняттям художньою культурою, прийнятими нормами поведінки;
- культура як загальний рівень розвитку суспільства, його цивілізованості;
- культура як сума загальних знань та досягнень;

- культура як система цінностей, моральних норм, притаманна тому чи іншому суспільству, соціальному класу, що сприяє його національній самобутності;
- культура як духовний компонент сукупного виробництва [58, с.34-35].

О.Л.Шевнюк, розглядаючи поняття “культура” в педагогічно-методичному аспекті, зазначає, що визначення даного феномену як специфічного способу людської діяльності дає можливість феноменологічно виділити культуру, співвіднести її складові частини з особливим структурним зрізом – суспільством. Разом з тим, на думку дослідниці, людина є завжди фактичним суб’єктом культурних процесів, яка проявляє себе не лише як пасивний “продукт окультурення” (механічний транслятор засвоєних нею нормативних зразків), а як активний їх інтерпретатор [208, с.49].

Згідно з визначенням О.Л.Шевнюк, усі інтерпретації культури можна розглядати не як взаємовиключні, а як взаємододаткові. “Кожне з визначень об’єктивно оцінюється лише у тому випадку, якщо не буде розглядатись ізольовано від інших і тим більше не абсолютизуватиметься через редукування культури лише до нього. Правомірним буде ставити кожне з визначень у зв’язок, у діалектичне сполучення з іншими рисами і властивостями культури, а саме: спосіб діяльності діалектично пов’язаний з предметно існуючими продуктами культури; втілені суб’єктивні цінності – з об’єктивними знаннями і практичними вміннями; соціальна інформація – з сукупністю її кодуючих знакових систем, мов, що дозволяють зберігати, транслювати останню; креативний потенціал культури – з репродуктивним, нормативним потенціалом її традицій”, - відзначає науковець [207, с.29].

Свій підхід до проблеми визначення основних позицій знаходження людини в процесі культури впроваджує В.М.Межуєв. На його думку, в культурі людина представляється не як пасивний об’єкт, що знаходиться під впливом зовнішніх обставин, а як суб’єкт, що здійснює зміни і перетворення. Дійсним змістом культури виявляється розвиток самої людини та її творчих сил,

відносин, потреб, здібностей, форм спілкування, тощо. Автор зазначає, що в тій мірі, в якій діяльність людини виявляється невіддільною від її особистості, культура являється для неї не лише засобом досягнення її результатів, а й умовою її особистісного існування і розвитку [113, с.60-81].

В свою чергу, вітчизняні науковці Н.І.Пашенко і І.П.Чілачава зазначають, що проблеми культури на сучасному етапі набувають першорядного значення. По-перше, культура – це один з найпотужніших факторів соціального розвитку. По-друге, досвід людства, що зберігається протягом усієї його історії, являється джерелом неоціненної допомоги в момент вирішення різноманітних суспільних проблем в умовах наукового-технічного прогресу. По-третє, культура відіграє велику роль у формуванні та зміцненні суспільства, розвитку творчих здібностей особистості [138, с.4].

В аспекті даного дослідження доцільно розглянути такі культурологічні підходи, що визначають сутність феномену “культура”:

- аксіологічний – визначає культуру як сукупність створення духовних і матеріальних цінностей (М.Хайдеггер [201], Н.З.Чавчадзе [204] та ін.);
- діяльнісний – розглядає культуру як творчу діяльність людини (В.М.Межуєв [113, 114], Чайлд І.П. [219] та ін.);
- функціональний (специфічний засіб) – характеризує культуру як технологію діяльності людини (А.І.Арнольдов [5], Л.М.Коган [83] та ін.);
- семіотичний – визначає культуру як знакову систему (Ю.М.Лотман [105; 106], Б.А.Успенський [196], В.М.Розин [159] та ін).

Дослідження культури виконання вокальної музики базується на використанні усіх вищезазначених підходів, які виявляють різні способи функціонування даного феномену в суспільстві і відображають творчу діяльність людини, що включає накопичення і переробку, сприймання, засвоєння та транслявання інформації індивідом і перетворення її у його особистісний досвід. Таким чином, слід зазначити, що термін “культура” – один

з надто складних і багатопланових понять, про що свідчить величезна кількість тлумачень даного феномену.

В процесі даного дисертаційного дослідження суттєвого значення набуває розгляд поняття “музична культура”. *Музична культура* є складовою частиною виховання загальної культури людини. Для змістовного аналізу даного феномену та його складових доцільно врахувати погляди таких вітчизняних і зарубіжних науковців, як Е.Б.Абдулін [1], Ю.Б.Алієв [4], О.М.Грисюк [42], В.В.Мішеченко [118; 119], О.П.Рудницька [162; 163; 165], А.Н.Сохор [181; 182], В.І.Строков [185], Р.А.Тельчарова [190-192], С.О.Феруз [197], Г.В.Шостак [209] та інших.

Термін “музична культура” має багато інтерпретацій. Даний феномен інтегрує мистецтвознавчі, культурологічні та соціальні підходи, відображаючи складний, місткий і динамічний процес створення, засвоєння, збереження і розповсюдження цінностей світового і вітчизняного музичного мистецтва.

Найбільш повне визначення терміну “музична культура” знаходимо у А.Н.Сохора. Вчений уявляє музичну культуру у “вигляді системи, що поєднує: музичні цінності (твори та їх виконавські трактовки); усі види діяльності, що спрямовані на їх створення, збереження, відтворення, перетворення, розповсюдження та засвоєння; усі суб`єкти зазначених видів діяльності; усі спеціальні інститути і заклади, необхідні матеріальні засоби, що забезпечують цю діяльність” [181, с.207]. Даний підхід науковця до визначення означеного феномену доповнюється ідеями щодо загальних закономірностей побудови і функціонування цієї системи, типів музичних культур, функціонально різних розділах музичної культури та її блоків (творчість, виконавство, розповсюдження музики, її сприймання тощо) у його праці “Соціологія і музична культура” [182].

Власний підхід до обґрунтування музичної культури запропонував Е.Б.Абдулін, визначаючи її функції, що характеризуються такими факторами:

- характером і ступенем рівня професійних музикантів;

- значенням музичної освіти у суспільстві, що включає систему професійної підготовки музикантів і систему музичної освіченості широких мас населення;
- ступенем участі широких мас населення в створенні цінностей музичного мистецтва (художня самодіяльність, побутове і фольклорне музикування тощо);
- наявністю відповідної матеріальної бази (концертні і театральні приміщення, засоби створення та розповсюдження музики тощо);
- частотою спілкування з музикою різних груп слухачів, ступенем зрілості їх музичних смаків [1].

Сучасний вітчизняний дослідник Г.В.Шостак розуміє особистісну “музичну культуру” як складне інтегроване утворення, що включає: вміння орієнтуватись в різних музичних жанрах, стилях і напрямках; знання музично-теоретичного та естетичного характеру; високий музичний смак; здатність емоційно відгукуватись на зміст тих чи інших музичних творів; наявність творчо-виконавчих навичок – співу, гри на музичних інструментах тощо [209, с.6].

У визначенні музичної культури людства вчені підкреслюють зв'язок музики та її соціального функціонування. Р.А.Тельчарова наголошує на тому, що під час аналізування соціального поля музичної культури, необхідно підкреслити єдність соціального і культурного в музичному житті, їх взаємопроникнення, виокремити приналежність музичної культури людству, її соціальний характер, неможливість функціонування і розвитку музично-культурних систем поза соціальними механізмами [192, с.73]. Вона при цьому найбільш детально розкриває поняття “музична культура особистості”, визначаючи такі показники означеного феномену:

- участь у створенні музично-прекрасного, музично-творча діяльність у всій різноманітності форм музичної поведінки;

- система музично-оцінних уявлень, яка формується на базі досвіду музичного сприйняття і творчості, що виявляється у музично-естетичних оцінках, поглядах, переконаннях;
- обсяг, якість, системність художньо-естетичних і музичних знань практичного і теоретичного характеру як основи формування естетичного ставлення до витворів музичного мистецтва;
- вплив розвинутих форм музичної свідомості та діяльності на інші види матеріальної і духовної діяльності, ступінь стимуляції поза музичними сферами життєдіяльності людини [192, с.92-93].

На думку Р.А.Тельчарової, засвоєння музичної культури суспільства особистістю базується на таких компонентах, як музична діяльність і музична свідомість. Отже, рівень музичної культури особистості, як зазначає науковець, характеризується: по-перше, змістом і якістю музичної діяльності; по-друге, оцінним ставленням особистості; по-третє, її знаннями, загальними та музичними здібностями тощо [191, с.60].

Проте, згідно з визначенням Е.Б.Абдуліна, музична культура особистості характеризується і тим, в якій мірі людина засвоїла цінності музичного мистецтва [1, с.2]. Разом з тим, на думку В.І.Строкова, музична культура особистості характеризується не лише сформованістю теоретичних знань, а й світоглядом, що відтворює гуманістичну спрямованість свідомості індивіда, показником якого слугує музично-естетичний ідеал [185, с.25].

С.О.Феруз акцентує увагу на тому, що структура музичної культури особистості включає в себе такі компоненти, як:

- музична спрямованість (інтереси, мотиви та потреби);
- широкий музичний досвід (знання, уміння та навички);
- розвинені музичні здібності (обдарованість, талант);
- музична активність й самостійність (творчий потенціал) [197].

Свій погляд на розгляд сутності музичної культури особистості запропонувала О.М.Грисюк. Вона вказує на те, що даний феномен треба розуміти як системне і багаторівневе утворення, педагогічна сутність якого характеризується:

якістю музичного сприймання та переживання музичних творів; прагненням до творчого самовияву в музичній діяльності; упорядкованістю та глибиною музичних знань; рівнем активного засвоєння різних видів музичної діяльності; вибіркоvim оцінним ставленням до музики. На думку автора: “Сутність процесу формування музичної культури особистості полягає у поступовому, безперервному, динамічному розвитку музичних і загальних здібностей та якостей особистості” [42, с.8].

В свою чергу, В.В.Міshedченко зазначає, що музична культура може бути визначена як “сукупність якостей музичної діяльності й свідомості особистості, що розкривають міру засвоєння нею музичної культури суспільства, а також творчої діяльності в царині музики” [119, с.28]. Автор наголошує на тому, що означений феномен характеризується змістом і якістю музичної діяльності, оцінним ставленням до явищ музичного мистецтва, знаннями, переконаннями, смаками, вихованістю музичних та загальних естетичних здібностей [119, с.24].

Суттєвим та значним компонентом музичної культури особистості є музична діяльність – прояв активності людини, сутність якої полягає у духовно-практичному опануванні цінностями музичної культури суспільства, виявлення музичної творчості [190, с.33]. Варто підкреслити, що музична діяльність – це психологічна та фізична форма активності суб'єкта; мотивований процес досягнення усвідомлено поставленої мети з використанням тих чи інших засобів та прийомів для її досягнення [6]. Музична діяльність особистості поділяється на три основні різновиди: творчість (створення); виконавство (виконання); сприйняття (слухання). Зазначені види музичної діяльності тісно взаємопов'язані між собою та утворюють єдине звено, і навпаки, між ними існує зворотній зв'язок: виконавство стимулює (проте, в певній мірі, й обмежує) творчість своїми потребами та можливостями; суспільне сприйняття безпосередньо впливає на виконавство (через реакції публіки тощо) і частково на творчість (оскільки композитор орієнтується на той чи інший тип музичного сприйняття та спирається на музичну мову, що привалює в певному суспільстві [125, с.737].



Свій підхід щодо визначення форм музичної діяльності обґрунтовує А.Н.Сохор, який запропонував розподіл зазначеного феномену за ступенем активності на:

- пасивні: музика використовується як фон; слухання музики в природному виконанні; часткове прослуховування різноманітних передач (радіо, телебачення); відвідування концертів, різних музичних вистав тощо;
- напівактивні: читання книг і статей про музику в загальній і спеціалізованій музичній пресі; збирання різноманітних записів тощо;
- активні: приймання участі у різних музичних самодіяльних колективах; навчання співу й гри на музичних інструментах у різних навчальних закладах тощо; написання музики; сольне виконання [182, с.110].

Виконання є одним з найактивніших видів музичної діяльності. Як відомо, виконання – це творчий процес відображення музичного твору засобами виконавської майстерності, та основне призначення якого полягає у відбитті дійсності у звукових, художніх образах [163, с.29].

Згідно з визначенням Ю.Г.Тарчинської, виконавське мистецтво характеризується як явище, що охоплює майже усі форми музичних дій, а саме, слухання музики, музикування, композиторська творчість. На її думку, якісною ознакою виконання є вторинність творчого процесу [189, с.5]. Б.А.Брилін зазначає, що процес виконавства включає в себе: по-перше, конкретизацію існуючих правомірних варіантів інтерпретації; по-друге, реалізацію особистісного творчого потенціалу [19, с.54].

В свою чергу, Н.Є.Гребенюк наголошує на тому, що виконавське мистецтво відрізняється від інших видів художньої діяльності тим, що даний феномен представляє до уваги глядачів не тільки результат діяльності, а сам процес творчості. На її думку, слухач, глядач не тільки переживає зміст твору, а й спостерігає та відчуває почуття виконавця, його натхнення. “При будь-якому виді художнього сприйняття відбувається спілкування митця і публіки. Та лише у виконавському мистецтві, особливо у вокально-сценічному, сприймається і

справляє вплив на сприйняття особистість самого виконавця: тембр голосу співака, його музикальність, сценічність, акторська виразність, внутрішня наповненість” [41, с.280].

Свій підхід до визначення основних положень виконавського процесу запропонувала Е.К.Економова:

- виконання буде значущим, якщо виконавець – яскрава творча індивідуальність;
- головною метою виконавця є творче відтворення музичного твору;
- насичення процесу виконання творчим характером відбувається завдяки реалізації творчої активності виконавця, що створює підґрунтя для формування нової якості виконавської діяльності – інтерпретації [55, с.23].

Згідно з визначенням Т.Ф.Кротової, виконання є найактивнішою формою спілкування з музичном мистецтвом наголошуючи, що характерними формами процесу діяльності виконавця є слухання, виконання, аналізування, здатність до імпровізації та композиції тощо [93, с.210]. Розвиваючи думку дослідниці зазначає, що до однієї з найважливіших рис майстерності виконавця належить сценічний артистизм, тобто вміння володіти собою, правильно поводити себе на сцені. Хоча дані компоненти майстерності виконавця являються природженими якостями, авторка вказує на необхідність їх постійного активного розвитку, завдяки виступам перед глядацькою аудиторією, намагаючись увійти з нею в контакт та аналізуючи результати кожного публічного виступу тощо [94, с.36].

Ю.А.Кремльов зазначає, що виконання саме по собі не існує. Виконати можна тільки наявний будь який витвір мистецтва. Науковець впевнений в тому, що створення музики є первинним, а виконання її - вторинним творчим процесом. На його думку виконання не може створювати все заново, воно може тільки своєрідно здійснювати те, що потенційно закладено в музичному творі. У цій вторинності виконавського творчого процесу основою є естетика виконавства [92, с.4-5]. При цьому підкреслюючи, що виконання – це вид творчості, яке підкорене загальним законам художньої творчості. Він виділяє

такі компоненти виконавчого творчого акту, як емоція і розум, та зазначає, що виконання засноване на переживанні і мисленні [92, с.5].

Свій погляд на виконавське мистецтво запропонував С.С.Клітін, вказуючи на те, що всі без винятку види виконання засновані на поєднанні більш або менш точного відтворення авторського задуму і власного творчого вкладу артиста-виконавця. Автор зазначає, що цей вклад, який звичайно називають трактовкою, інтерпретацією, складається, в свою чергу, з попередньої розробки художнього матеріалу під час репетиційної роботи плюс імпровізація, що народжується безпосередньо під час виконання [82, с.16].

Б.В.Асаф'єв вважає, що специфікою виконавського мистецтва є інтерпретація. Сутність даного феномену полягає у особистісному ставленні виконавця до музичного твору, індивідуальному розумінні авторського тексту, високої обдарованості виконавця, наявності глибоких знань та вмінь, сформованості необхідних для даного процесу навичок [6, с.297].

Особливий підхід до виконавства запропонувала Л.А.Венгрус, виводячи таку формулу означеного феномена: виконавство = “граматика композитора” + “граматика глядача” + індивідуальність (особистість) + інтелект [26, с.45].

Л.В.Гусейнова вказує на те, що істотними рисами процесу виконання є:

- наявність вторинності характеру;
- переведення первинних творів в якісно новий стан реальних звучань чи дій;
- спрямування творчого процесу на слухацьку аудиторію;
- наявність у конкретних видах мистецтва специфічних особливостей, що підпорядковуються загальним закономірностям [45, с.23].

Дослідниця зазначає, що виконавська культура являється складовою музичної культури, яка базується на основі якостей, набутих умінь, що безпосередньо забезпечують високий рівень виконавської діяльності. На думку науковця, виконавська культура передбачає не тільки досягнення авторського задуму та створення власної виконавської концепції, а й знаходження та вдосконалення засобів її реалізації. Перераховані вище компоненти передбачають досягнення збалансованості між необхідними виконавськими

засобами музичної виразності й високим рівнем технічного апарату для відтворення глибини образно-художнього світу музичного твору, що виконується [45, с.82].

Свій підхід до обґрунтування виконавської культури запропонував Я.І.Мільштейн. На його думку, до характерних рис високої виконавської культури слід віднести: осмисленість виконання, цілеспрямованість, технічні уміння тощо. Дослідник вказує на те, що виконавська культура являється не тільки сумою знань та вмінь, а інтегрованою властивістю, до складу якої входять: емоційна обдарованість; асоціативне мислення; здатність до фантазії; співтворчість; інтуїція тощо [117, с.60-61].

В свою чергу, Г.Гільбурд, розглядаючи питання виконавської культури зазначив, що даний феномен є проявом художньої культури, зауважуючи про доцільність уведення в обіг терміну „художньо-виконавська культура”, пояснюючи це тим, що художня культура, поєднуючи різноманітні види виконавського мистецтва, з одного боку, визначає загальні правила їх функціонування, а з іншого боку, проявляється як один з видів художньої культури, що підпорядковані закономірностям даного феномену. На його думку, така культура, охоплюючи різні види мистецтв (музику, хореографію, театральне мистецтво, кінематограф тощо), виступає структурою суспільних зв'язків, що відповідають завданням художньо-творчої діяльності щодо створення, споживання, зберігання та розповсюдження художніх ідей, які концентруються у витворах мистецтва [37, с.156].

Н.М.Згурська, досліджуючи поняття „музично-виконавська культура” зазначає, що її носієм є особистість інтерпретатора, яка характеризується неповторністю творчої індивідуальності. Дослідниця наголошує: „музично-виконавська культура, віддзеркалюючи особистість інтерпретатора, є мірою його духовного, професійного розвитку, ступенем розкриття індивідуальності виконавця відповідно до об'єктивної основи (композиторського твору) під час інтерпретаторської діяльності” [69, с.27].

В свою чергу, Н.Г.Гуз розглядає сутність поняття “музично-виконавська культура” як основу педагогічної творчості особистості, за рахунок ґрунтовного ознайомлення з музикознавчим матеріалом, пов’язаним з музичними творами (розширеними відомостями про композитора, про стильові особливості його музичної мови, аналізом засобів музичної виразності, характеристикою самої епохи, художньо-образним задумом композиції) [44, с.5-6].

Н.М.Згурська зазначає, що музично-виконавська культура у суспільстві функціонує як система, до складу якої входять:

- динамічний суб’єкт культури (виконавець);
- динамічний об’єкт культури (слухач);
- різноманітні види діяльності щодо створення, споживання та розповсюдження виконавських цінностей;
- цінності музично-виконавської культури (зразкові інтерпретації);
- заклади та соціальні інститути, що забезпечують їх функціонування [69, с.30].

В контексті нашого дослідження суттєвого значення набувають дослідження, що присвячені питанням вокальної культури. В результаті аналізу досліджень таких науковців, як Л.Г.Азарова [3], Р.А.Валькевич [22], А.І.Канкоревич [77], Л.І.Косяк [88], Н.С.Можайкіна [122; 123], Н.А.Овчаренко [132], Г.П.Стулова [186], О.Д.Чурікова-Кушнір [205], Т.В.Шастіна [206] та інших було з’ясовано, що вокальна культура виявляється на декількох рівнях. По-перше, вокальна культура суспільства. Така культура зображує сукупність цінностей, норм, технологій, соціально схвалених, прийнятих та реалізованих в даному суспільстві завдяки створенню необхідних умов, що дозволяють формувати потребу людини у співацькій діяльності. По-друге, вокальна культура індивіда. На особистісному рівні дана культура виявляється у потребі і здібності людини у співацькій діяльності, що спрямована на формування різнобічних якостей особистості і відображають сукупність цінностей, потреб, мотивів людини у реалізації його духовності. Вокальна культура індивіда складається з комплексу якостей особистості, що включає здатність сприймати і відтворювати вокальну музику емоційно, творчо,

розуміти її художньо-образний зміст і оцінювати її як художньо-естетичне явище, вільно володіти музичними уявленнями у свідомості і виконавськими засобами в процесі діяльності [206, с.40-41].

Л.Г.Азарова обґрунтовує поняття “вокальна культура” як знання і володіння голосовим апаратом, які дозволяють вирішувати технічні і художні завдання, що постають перед виконавцем, відображаючи його загальну культуру та інтелект [3, с.29]. На думку Н.А. Овчаренко: “... вокальна культура - це сукупність професійного глибокого вивчення музики, освоєння різних видів вокальної техніки та робочого режиму, який забезпечує високу якість співу, створює умови для виконавського довголіття” [132, с.7-8]. Л.І.Косяк зазначає: “формування вокальної культури – це процес самовдосконалення особистісних і професійних якостей людини, який забезпечується вокально-виконавською діяльністю шляхом збереження і розвитку співацького голосу, оволодіння вокальними навичками та ціннісними уявленнями про співацьке мистецтво” [88, с.77].

Г.П.Стулова вказує на те, що формування вокальної культури у дітей передбачає:

- знання щодо співацького голосу і засобів звукоутворення;
- на основі розвинутого музичного і вокального слуху володіння власним голосом, тобто вміння користуватися всіма його тембровими відтінками, у достатньо широкому звуковисотному діапазоні з різною динамікою, а також вміння правильно інтонувати мелодію;
- вміння розуміти красу звучання співацького голосу та оцінювати техніку вокального мистецтва;
- формування потреби у спілкуванні з вокальним мистецтвом завдяки його сприйманню і власного виконання [186, с.26]

Т.В.Шастіна зазначає, що вокальній культурі властиві синкретичні процеси створення та осягнення творів мистецтва. На її думку, вокальна культура складається з таких компонентів: твори вокального, вокально-інструментального, вокально-танцювального мистецтва; сукупність цінностей, знань, норм, складових змісту твору; досвід співацької діяльності індивіду, групи, що включає такі

елементи, як сприйняття, знання, вміння, відтворення, майстерність тощо; особливості зберігання, відтворення, розповсюдження, споживання витворів мистецтв, а також цінностей, знань, норм, зразків тощо [206, с.32-33].

“У вокальному мистецтві, - як зазначає Р.А.Валькевич, - музика і мова вступають у складні та тісні взаємовідносини. Вокальна музика нерозривно пов’язана зі словом” [22, с.16]. Під час виконання необхідно розкрити внутрішній світ не тільки музичного, а й словесного текстів, передати всі почуття та переживання, що закладені автором [22, с.16-18]. “Завдяки сценічній техніці, проспіване слово здатне з великою вражаючою силою передавати найточніші відтінки почуттів, відтворювати їх у процесі безперервного розвитку і переходу від одного настрою чи душевного стану до іншого” – зазначає Р.А.Валькевич [22, с.18].

Н.С.Можайкіна наголошує на тому, що сутність специфіки вокального мистецтва полягає, з одного боку, у створенні музичного образу виконавцями “за допомогою специфічного і складного апарату – голосу, з іншого боку, з формуванням естетичного відношення до мистецтва вокального виконавства, обумовленого особливостями сприйняття, розуміння і оцінки вокальної музики особистості, усвідомленістю ними сутності інтерпретації музичного образу видатними виконавцями та необхідністю набуття знань в даній галузі музичного мистецтва, як передумови загально-естетичної культури людини, розвитку здорового естетичного смаку” [123, с.52].

О.Д.Чурікова-Кушнір запропонувала введення терміну “вокально-інтонаційна культура особистості”. Дослідниця розкриває сутність даного поняття як органічну та суттєву частину музичної культури особистості, що являє собою цілісне структурне утворення специфічних та загальних компонентів, що можуть розвиватися у процесі роботи над музичним образом, реалізовуватися у вокально - хоровій діяльності за допомогою відповідних знань, умінь та навичок [205, с.7].

Музикознавець Л.А.Шашкіна зазначає, що для досягнення високого рівня та якісного виконання сучасного вокального мистецтва співак має володіти високою виконавською культурою [98, с.66]. Дослідниця наголошує, що

культура особистості виконавця визначить і культуру „його ремесла”: чим вище особистісна культура, тим суворіші вимоги ставить співак до культури виконання [98, с.67].

Розглядаючи питання вокального виконавства С.С.Кіквадзе виокремлює такі типи виконавської діяльності:

- репродуктивний – виконання відповідає задуму автора;
- інтерпретаційний – виконання відбувається за загальною схемою структури нотного тексту, що дозволяє визначити майже будь-яку форму виконавської інтерпретації;
- творчий – побудова нової авторської композиції [80, с.7-10].

У процесі виконання вокальний твір, що існує у вигляді нотного запису, набуває реального звучання залежно від:

- виконавського стилю співака;
- художньої індивідуальності виконавця;
- культури;
- індивідуальності змісту твору [27, с. 15]

Свій погляд на сутність виконавського мистецтва запропонував О.І.Канкарович, наголошуючи на тому, що виконання вокального твору тільки тоді може бути дійсним та переконливим, коли співак вдало може розкрити неподільно пов'язані між собою думки композитора і поета [77, с.4].

Л.А.Петрова дає визначення поняття „культура вокального виконання” з позиції мовної діяльності. Вона зазначає, що культура вокального виконання – це таке проголошення, вокальне виконання тексту, яке забезпечує оптимально вірне реагування (як інтелектуальне, так і емоційне) сучасного слухача в умовах сьогоденного концерту. Науковець наголошує на тому, що культура вокального виконання є частиною професії виконавця в соціумі його діяльності, однією з умов і засобів повноцінного втілення його творчих і особистісних можливостей. Авторка виділяє такі функції культури вокального виконання, як нормативність і виразність. До нормативності вона відносить техніку звукоутворення (правильне дихання і звуковедення, чітка дикція тощо). Основою виразності є



смісловий та образний зміст слова, його діюча спрямованість на слухачів. Виразність залежить, перш за все, від того, наскільки багата, розвинута акторська майстерність виконавця, наскільки детально пройдено ним матеріал у репетиційному процесі, наскільки яскравим є асоціативний ряд, усвідомлені відтворені часові і просторові образи [98, с.70-71].

Таким чином, проаналізувавши різні точки зору щодо теоретичних концепцій сутності понять: “культура”, “музична культура”, “виконавська культура”, “культура виконання”, “музично-виконавська культура”, “вокальна культура” та “вокально-виконавська культура” приходимо до висновку, що „**культура виконання вокальної музики**” – динамічне утворення, що передбачає здатність особистості до адекватної оцінки естетичних переваг художніх образів цього різновиду мистецтва, до їх виразного музичного і сценічного втілення. Для культури виконання популярної вокальної музики характерним є глибоке розкриття змісту твору у єдності із вибором адекватних цьому змісту засобів вокально-технічної виразності та дотримання почуття міри у сценічному їх втіленні.

В структурі культури виконання популярної вокальної музики ми виділяємо мотиваційний, когнітивний, оцінювальний, інтерпретаційно-творчий та сценічний компоненти. Зміст компонентів визначено стосовно вікових можливостей та вокальної практики учнів старшого шкільного віку. Зупинимось більш детально на змістовному наповненні кожного компоненту.

- **мотиваційний**, який передбачає стійке емоційно-позитивне ставлення до кращих зразків популярної вокальної музики та зацікавленість у вокально-виконавському самовдосконаленні;
- **когнітивний**, який включає наявність елементарних теоретичних відомостей щодо популярного вокального мистецтва;
- **оцінювальний**, який виражає здатність до адекватної оцінки художніх якостей популярних вокальних творів та до визначення естетичної цінності їх виконання;
- **інтерпретаційний**, що свідчить про спроможність виявити самостійно-творчий підхід до інтерпретації популярної вокальної музики;

- **сценічний**, що виражає здатність до виразного втілення вокальних творів в умовах прилюдного виконання.

Успіх формування культури виконання популярної вокальної музики у старшокласників визначається їх мотиваційною спрямованістю до даного виду діяльності. Саме така спрямованість справляє суттєвий вплив як на якість знань і умінь учнів, так і на потребу у їх набутті і оновленні. **Мотиваційний** компонент культури виконання популярної вокальної музики включає в себе різноманітні особистісні установки старшокласників (бажання, наміри, інтереси, потреби тощо), що зумовлюють їх вокальну діяльність: слухання улюблених виконавців популярної вокальної музики; збирання різноманітної музичної інформації в галузі сучасної музики; створення власної фонотеки, основу якої складають аудіо- і відеозаписи вокальних творів популярної музики; відвідування музичних вистав, концертів, тощо; виконання вокальних творів популярних жанрів; власне вокальне навчання.

Не менш важливим у формуванні культури виконання популярної вокальної музики у старшокласників являється **когнітивний компонент**, що складає наявність в учнів інформації (знань) в галузі сучасної популярної музики. Основна роль і значення знань в тому, що вони являються єднальною ланкою між мотиваційним та когнітивним структурними компонентами культури виконання популярної вокальної музики. Завдяки знанням відбувається продуктивна реалізація почуттів, бажань, інтересів, потреб тощо. Також знання лежать в основі формування навичок та вмінь. В свою чергу інтереси, бажання виступають рушієм процесу формування системних знань.

Отже, зміст даного компоненту становлять теоретичні знання щодо: певного репертуару сучасного вокального мистецтва (твори та їх виконавці); жанрово-стильових різновидів сучасної популярної музики (найвідоміших представників кожного стильового напрямку сучасної музики, вокальні твори тощо); специфіки естрадного співу (розмовна позиція); основних вокальних засобів виконання (структура голосового апарату, процес голосоутворення, співацьке дихання, атака звуку, артикуляція та дикція, тембральне забарвлення голосу тощо). Варто

відмітити, що головна роль належить системним знанням, що ґрунтуються не лише теоретичній діяльності, а й сприяють розвитку індивідуально-вокальний досвіду учнів в галузі естрадного мистецтва.

Важливе місце в структурі культури виконання популярної вокальної музики займає **оцінювальний компонент**. Даний компонент виступає як необхідна складова, своєрідний стрижень сформованості культури виконання популярної вокальної музики у старшокласників. Нерозвиненість його свідчить про відсутність даної культури. Оцінювальний компонент включає в себе особистісний аспект ціннісних уявлень та орієнтацій, художнє відчуття міри. Для даного компоненту важливу роль відіграють знання, завдяки яким учень має змогу відрізнити та оцінити як виконання вокального твору, так, і музичний твір, що зіставляється з виконаним або іншим вокальним твором та власне його виконанням.

У структурі культури виконання популярної вокальної музики важлива роль належить **інтерпретаційному компоненту**, який характеризується наявністю творчого підходу учнів до інтерпретації вокальних творів популярних жанрів. У даному структурному компоненті об'єднуються вміння старшокласників добирати вокальні твори та адекватні їх змісту засоби музичної виразності й виконання їх відповідно до задуму автора, стильових особливостей вокального твору, тощо. Разом з тим, основу інтерпретаційно-творчого компоненту становлять вміння, які проявляються безпосередньо в діяльності. Характер діяльності знаходиться у прямій залежності від отриманих учнями теоретичних знань. Разом з тим, навіть самий високий рівень знань в галузі сучасної популярної вокальної музики не забезпечує сформованості культури виконання популярної музики, оскільки залишається несформована її практично-діяльнісна сторона.

Успіх формування культури виконання популярної вокальної музики у старшокласників визначається також наявністю **сценічного компоненту**. Даний структурний компонент проявляється в установках на даний вид діяльності, вміннях, навичках та засобах її здійснення. Сценічний компонент культури виконання популярної вокальної музики передбачає здатність учнів до виразного втілення вокальних творів в умовах прилюдного виконання.

## Висновки до першого розділу

Необхідною ланкою загальної дослідницької стратегії виступає художньо-педагогічний аналіз сучасної музики. В процесі дослідження було виявлено, що популярна вокальна музика утворює один з найважливіших пластів музичної культури нашого часу. Така музика має власний вокальний та інструментальний виконавський стиль, оригінальну, дещо специфічну мову тощо. Наукова проекція проаналізованих поглядів з питань сутності сучасної популярної музики на галузь вокального мистецтва дає можливість з'ясувати, що під “популярною вокальною музикою” слід розуміти призначену для співу музику, художні образи якої виражають типові для молоді думки, почуття та настрої, відтворені засобами доступної музичної мови, завдяки чому легко сприймаються. Для вокальної музики популярних жанрів характерним є: яскравість образів, видовищність їх подачі; комплексність використання різних видів мистецтв; застосування різноманітних акустичних ефектів. Популярна вокальна музика відрізняється жанрово-стильовою багатогранністю, тематичним розмаїттям. У процесі свого розвитку ці стилі та напрями впливали один на одного. Їх взаємопроникнення дало величезну кількість різновидів. До вокальної популярної музики ми відносимо такі основні напрями та стилі: “джаз”, “рок”, “поп-музика”, “ритм-енд-блюз”, “хіп-хоп”, “соул”, “диско”, “естрадна” пісня, “авторська” пісня. Кожен стильовий напрям та стиль популярної вокальної музики має власну манеру подачі звуку і використання різних звукових ефектів. Найбільш характерними рисами звукоутворення даного виду мистецтва є: субтоновий спів; мікст (із використанням головного і грудного резонаторів); “шаут” (екстатична манера співу з елементами мелодекламації); “скет” (техніка безтекстового співу, що ґрунтується на імпровізації); фальцетний спів (особливо в чоловічому виконанні); звичайний співацький голос; гучний спів („крик” – гучне контрольоване виконання з опорою на дихання); “відкритий” звук; наближення до мовлення співом; використання різних виконавських „прикрас” (мелізми, співацьке вібрато); застосування вигуків, хриплого виконання, своєрідної сипоти, шепотіння тощо). Характерними ознаками виконання сучасної вокальної музики є: емоційна

насиченість, навіть дещо надмірна експресивність; імпровізаційність; ритмове розмаїття; виконання не тільки рідною, а й іноземними мовами; спів з використанням технічних засобів; спів, поєднаний з танцювальними рухами; використання різноманітних голосових ефектів; невимушеність поведінки на сцені; застосування світлових ефектів; використання незвичайних (дещо екстравагантних) сценічних костюмів; декораційне оформлення сцени тощо.

Співвіднесення понять культури вокального виконання та специфіки виконання музики популярних жанрів дало підстави розглядати „культуру виконання популярної вокальної музики” як динамічне утворення, що передбачає здатність особистості до адекватної оцінки естетичних переваг художніх образів цього різновиду мистецтва, до їх виразного музичного і сценічного втілення. Для культури виконання популярної вокальної музики характерними є глибоке розкриття змісту твору у єдності із вибором адекватних цьому змісту засобів вокально-технічної виразності та дотримання почуття міри у сценічному їх втіленні.

Культура виконання популярної вокальної музики старшокласників включає такі *структурні компоненти*: *мотиваційний*, який передбачає стійке емоційно-позитивне ставлення до кращих зразків популярної вокальної музики та зацікавленість у вокально-виконавському самовдосконаленні; *когнітивний*, який включає наявність елементарних теоретичних відомостей щодо популярного вокального мистецтва; *оцінювальний*, який виражає здатність до адекватної оцінки художніх якостей популярних вокальних творів та до визначення естетичної цінності їх виконання; *інтерпретаційний*, що свідчить про спроможність виявити самостійно-творчий підхід до інтерпретації популярної вокальної музики; *сценічний*, що виражає здатність до виразного втілення вокальних творів в умовах прилюдного виконання.

***Матеріали першого розділу висвітлено в таких публікаціях автора:***

1. Каменецька Л. М. Художня сутність вокальної музики популярних жанрів / Л. М. Каменецька // Культура та інформаційне суспільство XXI століття : матеріали наук. конф. молодих учених, 24-25 квітня 2007 р. Харк. держ. акад. культури, відп. ред. С.В.Сищенко. – Х.: ХДАК, 2007. – С.131-132

## РОЗДІЛ 2. СТАН ДОСЛІДЖЕНОСТІ ПРОБЛЕМИ В ТЕОРІЇ І ПРАКТИЦІ МУЗИЧНОГО ВИХОВАННЯ

### 2.1. Аналіз науково-методичної літератури з питань залучення школярів до музикування в сфері популярних жанрів

У наукових дослідженнях останніх років педагогами-музикантами (Ю.Б.Алієв [4], А.Г.Болгарський [13-15], Б.А.Брилін [18-20], В.Л.Бриліна [21], О.В.Лаврик [101], І.М.Назаренко [128], О.В.Ніколаєва [130], Л.Б.Переверзев [141], В.П.Рева [157; 158], О.В.Сапожнік [169-171], М.Д.Саркітов [172; 173], Д.В.Харичева [202], Г.В.Шостак [209] та ін.) відзначається, що сучасна популярна музика впливає на формування естетичних вимірів оцінок учнівської молоді. Означена проблема розглядається в різних аспектах, а саме: висвітлено процес музично-естетичного виховання підлітків та юнацтва (О.В.Сапожнік, Л.Б.Переверзев); акцентовано увагу на музично-творчому розвитку учнів старшого шкільного віку у сучасних формах дозвілля (Б.А.Брилін, І.М.Назаренко); визначено педагогічні умови засвоєння сучасної музики в дитячих та молодіжних колективах (О.В.Ніколаєва); приділено увагу педагогічним умовам залучення до музикування у вокально-інструментальних ансамблях (А.Г.Болгарський); досліджено особливості естетичного виховання старшокласників засобами ліричної музики (В.П.Рева); приділено увагу формуванню естетичного ідеалу в процесі вокальної роботи з підлітками (В.Л.Бриліна); досліджено вплив музики масових жанрів на формування музичної культури підлітків (Г.В.Шостак); з'ясовано естетичну спрямованість інтересів старшокласників у сфері молодіжної музики (О.В.Лаврик); приділено увагу формуванню творчої самостійності підлітків засобами естрадного співу (Д.В.Харичева) тощо.

Л.Б.Переверзев зазначає, що серед учнівської молоді широко розповсюдилось захоплення молодіжною популярною музикою, яка має таку назву, як “біг-біт”, “поп” або “рок”. На думку науковця, така музика часто називається музикою ВІА або ВІА-музикою, оскільки вона звучить у виконанні

вокально-інструментального ансамблю. Науковець наголошує, що самодіяльні ансамблі такого типу існують і до сих пір в багатьох загальноосвітніх школах. Дана обставина викликає занепокоєння дослідника, що ґрунтується на таких доказах:

- більшість творів, що виконують ВІА дуже низького художнього рівня, для них характерна гіпертрофія ритму в обмеженні мелодії, виконавці зловживають шумовими ефектами і надмірною гучністю, що досягається за допомогою підсилюючих пристроїв;
- такі твори не сприяють розвитку смаку та розширенню музичного світогляду ні виконавців, ні слухачів;
- захоплення молоддю біг-бітом часто призводить до байдужості учнів до інших видів музики, що викликає ворожість до творів класики та народної музичної творчості [141, с.101].

Л.Б.Переверзєв вважає, що завдяки своїй доступності популярна музика для учнів здатна задовольнити ту потребу в самостійній творчості й активному самовираженні, яка завжди їм властива. Науковець акцентує увагу на тому, що цьому сприяє можливість в біт-музиці індивідуальної й колективної імпровізації, яка відсутня в сучасних “академічних” видах музичної самодіяльності. Отже, на думку автора, з боку виконавства популярна музика “виступає як потенційно демократичне за формою, справді масове за своїми можливостями мистецтво, яке відповідає деяким важливим особливостям молодіжної свідомості” [141, с.102-103].

“Композиційна “вседозволеність”, право на звернення до всіх джерел музично-поетичного натхнення, відсутність будь-яких шкільних обмежень та вказівок, можливість маніпуляції з будь-якими матеріалами та виражальними засобами, запозичення художніх ідей, тем та образів із будь-яких традицій, жанрів та стилів будь-якої епохи і будь-якого народу – все це приносить відчуття свободи вибору та самостійності творчих вирішень, які так цінує молодь” - зазначає Л.Б.Переверзєв. Дана обставина, на його думку, являється дуже важливою ще й тому, що вона відповідає потребі учнівської молоді в самоутвердженні, у відособленні себе й своїх ровесників від світу “дорослих”. Автор зазначає, що в

цьому розумінні образ рок-музикантів, як звуковий, так і зоровий, який часто викликає занепокоєння, осуд, протест з боку батьків, педагогів є одним із найефективніших засобів учнівського самоутвердження та формування власного духовного світу [141, с.105].

Свій погляд на вирішення даної проблеми Л.Б.Переверзев вбачає: по-перше, у переорієнтуванні уваги аудиторії із зовнішньо-подійної на художню проблематику сучасної популярної музики, тобто підведення слухачів до усвідомлення того, що така музика існує не сама по собі, а пов'язана і чітко перегукується з численними не менш яскравими і цікавими моментами музичної дійсності як наших днів, так і далекого минулого. По-друге, однією з найефективніших форм спілкування є – діалог, що передбачає взаємну довіру й повагу до думок і смаків учнів. Науковець наголошує, що установка на свідоме сприйняття музичних творів з їх подальшим обговоренням дає можливість позбавитись сенсаційності й ажіотажу та уникнути надмірної гучності звучання [141, с.108].

В свою чергу А.Г.Болгарський, приділяючи увагу проблемам залучення учнів до музикування у вокально-інструментальних ансамблях зазначає, – “деструктивна позиція багатьох засобів електронної інформації суттєво впливають на загальну та художню культуру молоді” [13, с.8]. Продовжуючи думку, науковець наголошує, що у переважній більшості учнів превалює споживацьке відношення до мистецтва, відсутнє бажання приймати участь в будь-яких художніх гуртках та студіях, художньо-творчою діяльністю займається лише невеликий відсоток дітей.

У дисертаційному дослідженні А.Г.Болгарського [15] визначено провідні ідеї процесу формування інтересу до народної музики у підлітків на заняттях у вокально-інструментальному ансамблі; охарактеризовано особливості масової музики, що привертають увагу та інтерес підлітків до народної творчості тощо. Автор у своїх наукових дослідженнях надає великого значення формуванню виконавських умінь та навичок в учнів, що міцно пов'язані з музично-слуховим уявленням школярів та їх емоційно-свідомою сферою [14; 15].



На думку науковця, переважний інтерес учнів до легкої музики висуває вимоги переведення ціннісних орієнтацій школярів на більш складні форми музичної діяльності, які допомагають перейти їм до “вищої” музики [14, с.98].

В.П.Рева, розглядаючи особливості естетичного виховання старшокласників засобами ліричної музики, зазначає, що така музика, передаючи найтонші відтінки переживань, багату палітру почуттів і настроїв, здатна проникати у найнедоступніші місця души учнів, допомагаючи глибше пізнати себе і навколишню дійсність. На думку науковця, зміст ліричної музики, найближчий і найдоступніший емоційно-образній сфері учнів, допомагає їм успішно проводити сприйняття через їхній життєвий і музичний досвід. Науковець наголошує на тому, що лірична музика, відповідаючи естетичним потребам старшокласників, знаходить неабиякий відгук у їхній емоційній сфері, сприяє перетворенню поверхових переживань у глибоко особистісні. Разом з тим, В.П.Рева зазначає, що на основі цих переживань відбувається більш цілеспрямоване формування сталого інтересу учнів до музичного мистецтва загалом [158, с.24].

Продовжуючи думку, автор акцентує увагу на тому, що для повноцінного сприймання ліричної музики і розуміння цілісності становлення її художніх образів, слід знати конкретні музичні жанри і вміти розпізнавати засоби виразності, які в них використано. Науковець зазначає: “Жанр, як правило, обумовлює вибір форми музичного твору. В свою чергу, композиційні елементи форми, такі як окремі мотиви, фрази, речення, періоди, являючи її інтонаційно-синтаксичний рівень, є найважливішими виражальними засобами ліричної музики й обов’язково пов’язані з різними сферами життєвого досвіду старшокласників, як наприклад, з мовою, з рухом і т. ін.” [158, с.22].

В.П.Рева наголошує на тому, що семантичне поле змісту ліричної музики широке, в якому можна знайти найрізноманітніші вияви почуттів людини. “Палітра емоційних відтінків та фарб об’єднана певними типами ліричних творів, які й називаються ліричними жанрами. Їм властиві характерні засоби виразності та прийоми розвитку (мелодичні, ритмічні, динамічні та ін.), тобто такі, що відносяться до особливостей музичної мови” [158, с.21].

Завдяки впровадження авторської методики у процес навчання В.П.Рева відзначає такі результати:

- сприймання музики учнями відбувається з більшою емоційною наснагою;
- проявлення диференційного розрізнення старшокласниками жанрових та інтонаційно-синтаксичних особливостей ліричних творів;
- урахування взаємозв'язку засобів музичної виразності з різними явищами навколишньої дійсності: діяльністю людей, їх вчинками, переживаннями, емоційним станом тощо [158, с.24].

В.Л.Бриліна вказує на те, що в музичному побуті учнівська молодь надає перевагу вокально-танцювальним програмам шлягерів, копіює спів сумнівних “зірок”, вокальна культура і виконавські навички яких знаходяться на низькому рівні. Вона зазначає, що низька культура багатьох ведучих шкільних дискотек, відсутність досвіду під час складання програм, малоцікавий підбір вокального репертуару, який складається майже тільки із зразків західної розважальної продукції з одноманітними танцювальними афро-латино-американськими ритмами “диско”, стають перепорою на шляху широкого використання дискотеки у виховних цілях. У зв'язку з цим гостро постає потреба у необхідності посилення ідеологічної спрямованості тематичних програм, активізація використання кращих зразків естрадної пісні, класики, фольклору, а також творчості найкращих виконавців та прогресивних закордонних авторів [21, с.80].

Дослідниця наголошує на тому, що систематичне ознайомлення підлітків з сучасними проблемами ідеологічної боротьби, різноманітними стилями, не тільки стандартними, а і модифікаціями світової музичної естради сприяє формуванню гармонічно розвинутої особистості. Тому вирішення проблеми педагогічного керівництва процесом формування естетичного ідеалу на основі вокальної діяльності, досягається завдяки реалізації навчальної програми і вироблення певних орієнтирів, які спрямовують до самостійного відбору вокальних творів, що передбачає педагогічне керівництво [21, с.81].

Разом з тим, О.В.Ніколаєва вважає, що сучасна музика, уявляючи якісно новий стильовий етап у розвитку музичного мистецтва, розширює зміст музичного навчання, зумовлюючи необхідність розроблення спеціальної методики навчання. Вона наголошує на тому, що в умовах існування великої кількості різних стильових напрямлень в сучасній музиці, необхідно враховувати ті загальні явища, які вже виявлені у теоретичному музикознавстві в галузі художньо-виразних засобів [130, с.5].

На думку О.В.Ніколаєвої, саме хоровий спів сприяє залученню дітей, підлітків та молоді до сучасної музики, так як твори, які написані в цьому жанрі, передбачають розкриття художнього образу даного твору на основі розуміння виразності всіх мовних засобів і вміння передати цей образ у власному виконанні. Разом з тим, характерні риси сучасної музики такі, як розширення образної сфери, оновлення музичного тематизму, ускладнення всіх сторін музичної мови створюють певні труднощі під час їх уведення у репертуар самодіяльних колективів. Дослідниця робить наголос на тому, що залучення школярів до сучасної “серйозної” музики важливе на усіх етапах вокально-хорового навчання, починаючи з молодшого шкільного віку, і лише в цьому випадку найбільш повно реалізуються можливості хорового співу у підготовці учнів до розуміння багатства і різноманітності сучасної музики, а також до її виконання. Особливого значення у цьому напрямленні набуває робота у юнацьких і молодіжних хорах [130, с.2-3].

О.В.Ніколаєва наголошує на тому, що ефективність роботи над творами сучасної музики у самодіяльних хорових колективах значно підвищується, якщо під час засвоєння нового матеріалу використовується “поетапний арочний” метод розучування, який на відміну від традиційних методів передбачає розставлення у творах спеціальних орієнтирів, що допомагають учасникам хору зрозуміти особливості його звукової організації, і побудову процесу розучування на основі все більш повного засвоєння їх юними виконавцями: від вивчення окремих орієнтирів за допомогою спеціальних вокально-хорових вправ до усвідомлення їх взаємозв’язку і подальшого підключення усього навчального музичного матеріалу. Використання даного методу дозволяє суттєво розширити виконавські можливості

дитячих і молодіжних хорів, включити широке коло сучасних творів, в тому числі і з яскраво вираженим новаторством хорового письма в репертуар шкільних хорових колективів учнів молодшого шкільного віку [130, с.5].

Свій погляд на проблему залучення школярів до музикування в сфері популярних жанрів вбачає І.М.Назаренко: “Наявність у сучасному житті великої кількості різнобічних музичних явищ, ... і, в той же час, низький рівень розвитку естетичних смаків у галузі музики значної частки учнівської молоді, виявляють необхідність вирішення завдань удосконалення музично-естетичного виховання старшокласників, зокрема, формування в учнів розвинутих естетичних потреб у галузі музичного мистецтва у вільний час” [128, с.2]. Автор розглядає процес формування естетичних потреб старшокласників як двоєдиний, в якому, з однієї сторони, проходить формування розвинутої естетичної потреби у спілкуванні з високохудожньою музикою, вміння розуміти її, надавати творам адекватну естетичну оцінку, прагнути до активної музично-дозвілєвої діяльності, а з іншої – формування в учнів старшого шкільного віку на основі музичного мистецтва ставлення до інших видів мистецтва, оточуючих, навколишнього тощо.

Він наголошує на тому, що “успішність формування естетичних потреб старшокласників у вільний час можлива за умови узгодженої взаємодії основних психолого-педагогічних факторів: потреба, інтерес – мотив, установка – умови для задоволення потреб – результативність музично-дозвілєвої діяльності” [128, с.21]. При цьому акцентується увага, що врахування стану та коректування вищезазначених факторів є обов’язковими для обох сторін, як для управляючої, так і для тої, що підлягає управлінню. Досліджуючи сучасний стан сформованості естетичних потреб учнів старшого шкільного віку І.М.Назаренко відзначає: “Соціально-психологічне середовище (засоби масової інформації, позашкільні установи, сім’я тощо) не впливає належним чином на формування естетичних потреб учнів; через відсутність відповідної методичної підготовки більшість учителів, керівників гуртків не в змозі втілювати процес формування естетичних потреб учнів в умовах музичного дозвілля; здатність до емоційного реагування на

музичні твори притаманна старшокласникам, але відбувається спонтанно, не отримуючи необхідного розвитку” [128, с.21-22].

Провідними напрямками формування естетичних потреб учнів старшого шкільного віку у вільний час є:

- по-перше, підведення учнів до осмисленого вибору високохудожніх творів музичного мистецтва й осягнення їх гуманістичної спрямованості;
- по-друге, систематична активізація індивідуального емоційно-ціннісного ставлення учнів до музичних творів;
- по-третє, спонукання до творчості на основі спрямування музично-виховної роботи на самостійний пошук власних варіантів інтерпретації музично-художнього матеріалу [128, с.22].

Важливу роль у формуванні творчої активності учнів відіграють методи на спонукання фантазії та активізації емоційної сфери, серед яких найбільш ефективними є:

- апелювання до життєвого досвіду, наочно-почуттєвих образів з метою активізації емоційного переживання музично-образної тканини твору;
- звернення до різних видів мистецтва з метою проведення художніх аналогій до визначення музичного образу;
- з’ясування індивідуальної емоційної принадності та новизни твору;
- знаходження спільності і відмінності у різних виконавських інтерпретаціях тощо [128, с.23].

В свою чергу, Б.А.Брилін вказує на те, що для великого числа юнаків і дівчат сучасна популярна музика виступає як засіб самоутвердження. Разом з тим, зазначає він, в учнів під час вибору музичних творів спостерігається пасивність, навіть відсутність глибоких внутрішніх переконань, які б слугували орієнтиром у світі музики. На його думку, для учнівської молоді престижним є: вміння грати на будь-якому музичному інструменті; співати; володіти модними грамплатівками тощо, проте достоїнства тих або інших творів виконавських колективів рідко ними правильно диференціюються. Потреба в сучасній пісні органічно пов’язана з осягненням життя, придбанням соціального досвіду [160, с.14].

Науковець відмічає, що в сукупність факторів, які визначають науково-теоретичну значущість виховних можливостей сучасної популярної музики та вказують на причини надавання учнями переваги цьому різновиду мистецтва, входять: новаційність способів відтворення комплексних засобів музичної виразності; самопобутовість музичної творчості, що пов'язана з проблемами молоді, їх інтересами, потребами; оригінальність творчого самовираження; оптимізація процесу творчості музичної моди, що несе елементи новизни і затверджує нетрадиційні форми музичного дозвілля учнівської молоді тощо [18, с.165]

Б.А.Брилін зазначає, що “осягнення життєвих принципів, естетичного образу особистості відбувається в цьому випадку через співпереживання, пробуджене змістом пісні, і особисте нібито входження у роль героя” [160, с.14-15]. Потреба у музикуванні нерідко викликана такою важливою потребою, як спілкування. В юнацькому віці, а особливо у підлітковому, “референтною групою” стають не стільки батьки та вчителі, скільки коло ровесників. Підліток, аби не відчувати себе в ізоляції, намагається бути прийнятим цим колом, де загальні музичні смаки і особливо спільне виконання пісень сприяють консолідації колективу [160, с.15].

Особистісне залучення учнів до авторсько-виконавської діяльності, на думку Б.А.Бриліна, стимулює розвиток почуттів, колективний характер творчості сприяє як індивідуальній ініціативі, імпровізації, так і дисциплінованості в ансамблевій грі. Науковець акцентує увагу на тому, що активне засвоєння учнями великої кількості різноманітних тем з фольклорної та класичної спадщини поступово пробуджує інтерес у молоді до духовних багатств світової музики, які потім поглиблюється, в результаті чого, зростає їх загальна культура та у них формуються справжні самостійні смаки [160, с.16].

Г.В.Шостак досліджуючи питання впливу музики масових жанрів на формування музичної культури підлітків зазначає, що в сучасних умовах, завдяки розвитку індустрії, музичні орієнтації учнів формуються: по-перше, під впливом засобів масової комунікації (телебачення, радіо, відео прокат тощо); по-друге, від спілкування з однолітками (відвідування дискотек, естрадних і рок-концертів, обмін музичною інформацією тощо). На його думку, все це призводить до споживання

учнями музичних зразків сумнівної естетичної якості, розрахованих на невибагливий смак завдяки легкості сприймання (невибаглива мелодія, танцювальний ритм, елементарна простота гармонійної мови, близькість тематики змісту текстів тощо). Різновиди сучасної музики такі, як естрадна пісня, “диско”, “ПЕП” та інші розважальні напрямки, виконують не скільки естетичну, скільки комунікативну та фонові функції. Така музика в учнів користується широкою популярністю, в той час як класична, народна, сучасна академічна музика, а також твори джазу і рок-музики, що несуть певне смислове навантаження, лишаяються поза увагою підлітків [209, с.6-7].

Г.В.Шостак наголошує на тому, що формування у підлітків високої музичної культури засобами масової музики має відбуватись за таких умов:

- По-перше, дотримання поетапності, поступовості в процесі залучення підлітків до класичної, народної та сучасної академічної музики. В свою чергу дана умова має реалізовуватись в три етапи:
  - підготовчий, що передбачає використання широко розповсюджених в підлітковому середовищі зразків популярної музики таких як, “диско”, “електро-поп”, “реп”, “хіп-хоп”, танцювальні напрямки музики тощо. Дані зразки масової музики слід використовувати в ході різноманітних форм організації навчально-дозвілєвої діяльності (від уроків до шкільної дискотеки). Ілюстрування творів сучасної музики бажано доповнювати інформацією щодо авторів, виконавців, ансамблів тощо, а також аналізом історичних, естетичних та соціальних коренів і підвалин виникнення, розвитку та функціонування основних жанрів, стилів і напрямків масової музики. Також слід акцентувати увагу на зразки української масової музики, що спирається на національні корені тощо;
  - навчальний (інформаційно-підготовчий);
  - розвивальний (активно-творчий).
- По-друге, урахування індивідуальних та вікових особливостей підлітків, що передбачає виклад інформації в популярній, доступній для учнів формі, з використанням наочних музичних ілюстрацій тощо.

- По-третє, урахування інтересів підлітків, що передбачає обговорення з учнями будь-яких явищ в музичному житті (радіо- і телепередач, публікацій у пресі, прослуховування компакт-дисків, концертних програм тощо) [209, с.36-38].

О.В.Сапожнік досліджуючи питання музично-естетичного виховання старшокласників зазначає: “Сучасна популярна естрадна музика безпосередньо впливає на становлення й розвиток світоглядних, ціннісно-орієнтаційних, соціально-культурних позицій юнацтва у сфері його життєдіяльності; вона є найпопулярнішим й найдоступнішим засобом музично-естетичного виховання старшокласників і має найбільш високий рейтинг серед учнівської молоді, оскільки демократичний характер її функціонування в молодіжному середовищі актуалізує і визначає розвиток естетосфери молоді людини, особливо в період ранньої юності” [170, с.1]. Вона вважає, що “сучасна популярна естрадна музика є унікальним і специфічним засобом пізнання, формування світогляду, ціннісних орієнтацій особистості, її ставлення до життєдіяльності і акумулює кращі естетичні, художні, духовні надбання світової культури. Даний вид мистецтва є засобом засвоєння естетичної реальності, орієнтації старшокласників у потоці музичної інформації, ставлення до дійсності, естетичного самовдосконалення, здійснюючи універсальний вплив на розвиток їх естетосфери” [170, с.10].

Смаки учнів старшого шкільного віку, як зазначає О.В.Сапожнік, досить стандартні, дещо однобічні і орієнтовані на музичну “моду”, що пропагується засобами масової комунікації. Дослідниця зазначає, що спілкування учнів з музичним мистецтвом обмежено естетично невибагливою естрадною музикою. О.В.Сапожнік вказує на домінування в учнів неправильного розуміння музичної термінології та незнання змістовної характеристики учнями стилів та напрямів сучасної музики [170, с.11].

Свій підхід до вирішення даної проблеми вона вбачає у “вдосконаленні процесу естетичного виховання старшокласників середніх загальноосвітніх навчальних закладів, що передбачає активний розвиток його компонентної структури й має здійснюватись на основі взаємодії двох аспектів – засвоєння



соціокультурного досвіду з домінантою на естетичні еталонні зразки в сфері сучасної популярної музики та реалізацію його в ціннісно-смысловому ставленні старшокласників до себе та оточуючої дійсності з метою самовиховання, вдосконалення власної естетосфери та впливу на естетизацію соціокультурного простору” [169, с.177]. Наукові погляди О.В.Сапожнік реалізувались через впровадження дворічного курсу “Сучасна популярна естрадна музика” [171] на основі розробленої експериментальної програми. Дана авторська програма містить матеріал стосовно ретроспекції основних жанрів світової популярної музики (джазу, блюзу, рок-музики, традиційної естрадної пісні, диско-музики, бардівської пісні, шансону, поп-музики та синкретичних жанрів даного різновиду музичного мистецтва). Крім того, вона акцентує свою увагу на загальноновизнаних та випробуваних часом естетичних еталонних музичних зразках [170, с.12].

В свою чергу, О.В.Лаврик зазначає: “У загальному процесі естетичного виховання молодого покоління музичне мистецтво традиційно залишає за собою провідну роль “найбільш юнацького мистецтва” і найбільш впливового засобу формування духовного світу особистості, завдяки своїй емоційній насиченості і різноманітності, безпосередності впливу на свідомість людини і зверненості до її найтаємніших сподівань, очікувань, багатству своїх проявів у суспільному житті, особливо у сфері молодіжного дозвілля” [101, с.181]. На думку автора: “Активне функціонування музики в молодіжному середовищі, де вона виступає невід’ємним компонентом образу і стилю життя, визначає її як своєрідний символ, атрибут життєдіяльності, світобачення, соціалізації і самоутвердження молодого покоління. Прагнення до автономії у сфері музичних інтересів сприяло виділенню в надрах традиційного музичного мистецтва молодіжної музики” [101, с.181]. О.В.Лаврик вказує на те що, “молодіжна музика” неоднорідна в плані досконалості її взірців, поряд із творами високого художньо-естетичного рівня, еталонних взірців провідних її жанрів, існують і їх “ерзаци”, підробки, що розраховані на невибагливий смак, примітивні інтереси, пасивне сприймання [101, с.182].

Учнівська молодь не має можливостей і відповідних умов для формування або вдосконалення власних музичних інтересів у сфері молодіжної музики. О.В.Лаврик

наголошує на тому, що інтереси учнів у цій сфері формуються під активним і неконтрольним впливом засобів масової комунікації, у процесі безпосереднього спілкування з ровесниками і в процесі відвідування дискотек, концертів тощо. “Неоднорідність якісного рівня “тиражованої” музичної продукції сприяє засвоєнню широким колом юних прихильників “актуальної молодіжної музики” музичних зразків, що не відрізняються естетичною досконалістю, художньою гідністю як за формою так і за змістом. У сукупності вони орієнтовані на невибагливий смак, завдяки широкому застосуванню невігадливих, дещо примітивних мелодій рухливого танцювального ритму, елементарної гармонії, мінімуму виразності текстової тематики тощо” [101, с.183].

Вирішення зазначеної проблеми О.В.Лаврик вбачає у залученні старшокласників до ознайомлення з музичним мистецтвом сучасних молодіжних напрямів за умов орієнтування на збагачення їх духовної сфери, а саме: розкриття художньої сутності кращих взірців вітчизняної і світової музичної культури у сфері популярних жанрів, визначення їх ролі і місця в контексті культури сьогодення. Спрямованість роботи в цьому напрямку включає такі етапи:

- практичне ознайомлення учнів із різностильовою і різножанровою молодіжною музикою вітчизняних і світових взірців;
- залучення учнів до естетичного сприймання й оцінки музичних творів сучасної музики;
- формування навичок естетичної оцінки творів молодіжної музики і суджень щодо неї;
- пробудження інтересу до спілкування з художньо-досконалими взірцями сучасної музики через залучення до активної творчої діяльності [101, с.184].

Досліджуючи питання формування творчої самостійності підлітків засобами естрадного співу Д.В.Харичева зазначає, що вокальна естрада являє собою один з найбільш масових видів аматорської музичної творчості і займає провідні позиції у позакласній діяльності загальноосвітніх шкіл. Автор наголошує на тому, що для підлітка вокальна естрада виступає одним з найдоступніших видів музичного виконавства, так як ЗМІ (засоби масової інформації) і сучасні технічні засоби у

достатній мірі сприяють її засвоєнню (сучасні музично-цифрові технології – “карооке”, фонограми “мінус голос” тощо). На її думку, творчому розвитку підлітка може сприяти процес засвоєння масової культури, такий її різновид як естрадний спів – музично-виконавська діяльність, що об’єднує багатообразність жанрових компонентів – вокал, акторську майстерність, сценічний імідж, індивідуальний вокально-технічний стиль. Вона зазначає, що естрадний спів в силу свого синкретизму створює умови для залучення підлітків у різноманітну музично-творчу діяльність, що сприяє формуванню активності естетичного сприйняття, творчої уяви, емоційного переживання та музично-виконавських здібностей. Під засвоєнням музичної культури автор розуміє творче усвідомлення підлітками пісенної естради, теоретичні знання, практичні вміння і навички, що спрямовані на самостійне вивчення і художнє виконання запропонованого матеріалу [202, с.3-4].

Сучасна дослідниця Д.В.Харичева вказує на те, що планомірне формування творчої самостійності підлітків на матеріалі естрадного співу відбувається завдяки застосування особистісно-орієнтованої педагогічної технології, яка складається з таких компонентів:

- змістовний компонент, що включає в себе реалізацію змісту освіти через потребово-мотиваційну, змістовно-операційну і емоційно-вольову сферу особистості підлітка;
- процесуальний компонент, який включає форми (індивідуальні заняття, конкурси, концертні виступи), методи (“зняття”, варіантно-виконавського показу, порівняльного аналізу вокально-естрадної інтерпретації) та засоби (індивідуально-диференційований підхід, установка на творчість тощо);
- оцінний компонент, ще передбачає діагностику творчої самостійності [202, с.17].

Таким чином, аналіз науково-методичної розробки проблеми залучення школярів до музикування в сфері популярних музичних жанрів дозволив з’ясувати, що попри намагання окремих авторів до вирішення означеної проблеми цілий ряд актуальних і важливих питань лишилися поза дослідницькою увагою.

## 2.2. Стан сформованості у старшокласників культури виконання популярної вокальної музики (констатувальний експеримент)

Для вивчення реального стану сформованості культури виконання популярної вокальної музики було проаналізовано шкільну документацію, яка торкалась вокального виховання старшокласників. Було з'ясовано, що загальна дисципліна „Музика” для учнів старшого шкільного віку не передбачена Державним стандартом загальної середньої освіти. Також було з'ясовано, що майже усі вчителі музики працюють за звичайними програмами з “Музики”, що розраховані тільки на 1-8 класи. Виконавський репертуар цих програм складається зокрема з народних та дитячих пісень. Варто відмітити, що у 2005 році впроваджена в навчально-виховний процес нова програма для 12-річної школи [152], яка розрахована на вивчення музичного мистецтва у 5-11 класах. Дана програма включає в себе „художньо-естетичний цикл”: музичне мистецтво, образотворче мистецтво, мистецтво, художня культура. В дисципліні „Мистецтво” велика увага приділяється музичному мистецтву, а саме: цілий рік у 8 класі присвячується сучасному музичному мистецтву; у 9 класі остання тема 1 чверті передбачає вивчення різних жанрів музичного мистецтва; у 10 класі протягом року вивчається музична культура різних століть; у 11 класі весь матеріал третьої чверті присвячено музичній культурі різних зарубіжних країн, включено теми щодо видів і напрямів сучасної популярної музики (блюз, джаз, рок- і поп-музика), передбачається вивчення творчості видатних музикантів і співаків. Впровадження даної програми у навчальний процес розпочалось у 2005 році. Отже, на сьогодні за цією програмою навчаються лише 5-7 класи 12-річної школи. В результаті аналізу шкільної документації нами було також з'ясовано, що для вчителів музики виділяються години на позакласну роботу, в процесі якої вони мають готувати учнів (шкільні хори, ансамблі, сольні виконання) до міських оглядів та шкільних свят. Проте, часу на дану роботу виділяється замало (2 години на тиждень – хор, ансамбль тощо; сольне виконання – 1 година на тиждень).

Констатувальний експеримент включав такі завдання:

1. Встановити реальний стан сформованості у старшокласників культури виконання популярної вокальної музики за такими критеріями: ступінь сформованості позитивного ставлення до популярної вокальної музики і співацької діяльності у цій галузі; ступінь освоєння учнями теоретичних знань в галузі сучасного вокального мистецтва; міра здатності до адекватного оцінювання вокальних творів популярних жанрів та їх виконання; міра здатності до самостійного створення інтерпретації вокального твору сучасної популярної музики; міра здатності до виразного втілення вокального твору в умовах сценічного виконання.
2. З'ясувати особливості прояву виділених критеріїв культури виконання популярної вокальної музики відповідно до їх показників, а саме:
3. Визначити рівні сформованості культури виконання популярної вокальної музики у старшокласників (див табл. 2.1 та табл. 2.2).

Відповідно структурних компонентів було розроблено культури виконання популярної вокальної музики критерії і показники її сформованості, а саме:

- ***Ступінь сформованості позитивного ставлення до популярної вокальної музики і до власної співацької діяльності у цій галузі.*** Показником цього критерію виступив *яскравий вияв прагнення до:*
  - систематичного слухання кращих зразків популярної вокальної музики;
  - виконання вокальних творів популярної музики;
  - власного вокального розвитку.
- ***Ступінь освоєння елементарних знань у галузі сучасного вокального мистецтва,*** показником якого виступила *обізнаність у:*
  - репертуарі сучасного вокального мистецтва та жанрово-стильових різновидах сучасної популярної музики;
  - специфіці естрадного співу;
  - особливостях вокального мистецтва (структура голосового апарату, процес голосоутворення, співацьке дихання, атака звуку, артикуляція та дикція, тембральне забарвлення голосу тощо).

➤ **Міра здатності до адекватного оцінювання вокальних творів популярних жанрів**, що визначається за такими показниками:

- уміння відрізнити художні зразки популярної вокальної музики від “низькопробних” пісень цього різновиду мистецтва;
- уміння відібрати художні вокальні твори для власного виконання.

➤ **Міра здатності до створення інтерпретації вокального твору сучасної популярної музики**, показниками якої визначено:

- відповідність манери співу жанрово-стильовим особливостям вокального твору;
- усвідомленість ставлення до розкриття художнього змісту твору та уміння вибрати адекватні змісту твору засоби вокальної виразності;
- вияв творчої ініціативи щодо інтерпретації художнього образу.

➤ **Міра здатності до виразного сценічного втілення вокального**, що виявляється у таких показниках:

- спроможність зберегти творче самопочуття в умовах концертної діяльності;
- уміння коригувати вокально-виконавський процес під час концертної діяльності;
- відповідність зовнішнього вигляду виконавця вимогам сценічного виконання (макіяж, зачіска, костюм тощо);
- відповідність танцювальних рухів художньому змісту вокального твору;
- уміння користуватись сценічно-технічними засобами відповідно до завдань художньо-виразного виконання (мікрофон, фонограма тощо).

У нашому дослідженні брали участь респонденти двох категорій. До першої категорії відносилися учні старших класів НВК №16, гімназії №19 м. Мелітополя та ЗОШ № 70 м. Києва. Респондентами другої категорії були батьки старшокласників. Загальна кількість респондентів складала 474 особи, з них 398 учнів старшого шкільного віку та 76 батьків.

Дослідження здійснювалось за допомогою таких методів:

- анкетування та тестування
- опитування і бесіди зі старшокласниками та батьками учнів;

- діагностичні завдання;
- спостереження за учнями;
- аналіз та опрацювання фактичних матеріалів.

Діагностування сформованості мотиваційного та когнітивного компонентів культури виконання популярної вокальної музики в учнів старшого шкільного віку відбувався в декілька етапів за допомогою методів опитування, анкетування, бесіди та тестування. Респондентам першої категорії були поставлені запитання:

1. Чи слухаєте Ви взагалі будь-яку музику? Якщо так, то у яких випадках?
2. Які виконавці та гурти Вам подобаються найбільше?
3. Як Ви вважаєте, що таке сучасна музика?

Усі респонденти першої категорії на перше запитання відповіли, що завжди слухають музику, і пов'язано у них це, в основному, зі змінами емоційного стану: „коли сумно”, „коли у мене поганий настрій”, „коли дуже весело”, „коли спокійно на душі” тощо. Зустрічались відповіді, в яких учні називали ті випадки, коли вони найчастіше слухають музику, наприклад: „слухаю, коли нема чим зайнятися”, „люблю слухати музику, коли вдома нікого нема”, „я так провожу свій вільний час”, „слухаю, коли вчу уроки”.

На підставі аналізу та узагальнення відповідей ми дійшли таких висновків: 1) переважна більшість учнів старшого шкільного віку любить слухати музику; 2) уподобання учнів в галузі сучасної популярної вокальної музики дуже різні. Було відмічено різницю у смакових перевагах між дівчатами та хлопцями. Більшість дівчат надали перевагу українським та російським виконавцям і гуртам: виконавцям – Т.Кароль, Руслані, Гайтані, А.Вінницькій, А.Лорак, Н.Могілевській, О.Вудському, Д.Білану, Ю.Савічевій, І.Дубцовій та іншим, гуртам – “Авіатор”, “Віа-гра”, “Фабрика”, “Корні” та ін. З цього можна зробити висновок, що дівчатам подобається слухати як чоловічий, так і жіночий вокал. Більшість з названих композицій носить ліричний характер. Хлопцям старшого шкільного віку подобаються як зарубіжні, так і українські, російські гурти та виконавці, наприклад: „Rammstein”, „50 – cent”, Usher, Artash, Rasmus, „Звірі”, „Многоточие”, М.Круг, О.Новиков, „Король и Шут”, „Океан Ельзи” та ін. Можна зазначити, що з перерахованих вище виконавців та

гуртів, це тільки чоловічий вокал. Отже, хлопці надають перевагу лише чоловічому вокалу та більш потужній, динамічній музиці. Було отримано і такі відповіді, у яких музичні уподобання дівчат та хлопців співпадали (14 %).

Відповіді ж на третє питання відзначалися розмитістю, неконкретністю, розпливчати́м змістом. Прикладом їх можуть слугувати такі: “не знаю”, “не можу дати відповідь на це запитання” (69 %). Дехто з опитуваних намагався більш точно сформулювати відповідь: „це сучасна музика, під яку „класно” танцювати”, “це рок музика”, „це така музика, яка підіймає мені настрій”, „це музика, яка популярна серед молоді”, „це така музика, яку вся молодь любить слухати”, “це попса, яку виконують на естраді” (27 %).

Аналіз відповідей дав змогу зробити такі узагальнення. По-перше, для більшості старшокласників сучасна музика – це така музика, що добре відтворює душевний стан молодої людини. По-друге, сучасну музику багато з опитуваних сприймають, перш за все, як танцювальну, як мистецтво, що має суто розважальний характер. По-третє, учні старшого шкільного віку сучасну музику характеризують лише як її окремі жанри.

Конкретизуємо приклади висловлювань старшокласників. Так, Ірина Ч. зауважила: „На мій погляд, сучасна популярна музика – це сучасна попса. Мені до вподоби такі виконавці як Тіна Кароль. Вона класна, гарна, весела. У неї дуже гарний голос, вона класно виступала на Евробаченні. Ще мені подобаються Юлія Савичева та Ірина Дубцова. У них красиві повільні пісні, які люблю слухати, коли в мене поганий настрій. І взагалі, я без сучасної музики не уявляю свого життя: вона мені допомагає знімати напругу, усю хатню роботу виконую тільки під увімкнений музичний центр”. Євген В. відмітив: „Вважаю, що сучасна музика це важка рок-музика, яку я та мої друзі любимо слухати. Вона нам дає можливість гарно розслабитися після важкого дня. Також колекціоную записи багатьох рок-гуртів”.

Таким чином, було встановлено, що ставлення старшокласників до сучасної музики загалом позитивне. Проте, функції її слухання учні визначають обмежено, в основному пов'язуючи із підняттям настрою, як фон для виконання уроків, хатніх робіт та ін.



Для забезпечення об'єктивності висновків, одержаних у результаті опитування старшокласників, ми звернулися до їх батьків, вважаючи, що вони краще знають своїх дітей, мають змогу спостерігати за їх розвитком та частіше, ніж учитель, спілкуватися з ними. Було поставлено питання: “Чи можете Ви визначити, до типу якої музики Ваша дитина виявляє цікавість?”.

В результаті було отримано також досить розпливчасті відповіді, які свідчать про те, що ні батьки, ні діти не цікавляться глибоко сучасною популярною музикою, не розрізняють її стилів, видів, напрямків і не надають цьому значення. Наведемо приклади відповідей: „Донька добре обізнана в естрадних піснях”, „Мій син дуже любить слухати сучасні пісні, які звучать по радіо і телебаченню”, „Я не дуже знаюся на типах музики, а тим більше не звертаю увагу на те, що слухає моя донька”, „Мені байдуже, до типу якої музики схиляється моя дитина, тому що мене більш хвилює, щоб вона отримувала гарні оцінки у школі”.

З метою діагностування частоти і характеру спілкування старшокласників з музичним мистецтвом поза школою для першої і другої категорії респондентів було розроблено такі питання:

1. Як часто у Вашому домі звучить музика?
2. Які музичні програми Ви та Ваші діти дивитесь по телебаченню?
3. Чи маєте Ви домашню фонотеку? Записи яких виконавців входять до неї?

На перше запитання майже всі респонденти обох категорій відповіли, що музика в їх будинку звучить постійно (92,4 %). Лише декілька процентів батьків (5,3%) відповіли, що „музика в домі майже не лунає, бо вона відволікає дітей від виконання домашніх завдань”, „ми живемо втрьох в однокімнатній квартирі, тому намагаємося менше заважати один одному”

На друге запитання більшість опитуваних відповідала, що іноді дивляться разом з дітьми по телебаченню різні музичні програми, переважно розважального характеру, такі як “Пісня року”, “Концерт-подарунок”, “Караоке на майдані”, „Шанс”, „Зірковий дует”, „Муз-TV”, “Золотий грамофон”, „Суботній вечір” та інші.

Майже всі батьки зазначили, що мають домашню фонотеку, до якої входять CD-диски, касети, але їх змістом мало цікавляться. Фонотеки складають самі діти: купують їх та збирають.

Результати усного та письмового опитування були доповнені шляхом тестування, зміст якого становили наступні завдання і питання:

I. Підкресліть відомі Вам музичні стилі та напрями: “панк”, “бароко”, “рок”, “романтизм”, “салонна танцювальна музика”, “хіп-хоп”, “естрадна пісня”, “імпресіонізм”, “поп”, “блюз”, “класика”, “джаз”, “диско”, “реп”, “шансон”, “бардівська пісня”, “рок-н-рол”, “соул”.

II. Підкресліть ті музичні стилі та напрями, які можна віднести до сучасної популярної музики. Додайте не названі, але відомі Вам її стилі та напрями: “панк”, “бароко”, “рок”, “романтизм”, “салонна танцювальна музика”, “хіп-хоп”, “естрадна пісня”, “імпресіонізм”, “поп”, “блюз”, “класика”, “джаз”, “диско”, “реп”, “шансон”, “бардівська пісня”, “рок-н-рол”, “соул”.

III. Визначте характерний стиль співу у наведених нижче виконавців. Потрібне підкресліть:

- *50-cent*: “панк”, “бароко”, “рок”, “романтизм”, “салонна танцювальна музика”, “хіп-хоп”, “естрадна пісня”, “імпресіонізм”, “поп”, “блюз”, “класика”, “джаз”, “диско”, “реп”, “шансон”, “бардівська пісня”, “рок-н-рол”, “соул”, “ритм-енд-блюз”.
- *Гайтана*: “панк”, “бароко”, “рок”, “романтизм”, “салонна танцювальна музика”, “хіп-хоп”, “естрадна пісня”, “імпресіонізм”, “поп”, “блюз”, “класика”, “джаз”, “диско”, “реп”, “шансон”, “рок-н-рол”, “соул”, “бардівська пісня”, “ритм-енд-блюз”.
- *О.Розенбаум*: “панк”, “рок”, “романтизм”, “салонна танцювальна музика”, “хіп-хоп”, “естрадна пісня”, “імпресіонізм”, “поп”, “блюз”, “класика”, “джаз”, “диско”, “реп”, “шансон”, “бардівська пісня”, “рок-н-рол”, “соул”.
- *О.Пономарьов*: “бароко”, “рок”, “романтизм”, “салонна танцювальна музика”, “хіп-хоп”, “естрадна пісня”, “імпресіонізм”, “поп”, “блюз”, “класика”, “джаз”, “диско”, “реп”, “шансон”, “бардівська пісня”, “рок-н-рол”, “соул”.

- *Rammstein*: “панк”, “бароко”, “рок”, “романтизм”, “салонна танцювальна музика”, “хіп-хоп”, “естрадна пісня”, “імпресіонізм”, “поп”, “класика”, “джаз”, “диско”, “реп”, “шансон”, “бардівська пісня”, “рок-н-рол”, “соул”.
- *А.Лорак*: “панк”, “бароко”, “рок”, “романтизм”, “салонна танцювальна музика”, “хіп-хоп”, “естрадна пісня”, “поп”, “блюз”, “класика”, “джаз”, “диско”, “реп”, “шансон”, “бардівська пісня”, “рок-н-рол”, “соул”.
- *Серьoga*: “панк”, “бароко”, “рок”, “салонна танцювальна музика”, “хіп-хоп”, “естрадна пісня”, “імпресіонізм”, “поп”, “блюз”, “класика”, “джаз”, “диско”, “реп”, “шансон”, “бардівська пісня”, “рок-н-рол”, “соул”.
- *О.Новіков*: “панк”, “бароко”, “рок”, “романтизм”, “салонна танцювальна музика”, “естрадна пісня”, “імпресіонізм”, “поп”, “блюз”, “класика”, “джаз”, “диско”, “реп”, “шансон”, “бардівська пісня”, “рок-н-рол”, “соул”, “ритм-енд-блюз”.

В результаті тестування було з'ясовано, що старшокласники загалом поверхово обізнані з жанрово-стильовими різновидами сучасної популярної музики. Це виявилось у наступному: а) деякі учні старшого шкільного віку (25 %) віднесли до цієї музики такі стилі, як: класичний, жорстокий романс, імпресіонізм, салонну танцювальну музику тощо; б) багато з опитаних (62,5 %) не віднесли до сучасної музики бардівську пісню, шансон; в) більшість з них не визначила характерний стиль співу виконавців із запропонованого переліку (77,5 %). Проте, деякі учні (6 %) змогли навіть додати до запропанованого списку стилі та напрямки сучасної музики, наприклад: „клубну”, „альтернативну музику” та напрям R&N&B.

У процесі експерименту було з'ясовано також ставлення старшокласників до власної виконавської діяльності в сфері популярної вокальної музики. Респонденти першої категорії мали дати відповіді на такі питання:

1. Чи любите Ви співати? Якщо так, то чому?
2. У якому стилі та які пісні найчастіше Ви співаєте?
3. Чи є у Вас бажання навчитися співати сучасні популярні пісні? Якщо так, то чому?

Більшість опитаних (77,5 %) на перше запитання відповіли, що люблять співати і цей процес творчої діяльності їх дуже задовольняє: “Відчуваю задоволення від співу”, “Полюбляю підспівувати гурту, який мені подобається”, “Люблю співати, бо завдяки цьому розслаблююсь та підіймаю собі настрій” тощо. Але при визначенні стилю, в якому вони найчастіше співають, з цих 77,5% відповідь дали лише 49,5% опитаних, визначивши такі стилі: “реп”, “попсу”, “хіп-хоп”, “шансон”, “рок”. Решта 28 % старшокласників не змогли дати відповідь, у якому стилі вони найчастіше співають. Меншість опитаних учнів (22,5 %) на перше і друге запитання відповіли негативно. На жаль, на третє запитання позитивно відповіли лише 19,7 % опитуваних. Їх відповіді сфокусувались у наступному: “Треба навчитися співати, щоб мати гарний голос”, “Я хочу навчитись, щоб гарно співати перед друзями” тощо. Більшість старшокласників (79,5 %) відповіли негативно: „Ні, не хочу”, „Навіщо це мені”, „Я вже і так вмію”, „У мене інші цілі у житті” та ін.

Наводимо фрагмент бесіди з ученицею 11Б класу Іриною Б.: „Я обожаю співати і хочу в майбутньому вступати до вищого музичного закладу на спеціальність “естрадний вокал”. Мої батьки підтримують мене, придбали мені музичний центр із системою караоке. Я постійно у свій вільний час співаю різні популярні пісні. Найбільш мені подобаються українські виконавці. Вважаю, що вже вмію співати популярну вокальну музику, але від додаткових занять не відмовилась би, бо це цікаво”.

Для порівняння наводимо приклад бесіди з учнем 11А класу Миколою Ж.: „Я зовсім не люблю співати будь-яку музику у будь-яких стилях та і не хочу цьому вчитися, так як мені це ні до чого. У мене зовсім інші цілі в житті. Вважаю, що хлопцеві це не потрібно”.

Майже з таким блоком запитань ми знов звернулись до батьків учнів старших класів, на який були отримані відповіді їх дітей: „Чи полюбляють співати ваші діти?”, „Як Ви вважаєте, чи потрібне вашим дітям вокальне виховання та додаткові заняття у школі для формування культури виконання популярної вокальної музики?”.

Респонденти другої категорії по-різному відповіли на перше запитання. Деякі з них вважають, і таких відповідей було не мало (79,2 %): „моя дочка (син) дуже полюбляє співати сучасну музику разом з виконавцями”, інші (18,2 %) зупинились на тому, що „мій (моя) син (дочка) дуже любить слухати сучасну популярну музику, але я ніколи не спостерігала за тим, щоб він(а) колись співав(ла)”

Різної думки дотримуються батьки і щодо необхідності вокального виховання дітей. Майже половина з них (46,2 %), вважає, що додаткові заняття з вокалу в школі необхідні, що без музики духовний світ людини неповний, збіднений. Діти цих батьків, як правило, охоче слухають музику, співають пісні. Друга група батьків (41,9 %) байдужа до музики, але не уникає її. У таких батьків діти, за незначним винятком, також байдужі до музики. Хоча третя група батьків малочисельна (11,9%), проте їхні висловлювання насторожують і непокоять. Ці батьки не люблять музику, визначаючи її лише як епізодичну розвагу. Діти з таких сімей зневажливо ставляться до вокального виховання.

Наведемо витяг з протоколу вибіркової бесіди-інтерв'ю з батьками учениці 9-в класу гімназії №19 м. Мелітополя Оксани К.: “На жаль, ні ми, ні наша донька не маємо глибоких знань про популярну вокальну музику, хоч і така музика дуже часто транслюється засобами масової комунікації. Ми були б дуже раді, якби наша донька додатково займалась вокалом, бо вона дуже любить співати та відвідує шкільний хор і вокальний гурток, ми часто відвідуємо концерти, де виступає наша донька, але дуже хотілось би, щоб вона співала сольно”.

Таким чином, проведені нами опитування, анкетування, бесіда, тестування дали змогу зафіксувати у старшокласників ступінь сформованості позитивного ставлення до популярної вокальної музики і власної співацької діяльності у цій галузі: на низькому рівні знаходяться 143 учня, що дорівнює 36 %; на середньому – 215 учнів (54 %); високий рівень – 40 учнів (10%). Під час визначення сформованості в учнів ступеня освоєння учнями елементарних знань в галузі сучасного вокального мистецтва за допомогою застосування різних форм контролю (тестування, діагностичні завдання, анкетування, опитування) ми отримали наступні результати: високий рівень мали лише 2 %, тобто 7 учнів старшого шкільного віку;

середній рівень виявили 34,5 % старшокласників (138 учня); 63,5 %, тобто 253 учня зафіксовано з низьким рівнем. Отримані результати наведені у табл. 2.1.

Таблиця 2.1

**Рівні сформованості культури виконання популярної вокальної музики у старшокласників за визначеними критеріями**

Критерій	Форма контролю	Рівні сформованості за мотиваційним та когнітивним компонентами					
		Низький		Середній		Високий	
		Кільк. учнів.	%	Кільк. учнів	%	Кільк. учнів	%
Ступінь сформованості позитивного ставлення до популярної вокальної музики і власної співацької діяльності у цій галузі	бесіда опитування анкетування	143	36	215	54	40	10
Ступінь освоєння елементарних знань у галузі сучасного вокального мистецтва	діагностичні завдання тестування анкетування опитування	253	63,5	138	34,5	7	2

Рівень сформованості оцінювального, інтерпретаційного та сценічного структурних компонентів культури виконання популярної вокальної музики, ми визначали під час спостереження за учнями в момент виконання ними різних діагностичних завдань під час проведення творчих заходів: “Вечір Караоке”, “Зорепад”.

В процесі конкурсу „Вечір Караоке” учням було запропоновано заспівати улюблену пісню, тобто обрати на свій смак з каталогу пісню, текст слів якої транслювався під час виконання. Каталог складався з 4000 пісень, які, в свою чергу, поділялись на три групи: російські, українські, зарубіжні (англійською,

французькою, італійською, німецькою, іспанською мовами). Конкурс проводився після уроків, учні заздалегідь не були попереджені, що давало можливість визначити, наскільки старшокласники можуть організувати себе та імпровізувати під час виконання.

Наступний конкурс „Зорепад” проводився серед учнів старших класів у формі концерту, під час якого вони могли продемонструвати не тільки свої вокальні можливості, а також і сценічні та хореографічні уміння. Учні за тиждень до конкурсу “Зорепад” були попереджені та мали певний час на підготовку. У ролі глядачів виступали самі старшокласники, класні керівники та вчителі школи. Як і у попередньому конкурсі, учасникам було запропоновано заспівати улюблену пісню з репертуарного списку (3000 пісень).

Для отримання об’єктивних результатів щодо сформованості культури виконання популярної вокальної музики у старшокласників була створена спеціальна комісія, до складу якої входили вчителі музики різних шкіл, викладачі вокалу ВУЗів.

Оцінювання відбувалось за 10-ти бальною шкалою оцінювання (від 0 до 10) і було спрямоване на встановлення: міри здатності учнів до адекватного оцінювання вокальних творів популярних жанрів; міри здатності до створення інтерпретації вокального твору сучасної популярної музики; міри здатності до виразного сценічного втілення вокального твору. Шкала оцінювання мала такий вигляд:

68 - 100 балів – високий рівень

34 - 67 балів – середній рівень

0 - 33 балів – низький рівень

Під час оцінювання учнів комісія брала до уваги такі показники:

- уміння відрізнити художні зразки популярної вокальної музики від “низькопробних” пісень цього різновиду мистецтва;
- уміння відібрати художні вокальні твори для власного виконання.
- відповідність манери співу жанрово-стильовим особливостям вокального твору;

- усвідомленість ставлення до розкриття художнього змісту твору та уміння вибрати адекватні змісту твору засоби вокальної виразності;
- вияв творчої ініціативи в інтерпретації художнього образу.
- спроможність зберегти творче самопочуття в умовах концертної діяльності;
- уміння коригувати вокально-виконавський процес під час концертної діяльності;
- відповідність зовнішнього вигляду виконавця вимогам сценічного виконання (макіяж, зачіска, костюм тощо);
- відповідність танцювальних рухів художньому змісту вокального твору;
- уміння користуватись сценічно-технічними засобами відповідно до завдань художньо-виразного виконання (мікрофон, фонограма тощо).

Відповідно до вищезазначених показників було зафіксовано такі результати:

1) Більшість старшокласників (72,5 %) не виявила здатності до аргументованої оцінки вокальних творів, до вирізнення високохудожніх творів популярної вокальної музики від “низькопробних” пісень цього виду мистецтва. Вибір вокального твору учнями відбувався без врахування художніх достоїнств даної пісні. У переважній більшості старшокласників (78 %) оцінка вокального твору відбувалась в межах “подобається або не подобається”. Оцінювальні підходи учнів зорієнтовано, як правило, на провідні музичні авторитети.

2) Більшість учнів (75,5%) не змогла обрати вокальні твори відповідно до власного виконання. Учні майже не враховували вокально-технічні труднощі музичного твору, що значно відобразилось на їх виконанні. Проте, деякі учні (24,5%) в момент обирання вокального твору орієнтувались не лише на власні музичні уподобання, а й на власні виконавські можливості. Майже всі старшокласники (91,3%) вокальний твір обирали виключно за своїми власними орієнтирам, зовсім не враховуючи музичні смаки, потреби і можливості слухацької аудиторії. Лише 8,7% учнів змогли підібрати твір і до власних смаків, і враховуючи музичні потреби і можливості сприймання публіки.

3) Більшість (62,8%) учнів не змогла відтворити у власному виконанні ту манеру співу, що насправді відповідала стильовим особливостям обраного ними



вокального твору (наприклад, багато з учнів намагалися співати реп, але цей стиль в їх виконанні більше нагадував або рок, або естрадну пісню). У деяких учнів манера співу в момент виконання частково відповідала стильовим особливостям вокального твору. Лише 20,8% учнів змогли виконати вокальний твір у правильній манері співу, відповідно до стильових ознак твору.

4) Виконання вокального твору у 72,3 % старшокласників виявило відсутність орієнтації на розкриття змісту твору. Спостерігалось формальне відтворення мелодії; малоосмислене, невиразне, без відчуття драматургії подання літературного тексту; дуже мало відчувався емоційний відгук на музику, у кращому випадку можна було відмітити дещо підвищений емоційний стан виконавця. Лише деякі учні (17,3 %) в момент виконання вокального твору намагалися відтворити зміст художніх образів. У більшості учнів (75,3 %) було виявлено неспроможність до вибору адекватних змісту даного твору засобів вокальної виразності. У багатьох учнів співацькі уміння та навички знаходились на надто низькому рівні. Найтиповішими помилками під час виконання пісень було відмічено: не завжди чисте та точне інтонування; майже в усіх учнів неправильно або зовсім не поставлене співацьке дихання; млява, нечітка артикуляція та дикція; діапазон голосу обмежений; тембрально непривабливе звучання голосу тощо). Окрім цього, переважна більшість учнів мають певні вокальні недоліки: форсування звуку або крикливий спів, причиною якого є недостатня музична культура та відсутність правильного уявлення про природне звучання власного голосу. Часто ці недоліки пов'язані з тим, що учні копіюють відомих їм естрадних виконавців, і, як правило, співають у невластивому їм діапазоні, форсованим звуком, з пафосом, що часто не відповідає змісту пісні. Деяким учням здавалось, що, чим голосніше вони співають, незалежно від змісту пісні, тим красивіший в них голос. При цьому вони зовсім не зважали на те, що крикливість руйнує природність звучання голосу, а це, в свою чергу, відбивається на його тембровій забарвленості. В момент виконання учнями вокального твору нами спостерігався також такий поширений недолік, як „білий” звук, тобто „відкритий”, „плоский” звук.

5) У більшості учнів (62,3 %) не виявлено ініціативного підходу до створення інтерпретації художнього образу. Такі учні не виявляли власного ставлення до музики, її тлумачення відрізнялось наслідувальними ефектами. Це відображалось на їх виконанні вокального твору. Виступ таких учнів сприймався слухацькою аудиторією без інтересу, зацікавлення тощо. У решти старшокласників (37,7 %) в процесі створення інтерпретації можна було зафіксувати подекуди творчий підхід учнів до даного процесу. Це виявлялась у спробах по-своєму заспівати, підкреслити певні художні деталі, по-різному тлумачити твір, тощо.

6) У більшості старшокласників (66,3 %) процес виконання вокального твору відзначався невмілою поведінкою на сцені, неспроможністю зберегти творче самопочуття. Під час сценічного виступу у таких учнів відчувалась нервова напруга, надмірне хвилювання тощо. Це проявлялось у наступному: постійне плутання, забування поетичного тексту твору; застосування зайвих, невідповідних характеру твору рухів; нездатність у повній мірі продемонструвати власні вокальні можливості тощо. Лише 33,7 % старшокласників змогли в процесі виконання вокального твору відповідно триматись на сцені, зберегати творче самопочуття.

7) Було зафіксовано, що більшість учнів (64,5 %) не спроможна коригувати вокально-виконавський процес під час концертної діяльності. Такі учні “завчено” по шаблону, стандартно виконували пісню, ніяк не реагуючи на сприйняття публіки. В процесі виступу учні були майже зовсім не спроможні до імпровізації. Лише у 31,8 % учнів було виявлено здатність хоч якось коригувати процес виконання вокального твору відповідно до реакції слухачів.

8) У більшості учнів (75,8 %) зовнішній вигляд не відповідав вимогам сценічної культури. Було відмічено, що у багатьох дівчат зовсім не сформовано почуття міри у використанні макіяжу (наприклад, використання помади у коричневих тонах, а, як відомо, на сцені не варто застосовувати помаду темних тонів, бо губи і рот сприймаються чорними), деякі дівчата зовсім не застосовували макіяж, що робило їх обличчя блідими та невиразними. Сценічний костюм як у дівчат, так і у хлопців, майже в усіх випадках не відповідав змісту обраного вокального твору та вимогам естетики сценічного виступу (у дівчат: короткі

спідниці, шорти, джинси з дірками, занадто коротка майка або кофта; у хлопців: джинси з дірками, майки, розстібнута сорочка тощо). На особливості зачіски майже ніхто з виконавців не звертав уваги.

9) Майже всі старшокласники (92,3 %) продемонстрували наявність хореографічних умінь, проте використання танцювальних рухів не завжди відповідало характеру виконуваних вокальних творів. Можна було зафіксувати також стилістичну невідповідність танцювальних рухів музиці. Було відмічено, що юні виконавці надто розкуто поводять себе на сцені. У деяких випадках учні більше рухали тілом, ніж співали. Були і такі учні, які під час виконання пісні були дуже скуті, зовсім не рухались на сцені ( 7,7 %).

10) У більшості учнів (59,8 %) було відмічено добре володіння технічними засобами підсилення звуку. Такі виконавці, як правило, вміло користуються мікрофоном; добре співають під фонограму, і особливо там, де транслюється мелодична лінія. Коли ж вона відсутня, у деяких учнів виникають певні труднощі зі вступом та інтонуванням. Було також відмічено, що не завжди під час виконання голос юних співаків співпадав з бек-вокалом.

Проведені нами діагностичні завдання дали змогу зафіксувати у старшокласників сформованість культури виконання популярної вокальної музики за такими структурними компонентами, як оцінний, інтерпретаційно-творчий та сценічний. Отримані результати наведені у табл. 2.2.

Таблиця 2.2

**Характеристика рівнів сформованості культури виконання популярної вокальної музики у старшокласників за визначеними критеріями**

Критерії	Рівні сформованості критеріїв культури виконання популярної вокальної музики у старшокласників					
	Низький		Середній		Високий	
	К.у.	%	К.у.	%	К.у.	%
Міра здатності до адекватного оцінювання вокальних творів популярних жанрів та їх виконання	246	61,5	147	37	5	1,5

Міра здатності до самостійного створення інтерпретації вокального твору сучасної популярної музики	232	58	156	39	10	3
Міра здатності до виразного втілення вокального твору в умовах сценічного виконання	216	54	174	43.5	8	2.5

Згідно із розробленими критеріями було визначено три рівні сформованості культури виконання популярної вокальної музики у старшокласників.

*Високий рівень.* Учні цього рівня мають сформовану мотивацію до занять у галузі популярної музики, стійкий інтерес до власного вокального розвитку, володіють елементарними знаннями щодо жанрів і стилів популярного мистецтва, мають узагальнені уявлення про особливості звукоутворення у співі, загальні відомості щодо елементарної теорії музики, досить повну обізнаність у репертуарі; демонструють здатність до адекватного оцінювання творів популярних жанрів, виявляють усвідомлені вимоги до художньої якості творів при складанні власного виконавського репертуару. Характерним є вияв усвідомленого ставлення до проникнення у художній зміст твору, до вибору відповідних йому засобів вокальної виразності, до самостійності, до створення оригінальної інтерпретації твору. Учні демонструють яскраві сценічні дані, уміння сконцентруватись, мобілізуватись, не розгубитись під час прилюдного виступу, доволіно вносити слушні корективи до співу і сценічної поведінки залежно від реакції слухачів. Танцювальні рухи, що супроводжують спів, пристрої підсилення звуку застосовуються у відповідності із художніми завданнями. Учні виявляють почуття міри у сценічному макіяжі, виборі костюму, зачіски тощо.

*Середній рівень.* Старшокласники демонструють недостатньо сформовану мотивацію до власного вокального розвитку, до систематичних занять, ситуативний інтерес до мистецтва взагалі, до популярних його жанрів зокрема. Знання з елементарної теорії музики, мистецтва співу, жанрово-стильових напрямів

популярної вокальної музики мають обмежений, фрагментарний, поверховий характер. З питань оцінки художніх якостей творів та їх виконавського тлумачення учні виявляють невпевненість, нестабільність, недостатню аргументованість. Самостійність у створенні виконавської трактовки творів відсутня, проте під керівництвом педагога учні здатні виявляти творчі підходи. Артистично-сценічні дані розвинуто недостатньо.

*Низький рівень.* Учні виявляють повну відсутність прагнення до систематичного вокального навчання, зацікавлення популярними жанрами мистецтва виникає лише як наслідок впливу товаришів. Будь-які упорядковані знання про вокальну музику і особливості її виконання відсутні, учні не виявляють інтересу до аргументованої оцінки творів, обмежуючись ставленням “подобається – не подобається”, творчі нахили ніяк не виявляються. Сценічні дані й відповідні уміння відсутні.

Зміст рівнів культури виконання популярної вокальної музики визначено стосовно вікових можливостей та вокальної практики старшокласників, еталонним орієнтиром яких має стати виконання кращих співаків.

Дані констатувального експерименту свідчать, що *високий рівень* сформованості культури виконання популярної вокальної музики притаманний лише 3,8% учнів. *Середній рівень* виявлено у 41,6% учнів старшого шкільного віку. *Низький рівень* – у 54,6% учнів. Загалом було констатовано незадовільний стан сформованості культури виконання популярної вокальної музики у старшокласників. Серед найпоширеніших недоліків виявлено такі, як безсистемність слухання творів вокальної популярної музики, поверховий характер відомостей щодо її стилів і жанрів, несформованість елементарних знань щодо особливостей вокального звукоутворення, відсутність прагнення до послідовного розвитку власних вокальних умінь та навичок. Для переважної більшості старшокласників характерним є спонтанність у виборі творів для слухання і виконання, невибагливі, примітивні художні уподобання в галузі популярної вокальної музики, нездатність до самостійного створення виразної трактовки художніх образів і сценічно-артистичного їх втілення в умовах прилюдної діяльності.

## Висновки до другого розділу

В результаті дослідження було з'ясовано, що у наукових дослідженнях останніх років (Ю.Б.Алієв, А.Г.Болгарський, Б.А.Брилін, О.В.Лаврик, Л.Б.Переверзев, В.П.Рева, О.В.Сапожник, М.Д.Саркітов, Д.В.Харичева, Г.В.Шостак та ін.) відзначається вплив сучасної популярної музики на формування естетичних вимірів оцінок учнівської молоді. Разом з тим, аналіз науково-методичної розробки проблеми залучення школярів до музикування в сфері популярних музичних жанрів дозволив з'ясувати, що попри намагання окремих авторів до вирішення означеної проблеми цілий ряд актуальних і важливих питань лишилися поза дослідницькою увагою.

Здійснене науково-теоретичне дослідження дозволило дійти висновку про необхідність визначення шляхів, що забезпечують формування культури виконання популярної вокальної музики у старшокласників. Встановлення реального стану сформованості означеного феномену відбувалось за такими критеріями: ступінь сформованості позитивного ставлення до популярної вокальної музики і співацької діяльності у цій галузі; ступінь освоєння учнями теоретичних знань у галузі сучасного вокального мистецтва; міра здатності до адекватного оцінювання вокальних творів популярних жанрів та їх виконання; міра здатності до самостійного створення інтерпретації вокального твору сучасної популярної музики; міра здатності до виразного втілення вокального твору в умовах сценічного виконання.

Результати діагностувального обстеження дозволили констатувати існуючий незадовільний стан сформованості культури виконання популярної вокальної музики у старшокласників. Дані констатувального експерименту за визначеними критеріями були такі: високий рівень – 14 учня (3,8 %), середній рівень – 166 старшокласників (41,6 %) та низький – 218 учнів (54,6 %). Загалом було констатовано незадовільний стан сформованості культури виконання популярної вокальної музики у старшокласників. Серед найпоширеніших недоліків виявлено такі, як безсистемність

слухання творів вокальної популярної музики, поверховий характер відомостей щодо її стилів і жанрів, несформованість елементарних знань щодо особливостей вокального звукоутворення, відсутність прагнення до послідовного розвитку власних вокальних умінь та навичок. Для переважної більшості старшокласників характерним є спонтанність у виборі творів для слухання і виконання, невибагливі, примітивні художні уподобання в галузі популярної вокальної музики, нездатність до самостійного створення виразної трактовки художніх образів і сценічно-артистичного їх утілення в умовах прилюдної діяльності.

Таким чином, виникає потреба в необхідності впровадження в навчальний процес методики формування культури виконання популярної вокальної музики у старшокласників, де слід розглянути питання поглиблення знань та вмінь учнів старших класів у сфері сучасної популярної вокальної музики в її жанрово-стильових різновидах та вокально-виконавського прояву старшокласників у цій галузі.

***Матеріали другого розділу висвітлено в таких публікаціях автора:***

1) Каменецька Л. М. Естетичні уподобання старшокласників у сфері сучасної популярної музики: результати дослідницького аналізу / Л. М. Каменецька // Наука і сучасність : збірник наукових праць НПУ ім.М.П.Драгоманова. – К.: вид-во НПУ ім. М.П.Драгоманова, 2007. – т. 58. – С.61-67

2) Каменецька Л. М. Діагностика вокальної підготовленості учнів старшого шкільного віку до виконання популярної музики / Л. М. Каменецька // Науковий часопис НПУ ім. М.П.Драгоманова : Зб. наук. праць. – К.: вид-во НПУ ім. М.П.Драгоманова, 2007. – Вип.5 (10) – С.167-170

3) Каменецька Л. М. Вокальний розвиток учнів старшого шкільного віку як педагогічна проблема (на матеріалі популярної музики) / Л. М. Каменецька // Молодь, освіта, наука, культура і національна свідомість в умовах європейської інтеграції : зб. матеріалів X Всеукр. наук.-практ. конф., 16-18 травня 2007 р. – К.: вид-во Європ. ун-ту, 2007. – Т.6. – С.34-36

### **РОЗДІЛ 3. ШЛЯХИ ФОРМУВАННЯ У СТАРШОКЛАСНИКІВ КУЛЬТУРИ ВИКОНАННЯ ПОПУЛЯРНОЇ ВОКАЛЬНОЇ МУЗИКИ В ПРОЦЕСІ ПОЗАКЛАСНОЇ РОБОТИ**

#### **3.1. Педагогічні умови формування культури виконання популярної вокальної музики у старшокласників у позакласній роботі**

Процес сприймання, вивчення та виконання популярної вокальної музики має відбуватися за створення певних педагогічних умов.

Ю.К.Бабанський зазначає, що “ефективність педагогічного процесу закономірно залежить від умов, в яких він відбувається” [140, с.78]. Поняття “умова” як філософська категорія відбиває універсальні відношення речі до тих чинників, завдяки яким вона виникає й існує [116, с.37]. Педагогічна категорія “умова” у науковій літературі визначається як: “сукупність факторів, що впливають на кого-небудь, що-небудь, створюючи середовище, в якому відбувається щось ...” [178, с.625]. Е.К.Економова розкриває сутність педагогічних умов як “обставини, за яких залежить та відбувається цілісний продуктивний педагогічний процес професійної підготовки фахівців, що опосередковується активністю особистості, групою людей” [55, с.166].

Під педагогічними умовами формування культури виконання популярної вокальної музики у старшокласників ми розуміємо спеціально створені обставини, необхідні й достатні для ефективного вокального розвитку і виконавського відтворення вокальних творів популярних жанрів.

Педагогічними умовами, які ми розглядаємо як основу для формування культури виконання популярної вокальної музики у старшокласників, було визначено:

1. Розширення репертуарної обізнаності у вокальній музиці популярних жанрів у єдності із піклуванням про збереження в учнів індивідуальних художніх схильностей.



2. Здійснення систематичного педагогічного контролю за вокально-художнім розвитком старшокласників у єдності із постійним спонуканням їх до самоконтролю і самооцінки.
3. Активізація вольових зусиль старшокласників у процесі опанування виконавсько-мистецьких умінь у єдності із застосуванням художньо-релаксаційних чинників у навчальних заняттях.
4. Проведення поточних вокальних занять у поєднанні із застосуванням форм оприлюднення результатів вокально-художньої роботи.
5. Залучення старшокласників до групових занять в процесі художньої роботи у єдності із впровадженням індивідуальних форм вокального навчання.

Розглянемо виокремлені педагогічні умови формування культури виконання популярної вокальної музики у старшокласників детальніше.

Однією з основних умов формування культури виконання творів популярної вокальної музики, що сприяє досягненню оптимальності процесу навчання естрадного співу є *розширення репертуарної обізнаності у вокальній музиці популярних жанрів у єдності із піклуванням про збереження в учнів індивідуальних художніх схильностей.*

Навчання співу має засновуватись на індивідуально-особистісному підході до учнів. У даному процесі будь-які вправи, твори сучасної популярної музики повинні слугувати перш за все засобом вокального розвитку старшокласників, за допомогою якого виявляється індивідуальність, своєрідність виконання. Чіткість уявлень учнів щодо сутності і змісту індивідуального співацького “Я” як сукупності їх психологічного “портрету особистості”, анатомо-фізіологічних особливостей, особливостей психофізіологічних координувань фонації та інше, слугуватимуть основою формування культури виконання популярної вокальної музики у старшокласників.

Розвиток юнацької психіки відзначається виключно важким та суперечливим характером. В психологічних та педагогічних роботах А.О.Бодалева [155], М.В.Гамезо [35], Л.В.Долинської [29], В.І.Жукова [155], І.С.Кона [84],

Л.Г.Лаптева [155], З.В.Огороднійчук [29], Л.М.Орлова [36], О.О.Петрова [36], О.В.Скрипченко [29; 176], Т.Б.Тарасової [188] та інших розглядаються особливості протікання психічних процесів в цьому віці. По-перше, розвиток особистості в юності тісно пов'язаний з соціальним статусом юнаків та дівчат, з їх положенням в колективі групи, навчального закладу, тощо. В учнів юнацького віку формується самосвідомість, тобто уявлення про себе самого, самооцінка своєї зовнішності, розумових, моральних, вольових якостей та відбувається зіставлення себе з ідеалом, з'являється можливість самовиховання. 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 деяким учням важко переходити від неробочого стану до праці, дехто з них часто лінується, відволікається. У юнаків та дівчат в цьому віці виникає перше почуття любові, дружби, відбувається істотна перебудова емоційної сфери.

По-друге, саме у старшому шкільному віці проявляється свідоме позитивне ставлення до навчання: продовжує удосконалюватись 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: формується власний світогляд як цілісна система поглядів, знань, переконань, своєї життєвої філософії; створення власних теорій життя; любові; політики тощо.

По-третє, старший шкільний вік відзначається прагненням до самоствердження своєї незалежності, оригінальності, подекуди зневагою до порад старших; прагненням до самоврядування; необхідністю осмислити все навколишнє. Для юнацтва характерна вікова інтровертованість, коли самотність дає можливість реалізувати здібності (музичні, художні, літературні, технічні тощо). Проте, як зазначають психологи, головною ознакою періоду ранньої юності є потреба знайти

внутрішню позицію дорослої людини, придбання певного ступеня психологічної зрілості, обрати професію, усвідомити себе членом суспільства, виробити світогляд, вибрати свій життєвий шлях. Все це дає можливість в цей віковий період здійснювати пошуки сенсу життя.

Ряд науковців в галузі вокальної педагогіки (Люш [107], Е.М.Малініна [108; 109], О.О.Юрко [213], Ю.Є.Юцевич [214] та ін.) займаючись вивченням вікових фізіологічних змін, розвитку і охорони дитячого голосу наголошують на тому, що юнацький період називають післямутаційним, який охоплює час після мутаційного 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 у дівчат, недостатньо сформовані верхні або нижні ноти, нерівність звучання протягом усього голосу та інше). Голоси юнаків та дівчат, пройшовши перелом, продовжують ще формуватися; поряд із загальним змушнінням організму, йде подальший розвиток дорослого голосу” [213, с.19].

Юнацький період характеризується поступовим збільшенням діапазону й сили співацького голосу, його тембрового збагачення. У хлопців юнацького віку під час співу вже зникають хворобливі відчуття. В цьому віці у них починають з'являтися чіткі типові ознаки співацького чоловічого голосу. Діапазон голосу хлопців, що мають високі голоси, як правило, не перевищує децими, а у низьких голосів – приблизно октава, і лише з часом голос починає розширюватись (у баритонів – угору, у басів – униз). У дівчат юнацького віку в цей період незалежно від типу голосу (сопрано чи альт) діапазон досягає не менше, ніж півтори октави. Темброве забарвлення учнів старшого шкільного віку повільно набуває рис дорослого голосу, рівень високої співацької форманти зростає дуже повільно [214, с.147-148]. 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.

Зосередження на індивідуальності учня в процесі навчання естрадного співу передбачає орієнтування на індивідуально-особистісні норми, коли результат зусиль

учня порівнюється не з результатом інших, а з його власним. Ніякі засоби навчання не будуть впливати, якщо в навчальному процесі немає узгодженості між “арсеналом” навчання та властивостями особистості учня як суб’єкта цього процесу.

Практичною основою для творчої організації навчання співу учнів є художній матеріал: вправи; вокалізи; вокальні твори, що складають навчальний репертуар.

Г.М.Падалка зазначає: “На опрацюванні навчального матеріалу ґрунтується художній розвиток особистості. ... Від того, які твори вивчатиме учень, залежать суттєві характеристики його мистецької підготовки, особливості становлення естетичних якостей – художнього смаку, поглядів, ідеалів, специфіка розвитку музичних здібностей” [136, с.123]. До основних вимог визначення мистецького навчального матеріалу відносяться: відбір високохудожніх творів гуманістичної спрямованості, що містять значний навчальний, виховний і розвивальний потенціал; послідовне і систематичне вивчення національних зразків мистецтва в єдності із кращими творами світової класики; повнота жанрово-стильового охоплення мистецтва; врахування потреб і можливостей мистецького навчання, виховання і розвитку учнів; поєднання узагальнено-нормативних та індивідуальних підходів до навчання; систематичне оновлення матеріалу і повторення засвоєного; введення до навчального матеріалу творів для досконалого відпрацювання і для ескізного вивчення; включення творів, призначених для опанування із викладачем і для самостійного опрацювання; орієнтація при виборі навчального матеріалу на академічні і на прикладні жанри мистецтва; вивчення мистецької спадщини і творчості сучасних авторів; створення індивідуальних навчальних програм з урахуванням сьогоденних потреб навчання учня, так і перспектив його мистецького розвитку; збалансованість в навчальних програмах творів, різних за складністю; введення до навчальної програми унормованих і творів, вибраних учнем самостійно [136, с.124-147].

Враховуючи вищезазначений підхід, ми вважаємо, що навчальний репертуар, який застосовувався нами в процесі формування культури виконання популярної вокальної музики у старшокласників, необхідно спрямовувати на вирішення цілого ряду різних та багаторівневих за змістом завдань. По-перше, навчальний репертуар

має відповідати вимогам змістовності і художності. По-друге, навчальний репертуар повинен бути спрямованим на: розширення художнього кругозору учнів та формування в них необхідних вмінь та навичок; розвиток музичних і творчих здібностей тощо. Крім того, вокальні твори, що складають навчальний репертуар, мають співвідноситись із смаковими уподобаннями учнів, відповідати їх художнім запитам та інтересам; спрямованості слухацької аудиторії. Нарешті, навчальний репертуар повинен бути доступним, реальним, тобто відповідати індивідуальним вокально-виконавським можливостям учнів. Отже, формування вокального репертуару ми розглядаємо як складний процес, який залежить від багатьох факторів, а саме від:

- відповідності вокального твору індивідуальним можливостям художнього сприймання та виконавсько-технічним можливостям учнів;
- врахування поступовості у набутті відповідних художньо-технічних умінь і навичок;
- узгодженості із індивідуальними запитам старшокласників;
- наявності стильової багатогранності, розмаїття тематики, змісту, емоційних настроїв виражених у вокальних творах;
- врахування потреб слухацької аудиторії тощо.

Таким чином, дотримання умови розширення репертуарної обізнаності у вокальній музиці популярних жанрів у єдності із піклуванням про збереження в учнів індивідуальних художніх схильностей має сприяти ознайомленню учнів із кращим репертуаром, із розмаїттям жанрово-стильових різновидів популярної вокальної музики, усвідомленню учнями її художніх особливостей. Водночас дотримання цієї умови допомагає зберегти у юних виконавців свіжість відчуття художніх образів, безпосередню художньо-емоційну реакцію на музику, уникнути грубого тиску на естетичні уподобання кожного учня.

Успіх формування культури виконання популярної вокальної музики у старшокласників досягається не лише за рахунок добору змістовного і індивідуально спрямованого навчального репертуару, а й шляхом забезпечення систематичного контролю за вокально-художнім розвитком учнів, наданням їм своєчасної допомоги

з боку вчителя та активізації здатності учнів свідомо оцінювати власні досягнення і прорахунки. Отже, наступною умовою було визначено таку, як *здійснення систематичного педагогічного контролю за вокально-художнім розвитком старшокласників у єдності із постійним спонуканням їх до самоконтролю і самооцінки*. Мета цієї педагогічної умови полягає у поєднанні чинників зовнішнього впливу на вокально-художній розвиток учнів із активізацією внутрішніх резервів саморозвитку та стимулюванням мистецько-оцінювальної діяльності кожного учня.

О.В.Михайличенко наголошує на тому, що контроль роботи є складовою частиною навчального процесу, від організації якого залежить кінцевий результат навчання. Автор зазначає, що “контроль у навчанні виступає сукупністю взаємодій між вчителем та учнем, метою яких є виявлення, встановлення та оцінювання рівня знань, умінь та навичок учнів” [121, с.183]. До основних завдань педагогічного контролю у навчанні відносяться:

- виявлення обсягу, рівня, якості засвоєння навчального матеріалу;
- виявлення труднощів і помилок учнів;
- перевірка ефективності обраних викладачем методів, форм організації та засобів навчання;
- встановлення готовності учнів до нового навчального матеріалу [121, с.183].

Ми розцінюємо педагогічний контроль як важливий засіб підвищення рівня засвоєння і удосконалення старшокласниками вокально-виконавських знань, вмінь та навичок в галузі сучасної музики як засіб спонукання учнів до співацької діяльності. Для того, щоб педагогічний контроль виконував основну функцію, він має бути систематичним та індивідуалізованим, тобто вчителю слід прискіпливо вивчати досягнення кожного учня. В процесі контролю вчитель має не тільки фіксувати якість знань та вмінь учнів, а й слідкувати за динамікою вокально-художнього розвитку старшокласників. Завдяки здійсненню педагогічного контролю відбувається фіксація вчителем певних недоліків у перебігу процесу формування у старшокласників культури виконання популярної вокальної музики.

Крім того, педагогічний контроль дає можливість вчителю своєчасно отримувати інформацію щодо результативності впровадженої методики формування культури виконання популярної вокальної музики у старшокласників і відповідно вносити певні корективи в навчально-виховний процес, а учням – мати уявлення щодо вимог учителя, щодо власного рівня розвитку вокально-виконавських знань, вмінь, навичок та їх якості. Варто відзначити, що педагогічний контроль за вокально-художнім розвитком учнів повинен відбуватись на основі дотримання таких принципів, як об'єктивність, всебічність, систематичність, індивідуальний підхід, відкритість тощо.

Об'єктивність передбачає правильну оцінку знань, вмінь та навичок старшокласників в галузі сучасної вокальної музики у поєднанні з високою вимогливістю та повагою до їх особистості. Всебічність означає високу ступінь повноти охоплення контролем змісту навчально-художнього матеріалу, глибину його засвоєння, міцності тощо. Систематичність контролю спрямовано на регулярність його проведення протягом усього процесу формування культури виконання популярної вокальної музики у старшокласників. Сутність індивідуального підходу до контролю за вокально-художнім розвитком старшокласників полягає у необхідності перевірки успіхів кожного учня, урахуванні його індивідуальних особливостей. Відкритість педагогічного контролю за процесом формування в учнів культури виконання вокальної музики популярних жанрів полягає в тому, що його результати не повинні залишитись таємницею. Різні рівні знань, вмінь та навичок старшокласників бажано відображати у диференційованій системі оцінок. Дані педагогічного контролю слід фіксувати вчителю у відповідній документації.

Разом з тим, поєднання зовнішніх чинників контролю (з боку вчителя) за вокально-художнім розвитком старшокласників із внутрішніми (самооцінка учнів), дає можливість не тільки отримати об'єктивні відомості, а і своєчасно коригувати процес формування культури виконання популярної вокальної музики в учнів. Учні під час виконання твору необхідно розраховувати лише на свої сили, вміти правильно їх розподіляти. Все це досягається самоконтролем. Відзначемо, процес

самоконтролю виконавця-початківця дещо ускладнений, за рахунок того, що голосовий апарат співака є частиною його організму. В процесі виконання співак чує себе дещо по-іншому, ніж оточуючі його люди, виникають нові резонаторні та інші почуття.

В наукових дослідженнях зазначається, що термін “самоконтроль” є одним з найскладніших психологічних понять. Науковці наголошують на тому, що це зумовлено не тільки фізіологічною основою самоконтролю та його зв'язком з процесами саморегуляції. “Якщо саморегуляція організму відбувається без контролю з боку свідомості людини, то самоконтроль діяльності відбувається за участю волі, а також на основі певних дій, що надають впевненості, що цілепокладальна діяльність виконана, отримані результати відповідають поставленим цілям”, – зазначає А.Д.Нікуліна [131, с.16].

Т.А.Пашко вказує, що в психології поняття “самоконтроль” розглядається під різними кутами зору. Існує декілька тенденцій розуміння даного феномену, а саме: “самоконтроль ототожнюється із саморегуляцією і визначається як вміння регулювати власну поведінку, керувати нею; самоконтроль - це вміння оцінювати власні дії, знаходити та виправляти помилки; самоконтроль - це риса особистості, її властивість; самоконтроль ототожнюється з волею” [137, с.2]. Т.А.Пашко зазначає, що “у педагогічних дослідженнях термін “самоконтроль” визначається: а) як складова частина самостійної роботи учнів, що стимулює їх до уважного виконання навчальних завдань, дозволяє усувати допущені помилки, усвідомлювати зміст навчального матеріалу, давати об'єктивну самооцінку виконаної роботи; б) як засіб підвищення ефективності та успішності навчально-пізнавальної діяльності школярів; в) як оцінювальні вміння, що сформовані у певній діяльності” [137, с.5].

Т.М.Лисянська, Л.О.Скрипченко, О.В.Скрипченко та інші, визначають самоконтроль “як один з компонентів самосвідомості, здатність людини до самоаналізу і самооцінки особистого “Я”, власних якостей, уміння враховувати їх у конкретних ситуаціях і таким чином контролювати свою діяльність” [176, с.141].

О.В.Гаврилова зазначає, що “самоконтроль не має власного об'єкта дії і продукту, який спрямований на основну дію суб'єкта та сприяє його



вдосконаленню” [33, с.196]. На її думку, у результаті самоконтролю досягається важлива якість діяльності – “правильність”. Вона наголошує на тому, що означений феномен не може існувати без того, що контролюється, перевіряється, під час якого важливим є наявність певного еталона, тобто зразка того, що повинно бути після певної діяльності [33, с.196].

Б.А. Брилін розкриває сутність самоконтролю під час виконавської діяльності, як: вміння творчого перевтілення; внутрішній стан психофізичної рівноваги. Даний процес має найвищий ступінь складності та потребує великої виконавської волі, що передбачає наявність таких вмінь, як коригувати фразування, динамічний план партій – слідкувати за діями, які пов’язані з виконавською моторикою [17, с.90].

Самооцінка є одним з основних структурних компонентів самосвідомості. Поняття “самооцінка” розглядається як оцінка особистістю самого себе, власних можливостей, вад та знаходження певного місця серед інших людей. Термін “самооцінка” являється одним з найважливіших регуляторів її поведінки, від якої залежить взаємовідносини людини з іншими, її критичність, вимогливість до себе, ставлення до успіхів та невдач. Отже, тим самим самооцінка впливає на ефективність діяльності людини на подальший розвиток її особистості. Самооцінка тісно пов’язана з рівнем досягнень людини, тобто ступенем труднощів цілей, які вона ставить перед собою. Розходження між досягненнями і реальними можливостями людини призводять до того, що вона починає неправильно себе оцінювати і як наслідок цього – поведінка становиться неадекватною (виникають емоційні зриви, надмірна тривожність тощо). Також самооцінка отримує об’єктивне вираження в тому, як людина оцінює можливості і результати діяльності інших [168, с.3; 229].

Аналіз різних точок зору на сутність контролю, самоконтролю та самооцінки приводить до висновку, що комплексне використання усіх можливостей педагогічного контролю у поєднанні з самоконтролем та самооцінкою учнів може сприяти досягненню високої якості навчання, теоретичної і практичної підготовленості учнів в галузі вокалу та сучасних форм музикування.

Поряд з перерахованими, серйозного значення ми надаємо такій умові, як *активізація вольових зусиль старшокласників в процесі опанування виконавсько-мистецьких умінь у єдності із застосуванням художньо-релаксаційних чинників у навчальних заняттях.*

Цілеспрямована активізація в учнів здатності доволіно зосередитись, мобілізувати власні вольові ресурси в складному і напруженому процесі опанування вокального виконавства може дати педагогічний ефект лише паралельно із постійною увагою до застосування засобів, що сприяють емоційному розкріпаченню учнів, уникненню зайвого напруження, співацької і художньо-творчої “скутості” в роботі.

Як відомо, співацька діяльність являється одним з найскладніших видів мистецтва. Для оволодіння мистецтвом співу учням необхідно докласти не мало вольових зусиль і в процесі навчання, і в процесі виконання бути здатними подолати усілякі перепони, які виникають під час співу.

Відомо, що пізнання і змінювання людиною дійсності відбувається в процесі її діяльності. Відмінною особливістю специфічно людських практичних і пізнавальних дій є їх свідомий цілеспрямований характер. Воля людини, хоч і зумовлюється часто з зовнішніми впливами, виявляється через внутрішні процеси. Воля не існує і не проявляється поза діяльністю, поведінкою людини. Прагнення і рішення завжди нерозривно пов'язані з тією чи іншою практичною або пізнавальною дією і лише разом з нею утворюють єдиний вольовий акт. Воля являє собою психічний процес, який характеризується переходом від прагнення і рішення до діяльності. Вольові акти людини завжди опосередковані її розумовими процесами, її уявленнями і думками. Разом з тим, вольовий акт являє собою емоційно забарвлене прагнення людини до певних об'єктів, і тому він безпосередньо пов'язаний з емоціями, почуттями людини [230].

Відображаючи предмети і явища об'єктивної дійсності як цілі прагнень людини, воля існує, таким чином, в єдності з її розумом і почуттям, вона являє собою перехід від мислення і емоцій до діяльності. Воля має велике значення в житті людини. В основі вольової діяльності лежать

дійсні бажання. Без сильної волі неможлива ніяка творча, розумова, і взагалі, будь-яка інша діяльність. Вольова діяльність обов'язково передбачає цілий ряд актів і дій, які, в свою чергу, передбачають широкий ступінь усвідомлення особистістю її зусиль і характеру психічних процесів, які здійснюються. Вольова регуляція завжди починається з усвідомлення проблемної ситуації. Аналіз проблемної ситуації активізує “вмикання” вольових актів [230].

Отже, під волею слід розуміти здатність індивіда свідомо, планомірно і невідступно діяти для досягнення поставлених перед собою цілей. Специфічними властивостями волі виступають: вибір мотивів; цілепокладання; прагнення та досягнення мети; зусилля до подолання перешкод; мобілізація внутрішньої напруженості; здатність регулювати спонукання; можливість приймати рішення; гальмування поведінкових реакцій [49, с.40].

Воля людини обов'язково виявляється в дії. Для вольових процесів характерним є нервово напруження, тому що на шляху до бажаної мети людина змушена долати різні перешкоди – внутрішні або зовнішні. Такі напруження людина переживає як вольове зусилля. Фізіологічні вольові зусилля пов'язані з подоланням гальмівних процесів, подоланням інертності нервової системи, із заміною або руйнуванням стереотипів. Дії людини, зміст і засоби виконання яких підпорядковані свідомим цілям слід вважати довільними [230].

Отже, подолання перешкод і труднощів вимагає від людини *вольового зусилля*, тобто особливого стану нервового напруження, що мобілізує фізичні, інтелектуальні і моральні сили людини.

Л.Б.Дмитрієв зазначає, що для досягнення професіоналізму у співі виконавцю необхідно мати не стільки відмінні вокальні дані, скільки – відмінні музичні здібності та яскраво виражені *вольові якості* [47, с.320]. Поліщук С.А. акцентує увагу на тому, що вольові якості проявляються у вольовому комплексі: цілеспрямованість – вміння ставити та утримувати мету окремих дій; ініціативність – спроможність людини за власною думкою застосовувати певні дії; наполегливість, що залежить від розвитку інтересів та рівня досвіду особистості; дисциплінованість – підпорядкування власної поведінки виконанню вимог;

витримка – уміння подлатати імпульсивність у поведінці, керувати власними почуттями; організованість – уміння планувати свій час та контролювати власну поведінку; самостійність – здатність самостійно виконувати певну роботу; активність, що залежить від позитивних емоційних чинників; рішучість – прояв певних дій в умовах систематичних вправ; сміливість – готовність людини йти до досягнення поставленої мети; стриманість – здатність стримувати психічні та фізичні переживання; старанність – вміння ретельно виконувати певні завдання; незалежність – вміння власними силами вирішувати поставлені завдання; відповідальність – свідоме ставлення до виконання завдань [146, с.29-35].

Л.Б.Дмитрієв наголошує на тому, що вольові зусилля в мистецтві вокала мають різноманітний характер, проте вони завжди усвідомлені та завжди пов'язанні з подоланням труднощів. Автор акцентує увагу на тому, що в процесі навчання співу виконавець має проявляти власну волю, як у прагненні до зосередженості, до активізації творчої уяви, у боротьбі з відволікаючими факторами, так і в активізації роботи мислення, у напруженні пам'яті, загостренні власних відчуттів, що супроводжують процес співу. Науковець зазначає, що співак працює м'язами, а цілеспрямована робота м'язів здійснюється при наявності вольового зусилля [47, с.320-321]. “У співацькому процесі, коли приводиться у дію великий і складний комплекс м'язів голосового, дихального, артикуляційного апаратів, постає потреба у певному вольовому напруженні спрямованому на їх узгоджену роботу, на виконання стереотипів. Ще більші вольові зусилля необхідно докладати учню в процесі удосконалення навичок, виробленням нових, більш задовільних щодо акустичного результату координування” [47, с.322].

Разом з тим, постійне докладання старшокласниками певних зусиль може призвести до зайвої м'язової і розумової напруги. Щоб уникнути небажаних ефектів у співі через вольові напруження, ми пропонуємо застосовувати художньо-релаксаційні чинники.

Під релаксацією (від лат. *relaxatio* — послаблення, розслаблення) розуміється: а) розслаблення з певною установкою [38, с.33]; б) глибоке м'язове розслаблення, що супроводжується зняттям психічної напруги [230]; в) стан спокою і

розслаблення, що виникає в результаті зняття напруги після сильних переживань або фізичних зусиль [91; 229]. В основі теорії м'язової релаксації лежить твердження про те, що розум і тіло людини тісно взаємопов'язані. В стані нервового напруження людина відчуває і м'язове напруження. І навпаки, людина в стані м'язового напруження починає відчувати і розумове напруження. Отже, для того щоб розслабити тіло, необхідно розслабити розум, і навпаки [91; 229; 230].

В процесі дослідження ми дійшли висновку, що впровадження художньо-релаксаційних чинників у навчання естрадного співу має відбуватись у вигляді спеціальних психофізичних прийомів.

На нашу думку, вводити учнів в співацький процес доцільно починати з прийомів релаксації. Релаксація сприяє зняттю психічних бар'єрів та скутості, що у більшості учнів проявляється як почуття сорому, страху, болісного хвилювання, а перед виходом на сцену у вигляді стресового стану. Звертання до прийомів релаксації як певного етапу розслаблення, за яким наступає активізація м'язів учнів, сприяє успішності навчально-виховного процесу. Слід навчити старшокласників періодично чергувати розслаблення і активізацію м'язів, що у подальшому дасть їм змогу подолати непотрібну напругу і м'язову скутість.

Безпосередньо на процес релаксації впливає *створення сприятливого психологічного клімату на заняттях*. В момент проведення вокальних занять із застосуванням релаксаційних чинників слід враховувати фактори, що мають безпосередній вплив на процес навчання: психологічний клімат, характер стосунків між вчителем та учнями, різноманітні відволікаючі фактори (присутність на уроці сторонніх осіб тощо).

О.Я.Ростовський наголошує на тому, що оскільки такі фактори можуть викликати глибокі зміни в навчальному процесі – як сприяти, посилювати, так і перешкоджати, послаблювати його, – слід прагнути нейтралізувати відволікаючі і актуалізувати сприятливі фактори. Автор зазначає, що відволікаючі фактори пов'язані з неправильною організацією співацької діяльності учнів (надмірна тривалість занять, висока інтенсивність, одноманітність); несприятливим психологічним кліматом (відсутність позитивного психічного контакту між учнями,

між учнями і вчителем, емоційна дискомфортність, неадекватність психічного стану учнів змісту музики); наявністю сильних подразників, які відволікають мимовільну увагу (нове приміщення, яскравий інтер'єр, велика кількість незнайомих предметів, зайві шуми, розмови тощо). Науковець вказує, що також слід враховувати будь-який елемент середовища, який раніше був байдужим для учнів, при певних умовах здатний стати сильним фактором впливу на зміст співацької діяльності. Разом з тим, О.Я.Ростовський акцентує увагу на тому, що позитивні фактори пов'язані з правильним режимом діяльності учнів (розподіл активної діяльності і відпочинку протягом заняття, зміна вражень, різноманітність занять, організація мікропауз), сприятливим психологічним кліматом, наявністю спокійної робочої ситуації, відсутністю відволікаючих подразників [161, с.16-17].

Логічним продовженням визначення педагогічних умов формування культури виконання популярної вокальної музики ***проведення поточних вокальних занять у поєднанні із застосуванням форм оприлюднення результатів вокально-художньої роботи***. Ця педагогічна умова спрямована на заохочення учнів до наполегливої навчальної роботи в галузі мистецтва, до ретельного відпрацювання художньо-виконавських завдань. Водночас необхідно, щоб юні виконавці мали змогу відчувати результат повсякденної роботи, насолодитись концертним успіхом, набути досвіду сценічної діяльності. Означена умова передбачала також створення можливості не лише для індивідуального самовдосконалення, а й для художньої комунікації, переживання юними виконавцями відчуття радості від мистецького спілкування зі слухацькою аудиторією.

Систематичне залучення старшокласників до концертної діяльності є одним з найважливіших аспектів навчально-виховного процесу естрадного співу, що має велике значення для творчого росту, мобілізування уваги його учасників.

Поняття “концерт” (від італ. “Concerto” – змагання) – публічне виконання музичних творів за визначеною, заздалегідь складеною програмою. Концертний виступ – це кінцевий результат проведеної репетиційної роботи, що виявляється у виконанні музичних творів перед глядацькою аудиторією [87, с.2]. Т.В.Жигінас в сутність поняття “концертна діяльність” вкладає такі характеристики сценічного

виконання, як його довершеність, досконалість, відшліфованість. “Винесення художньої творчості на естраду потребує від виконавця значних зусиль для досягнення найвищого рівня втілення інтерпретаторської концепції” [65, с.43]. Під час виконання твору між виконавцем та слухацькою аудиторією виникає невидимий взаємозв’язок, що об’єднує артиста та публіку в єдине ціле [99, с.90].

Концертна діяльність старшокласників складається з певної кількості власних концертних виступів протягом експериментальної роботи. Залучати учнів до оприлюднення результатів роботи бажано, використовуючи різні форми концертної діяльності.

Т.В.Жигінас пропонує класифікувати форми концертної діяльності:

- за характером взаємодії суб’єктів художньо-творчого процесу (концерти-лекції, концерти-бесіди, концерти-дискусії);
- за кількістю учасників концертного дійства (моно-концерт, концерт-діалог, сумісний концерт із учнями);
- за тематичною спрямованістю (концерт-біографія, концерт-загадка тощо);
- за специфікою сценічного оформлення (концерт-вистава, концерт-експозиція, музично-поетична композиція) [64, с.8].

Отже, визначимо основні види концертної діяльності старшокласників та надамо їм характеристику.

Як показують наші цілеспрямовані спостереження, одним з найулюбленіших учнями видів концертів є **тематичний концерт**, що передбачає підбір репертуару відповідно до певної теми – ліричної, філософської, зі шкільного життя, свята, знаменної дати тощо. Наприклад, “День вчителя”, “Свято осені”, “Новий рік”, “День закоханих”, “День захисника Вітчизни”, “Міжнародний жіночий день” тощо.

Одним з найбільш уживаних видів концертних виступів вокально-виконавської діяльності старшокласників є **звітний концерт**. Сутність даного виду концерту полягає у звітуванні учнів (виконання пісні) перед слухацькою аудиторією щодо результатів їх вокально-виконавської діяльності. Визначаючи день проведення звітнього концерту слід заздалегідь обговорити з адміністрацією школи. При визначенні дати, необхідно враховувати і ступінь підготовки старшокласників на

цей час, і їх можливість доведення майстерності виконання концертного репертуару до необхідного рівня на призначений день концерту. З метою фіксування певних результатів сформованості культури виконання популярної вокальної музики у старшокласників, на звітний концерт нами запрошувалась експертна комісія (вчителі музики різних шкіл, викладачі вузів тощо).

**Концерт-бесіда** включає в себе одночасно і бесіду, і виконання концертних номерів. Такий різновид концертної діяльності використовувався нами не тільки з метою залучення учнів до публічного виконання музичних творів. Впровадження концерту-бесіди переслідувало мету розповсюдження знань щодо сучасної вокальної музики. До складу слухацької аудиторії входили учні, які виступали не тільки у ролі виконавців музичних творів, а також – слухачів тієї бесіди щодо того чи іншого стилю сучасної вокальної музики залежно від теми.

За допомогою такого різновиду концерту, як **огляд-конкурс** ми також мали змогу зафіксувати певні результати сформованості культури виконання популярної вокальної музики у старшокласників. Даний вид концерту дає змогу учням не тільки продемонструвати здобутки своєї творчої роботи перед глядацькою аудиторією, а й порівняти її з музичними досягненнями інших старшокласників. Так само, як і на звітньому концерті, під час проведення огляду-конкурсу для досягнення об'єктивності дослідницьких спостережень запрошувалась компетентна комісія. Результати діяльності даної комісії виявились у відборі із загальної кількості учасників концерту найкращих виступів учнів, розподілі їх відповідно до визначених місць.

На процес формування культури виконання вокальної музики популярних жанрів впливають не тільки різновиди концертної діяльності, а й різні форми репетицій. За результатами дослідження як ефективні визначено такі форми репетицій:

- “Коректурна” (часткова) – із виконанням окремих, найбільш вагомих за змістом фрагментів твору, виправлення недоліків;
- “Прогонна” – із виконанням повної програми для визначення стану її підготовки до концертного виступу, усунення незначних недоліків;



- “Генеральна” – своєрідний підсумок готовності учнів до концертного виконання творів, безперервний “прогін” концерту, прослуховування від початку до кінця всіх номерів.

Л.М.Василенко зазначає, що “відсутність систематичних репетицій негативно впливає на якість виступів, оскільки навіть не дає учню змоги відчувати реверберацію концертної аудиторії, почути себе, що в свою чергу посилює хвилювання і невпевненість” [23, с.129]. Загалом погоджуючись з цією думкою, додамо, що окрім зазначених моментів, завдяки репетиційній роботі ми маємо змогу вирішувати ще й такі завдання:

- вибудувати послідовність номерів концертної програми;
- відмітити тривалість концерту взагалі та окремо кожного номеру;
- перевірити акустичні можливості залу, зіставити акустику зі звучанням виконавців;
- відкоригувати звук за допомогою акустичної апаратури і баланс звучання виконавця тощо;
- намітити місцезнаходження кожного виконавця (соло, бек-вокал, танцювальна група) на сцені;
- перевірити декораційне оформлення сцени;
- відпрацювати поведінку виконавців на сцені (вихід, прихід та відхід соліста, танцювальної групи, бек-вокалу тощо);
- перевірити світлове оформлення концерту і окремо кожного номеру.

Після закінчення концертного виступу або репетицій, доцільно обговорити з учнями усі нюанси щодо виконуваних ними музичних творів. Дане обговорення бажано проводити як у груповому, так і в індивідуальному порядку. Деякі індивідуальні моменти концертного виступу краще сказати учню в умовах “один на один”. Загальні недоліки доцільно обговорювати усім складом учнів, що приймали участь у концертному виступі. Детальний розбір концерту з конкретними зауваженнями завжди спрямовано на покращення співацької діяльності учнів. Він допомагає кожному старшокласнику осмислити власне виконання вокального твору з метою подальшої корекції.

Важливою умовою формування культури виконання популярної вокальної музики є *залучення старшокласників до групових занять в процесі художньої роботи у єдності із впровадженням індивідуальних форм вокального навчання.*

Визначення цієї умови викликано ефективністю індивідуального підходу в мистецько-виконавському розвитку особистості. Водночас, потреби естрадного співу висувають необхідність застосування групових форм навчання. Крім того, групові заняття містять можливості для обговорення художньо-виконавських проблем, для набуття юними співаками досвіду прилюдного виконання.

Для практики вокальної педагогіки традиційною формою організації навчального процесу в класі сольного співу є індивідуальна форма занять. Така форма має цілий ряд переваг: вона дозволяє врахувати індивідуальні можливості й особливості кожного учня; допомагає правильно вибрати темп навчання і характер педагогічного спілкування. Індивідуальні заняття дозволяють регулювати швидкість просування музично-творчого розвитку учня відповідно до його підготовки та художніх схильностей. Індивідуальний підбір художнього репертуару набуває також самого серйозного значення. Індивідуальна форма занять створює можливості для здійснення систематичного контролю за розвитком юних співаків. Окрім цього, роль індивідуальних занять полягає в наданні вчителем учню “один-на-один” необхідних рекомендацій стосовно звучання голосу, тембрового забарвлення тощо, необхідної допомоги у індивідуальних підходах до вокально-виконавській творчості (створення художнього образу, добору вокально-виконавських засобів виразності), індивідуальних порад щодо сценічної діяльності учнів (щодо зовнішності, сценічної поведінки тощо) .

В.Кузнецов зазначає, що індивідуальна навчальна робота відзначається більшим ступенем самостійності, максимальною відповідністю навчальної роботи рівню підготовки, розвитку здібностей і творчих можливостей кожного учня. На його думку, саме така форма є найефективнішою під час виконання різних вправ, спрямованих на удосконалення музично-виконавських навичок [96, с.103].

Разом з тим, такі відомі науковці, як М.Д.Виноградова [28], Л.А.Карпенко [78; 79], І.Б.Первін [28], В.А.Петровський [143; 144] та інші зазначають, що групова

форма навчання має великі переваги, допомагає вирішувати багато дидактичних і виховних завдань, а саме: підвищує пізнавальну активність та інтерес учнів до навчання; позитивно впливає на мотивацію навчальної діяльності; сприяє формуванню загальної направленості особистості тощо [28; 78; 79; 143; 144]. Як зазначає Б.Ф.Ломов, в умовах колективної форми навчання підвищується точність сприймання, активізуються процеси довільного запам'ятовування і відтворення матеріалу. Більш висока ефективність і своєрідність динаміки пізнавальних процесів в умовах колективної навчальної діяльності пояснюється тим, що під час групової взаємодії утворюється своєрідний “сумісний” фонд інформації щодо предмету, який вивчається [104].

Такі психологи, як Л.А.Карпенко [78; 79], В.А.Петровський [143; 144] та інші вважають, що ефективність групової форми пояснюється наявністю “групового ефекту”, який активізує вплив всієї групи на окремих учасників даної групи. Як зазначає Л.А.Карпенко, проявлення “групового ефекту” пов'язано з передачею мотиву від одного суб'єкта іншому [78, с.62]. На думку В.А.Петровського, основним завданням “групового ефекту” – є посилення прагматичної позиції суб'єкта (прагнення досягти мети). Він вказує на те, що постійне орієнтування на наявність особистості, яке несе в собі функцію контролю, не лише підвищує ефективність дій людини, а й сприяє активному її включенню в систему відношень особистості до діяльності [143, с.91-98].

Одним з основних завдань організації навчання співу в умовах групової форми є забезпечення ефекту “включеності” всіх учасників групи в процесі діяльності. При цьому активізується наполегливість у досягненні цілей навчання. Сумісне одночасне виконання завдань також підсилює дії на подолання труднощів, спрямовує на вирішення певних завдань.

Отже, групова форма навчання має певні переваги над індивідуальною: по-перше, кожне групове заняття являє собою одночасно свого роду форму концерту, учні звикають до присутності слухацької аудиторії, що допомагає їм справлятися зі сценічним хвилюванням (взаємна психологічна підтримка), вільно тримати себе на сцені. З кожним заняттям старшокласники разом набираються більшої впевненості в

собі, у правильності виконання; по-друге, отримання основних теоретичних знань в групі оптимізує процес їх засвоєння і дає економію в часі; по-третє, можливість ознайомитись із новим матеріалом у виконанні інших, зокрема вивчити нові технічні вправи; по-четверте, групові заняття стимулюють процеси навчання та самонавчання (аналіз і власних помилок, і помилок інших тощо). Групові заняття дозволяють створити ситуації, близькі до репетиційної роботи з учнем на уроках, на яких можна засвоїти процес розспівування, прийоми роботи над формуванням вокально-виконавських навичок, етапи розучування вокальних творів, оволодіння навичками хореографії, сценічного втілення художнього образу та інше. Також сприяють підвищенню ефективності занять оцінне колективне судження учасників групи щодо результатів вокально-виконавської діяльності певного учня.

Отже, поєднання індивідуальної з груповою формою навчання в процесі занять естрадним співом сприяє підвищенню ефективності формування культури виконання популярної вокальної музики у старшокласників. Так, наприклад, займаючись з одним учнем, вчитель дає можливість всій групі активно приймати участь в процесі роботи над вокальним твором, художнім образом, висловлювати власні думки, зауваження (як позитивні, так і негативні) щодо виконання учнями твору тощо. Завдяки використанню саме індивідуально-групової форми навчання учні вчать критично слухати, знаходити принципові технічні помилки, дізнаються про засоби їх виправлення; мають змогу допомагати один одному порадами, використовувати позитивний досвід інших в роботі над власною вокальною майстерністю.

В процесі поєднання індивідуально-групової форми проведення занять усі присутні становляться співучасниками педагогічного процесу навчання співу, що сприяє формуванню в них стійкого і глибокого інтересу до власної співацької діяльності. В умовах індивідуально-групової форми навчання доцільно використання та поєднання спеціальних методів навчання співу з методами проблемного навчання (І.Я.Лернер [102]). Дані методи базуються на створенні вчителем певних обставин, що спонукають учнів до активного пошуку вирішення різноманітних творчих завдань. Завдяки використанню методу проблемного

навчання, старшокласники, спираючись лише на поради вчителя та під його керівництвом самі активно шукають шляхи розв'язання вокально-виконавських завдань, вирішення певних труднощів. Слід зазначити, що в процесі індивідуально-групової форми навчання естрадного співу нами ефективно застосовувався такий прийом, як використання відео- та аудіозапису. Усі концертні виступи, фрагменти навчальної діяльності старшокласників, що записані на технічні носії дають можливість повторного перегляду, подальшого порівняння, осмислення, обговорення тощо.

Таким чином, поєднання та чергування індивідуальної форми навчання з групою в процесі навчання естрадного співу старшокласників може ефективно виконувати різноманітні педагогічні функції, діапазон яких достатньо великий. Вважаємо, що таку форму організації навчально-виховної діяльності бажано використовувати під час навчання естрадного співу учнів старшого шкільного віку. Індивідуально-групова форма відкриває перед учнями великі можливості для формування культури виконання популярної вокальної музики.

Аналіз розглянутих попередньо умов дає підстави стверджувати про те, що кожна умова відокремлено від інших не зможе забезпечити успішного формування культури виконання популярної вокальної музики у старшокласників. Відсутність навіть однієї умови, при дотриманні усіх інших, негативно впливатиме на зазначений процес. Лише комплексне забезпечення визначених умов може стати основою співацького розвитку учнів, а отже, й вирішенням проблем формування культури виконання популярної вокальної музики.

Отже, вказані умови комплексно охоплюють процес вокального навчання і розвитку старшокласників у системі позакласної роботи. Порушення навіть однієї з них негативно впливає на навчально-виховний процес в цілому.

### 3.2. Методика формування культури виконання популярної вокальної музики у старшокласників у позакласній роботі

Методика формування культури виконання популярної вокальної музики передбачає визначення мети, завдань, методів і етапів організації навчально-виконавської діяльності та здійснення педагогічного контролю за її ефективністю.

**Метою даної методики** є розвиток здатності учня до осмислення, переживання, виразної інтерпретації та сценічного втілення вокальних творів популярних жанрів.

*Завдання методики:*

- активізація оцінно-естетичного ставлення учнів до популярної вокальної музики, формування вміння відрізнити художні цінності від псевдохудожніх підробок;
- формування навичок самостійної творчої роботи над інтерпретацією пісні;
- вокальний розвиток учнів старшого шкільного віку;
- виховання сценічних виконавських якостей у старшокласників;
- оволодіння виконавським репертуаром у різноманітних жанрово-стильових напрямках;
- формування умінь хореографічного супроводу вокального виконання.

Досягненню мети, реалізації завдань навчання сприяє комплекс методів і прийомів навчання, що складається з трьох груп.

*Першу групу методів і прийомів* спрямовано на вокальний розвиток старшокласників. Ця група передбачає залучення їх до:

- 1) виконання вокально-тренувальних вправ (розспівування, дихальна та артикуляційна гімнастика, мелодекламація, промовляння словесних текстів на одній висоті в притаманному учневі голосовому діапазоні, виконання вокалізів та вокалізація творів з репертуару навчальної програми тощо);
- 2) теоретичного ознайомлення з основами голосоутворення (пояснення, розповідь, проведення циклу бесід, опрацювання методичної літератури);

- 3) сприйняття і аналізу еталонних зразків виконання вокальних творів популярної музики (у записі, у виконанні вчителя чи інших учнів);
- 4) порівняння різних вокально-виконавських манер і оцінка їх відповідності жанрово-стильовим особливостям твору.

*Другу групу методів і прийомів* навчання зорієнтовано на розвиток у старшокласників здатності до творчого опрацювання вокальних образів популярної музики. Ця група передбачає залучення учнів до:

- 1) елементарного аналізу вокальних творів популярних жанрів (визначення змісту художніх образів, аналіз словесного тексту, з'ясування засобів музичної виразності тощо) і ознайомлення з основними стилями сучасної популярної вокальної музики (проведення циклу бесід, розповідь, опрацювання літератури тощо);
- 2) вияву самостійності у створенні інтерпретації вокального твору (психологічна підтримка творчих спроб, підбір індивідуальних завдань відповідно до творчих можливостей учнів тощо);
- 3) варіантного тлумачення художніх образів вокального твору (підкреслення кульмінації, темброве забарвлення, інтонаційна трактовка тощо);
- 4) порівняння і оцінювання різних виконавських трактовок розучуваного твору (у виконанні відомих співаків, інших учнів, власних спроб).

*Третю групу методів і прийомів* підпорядковано меті розвитку у старшокласників умінь виразного сценічного втілення художніх образів популярної вокальної музики. Ця група включає формування у старшокласників умінь:

- 1) вокально-творчої імпровізації (створення і залучення юних співаків до вирішення непередбачуваних ситуацій в умовах прилюдного співу, виконання спеціально розроблених завдань на імпровізацію);
- 2) свідомого контролю і регулювання власного емоційного стану (ознайомлення із психологічними засобами підтримки творчого самопочуття, виконання спеціальних вправ з аутотренінгу);

- 3) сценічної поведінки (виконання мімічних та пантомімічних, хореографічних вправ, завдань на використання засобів звукопосилюючої апаратури тощо);
- 4) створення сценічного іміджу (роз'яснення відповідних правил, обговорення, виконання завдань на вибір відповідного сценічного костюму, макіяжу, зачіски тощо).

У результаті дослідження визначено етапи процесу формування у старшокласників культури виконання популярної вокальної музики. Передбачається, що на кожному з них мають використовуватись усі групи методів, проте з різною інтенсивністю. Акцентуація тих чи інших методів і прийомів визначається навчально-виховною метою етапу.

Перший етап – **мотиваційно-пізнавальний** – присвячено створенню мотиваційної установки на ознайомлення учнів з вокальним мистецтвом, накопиченням у них відповідних знань.

На другому етапі – **виконавсько-творчому** – продовжується робота, що спрямована на розвиток досвіду в учнів старшого шкільного віку щодо виконання популярної вокальної музики.

Третій етап – **концертно-орієнтований** – спрямований на творче застосування учнями отриманих знань і вмінь в умовах концертної діяльності.

Протягом усіх трьох етапів застосовувались наступні *прийоми роботи*: розспівування за системою вокально-тренувальних вправ (дихальна та артикуляційна гімнастика); мелодекламація (скоромовки, промовляння словесних текстів на витриманій висоті в певному діапазоні голосу; вокалізація (виконання вправ-вокалізів та вокалізація творів з навчального репертуару); аналіз записів виконання навчального репертуару та концертних виступів на аудіо- та відеоносіях тощо.

Формування у старшокласників культури виконання популярної вокальної музики передбачає застосування різних *форм роботи*. У процесі дослідження було визначено найоптимальніші з них, а саме:

- бесіди теоретичного характеру;



- поточні практичні заняття (індивідуальні та групові);
- репетиції із застосуванням колективних прослуховувань перед концертом кожного виконавця;
- фрагментарна (індивідуально-посильна) участь у концерті (виконання окремих номерів, допомога в оформленні концерту).

Для підвищення мотивації старшокласників до власної вокальної діяльності, ознайомлення учнів із закономірностями співацького процесу та формуванню у них системи знань нами використовувалися методи і прийоми, які спрямовані на вокальний розвиток учнів. Основою методики вокального розвитку учнів старшого шкільного віку є методи, що засновані на традиційних методах вокальної педагогіки та спрямовані на засвоєння естрадної манери виконання старшокласників.

Педагогіка розглядає метод як спосіб взаємопов'язаної діяльності педагога і учня, що спрямований на досягнення мети (Ю.К.Бабанський [7, с.189], Г.Ващенко [25, с.17], Т.А.Льїна [73, с.156], О.П.Кондратюк [139, с.102], О.В.Михайличенко [121, с.163], О.П.Рудницька [164, с.169] та ін.). Метод окреслює та втілює шлях до істини, напрями ефективної діяльності, що ведуть до реалізації поставлених цілей, задає регулятиви та нормативні настанови пізнавального процесу [198, с.373].

Л.М.Василенко зазначає, що “при формуванні процесуальної сторони вокального навчання важливого значення набувають специфічні для цієї галузі музичної освіти методи, що пов'язані з процесом вокального розвитку учнів” [23, с.47]. Ю.Є.Юцевич характеризує методи співацького навчання як “сукупність систематизованих прийомів і способів керування співацьким навчанням, послідовне засвоєння котрих забезпечує формування в учнів відповідної вокальної техніки, здатної гарантувати розвиток комплексу акустичних якостей голосу, витривалості та невтомлюваності голосового апарату” [214, с.89].

Навчання естрадного співу спирається на об'єктивні закономірності психофізіологічного розвитку людини та взаємодії таких структурних компонентів голосоутворюючої системи, як дихальні органи, гортань, артикуляційний апарат. Перераховані вище компоненти визначають основні навички співу – співацьке дихання, звукоутворення, дикцію, тобто комплекс співацьких рефлексів, що

виробляються в систематичних заняттях, багатократних повтореннях, поділених у часі [46, с.144]. На думку Л.Б.Дмитрієва, професійне звучання голосу – це результат спеціально знайденого характеру роботи голосового апарату, установлення співацьких рушмих динамічних стереотипів – вокальних навичок [48, с.73]. Основним моментом в утворенні співацьких навичок у старшокласників є усвідомлення ідеалу правильного звучання голосу. Процес набуття вокальних навичок в учнів старшого шкільного віку відбувається в три фази: знаходження, уточнення та автоматизація вокальних навичок. Кожна фаза набуття вокальних навичок відбувається відповідно до етапів формування культури виконання популярної вокальної музики.

Перша фаза – знаходження правильної співочої роботи голосового апарата, вірного звукоутворення на деяких голосних і на середній частині діапазону голосу – найважливіша, тому що неправильність формування при її подальшому повторенні зміцнюється, закріплюється, входить у стереотип. Під час другої фази формування навичок – фази уточнення – відбувається збереження і уточнення навичок правильної роботи голосового апарату під час вимови різних голосних на всьому діапазоні. Дана фаза охоплює засвоєння різних типів звуковедення, перенесення правильних принципів голосового апарату на весь діапазон і збереження їх у роботі з текстом. На третій фазі відбувається автоматизація, шліфування і знаходження різних варіантів під час удосконалення цієї роботи. Це фаза доведення правильного звукоутворення і звуковедення до автоматизму [40, с.134-135].

Процес оволодіння старшокласниками вокальних навичок на всіх етапах формування культури виконання популярної вокальної музики ми поділили на три стадії:

- настройка голосового апарату;
- розспівування;
- робота над вокальним твором.

Під настройкою голосового апарату ми розуміємо його підготовку до співу через знаходження правильної співацької позиції у визначеному регістрі (за рахунок теситури, динаміки, способу артикуляції, типу голосної тощо) і використання

елементів сценічної мови, що побічно впливають на формування вокальних навичок (дихання, резонування, артикуляцію). Вокальні навички виробляються в систематичних заняттях, за допомогою багатократно повторюваних вокально-тренувальних вправ.

Через те реалізація методу *залучення учнів до виконання вокально-тренувальних вправ* має відбуватися за допомогою використання таких прийомів як розспівування, дихальна та артикуляційна гімнастика, мелодекламація, промовляння словесних текстів на одній висоті в притаманному учневі голосовому діапазоні голосу, виконання вокалізів та вокалізація творів з репертуару навчальної програми тощо.

Розроблений нами комплекс вокально-тренувальних вправ передбачає необхідність врахування як і поки що мало розвинені вокальні дані учнів, так і завдання їх подальшого співацького розвитку. Вокальна вправа – це багаторазово повторювана, спеціально організована дія, спрямована на поліпшення якості вокального виконання. На початку уроку естрадного співу ми рекомендуємо застосовувати комплекс вокально-тренувальних вправ, мета яких - активізація і координація голосоутворення. До них відносяться:

- вправи, що справляють побічний вплив на активізацію співу (беззвучна, дихальна та артикуляційна гімнастики) – 2-3 хвилини;
- традиційні вправи, вокалізи (фрагменти вокальних творів популярних жанрів), мелодекламація (скоромовки, літературні тексти пісень на витриманій висоті в певному діапазоні голосу) на розвиток основних співацьких навичок. Бажано спрямовувати їх на формування художньо вираженої манери естрадного співу – 3-5 хвилин;
- вправи на імпровізацію, що мають найінтенсивніше впливати на формування естрадної манери співу – 3-5 хвилин.

Вокально-тренувальні вправи призначені для практичного засвоєння учнями основних співацьких умінь в естрадній манері виконання. Результативність застосування значною мірою залежить від методики їх виконання. Тому вибір вправ має відповідати певним вимогам:

- урахування індивідуального вокального розвитку учнів;
- забезпечення багаторазовості повторення дій;
- поступово-послідовне ускладнення матеріалу вокально-тренувальних вправ;
- спонукання учнів до чіткого контролю за власним співом.

Для того, щоб застосування вправ досягло бажаного ефекту, важливо аналізувати з учнями їх дію. Так, вчитель фіксує увагу старшокласників шляхом пояснення та показу на тому, що необхідно зробити, яким чином утворюється той чи інший характер звучання, за чим треба уважно слідкувати під час голосоутворення тощо. Після кожної вправи вчитель обов'язково має узагальнити наскільки правильно було виконано вправу, які були помилки і як їх виправити.

До занять естрадним співом зі старшокласниками нами було включено вправи, що виконуються беззвучно (*беззвучна гімнастика*). На думку Н.Б.Гонтаренко, фізичне відчуття свободи в співацькому процесі спрямоване на зняття м'язової скрутості, разом з тим, необхідно досягти стану, при якому м'язи організму контролюється свідомістю [38, с.31]. Отже, ці вправи необхідні для: вміння визначити учнями м'язів, що беруть участь у процесі фонації; зняття м'язової скрутості учнів під час співу; знаходження і набуття потрібних відчуттів у співацькому процесі, їх контролювання і керування ними.

Заняття естрадним співом з учнями доцільно починати з релаксації, що є основним та обов'язковим прийомом беззвучної гімнастики. Прийоми релаксації були включені до наших занять як певний етап розслаблення, за яким настає активізація м'язів учнів. Оволодіння старшокласниками засобами періодичного чергування розслаблення і активізації м'язів у подальшому дає їм змогу зняти непотрібну напругу і м'язову скрутість. Отже, учням доцільно виконувати комплекс релаксаційних вправ (див. Додаток Ж № I).

В процесі дослідження ми переконались, що у розвитку співацького дихання, характерного для естрадного вокалу, велику користь приносять беззвучні дихальні вправи, що застосовувались нами на заняттях естрадним співом з учнями як допоміжний засіб для укріплення дихальних м'язів. Л.Б.Дмитрієв зазначає, що одним із засобів оволодіння співацьким звуком являються вміння аналізувати свої

дихальні відчуття і за цими відчуттями контролювати процес звукоутворення [48, с.170]. З метою формування в учнів правильного співацького дихання, для набуття навичок повного мішаного дихання з певною роботою м'язів і її використанням, для найбільш поглибленого вдиху і довготривалого видиху, властивого естрадній манері виконання, ми застосовували комплекс дихальних вправ (*дихальна гімнастика*) (див. Додаток 3, вправи №8-10): статичних, що проводяться у стані покою (стоячи, лежачи, сидячи тощо); динамічних дихальних вправ, які пов'язані з рухами, під час яких дихання поєднується зі спеціальними фізичними вправами, що значно полегшують вдих і видих; вправи, які поєднуються з рухами, що є характерними для повсякденного побуту (ходою тощо).

Особлива увага на уроках з естрадного вокалу зі старшокласниками приділялася нами *артикуляційній гімнастиці*, яка застосовувалась з метою уникнення в учнів таких недоліків, як “проковтування” окремих букв чи слів. Артикуляційна гімнастика також спрямована на досягнення розбірливого та зрозумілого вимовляння текстового матеріалу. До артикуляційної гімнастики входять вправи на активізацію м'язів губ, язика, м'якого піднебіння, голосових зв'язок. Застосування скоромовок сприяє правильній постановці губ і язика і досягнення чіткості вимови.

Чітка дикція – правильне вимовляння слів є засобом донесення текстового змісту пісенного твору і одним з найважливіших засобів досягнення художньої виразності вокального образу [75, с.95]. Для розвитку дикції рекомендуємо використовувати артикуляційні вправи (див. Додаток 3, вправи №11-12). Сутність цих вправ полягає у спонуканні учнів до більшого акцентування приголосних звуків. При цьому учням слід максимально відкривати рот на голосних звуках, тим самим зменшуючи тиск на голосові зв'язки. Завдяки цьому голос старшокласників менше навантажується та не втомлюється. Всі вправи з артикуляційної гімнастики доцільно виконувати учням перед дзеркалом.

З метою “розігріву” голосового апарату учнів – *розспівування* (приведення м'язової системи у стан готовності до співу) нами використовувались вокальні вправи, що спрямовані на формування естрадної манери виконання та засновані на

*традиційних вправах* вокальної педагогіки (див. Додаток 3, вправи №13-22). Під час розспівування варто відпрацьовувати техніку голосоведіння і голосоутворення. На початкових заняттях ми використовували вправи, що легко запам'ятовуються: не тільки не складні, а навіть, дещо примітивні, прості за мелодичним і ритмічним малюнком. Майже усі вправи подавались нами у мажорному ладі, який легше сприймається учнями і пов'язаний з бадьорим, оптимістичним настроєм, що сприяє створенню необхідного тону м'язів. Вокальні вправи мають бути побудовані на модулюючих секвенціях по полутонах вгору і вниз. Ці вправи потрібно починати з примарних звуків. У дівчат та хлопців з високими голосами ці ноти знаходяться у середині діапазону “мі – сі” першої октави, а у юнаків, що мають низькі голоси, примарні звуки – “ре – ля” першої октави. Вокальні вправи мають добиратися відповідно до індивідуальних вокальних даних кожного учня. Слід брати до уваги ступінь підготовленості учнів, особливості будови голосового апарату, наявних у них недоліків звукоутворення, а також в залежності від завдань уроку або вокального твору, над яким відбувається робота. Вправи бажано розпочинати на найбільш зручному для учня голосному звуці або складі. Вдало підібране сполучення голосного з приголосним впливає на якість звучання голосних, тобто на загальне звучання голосу старшокласника.

В процесі розспівування старшокласників нами застосовувалися різні види *вокалізації* (спів на голосних звуках). І.О.Ісаєва характеризує вокалізи як “вправи для голосу, що необхідні для його розвитку і засвоєння різних технічних прийомів” [75, с.254]. Л.Б.Дмитрієв зазначає, вокалізи – це музичний матеріал, який використовується в роботі як перехідний від вправ до вокальних творів [48, с.328]. У роботі з учнями ми застосовували фрагменти вокальних творів популярних жанрів у вигляді вокалізів та найбільш уживані вокалізи, що використовувались у вокальній практичній діяльності видатних митців (Ф.Абт [2], І.Вілінська [30] та інші).

В результаті проведеної попередньої вокальної діагностики ми з'ясували, що переважна більшість учнів мають певні недоліки звукоутворення: форсування звуку або крикливий спів; “гойдання” голосу; „білий” звук, тобто „відкритий”, „плоский” звук; мляве звукоутворення; неточне фальшиве інтонування (детонація та

дистонація); носові звуки; затиснута нижня щелепа або в'яла пасивна опущена щелепа. І.С.Кочнева наголошує на тому, що всі ці дефекти, як правило, носять набутий характер, основною причиною яких є неправильні навички співу [89, с.21]. Уникнення даних недоліків звукоутворення забезпечується використанням ряду **вокально-тренувальних вправ** (див. Додаток 3). Основною причиною *форсування звуку, або крикливого співу* в учнів є їх недостатня загальна і музична культура. Крикливість руйнує природність звучання голосу, а це, в свою чергу, відбивається на його тембровій забарвленості. “Крикливість виникає на основі перебільшення сили звучання, коли голос співака при м'язовому перенапруженні в голосоутворюючому апараті, тобто при явному й значному порушенні норм його активності і м'язової свободи, із стану природно голосного звучання переходить у надмірно голосне” [63, с.211]. Нами було з'ясовано, що до характерних проявів змін голосу старшокласників в результаті форсування є: по-перше, погіршення тембру, тобто напружений, дещо “тьм'яний”, некрасивий звук; по-друге, відсутність динамічного діапазону, тобто учень співає лише на “форте”; по-третє, погіршення психофізичного стану старшокласника – швидка втома, відсутність бажання співати тощо. Усунення в учнів “розгойдування” голосу, що породжується форсуванням звуку досягалось нами на основі використання ряду вправ: вправи, що застосовуються на середині діапазону голосу, на м'якому звуці із закритим ротом, які сприяють наданню повного спокою голосу та стабілізуванню звуку і дихання; вправи на послідовних інтервалах в межах секунди, квінти і нони у швидкому темпі, завдяки яким звук не встигає розгойдуватись та набуває рівного звучання кантилени. Поширеним недоліком у співі старшокласників є “білий звук”, тобто “відкритий”, “плоский” звук – головний голос, без достатньої дихальної опори, ненаповнений обертонами. Для усунення цього недоліку в учнів слід використовувати прийом - *спів відкритим, водночас затемненим звуком*. Тобто, “округлення” звуку учнями досягається шляхом “затемнення” голосних, особливо “а”, “е” та “і”. Також нами застосовувались вправи із закритим ротом, при вдиханні повітря через ніс. Учні мали відчувати глибоку опору звуку, виконуючи вправи на склади – “йо”, “до”, “му”, на шляху до верхньої частини діапазону для

округлення звуку. У більшості випадків такий недолік, як *мляве звукоутворення*, що виражається в учнів у нечіткому співі першої ноти та її закінченні, “під’їздах” під час співу інтервальних стрибків, усувався нами використанням вправ “на стаккато”. Під час виконання цих вправ учням не треба поновлювати вдих на кожному звуку, а лише припиняти вдих між ними з негайним повторенням того ж на легато. Також нечіткість та млявість дикції виправлялась нами артикуляційними вправи. Млявість гортанних м’язів та дихальної установки в учнів створює підґрунтя для неточного, фальшивого інтонування (детонації – пониження тону, дистонації – підвищення тону). Причиною виникнення даного недоліку в учнів є: по-перше, порушення їх слухового контролю; по-друге, нескоординованість роботи голосового апарату учнів; по-третє, слабкий музичний розвиток старшокласників тощо. Ліквідація *фальшивого інтонування* в учнів досягається застосуванням вправ “на піано” та завдяки інтонаційній кореляції, яка виконується головними резонаторами без підключення грудного регістру, при цьому не допускається розслаблення м’язів, що фіксують співацьке дихання на діафрагмі. Наслідком млявої функції піднебінної завіски є також *носові звуки* під час співу. Для запобігання цьому недоліку в учнів доцільно використовувати вправи на голосні “у” та “і”, під час яких піднебінна завіска значно скорочується. Ці вправи доцільно застосовувати спочатку на “медіумі”, поступово розширюючи зону, у якій найкраще звучить голос учнів на всі ділянки діапазону. *Затиснута нижня щелепа або в’яла пасивна опущена щелепа* є одним з поширених недоліків в учнів під час співу. Усунення цього недоліку в учнів досягається завдяки використанням вправ на різноманітні склади: “ой-ой”, “дай-дай”, “ща-ща”, “яй- яй” тощо.

Деякі недоліки, пов’язані з голосом учнів виникають від неправильного ставлення до власного здоров’я, внаслідок нехтуванням загальновідомими певними правилами та рекомендаціями, що безпосередньо впливають на голосовий апарат. В процесі дослідження ми переконались, що успішність формування та розвитку співацького голосу старшокласників значною мірою залежить від організації їх навчання та відпочинку, дотримання певних правил загальної гігієни (режим дня, правильне харчування, уникнення шкідливих впливів та звичок тощо). Розроблений



нами цикл бесід (див. «Додаток В») передбачав отримання учнями певних порад та рекомендацій щодо впливу способу життя на функції голосового апарату. Під час бесід, учні дізнавались, що загальний тонус організму залежить від режиму сна та харчування. Сон старшокласників має бути досить глибоким і тривалим (не менше 8 годин на добу). Режим харчування має бути правильним, оскільки на добре звучання голосу учнів впливають кількість та якість їжі. Учні слід пам'ятати, що надмірна кількість їжі обмежує рухи діафрагми під час співацької діяльності, заважаючи вільному співацькому диханню. У більшості дівчат цього віку відмічається надмірне захоплення “модними” дієтами. Суворе обмеження себе у кількості їжі призводить до погіршення загального стану організму, що значно відбивається на якості та неповноцінності розвитку вокальних здібностей учнів старшого шкільного віку.

Дівчатам цікаво було дізнатись, що циклічні фізіологічні зміни, які відбуваються в організмі, також впливають на стан слизової оболонки гортані та носоглотки, що, в свою чергу, відбивається на якості звучання голосу. Як відомо, спів потребує пружності голосових зв'язок, рівномірності їх коливання, еластичності змикання та протистояння напору повітря, що видихається. Це можливо лише під час нормального стану гортані, а вона, як і вся нервово-м'язова система в ці дні, ослаблена, їй дуже легко зашкодити. Про ці зміни слід пам'ятати музичним вихователям та вчителям музики, звільнюючи дівчат в цей період на два-три дні від співу.

Для нормального перебігу вокального розвитку старшокласників слід приділяти увагу уникненню в учнів шкідливих впливів та звичок. У деяких учнів старшого шкільного віку проявляється зацікавленість до вживання алкогольних напоїв та паління тютюну, що, на їхню думку, робить їх дорослими та самостійними. Проте, старшокласники мають усвідомити, що вживання алкогольних напоїв є дуже шкідливим для голосу. В результаті пояснень учителя, учні дізнавались, що вживання алкогольних напоїв обпалює і сушить слизову оболонку голосового тракту, викликаючи зайвий приплив крові та запалення голосових складок, що, в свою чергу, призводить до захриплості.

Не менш шкідливим для голосу учнів старшого шкільного віку є паління тютюну, навіть пасивне, коли людина сама не палить, але знаходиться у задимленому приміщенні, або поруч з тим, хто палить. Вчитель має постійно наголошувати на тому, що це викликає подразнення дихальних шляхів, яке може призвести до хронічних запалювальних процесів, в тому числі таких, як “кашель курця” та фонастенія, коли голос швидко втомлюється, погіршується інтонація, „тьмяніє” тембр, звужується динамічний діапазон, з’являється відчуття незручності, печії в горлі, сухості, подразнення, що викликає бажання відкашлятись. Відпочинок дає полегшення, однак потім все поновлюється, і таким чином цей стан стає хронічним, що згодом призводить до незмикання голосових складок, до утворення співацьких вузликів тощо [214, с.152].

Вокально-тренувальні вправи є необхідною умовою формування та розвитку в учнів необхідних вокально-технічних навичок. Поряд з цим серйозного значення слід надавати виконанню поступово ускладнених вокальних творів. Без цього неможливо досягти високого технічного рівня виконання. Вокальні навички виробляються в учнів на вправах, але закріплюються та удосконалюються під час роботи над спеціально підібраними, педагогічно доцільними творами популярної музики. В цьому відношенні правильно підібрані вокальні твори, що поступово ускладнюються, виступають вправами для удосконалення вокальних навичок старшокласників. Для набуття та закріплення вокальних навичок старшокласників нами було розроблено навчальний репертуар учнів відповідно до їх вокально-виконавських можливостей. Нами було опрацьовано понад 4000 пісень різних стилів вокальної музики популярних жанрів. У процесі вокально-педагогічного аналізу того чи іншого вокального твору з метою його застосування у роботі з конкретним учнем, доцільно оцінювати не лише його діапазон, теситуру, ступінь драматургічної насиченості, художньо-виконавських завдань, а й ступінь складності його виконання, ступінь зацікавленості учня у виконавській роботі над твором тощо. Таким чином, для зручності кращі зразки сучасного популярного мистецтва ми поділили на три категорії за складністю, що значно полегшило добір пісень учням з різними вокальними даними (див. Додаток І).

До *першої категорії* відносяться пісні сучасного популярного мистецтва, що мають найвищу складність. Ці пісні відрізняються: широким діапазоном (більш ніж півтори октави); потенціалом виявлення різноманітних голосових ефектів, прикрас; складним мелодичним та ритмічним малюнками; різноманітністю динамічних відтінків, достатньо складним та змістовним поетичним текстом тощо. До першої категорії було, наприклад, віднесено такі пісні: Ю.Бодай “Річка”, Н.Валевська – “Без тебе”, Є.Власова – “Ветер надежд”, “Живая река”, “Плач обо мне”, “Северное сияние”, Д.Білан – “Never Let You Go”, “Not That Simple”, Т.Кароль – “Выше облаков”, “Show me your love”, Руслана “Дикі гуси”, А.Лорак “Я вернусь” та інші.

До *другої категорії* ми віднесли ті пісні популярних жанрів, які мають достатню складність. Пісні другої категорії характеризуються: не надто широким діапазоном (біля півтори октави); досить нескладним мелодичним та ритмічним малюнками; використанням різних динамічних відтінків; змістовним поетичним текстом тощо. Це такі пісні, як: Д.Білан “На берегу”; Д.Гурцкая “Венок”, А.Лорак “Мрій”, “Полуднева спека”, “Три звичних слова”; Т.Кароль “Ноченька”, “Тобі”; Н.Могилевська “Місяць”, “Пролісок”; І.Білик “Хай живе надія”; Т.Повалій “Сіла птаха”, “Не питай мене чому” та інші.

До *третьої категорії* нами було віднесено такі пісні сучасного естрадного мистецтва, які не відзначаються складністю виконання: діапазон пісні в межах однієї октави; простий мелодичний та ритмічний малюнки тощо. До третьої категорії відносяться, наприклад, обрані нами з репертуару естрадних виконавців такі пісні: І.Білик “Так просто”; О.Вінницька “Давай забудем все”; Віа-гра “Три реки”, “Лмл”, “Появись мой суженый”; Н.Могилевська “Ла-ла-ла”, “Вспоминай”; Spice Girls “Viva forever”, “Wannabe” та інші.

Вокальні твори, що входять до розроблених нами категорій, слід обирати не тільки за рівнем їх складності. Формуючи навчальний репертуар учнів бажано обирати вокальні твори, що вирішують такі завдання: розширення художнього кругозору старшокласників; формування в учнів необхідних вмінь та навиків; розвиток в учнів старшого шкільного віку музичних та творчих здібностей. Під час складання навчального репертуару слід приділяти також увагу визначенню

відповідності його запитам та інтересам старшокласників. Процес розучування вокальних творів обраних з репертуарного списку будь-якої категорії складався з таких етапів: ознайомлення; аналізування; розучування; закріплення; виконання.

Під час ознайомлення учнів з піснею, необхідно надати змогу старшокласникам прослухати музичний твір декілька раз. Після цього, вчителю слід надати стисло інформацію щодо авторів слів та музики, для ознайомлення дати у письмовому вигляді нотний матеріал та поетичний текст пісні. Старшокласникам рекомендується зробити відповідний запис у своїх “зошитах-пісенниках”. Аналіз твору учнями складається з роботи над: з’ясуванням інформації щодо виконавця даного твору; виявленням характерних рис стилю виконання; ознайомленням з творчою біографією виконавця пісні тощо; опрацюванням нотного матеріалу (відокремлення куплетів і приспівів, визначення діапазону пісні, розбивання по музичним фразам, знаходження та відмічання інтервальних стрибків, розставлення динамічних відтінків тощо). Процес розучування вокального твору старшокласниками бажано починати з відпрацювання поетичного тексту: виразне читання тексту; опрацювання інтонації відповідно до образу твору; дотримання пауз; передача сутності і змісту поетичного тексту; промовляння тексту на розспів, речитативом, при дотриманні тональності та темпу пісні в оригіналі. На даному етапі нами використовувався прийом *чергування учнями проспівування пісні з її промовлянням*. Впровадження такого прийому в процесі розучування вокального твору забезпечує вироблення у старшокласників чіткості вимовляння слів (уникнення “проковтування” букв чи слів текстів пісень; розбірливе та зрозуміле вимовляння текстового змісту пісенних творів тощо); рівне темброве виконання (спів натуральним голосом, без зміни тембру). На момент закріплення вокального твору учням необхідно подолати усі вокальні труднощі, що зустрічаються у пісні.

Для реалізації такого методу, як *залучення учнів до теоретичного ознайомлення з основами голосоутворення* нами був впроваджений цикл бесід “Художні і технічно-виконавські закономірності постановки голосу” (див. Додаток В), розробка якого передбачала врахування методичних порад відомих фахівців [31;

32; 34; 36; 38; 40; 46-48; 56; 60; 63; 85; 103, 110; 114; 115; 120; 132; 145; 151; 153; 177; 183; 186; 213-215; 218; 225; 226]. До основних тем даного курсу ми віднесли:

1. Організація навчання у класі співу.
2. Співацький апарат, його будова.
3. Загальні уявлення щодо звукоутворення.
4. Співацьке дихання і умови його розвитку.
5. Шляхи розвитку вокально-художнього звуку.
6. Сутність і шляхи формування співацьких навичок.
7. Гігієна, профілактика та режим голосового апарату співака-початківця.
8. Класифікація співацьких голосів.
9. Робота над вокально-художнім репертуаром.
10. Виконання вокально-технічних вправ як необхідний елемент вивчення популярної музики. Виконання вокалізів та їх педагогічне значення.
11. Ознайомлення з основними манерами вокального виконання.
12. Характерні особливості виконання таких вокальних стилів та напрямів, як: джаз, рок, поп-музика, ритм-енд-блюз, хіп-хоп (реп), соул, диско, естрадна пісня, авторська (бардівська) пісня (див. Додаток В).

Даний метод реалізовувався за допомогою таких прийомів, як пояснення, розповідь, проведення бесід, опрацювання методичної літератури тощо.

З метою ознайомлення старшокласників із кращими зразками сучасної музики нами використовувався *метод сприйняття і аналіз еталонних зразків виконання вокальних творів популярної музики* (у запису, у виконанні вчителя чи інших учнів). Даний метод впливає на підвищення мотивації старшокласників до вокальної діяльності, знайомить учнів із кращими зразками сучасної популярної музики та спонукає їх до власного удосконалення в співі. Ефективність методу визначається тим, що дає можливість учням в живому виконанні послухати той твір, який вони будуть вивчати. Також ефективність даного методу полягає в тому, що виконання вчителя сприймається як еталон. Наслідування співу викладача забезпечує природній шлях розвитку голосового апарату. Демонстрація або вокальна ілюстрація, як правило, зацікавлюють учнів. Т.П.Книшова наголошує:

“Показ вчителем “моделі виконання” створює “поштовх” у пошуку – і задля цього зовсім не є обов’язковою повнота виконання усього твору, що вивчається; достатньою є ... артистична ж є “ілюзія повноти” [90, с.8]. Ю.Є.Юцевич зазначає, що такий метод “мобілізує учня, змушуючи його інтуїтивно знаходити необхідні пристосування, коли діють і слух, і зір, і емоційна реакція на почутий зразок-показ” [214, с.113]. На думку науковця, позитивною якістю методу особистої демонстрації є цілісність його впливу на голосовий апарат. “Сфера свідомості не включається в контроль за роботою м’язів, а позитивний результат є наслідком інтуїтивного пристосування комплексу механізмів голосоутворення. Свідомість може включитись пізніше, коли необхідна координація, знайдена за допомогою наслідування показу, закріплюється шляхом численних повторювань” - зазначає Ю.Є.Юцевич [214, с.113].

Систематичне слухання звучання голосу у демонстрації педагога та у виконанні кращих естрадних співаків таких, як А.Лорак, Т.Кароль, Т.Повалій, Є.Власової, К.Бужинської, Л.Доліної, А.Стоцької, В.Козловського, О.Пономарьова, О.Панайотова, Ф.Кіркова, W.Houston, L.Richie та інших, формує в учнів правильні, еталонні уявлення щодо звукоутворення та манери естрадного співу.

Ми вважаємо, що засвоєння старшокласниками стильових особливостей звукоутворення бажане застосування такого методу, як *залучення учнів до порівняння вокально-виконавських манер і оцінки їх відповідності жанрово-стильовим особливостям твору.*

Як відомо, характер звучання голосу сучасних вокальних виконавців не можна визначити однозначно. Кожен стильовий напрям та стиль популярної вокальної музики має свою манеру подачі звуку і використання різних звукових ефектів. Найбільш характерними рисами звукоутворення в естрадному мистецтві є: фальцетний спів (особливо в чоловічому виконанні), субтоновий спів, мікст (із використанням головного і грудного резонаторів), звичайний співацький голос, гучний спів („крик” – гучне контрольоване виконання з опорою на дихання), різні вокально-виконавські „прикраси” (мелізми, “хрипіння”, “сипіння”, “шепотіння”, „ричання”, співацьке вібратор тощо).

Ефективність цього методу досягається за допомогою впровадження вчителем цілого комплексу різних виконавських засобів та прийомів. Завдяки поясненню, коментуванню і власному показу вчителя, наведенню ним конкретних прикладів, а також завдяки засвоєнню учнями цілого комплексу вокально-тренувальних вправ учні старшого шкільного віку усвідомлюють стильові особливості звукоутворення, характерні прийоми виконання вокальної музики популярних жанрів.

Для того, щоб учні краще зрозуміли і могли визначити різні стилі, манери виконання сучасної вокальної музики ми рекомендуємо застосовувати ілюстративні прийоми – прослуховування блоків кращих вокальних творів у виконанні представників популярної музики різних стилів. Зокрема, для оцінювання учнями стилів нами було представлено “музичний блок”, що складався з п’яти творів, а також видані картки з завданнями, наприклад:

Будь-ласка, визначте, до яких стилів належать прослухані вами вокальні твори. Об’єднайте рискою вокальний твір відповідно до стилю, у якому він виконується.

<b>рок</b>	М.Звездинський “Свічи”	<b>естрадна пісня</b>
	А.Лорак “Три звичних слова”	
<b>шансон</b>	Арія “Ангел”	<b>ерендбі</b>
	Бьянка “Про лето”	
	L. Armstrong “Summer time”	
		<b>джаз</b>

Для визначення стильових особливостей звукоутворення, що використовує виконавець у конкретному вокальному творі учням варто запропонувати виконати завдання на зразок:

Прослухайте вокальний твір “О нем” у виконанні І.Дубцової. Визначте, які стильові особливості звукоутворення використовує співачка під час виконання даної пісні. Потрібне підкресліть.

1. Субтоновий спів.
2. Фальцетний спів.
3. Мікст.
4. Звичайний співацький голос.
5. Гучний спів.
6. Різні вокально-виконавські „прикраси”: мелізми, хрип, сип, шепіт, „ричання”, співацьке вібратор.
7. Вокальна імпровізація.

Виконання цього завдання доповнюється голосовим показом тієї вокальної ознаки, яка була використана виконавцем вокального твору.

В процесі дослідження було розроблено також комплекс методичних прийомів для розвитку естрадної манери співу, а саме:

- **засвоєння естрадної манери співу в розмовній позиції** - спів в розмовній позиції забезпечує збереження в учнів відчуття легкості, комфортності під час співу, природності артикуляції, а отже, чіткої, незалежно від умов фонації (регістру, висоти тону, типу гласної, сили голосу, емоційного змісту художнього образу виконуваного твору);
- **спів різними мовами** - фонетичний стрій мови своєрідно впливає на фонаційний механізм, тобто своєрідність артикуляційної бази різних мов під час співу взаємодоповнюють одна одну і розширюють виконавські можливості учнів;
- **спонукання старшокласників до асоціативного мислення**. Цей прийом застосовується з метою досягнення необхідного звучання голосу та розкриття учнем образно-емоційного змісту, що найбільш відповідає авторській ідеї, задуму вокального твору та відбувається завдяки використанню емоційно-образної вокальної термінології, яка налічує певну кількість порад типу „наче б то”, „нібито” тощо, що характеризуються не прямим, буквальним розумінням, а метафоричністю, умовністю.



*Другу групу методів і прийомів* навчання зорієнтовано на розвиток в учнів здатності до творчого опрацювання вокальних образів популярної музики.

Накопичення в учнів елементарних знань з історії сучасної популярної музики та орієнтування старшокласників у жанрово-стильових різновидах цього виду мистецтва відбувалось за допомогою використання методу *елементарного аналізу вокальних творів популярних жанрів і ознайомлення з основними стилями сучасної популярної вокальної музики*. Завдяки застосуванню даного методу учні мали змогу як найглибше осягнути зміст твору; зрозуміти особливості виражальних засобів сучасної музики, використаних автором; визначити провідну ідею авторського задуму; проаналізувати різноманітні виконавські підходи; визначити особливості виконавської виразності; зрозуміти особливості стилю тощо.

Визначення змісту художніх образів, аналіз словесного тексту, з'ясування засобів музичної виразності відбувалось на основі впровадження в навчальний процес циклу бесід *“Сучасна популярна вокальна музика: сутність, зміст, різновиди”* (див. Додаток Г). При створенні даного циклу до уваги брались вже розроблені програми спецкурсів таких авторів, як Б.А.Брилін “Музично-творчий розвиток учнів в умовах дозвілля” [18], О.В.Сапожнік “Сучасна популярна естрадна музика” [171], Т.Ф.Фурсенко “Молодіжна музична культура у вихованні особистості” [200] та інші. Запропонований цикл бесід розраховано на 2 роки навчання, по одній годині на тиждень. У процесі бесід, пояснення, коментування, обговорення, використання ілюстративних прийомів вчитель має подати старшокласникам ретроспективний матеріал стосовно основних жанрів популярної вокальної музики, а саме: джазу, деяких напрямів рок-музики, диско, поп-музики, хіп-хопу, ритм-енд-блюзу, соулу, естрадної пісні, авторської (бардівської) пісні (див. Додаток Г). Для закріплення набутих знань в учнів щодо стилів популярної вокальної музики відповідно до кожної теми було розроблено тестові завдання, контрольні запитання тощо. Наприклад:

Тест № 2 Тема *“Джаз. Характеристика стилів”*

*Оберіть правильне, відмітивши галочкою*

1. Коли відбулося визначення сучасного джазу як певного стилю:

- а) на початку 1940-х років;                      б) на початку 1970-х років;  
в) у кінці ХІХ століття;                      г) ваш варіант відповіді.

2. Характерна особливість для джазової музики:

- а) свінг;    б) соул;  
в) реп;    г) ваш варіант відповіді.

3. Першим представником чоловічого джазового вокалу став:

- а) Луї Армстронг;                              б) Фредді Меркьюрі;  
в) Елвіс Преслі;                              г) Ваш варіант відповіді;

4. Хто являється засновником джазової вокальної стилістики:

- а) Етел Уотерз;  
б) Лайза Мінеллі;  
в) Мадонна;                                      г) Ваш варіант відповіді..(див. Додаток Д)

Для того, щоб зорієнтувати учнів у жанрово-стильових різновидах популярної вокальної музики слід застосовувати ілюстративні прийоми – прослуховування блоків еталонних вокальних творів у виконанні представників популярної музики різних стилів (музика звучить у запису). Для слухання і оцінювання учням було представлено “музичний блок”, що складався з п’яти творів і видані картки з завданням, наприклад:

Будь-ласка, визначте, до якого стилю належить прослуханий вами вокальний твір. Об’єднайте рискою правильний варіант		
<b>рок</b>	А.Лорак “Три звичних слова”	<b>естрадна пісня</b>
	<b>ерендбі</b>	
<b>шансон</b>		<b>джаз</b>

Після виконання творчих завдань, тестів необхідно обговорити різні співацькі манери, визначаючи специфіку кожної з них.

Для закріплення в учнів набутих теоретичних знань щодо стилів популярної музики нами були розроблені узагальнюючі тестові завдання відповідно до пройденого старшокласниками матеріалу. З метою досягнення бажаного результату, після виконання учнями старшого шкільного віку тестових завдань доцільно проводити обговорення щодо обраних варіантів відповідей. Для прикладу наведемо тест № 10 (узагальнення до пройдених тем №2, №3, №4 (див. Додаток Г)

1. Коли визначився стиль сучасного джазу як групи джазових стилів і напрямів:

- а) на початку 1940-х років;
- б) на початку 1970-х років;
- в) у кінці XIX століття;
- г) ваш варіант відповіді.

2. Бі-боп це:

- а) перший стиль сучасного джазу;
- б) танець;
- в) назва вокально-інструментальної групи;
- г) ваш варіант відповіді.

3. Визначте три основних загальних типи рок-музики:

- а) поп-рок; мейнстрім-рок; авангардний рок;
- б) поп-рок; ерендбі-рок; джаз-рок;
- в) хард-рок; хеві-метал-рок, джаз-рок;
- г) ваш варіант відповіді.

4. Група “Queen” є представником стилю:

- а) арт-рок;
- б) джаз;
- в) хеві-метал;
- г) ваш варіант відповіді ... (див. Додаток Є).

**Метод залучення учнів до вияву самостійності у створенні інтерпретації вокального твору** використовується з метою творчого розвитку старшокласників.

Залучення учнів до самостійності у створенні інтерпретації вокального твору відбувалось на основі психологічної підтримки вчителем творчих спроб, підбору індивідуальних завдань відповідно до творчих можливостей учнів тощо.

Г.М.Падалка зазначає: “Інтерпретація орієнтує учня на власне тлумачення художніх образів, створених автором. Процес мистецької інтерпретації містить не тільки відтворювальні, репродуктивні аспекти, а й значний потенціал виявлення творчого ставлення до твору. Виконавцю необхідно не лише заглибитись у авторське відчуття образу і якомога ретельніше передати його у власній трактовці, а й виявити власне розуміння тексту, виразити власні почуття, передати особливості власного сприйняття того, що створив автор” [136, с.190].

Спонування до самостійності стимулює творчі нахили учнів. Якщо юний виконавець тільки виконує вказівки вчителя, він ніколи не досягне високого результату як у інтепретаційній діяльності, так і власне у розвитку особистісної культури. Водночас, інтерпретація старшокласниками музичних творів не може відбуватись абсолютно спонтанно. Треба привчати учнів заздалегідь продумувати виконавський план.

З метою активізації виконавських здібностей у старшокласників нами використовувався метод *варіантного тлумачення художніх образів вокального твору* (підкреслення кульмінації, темброве забарвлення, інтонаційна трактовка тощо). Ми вважаємо, що даний метод сприяє досягненню виражальних барв голосу, емоційній гнучкості голосу, набуття різноманітних емоційних станів учнів, які, в свою чергу, відображаються на розширенні відтінків співу старшокласників тощо.

Г.М.Падалка вважає: “Варіантна розробка художнього матеріалу передбачає залучення учня до створення різних варіантів вирішення художнього задуму. Варіантне опрацювання містить суттєву частку творчості. Пошук різних художніх деталей, нюансів виконання наближує учня як до усвідомлення об’єктивних засад змістовного наповнення твору, так і до більш чіткого виявлення суб’єктивного відчуття музики, власної інтерпретаційної позиції” [136, с.191].

Реалізація даного методу має відбуватись шляхом залучення учнів до виконання різноманітних вправ та творчих завдань (проспівати музичну фразу,

куплет пісні, приспів тощо), які спрямовані на відображення різноманітних емоційних станів (закоханість, сум, ніжність, радість тощо). Можна також застосовувати прийом різного тлумачення одного і того ж фрагменту вокального твору.

Для того, щоб розвинути в учнів здатність до оцінних суджень в галузі вокальної музики популярних жанрів (якості співацького звуку інших виконавців, особливостей різних манер виконання, різних стилів, творів, і т. п.) доцільно використовувати **метод залучення до порівняння і оцінювання різних виконавських трактовок розучуваного твору** (у виконанні відомих співаків, інших учнів, власних спроб).

Цей метод допомагає старшокласникам краще зрозуміти особливості вокальних засобів виразності, технічні особливості відтворення образу, його сценічне втілення. Для того, щоб порівняти учнем власне виконання вокального твору з виконанням інших учнів; або власне виконання на різних етапах роботи; або власне виконання з виконанням відомих „зірок” сучасної естради тощо, нами застосовувався прийом запису пісень на аудіо та відео-апаратуру. “Живе” виконання не може бути завжди однаковим, постійно змінюється – все це створює деякі труднощі під час художнього зіставлення та порівняння. А виконання у запису відтворює один, раз і назавжди зафіксований варіант. Перевага зіставлення виконання у запису в тому, що його можна прослуховувати кілька раз, фіксуючи увагу на різних характеристиках співу. Порівнюючи різні зразки виконавського звучання в запису, учень розуміє і диференційовано сприймає окремі компоненти вокального виконання, має змогу розрізнити стильові особливості звукоутворення, специфіку манери подачі звуку тощо. Надання змоги почути і побачити учням себе “з боку”, значно підсилює оцінювальні можливості старшокласників.

Характерною особливістю виконання популярної музики є той факт, що виконання такої музики включає в себе не тільки вокал, а цілий комплекс інших засобів виразності: впровадження елементів хореографії, створення сценічного іміджу, використання технічних засобів тощо. Отже, **третю групу методів і**

*прийомів* підпорядковано меті розвитку у старшокласників умінь виразного сценічного втілення художніх образів популярної вокальної музики.

В процесі аналізу наукових досліджень [8; 95; 96; 166] в галузі сучасної популярної музики ми переконались, що імпровізація, як вокальна так і інструментальна, є важливою ланкою перебігу виконавського процесу на сцені. Отже, учні мають спробувати свої сили в імпровізації. То ж *метод вокально-творчої імпровізації* є одним із важливих у розвитку культури виконання популярної музики. Означений метод передбачає створення і залучення юних співаків до вирішення непередбачуваних ситуацій в умовах прилюдного співу, виконання спеціально розроблених завдань на імпровізацію. “Імпровізація” (від лат. Improvisus – “несподіваний”, “раптовий”) трактується як різновид художньої творчості (складання віршів, музики) в момент виконання; виступ з чим-небудь заздалегідь не підготовленим [178, с.492].

Г.Ф.Саїк наголошує на тому, що імпровізація є невід’ємним компонентом творчого процесу, яка виникає в процесі творчої діяльності, як її результат і засіб удосконалення. Імпровізаційна діяльність виступає як засіб прикраси, поживлення, надання глибини, яскравості, експресії музичним творам тощо [166, с.210].

В.Г.Кузнецов наголошує: “Мистецтво імпровізації являє собою складний творчий процес створення музики безпосередньо в момент виконання, що вимагає від виконавця певного обдарування, ... вміння знайти музичну ідею твору та розвинути її далі, чітко реагувати на розвиток імпровізаційної лінії, своєчасно пікреслити акценти, допомогти в підготовці динамічного зростання кульмінації тощо” [96, с.158].

Сучасна дослідниця Д.Р.Бабіч зазначає: “На відміну від академічного мистецтва, імпровізація в естрадній та джазовій музиці має основоположне значення... Типи й засоби техніки імпровізації зумовлюються особливостями різних джазових стилів, індивідуальною виконавською манерою музикантів, специфікою джазових форм та жанрів” [8, с.81]. На думку науковця, від рівня загальномузичної і спеціальної підготовки особистості, залежить успішність засвоєння основ імпровізації. Велику роль у здатності до імпровізації відіграє природна

обдарованість, основними компонентами якої виступають “пам’ять, почуття ритму, ладогармонічний слух, сукцесивне мислення й емоційна чутливість, а також симультанність сприйняття музики” [8, с.81].

У нашому дослідженні виявилось, що хороші результати дає використання спеціально розроблених завдань-вправ на імпровізацію, що слід виконувати різними прийомами виконання (скет, шаут тощо) на склади “па-да-ба-да”, “ту-ду-ду-да”, “на-на-на-на”, “ла-ла-ла-ла” та інші. Наведемо найефективніші з них:

- створення мелодичної лінії з використанням різних тривалостей на основі почутих акордів;
- створення мелодичної лінії за допомогою використання допоміжних звуків у вигляді співацьких прикрас (мелізмів: оспівування, трелі, форшлаги, морденти тощо);
- створення мелодичної лінії з використанням різних засобів та прийомів звукоутворення, властивих естрадній манері виконання (фальцету, субтону, міксту, “крику”, “ричання”, “сипу” тощо);
- створення мелодичної лінії, на основі використання різноманітних ритмічних малюнків, характерних для сучасної вокальної музики популярних жанрів.

З метою ускладнення імпровізаційних вимог учням слід виконувати ті ж самі вправи-завдання, тільки із застосуванням народних пісень, наприклад: “Ніч яка місячна”, “Чом ти не прийшов”, “Ой під вишнею, під черешнею”, “Ой джигуне, джигуне”, “Ой ти знав” та інші.

В сучасних працях (Л.М.Василенко [23], Л.Б.Дмитрієва [46; 47], Е.К.Економової [55] та інших) зазначається, що підготовка виконавця до концертного виступу, і власне сам виступ перед глядацькою аудиторією характеризується виникненням у нього особливого психічного стану, близького до стресового, який отримав назву “естрадне хвилювання”. Зазначимо, що процес вокально-виконавської діяльності учнів є незворотним. В момент виступу старшокласників перед слухацькою аудиторією неможливо виправити допущені помилки. Через те в учнів в процесі виконання вокального твору в умовах концерту з’являється боязкість, що зумовлена, як правило, почуттям страху забути текст, не

виконати намічені цілі, не впоратися з вокально-технічними і виконавсько-сценічними труднощами тощо. Все це може призвести до надмірного хвилювання та стати причиною психічних зривів старшокласників. З метою запобігання цим негативним явищам доцільно застосовувати *метод формування в учнів здатності до свідомого контролю і регулювання власного емоційного стану*.

В процесі створення тренувальних вправ, що спрямовані на збереження творчого самопочуття в момент виступу старшокласників, нами було враховано визначені Е.К.Економовою основні етапи розвитку психічного стану вокаліста під час підготовки до концерту та в момент виступу на сцені, а саме:

- Тривалий передконцертний стан. Учень починає хвилюватись з того моменту, коли дізнається про дату виступу. Ступінь і частота проявів хвилювання залежить від рівня готовності вокаліста до виступу.
- Безпосередній передконцертний стан напередодні та в день концерту характеризується зростанням хвилювання, частою зміною настрою.
- Стан, що супроводжує вихід вокаліста на сцену, може проявлятися як страх і паралізованість страхом аж до нечіткого усвідомлення власних дій.
- Початок виконання і безпосереднє виконання, якому можуть бути притаманні ейфорія, афектація, або, навпаки, розгубленість, апатія, дискомфорт.
- Післяконцертний стан характеризується спектром різних емоцій – від радісного піднесення після вдалого виступу до почуття втоми, невдоволення собою і повної знемоги, виснаження [55, с.43].

Л.Б.Дмитрієв зазначає, що сильне хвилювання перед виступом може призвести до гальмування нервової системи, і як наслідок цього, - неможливості співати. Продовжуючи власну думку, науковець відмічає, що до аналогічного становища можуть привести й надто довге очікування виступу, яке призводить до виснаження нервових клітин, апатичному стану [47, с.278].

Для усунення в учнів зайвого хвилювання та збереження творчого самопочуття в умовах концертної діяльності нами було застосовано комплекс



спеціальних психологічних вправ за методикою Т.Дугельної (“Антистресова релаксація”, “Емоційна гімнастика”, “Дихальна медитація”, “Аутогенна медитація” та інші) [231] (див. Додаток Ж №II).

Виконання вправ учнями супроводжується дотриманням учнями певних рекомендацій:

- детальне опрацювання й вивчення вокального твору;
- залучення учнів до постійних виступів перед глядацькою аудиторією;
- під час публічного виступу не варто розпочинати виконання твору одразу після виходу на сцену, необхідно деякий час постояти, щоб загальмувати дію сторонніх подразників. При цьому корисно зробити 2-3 вдихи через ніс, відчувши напругу м’язів глотки. Така пауза між виходом на сцену і початком творчого процесу допоможе і слухачам зібрати увагу для подальшого сприйняття виконавця.
- максимальна зосередженість й концентрація уваги учня на вокально-виконавській діяльності;
- знаходження міри співвідношення між раціональною і емоційною сферами під час підготовки учня до виступу;
- аналізування учнем власних почуттів від позитивних результатів подолання стресових станів у концертній обстановці;
- вироблення впевненості в учнів у власних творчих силах (воля, самодисципліна тощо);
- концентрація уваги перед виступом, під час виступу на художніх аспектах виконуваного твору, на технічних засобах, що дають можливість учню передати всі нюанси вокального твору;
- систематично тренувати і удосконалювати вокальну і артистичну техніку.

Перед концертним виступом, окрім застосування вправ, що впливають на внутрішнє настроювання учнів, також слід провести розспівування. В процес розспівування старшокласників перед виступом бажано включати ті ж самі тренувальні вправи, що використовувались на звичайних заняттях. Виконання звичних для учнів вправ, сприяє не тільки налаштуванню голосового апарату на

співацьке положення, а й допомагає старшокласникам зняти зайву напругу, справитись з хвилюванням перед виступом на публіці.

В результаті дослідження ми з'ясували, що для вдалого виконання вокальних творів популярних жанрів учням необхідно володіти навичками сценічної поведінки (міміка, жести, хореографічні рухи тощо) в процесі музично-сценічної діяльності. “Музично-сценічна діяльність є різновидом синтезованої музичної діяльності, що інтегрує в собі різні види мистецтва в умовах сценічного публічного виступу” [85, с.9]. Як відомо, будь-яка пісня потребує від виконавця проникнення в її зміст, інакше важко донести до слухача художній образ музичного твору. Разом з тим, наші спостереження доводять, що естрадному виконавцю недостатньо розкрити лише змістовний та емоційний стрій пісні, йому необхідно володіти навичками яскравого донесення їх до слухацької аудиторії в процесі музично-сценічної діяльності. Чим яскравіше виконавець це зробить, тим більший емоційний відгук виникне у публіки. Отже, сценічна поведінка співака має неабияке значення. А значить, постає питання щодо **формування в учнів вмінь сценічної поведінки** (виконання мімічних та пантомімічних, хореографічних вправ, завдань на використання засобів звукопосилюючої апаратури тощо). Сутність даного методу полягає у засвоєнні учнями основних теоретичних і практичних законів акторської техніки, хореографічного мистецтва тощо. Основними компонентами сценічної поведінки старшокласників та техніки їх перевтілення є:

- а) постановка жесту, міміки;
- б) володіння елементами психотехніки;
- в) володіння рухами тіла;
- г) освоєння технічних приймів спілкування з аудиторією.

Нами було розроблено ряд рекомендацій щодо правильності використання власних рухів тілом в момент виконання вокального твору:

- Поза учня в процесі співу повинна бути зручною і природньою. Виконавець має дотримуватися правильної постави – зручно стояти на двох ногах, що забезпечує стійкість тіла, рівномірний розподіл навантаження на усі м'язи і мускули, мобілізує нервову систему.

- Плечі мають бути добре розгорнуті при прямій поставі. Це допомагає повноцінно брати дихання і використовувати грудний резонатор.
- Голову не можна опускати або закидати, її слід тримати прямо, не напружувати шию – все це забезпечує свободу гортані та глотці, сприяє повноцінному звучанню голосу.
- Обличчя учня, в момент виконання вокального твору має бути вільним від гримас, виконавець має зосередитись на основному завданні, на творчій ідеї. В даному процесі видається важливою посмішка, що викликана почуттям задоволення від справи. Ці дії, так же, як і м'язова зібраність підготовлюють внутрішню сценічну розкутість.
- Руки повинні бути вільними, не напруженими, не затиснутими за спиною або на грудях, а спокійно опущені по бокам, що в будь-який момент дозволяє зробити невимушений жест.

Для оволодіння навичками сценічної поведінки було розроблено такі вправи-завдання для учнів з мімічного та пантомімічного тренінгу. Всі вправи слід виконувати перед дзеркалом:

1. Виконайте наступні дії: Посміхніться, перекривіть себе у відображенні. Метою даною вправи є: підняття настрою учня; навчитись спостерігати за власними гримасами та керувати ними.
2. Передайте посмішкою наступні якості:
  - доброзичливість (наприклад, як при зустрічі з товаришем);
  - незадоволеність;
  - суворість;
  - зверхність.
3. Передайте мімікою і жестом стан, коли:
  - у вас щось болить (наприклад, зуб, живіт, голова тощо);
  - вам жарко або ви змерзли;
  - ви щось їсте (наприклад, гіркий перець, смачні цукерки, лимон тощо).
4. Відобразіть мімікою та жестом здивування:
  - ви чогось злякались;

- ви побачили щось дуже приємне;
- ви потрипили у безвихідне становище.

5. Відобразіть жестом:

- прогнати злу собаку;
- запросити товариша кудись піти разом;
- зупинити когось;
- привітатися з товаришами здалека;
- попросити у когось пробачення.

6. Передайте мімікою та жестом стан душі:

- в період довгої розлуки з коханою людиною;
- страждання від неподільного почуття;
- в момент побачення з коханою людиною;
- муки ревнощів тощо.

7. Відобразіть мімікою і жестом:

- ви дивитись цікавий фільм;
- скоро настане літо;
- у вас поганий настрій тощо;
- ви задоволені своїм життям.

Разом з тим, учням в процесі виконання пісні не достатньо застосовувати лише “відпрацьовані” жести. Це буде виглядати не природньо, дещо “награно”. Дуже важливо, щоб старшокласники навчилися не формально відтворювати зовнішні вияви, а щоб вони в них народжувались внутрішньо, виникали на основі емоційного проживання змісту вокального твору.

Як відомо, хореографія володіє унікальними можливостями для повноцінного естетичного удосконалення особистості, її гармонічного духовного і фізичного розвитку. Синкретичність танцювального мистецтва включає розвиток почуття ритму, вміння слухати та розуміти музику, узгоджувати з нею свої рухи та одночасно розвивати і тренувати м’язову силу корпусу і ніг, пластику рук, грацію та виразність. Заняття хореографією формують правильну осанку, прищеплюють основи етикету, дають можливість отримати певні уявлення щодо акторської

майстерності [156, с.5]. Отже, в процесі формування культури виконання популярної вокальної музики певного значення набуває *виконання хореографічних вправ* з метою набуття старшокласниками гарної постави корпусу, оволодіння учнями правильними рухами тіла, рук та ніг тощо.

Процес оволодіння навичками сучасної хореографії проводився на основі розробленою нами програми (див. «Додаток Г») в три етапи:

I етап – засвоєння елементарних основ ритміки, класичного танцю (як основи правильного фізичного розвитку і ритмічного виховання учнів), нескладних елементів історико-побутових, бальних, а також народних танців.

II етап – покращення отриманих знань, продовження вивчення та засвоєння репертуару бальних танців, ознайомлення з елементами сучасних танцювальних напрямів; розвиток акторської поведінки та виховання здатності до танцювальної імпровізації.

III етап – удосконалення набутих знань та вмінь в жанрі сучасної та бальної хореографії; створення учнями власних танцювальних композицій.

На заняттях з хореографії учні дізнаються щодо: основних позицій ніг (I, II, III, IV, V, VI); позицій рук (підготовче положення, I, II, III); положення корпусу (фас, анфас, краузе тощо), елементарного екзерсісу класичного танцю (перше пор де бра, друге пор де бра, третє пор де бра, перший та другий арабеск, па балянсе, соте по I, II, V позиціях тощо).

В процесі відвідування старшокласниками спеціальних занять з хореографії, вони ознайомлюються з основними народно-сценічними танцями (український, російський, іспанський, циганський, східний та ін.). В процесі занять учні розучили основні елементи та рухи перерахованих вище народно-сценічних танців. Також, старшокласники вивчають основні танці, що входять до складу історико-побутового танцю: полька (шассе, крок польки, поскоки, подскоки та ін.); вальс (основний крок, “віконце”, “балянсе”, крок по квадрату та ін.) тощо.

Також в процесі занять хореографією учні отримують певні практичні вміння виконання бальних танців. Старшокласники ознайомлюються з основними рухами таких бальних танців, що мають назву класичні, як: вальс, сучасне танго, повільний

фокстрот, квік-степ, румба, самба, ча-ча-ча, віденський вальс, аргентинське танго, фокстрот. Розучують та засвоюють основні фігури та комбінації танців: самба (основні кроки, віск-самба, боковий крок самби, вольта, ботафога, кік-чендж тощо); ча-ча-ча (основний крок, ча-ча-ча-шассе, різновиди руху нью-йорк, зігзаг тощо).

На заняттях з хореографії старшокласникам цікаво буде дізнатись щодо основних видів танцю-модерн: елементи сучасного танцю хіп-хопу (вуличний хіп-хоп, клубний хіп-хоп, комерційний хіп-хоп); вуличні (Street Style, Street dance, Street jazz (вулична імпровізація), Фрістайл, Брейкінг, Top dance хіп-хопу, брейк – данс тощо) [187]. В процесі занять учні засвоюють рухи, елементи, комбінації, зв'язки та різні композиції сучасних танців.

В сучасних наукових дослідженнях [17; 75; 110; 167] зазначається, що мікрофон відкрив шлях на сцену співакам з посередніми голосовими даними. Разом з тим, завдяки використанню звукопосилувальної апаратури стають помітними не тільки достоїнства виконавців, але й їх недоліки. Проте, наші спостереження доводять, що оволодіння мистецтвом мікрофонного співу вимагає від учнів не тільки поставленого голосу, а й вміння застосовувати різні звукові прийоми (філіровка звуку, емоційна окраска голосу тощо). Отже, з метою набуття в учнів вмінь щодо *використання засобів звукопосилюючої апаратури*, нами було розроблено певні завдання, які учні виконували за допомогою таких педагогічних прийомів, як показ, пояснення вчителя, цілеспрямовані спостереження під час перебування на концертах.

Основу звукопосилувальної апаратури складають акустичні системи різноманітної комплектації та призначення. Акустична система складається з: колонок різної потужності; посилювача, що відповідає потужності колонки; мікшерного пульта, до якого підключаються мікрофони, електроінструменти та інші джерела звуку [75, с.211].

Для оволодіння учнями інформацією щодо звукопосилувальної апаратури старшокласники відвідували шкільні радіорубки, студії звукозапису провідних аранжувальників міста. На цих зустрічах учні знайомились з електро- та електронно-акустичними інструментами. Одним із різновидів таких інструментів є “клавишні

синтезатори (кіборди), які, завдяки багатству тембрів, високій якості звучання та широким функціональним можливостям, широко використовуються у різноманітних жанрах сучасної популярної музики” [184, с.237]. Учні дізнавались, що завдяки використанню мікшера, під час виконання пісні відбувається настройка звуку по частотах, а у разі необхідності, можлива зміна їх характеристик. В сучасному музичному мистецтві з метою спеціальної зміни голосових даних виконавця відповідно до його вимог і побажань, приховування деяких недоліків звучання голосу, додавання позитивних ефектів співу, використовуються різноманітні голосові процесори (ділей, фленжер, хорус, реверберація та інші). Учні мають також ознайомитись з різними видами мікрофонів (динамічний, конденсаторний, електроконденсаторний тощо) та правилами й рекомендаціями щодо їх використання. В результаті відвідування концертів, показу і пояснення вчителя, учні переконуються, що для зберігання під час виконання вокального твору усіх набутих якостей голосу та запобігання існуючим недолікам слід дотримуватись наступних загальновідомих порад щодо *роботи з мікрофоном*:

1. Мікрофон необхідно тримати за його корпус так, щоб положення корпусу мікрофона було нібито продовженням звукового потоку, спрямовуючи звук голосу зверху. Неправильне тримання мікрофону та спрямування звуку у звукопосилуючий пристрій може призвести до викривлення звуку. Також від перерахованих вище дій мікрофон може “завестись”, що призводить до виникнення в колонках різкого, неприємного для вуха високого звуку. Учням варто пам’ятати, що ні в якому разі не можна класти включений мікрофон на підлогу, це призводить до того ж ефекту.

2. Учням, що мають гучні або (і) високі голоси, бажано відводити мікрофон подалі від роту для запобігання перевантаження від дуже голосного звучання. І навпаки, учням, що мають тихі або (і) низкі голоси, необхідно максимально наблизити мікрофон до роту. Необхідно брати до уваги, що проміжок від «голови» мікрофону до роту виконавця залежить від багатьох умов, і буде різним в залежності від зали, в якій виконується твір, від кількості присутніх глядачів тощо.

3. Варто пам’ятати, що під час виконання танцювальних рухів під час співу мікрофон необхідно тримати не відводячи його від обличчя у той чи інший бік.

Неможна виконувати жваві рухи, тримаючи мікрофон у руці. У цьому випадку, мікрофон краще поставити на спеціальний прилад “стойку”.

Таким чином, виконання різних сценічних завдань повинно поєднуватись з утворенням учнями якісного звуку, що забезпечується дотримання вимог правильної роботи з мікрофоном.

Під час виконання вокального твору в умовах концерту учню необхідно не тільки добре співати, ритмічно рухатись, а й гарно виглядати. Особливості жестів, ходи, манери, одягу, гриму залежить від характеру персонажу. Виконавець повинен мати гарну зачіску, красивий одяг, правильний макіяж. Всі перераховані компоненти мають відповідати сценічним вимогам та змісту вокального твору. Нами були розроблені уроки *“Сценічного іміджу”* (див. Додаток Г), що стали виявом *методу створення сценічного іміджу* (роз’яснення відповідних правил, обговорення, виконання завдань на вибір відповідного сценічного костюму, макіяжу, зачіски тощо). На цих уроках учні за допомогою пояснення, показу, наведення прикладів вчителем знайомляться із загальними правилами нанесення сценічного макіяжу, гриму (сценічний візаж); добору сценічного костюму; відповідної зачіски тощо. На заняттях, що присвячені “сценічному віражу”, ми вчили дівчат старшого шкільного віку правильно наносити сценічний макіяж відповідно до їх типу шкіри, відтінку очей, кольору волосся; використовувати різні типи косметичних засобів; добирати та застосовувати косметичні засоби для створення різних художніх образів. Для дівчат були також проведені майстер-класи провідними візажистами міста щодо нанесення сценічного макіяжу, де вони ознайомились із загальноприйнятими рекомендаціями такими, як наприклад, про те, що “сценічна помада не повинна бути у темних тонах, а то губи і рот на відстані будуть майже чорні”. “Бажано використовувати помаду червоних тонів, проте більш ніжні – пастельні кольори, роблять губи не виразними”. “Відтінок гриму має бути світлим, більш темні відтінки на відстані роблять обличчя старшим”.

На уроках “Сценічний імідж” учні старшого шкільного віку також дізнавались про особливості сценічного костюму, отримали певні рекомендації щодо правильного його добору, який має відповідати не тільки змісту пісні, а й



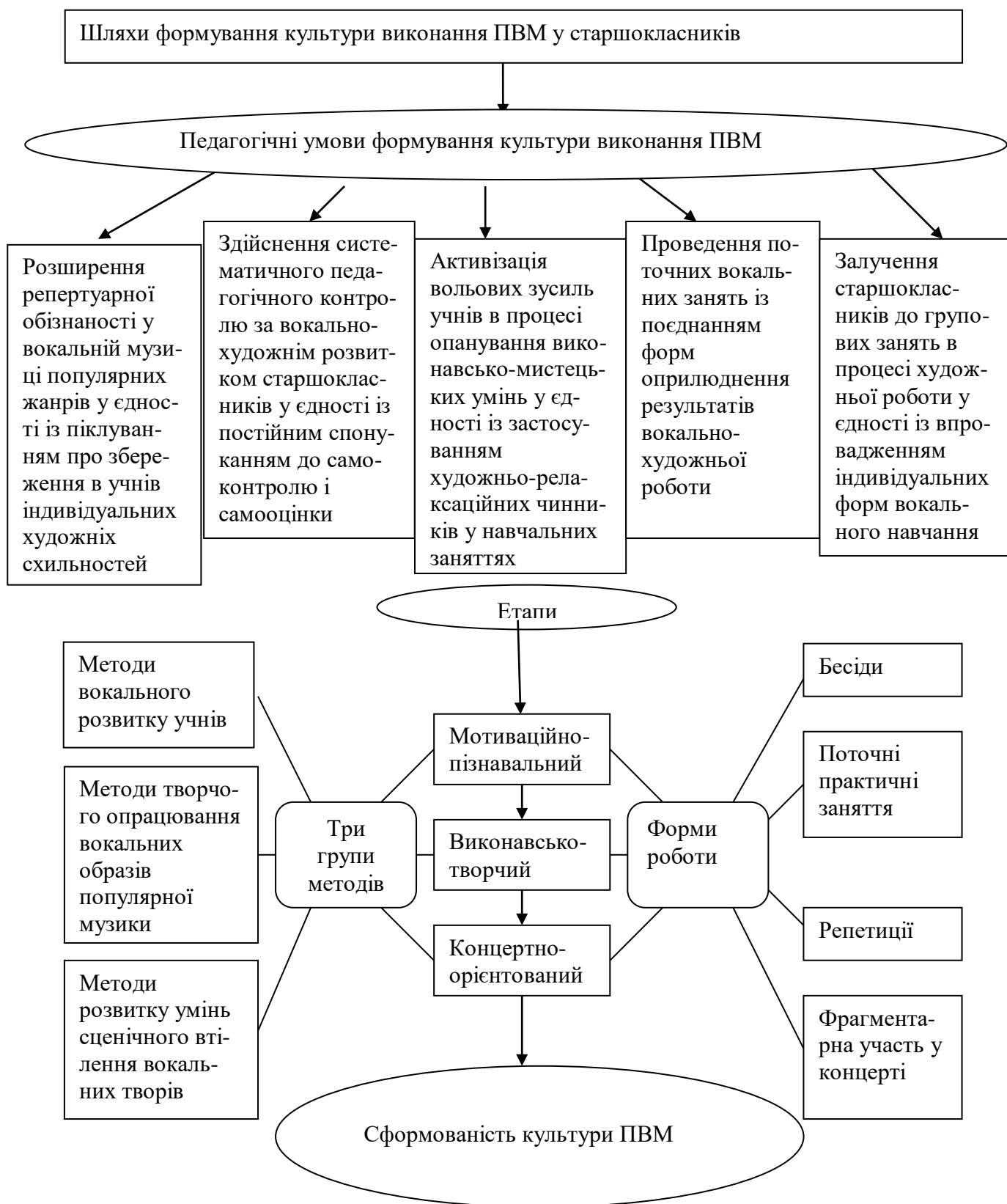
враховувати зовнішність виконавця, його індивідуальні особливості. Сценічний костюм має співвідноситись із змістом пісні, передавати настрій, почуття, відповідати естетиці сцени тощо. Для отримання рекомендацій, правил та сценічних вимог щодо правильного добору сценічного костюму відповідно до фігури, зовнішності, окрім пояснення, власного показу, наведення ілюстрацій та демонстрацій вчителя, для старшокласників були проведені майстер-класи провідними стилістами міста. Наводимо, як приклад, деякі їх рекомендації: “Не бажано одягати сукні з великими малюнками, бо це може відволікати аудиторію від обличчя”. “Дівчатам, що мають великий розмір одягу, не слід обтягувати щільно стан, щоб не підкреслювати недоліки фігури, одягати короткі спідниці, майки тощо”. “Одяг світлого кольору можна одягати, у тому випадку, якщо задня частина сцені темна”.

Для отримання інформації щодо сценічної зачіски учні відвідували перукарів знайомились із певними рекомендаціями, зокрема, стосовно того, що зачіска повинна добиратися відповідно до форми і рис обличчя. Наприклад, якщо риси обличчя мілкі, слід його відкрити, зібравши волосся, що, в свою чергу, надасть виразності очам тощо.

На узагальнюючих заняттях учні застосовували попередньо отримані теоретичні знання та практичні вміння щодо формування сценічного іміджу відповідно до змісту вокального твору та власної зовнішності. Це відбувалось за допомогою створення старшокласниками різних художніх образів для інших “учнів-моделей”. Після цього, відбувалось колективне обговорення помилок, зауваження та висловлювання з боку вчителя. Завдяки використанню цього прийому більшість учнів, враховуючи усі зауваження вчителя, у подальшій своїй діяльності могли створити правильний власний сценічний імідж.

Загалом розроблена в процесі дослідження методика являє собою певну систему (див. схему 3.1) Цілісність означеної системи забезпечено художньо-аксіологічним її спрямуванням, орієнтацією старшокласників на постійне оцінювання естетичних достоїнств творів популярної музики, характеру їх виконання, сценічного втілення.

## Організаційно-методична система формування культури виконання популярної вокальної музики (ПВМ) у старшокласників



### **3.3. Організація, хід та аналіз результатів дослідно-експериментальної роботи**

Експериментальна апробація ефективності запропонованої методики формування культури виконання популярної вокальної музики у старшокласників проводилась на базі школи-гімназії № 19, навчально-виховного комплексу № 16 м. Мелітополя та гімназії № 70 м. Києва в процесі позакласної роботи в системі середньої шкільної освіти протягом 2006-2008 років .

За результатами констатувального експерименту було створено дві групи – контрольну (КГ) і експериментальну (ЕГ). До контрольної групи ми відібрали учнів старшого шкільного віку з високим і середнім рівнем сформованості культури виконання популярної вокальної музики (16 учнів ЗОШ № 70 м. Київ, 15 учнів гімназії № 19 та 15 учнів НВК № 16 м. Мелітополя), а до експериментальної групи увійшли учні із середнім та низьким рівнем (17 учнів ЗОШ №70 м. Києва, 13 старшокласників гімназії № 19 та 16 учнів НВК № 16 м.Мелітополя). Експериментальна група (загальна кількість 46 осіб) працювала за методикою автора (17 учнів ЗОШ № 70 м. Києва під керівництвом автора, решта учнів – під керівництвом вчителів музики). Контрольна група (загальна кількість 46 осіб) працювала у звичайних умовах навчального процесу за традиційною методикою під керівництвом вчителів музики. Загальна кількість учнів, які брали участь у формувальному експерименті складала 92 особи. Крім зазначеної кількості вчителів до експерименту також було залучено чотири вчителі музики та два викладача вокалу з педагогічних університетів для роботи в експертній комісії по підведенню підсумків експерименту.

В табл. 3.1 наведено рівні сформованості культури виконання популярної вокальної музики за визначеними критеріями в учнів старшого шкільного віку контрольної та експериментальної груп на початку дослідно-експериментальної роботи.

**Рівні сформованості культури виконання популярної вокальної музики  
(ПВМ) у старшокласників у КГ та ЕГ до початку експерименту**

Критерії сформованості культури виконання ПВМ	Учні КГ (46 осіб)						Учні ЕГ (46 осіб)					
	Рівні сформованості культури виконання ПВМ											
	Низький		Середній		Високий		Низький		Середній		Високий	
	к.у.	%	к.у.	%	к.у.	%	к.у.	%	к.у.	%	к.у.	%
Ступінь сформованості позитивного ставлення до популярної вокальної музики	2	4.4	21	45.6	23	50.0	2	4.4	9	19.8	35	75.8
Ступінь освоєння учнями теоретичних знань у галузі сучасного вокального мистецтва	13	28.2	33	71.8	-	-	21	45.6	22	47.8	3	6.6
Міра здатності до адекватного оцінювання вокальних творів популярних жанрів та їх виконання	9	19.8	35	75.8	2	4.4	22	47.8	24	52.2	-	-
Міра здатності до самостійного створення інтерпретації вокального твору сучасної популярної музики	11	24	27	58.4	8	17.6	20	43.4	20	43.4	6	13.2
Міра здатності до виразного втілення вокального твору в умовах сценічного виконання	10	21.8	24	52.2	12	26	10	21.8	29	63.0	7	15.2
<b>Загальні показники</b>	9	19.8	28	60.4	9	19.8	15	32.5	26	56.4	5	11.1

З наведеної таблиці можна переконатись, що у контрольній та експериментальній групах переважають учні із середнім рівнем сформованості культури виконання популярної вокальної музики (КГ – 60,4%; ЕГ – 55,4%). Низький рівень в КГ становив 19,8 %, а в ЕГ – 32,5%. Високий рівень КГ дорівнював 19,8 %; а в учнів ЕГ – 11,1%.

**Мета** формувального експерименту: проаналізувати ефективність розробленої методики в умовах її впровадження.

**Завдання** формувального експерименту:

1. Визначити рівні сформованості культури виконання популярної вокальної музики старшокласників експериментальної та контрольної групи до початку експерименту.
2. Впровадити розроблену методику формування культури виконання популярної вокальної музики у старшокласників.
3. Визначити та обґрунтувати характер змін у виконанні популярної вокальної музики в процесі проведення експерименту у старшокласників контрольної та експериментальної груп.
4. Встановити рівні сформованості культури виконання популярної вокальної музики в кінці експерименту в ЕК та КГ.
5. Зафіксувати отримані результати, проаналізувати їх і зробити остаточні висновки.

Рівні сформованості культури виконання вокальної музики популярних жанрів у старшокласників, з'ясовувались за допомогою визначених критеріїв та їх показників (див. с.69-70 дисертації).

У кінці кожного етапу дослідно-експериментальної роботи з метою фіксації змін у формуванні культури виконання популярної вокальної музики в учнів старшого шкільного віку були проведені контрольні зрізи – початковий, проміжний та підсумковий. Такі контрольні зрізи проводились на кожному етапі як в експериментальних, так і в контрольних групах. Як вже зазначалось, діагностування та контроль сформованості культури виконання популярної вокальної музики у старшокласників відбувались за допомогою компетентної комісії, яка складалась з

вчителів музики гімназії № 16, № 19 м. Мелітополя, ЗОШ № 70 м. Києва та педагогів-вокалістів Мелітопольського державного педагогічного університету ім.Б.Хмельницького і Національного педагогічного університету ім.М.П.Драгоманова.

Для об'єктивної оцінки ефективності запропонованої методики формування культури виконання популярної вокальної музики в продовж усіх етапів виступи учнів фіксувались за допомогою відеокамери. В кінці експерименту первинні відеоматеріали порівнювались комісією з кінцевими результатами. Під час проведення експерименту було застосовувані такі технічні засоби: аудіоапаратура; міні дискова дека для якісного відтворення фонограм «мінус один» у цифровому форматі; професійний вокальний мікрофон; акустична апаратура для відтворення реального концертного звуку; звукопосилувальна апаратура для прослуховування і аналізу виконуваних учнями музичних творів тощо.

Для отримання об'єктивних результатів формувального експерименту було розроблено трибальну систему оцінювання відповідно до рівнів сформованості культури виконання популярної вокальної музики (див. табл.3.2):

Таблиця 3.2

**Трибальна система оцінювання рівнів сформованості культури виконання популярної вокальної музики в кінці формувального експерименту**

Бал	Рівень	Характеристика
<b>2,1-3</b>	Високий	Показники виявляються
<b>1,1-2</b>	Середній	Показники виявляються частково
<b>0-1</b>	Низький	Показники не виявляються

**“Ступінь сформованості позитивного ставлення до популярної вокальної музики і до власної співацької діяльності у цій галузі”:**

- **високий рівень – 3 бали** виставлялись учням, якщо вони: проявляють інтерес, цікавість до сучасної популярної вокальної музики, а саме: збирають записи провідних виконавців даного виду мистецтва, слідкують за їх творчістю, відвідують концерти тощо); виявляють бажання до власного виконання музичних творів та вокального розвитку;
- **середній рівень – 2 бали** виставлялись старшокласникам у тому разі, якщо вони: проявляють цікавість до сучасної вокальної музики: збирають записи виконавців популярної вокальної музики, але не цікавляться творчістю найвідоміших представників сучасного мистецтва, не відвідують концерти; до виконання вокальних творів популярної музики відносяться більш-менш позитивно; проявляють мінливе ставлення до власного навчання співу;
- **низький рівень – 1 бал** виставлявся учням старшого шкільного віку, якщо вони: не цікавляться сучасною вокальною музикою (не збирають записи виконавців популярної вокальної музики, не слідкують за творчістю найвідоміших представників сучасної музики, не відвідують їхні концерти); зовсім не мають бажання навчитись співати та виконувати вокальні твори популярної музики.

**“Ступінь освоєння елементарних знань у галузі сучасного вокального мистецтва”:**

- **високий рівень – 3 бали** виставлялись учням, якщо вони: добре орієнтуються у репертуарі сучасного вокального мистецтва та жанрово-стильових різновидах популярної вокальної музики (знають виконавців та репертуар різних стилів вокальної музики популярних жанрів); розуміють специфіку популярної естрадного співу; мають елементарні знання щодо особливостей вокального мистецтва;
- **середній – 2 бали** виставлялись старшокласникам у тому разі, якщо вони: обізнані лише у деяких стилях популярної вокальної музики (знають виконавців та репертуар даних стилів сучасної музики); виявляють часткове,

не точне розуміння сутності специфіки естрадного співу; частково обізнані у особливостях вокального мистецтва;

- **низький – 1 бал** виставлявся учням старшого шкільного віку, якщо вони: зовсім не знають репертуар сучасного вокального мистецтва, не орієнтуються у жанрово-стильових різновидах сучасної музики; не розуміють специфіку естрадного співу; не мають елементарних знань щодо особливостей вокального мистецтва.

**“Міра здатності до адекватного оцінювання вокальних творів популярних жанрів”:**

- **високий рівень – 3 бали** виставлялись учням, якщо вони: здатні відрізнити художні вокальні твори популярної вокальної музики від “низькопробних” пісень даного виду мистецтва; вдало добирають високохудожні вокальні твори для власного виконання;
- **середній – 2 бали** виставлялись старшокласникам у тому разі, якщо вони: майже не вміють відрізнити художні вокальні твори популярної вокальної музики від “низькопробних” пісень даного виду мистецтва; добирають художні вокальні твори частково враховуючи власні співацькі та виконавські можливості;
- **низький – 1 бал** виставлявся учням старшого шкільного віку, якщо вони: не здатні відрізнити художні вокальні твори популярної вокальної музики від “низькопробних” пісень даного виду мистецтва; не вміють відібрати художні вокальні твори для власного виконання.

**“Міра здатності до створення інтерпретації вокального твору сучасної популярної музики”:**

- **високий рівень – 3 бали** виставлялись учням, якщо у них: манера співу відповідає стильовим особливостям вокального твору; сформована усвідомленість ставлення до розкриття художнього змісту твору, здатність до вибору адекватних змісту засобів вокальної виразності; виявляється творча ініціативність у створенні інтерпретації художнього образу вокального твору;



- **середній – 2 бали** виставлялись старшокласникам у тому разі, якщо у них: манера співу частково відповідає стильовим особливостям вокального твору; майже не сформовані вміння вибрати адекватні змісту твору засоби вокальної виразності; майже не виявляється творча ініціативність у створенні інтерпретації художнього образу вокального твору;
- **низький – 1 бал** виставлявся учням старшого шкільного віку, якщо у них: манера співу зовсім не відповідає стильовим особливостям вокального твору; не виявляється здатність до вибору адекватних змісту засобів вокальної виразності; не проявляється творча ініціативність у створенні інтерпретації художнього образу вокального твору.

**“Міра здатності до виразного сценічного втілення вокального твору”:**

- **високий рівень – 3 бали** виставлялись учням, якщо вони: спроможні зберегти творче самопочуття в умовах концертної діяльності; вміють коригувати процес вокально-виконавської діяльності під час концертної діяльності; добирають сценічний імідж відповідно до вимог та правил сценічного виконання; застосовують танцювальні рухи відповідно до художнього змісту вокального твору; добре володіють сценічно-технічними засобами відповідно до завдань художньо-виразного виконання, а саме, вміло користуються різними видами мікрофонів, вміють якісно співати під фонограму (під час виконання вокального твору знаходяться в балансі з бек-вокалом);
- **середній – 2 бали** виставлялись старшокласникам у тому разі, якщо вони: майже не спроможні зберегти творче самопочуття в умовах виступу на публіці; майже не вміють коригувати вокально-виконавський процес під час концертної діяльності; частково враховують загальні правила та сценічні вимоги, формуючи власний сценічний вигляд; майже не враховують відповідність танцювальних рухів художньому змісту вокального твору; мають певні вміння щодо користування сценічно-технічними засобами, проте їх застосування відбувається не завжди вдало;
- **низький – 1 бал** виставлявся учням старшого шкільного віку, якщо вони: не здатні зберегти творче самопочуття в умовах концертної діяльності; не вміють

коригувати процес вокально-виконавської діяльності в умовах публічного виступу; не вміють добрати зовнішній вигляд (костюм, макіяж, зачіска тощо) відповідно до вимог та правил сценічного виконання; не вміють застосовувати танцювальні рухи відповідно до художнього змісту вокального твору; не володіють сценічно-технічними засобами.

Встановлення рівнів сформованості культури виконання популярної вокальної музики у старшокласників відбувалося за певною методикою. Оскільки у дослідженні брали участь дві групи – контрольна та експериментальна, нами використовувався метод парних порівнянь. Результати експерименту відображались у балах на відповідній шкалі порівняльних оцінок (у гістограмах рис. 3.1. – 3.5) та у процентних співвідношеннях (у табл. 3.3 – 3.7).

В процесі експерименту з'ясувалось, що найважче було оцінити ступінь сформованості позитивного ставлення до популярної вокальної музики і до власної співацької діяльності у цій галузі, тому що важко було фіксувати вияв бажання, задоволення, зацікавленості учнів тощо. Для того, щоб об'єктивізувати спостереження, нами використовувались такі методи як опитування, анкетування, інтерв'ювання. Отримані за їх допомогою результати відображено у гістограмі див. рис. 3.1.

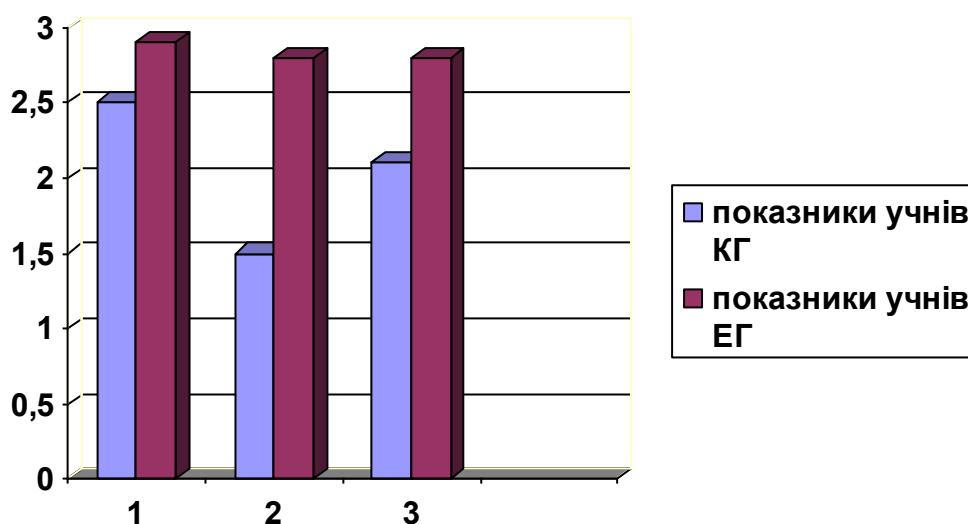


Рис. 3.1. Інтенсивність прояву показників сформованості культури виконання популярної вокальної музики у старшокласників КГ і ЕГ за критерієм “ступінь сформованості позитивного ставлення до ПВМ і співацької діяльності у цій галузі”

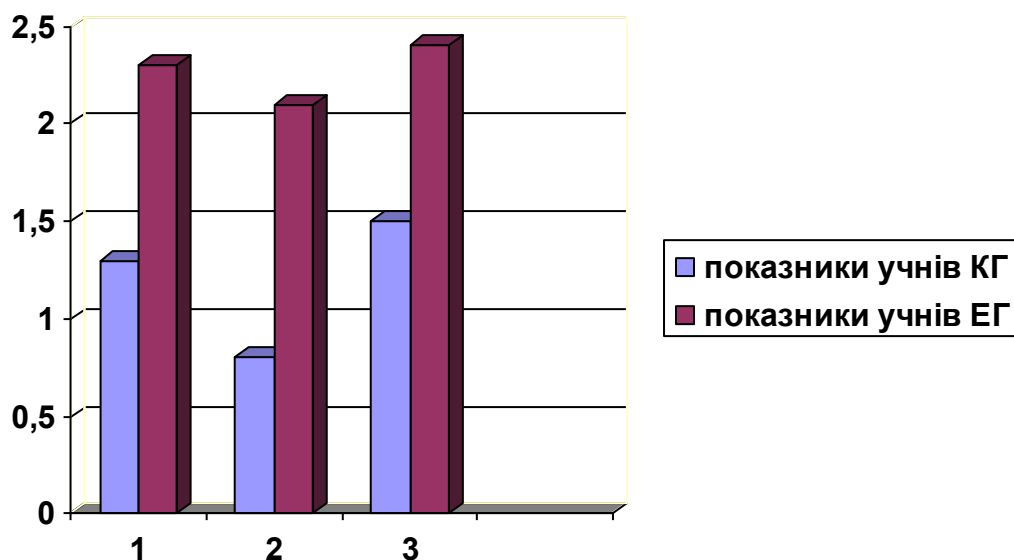
З гістограми можна наочно переконатись, що систематичне залучення учнів до відвідування концертних програм, які складаються з кращих зразків популярної вокальної музики у виконанні педагогів та студентів старших курсів педагогічних університетів впливає на вияв учнів ЕГ зацікавленості до сучасного популярного вокального мистецтва. Як позитивний приклад наведемо думки учениці 10 класу НВК №16 м.Мелітополя з приводу відвіданого концерту: “Мені дуже сподобався цей концерт і я теж хочу навчитись так співати. На мою думку, такий концерт можна організувати в стінах нашої школи, та присвятити його “Дню зустрічі випускників” або до іншого свята. Я б із радістю взяла участь в ньому”. Позитивне ставлення до популярної вокальної музики у старшокласників ЕГ, на відміну від учнів КГ, також виявлялось у тому, що вони з великим задоволенням збирають записи представників даного виду мистецтва, слідкують за їх творчим шляхом, відвідують концерти з їх участю. Середній бал КГ за шкалою оцінювання дорівнював 2 балам, ЕГ – 2,8. Отже, в учнів експериментальної групи за критерієм “ступінь сформованості позитивного ставлення до популярної вокальної музики і до власної співацької діяльності у цій галузі” було зафіксовано вищий результат (див. табл. 3.3)

Таблиця 3.3

**Рівні сформованості культури виконання популярної вокальної музики у старшокласників КГ та ЕГ за критерієм “ступінь сформованості позитивного ставлення до популярної вокальної музики і до власної співацької діяльності у цій галузі” ( у %)**

Критерій	Учні КГ (46 осіб)			Учні ЕГ (46 осіб)		
	низький	середній	високий	низький	середній	високий
Ступінь сформованості позитивного ставлення до популярної вокальної музики і до власної співацької діяльності у цій галузі	4.4	56.4	38.2	2.2	19.8	78

Визначаючи рівні сформованості культури виконання вокальної музики популярних жанрів за критерієм *“ступінь освоєння елементарних знань у галузі сучасного вокального мистецтва”* в учнів експериментальної та контрольної групах, ми використовували такі методи, як тестування, опитування, анкетування, письмові діагностичні завдання тощо. Аналіз відповідей, анкет, тестів, письмових завдань дозволили зафіксувати відображені у гістограмі рис 3.2 такі результати:



**Рис 3.2.** Інтенсивність прояву показників сформованості культури виконання популярної вокальної музики у старшокласників КГ і ЕГ за критерієм *“ступінь освоєння елементарних знань у галузі сучасного вокального мистецтва”*

Отримані результати свідчать про те, що сформованість когнітивного компоненту культури виконання популярної вокальної музики у старшокласників контрольної групи залишились майже на тому рівні, що і на початку експерименту. Проведення занять за розробленою авторською методикою відобразилось: на розумінні старшокласників ЕГ специфіки естрадного співу (більшість учнів ЕГ добре засвоїла, що специфіка естрадного співу полягає у своєрідній манері подачі звуку, відмінності звуковидобування різних манер естрадного співу); здатності до вільної орієнтації учнів ЕГ у жанрово-стильових різновидах сучасної популярної вокальної музики (майже усі учні ЕГ продемонстрували високий рівень знань кращих виконавців різних стилів сучасної вокальної музики, їх репертуару, творчого шляху). Також старшокласники ЕГ показали достатній рівень елементарних знань

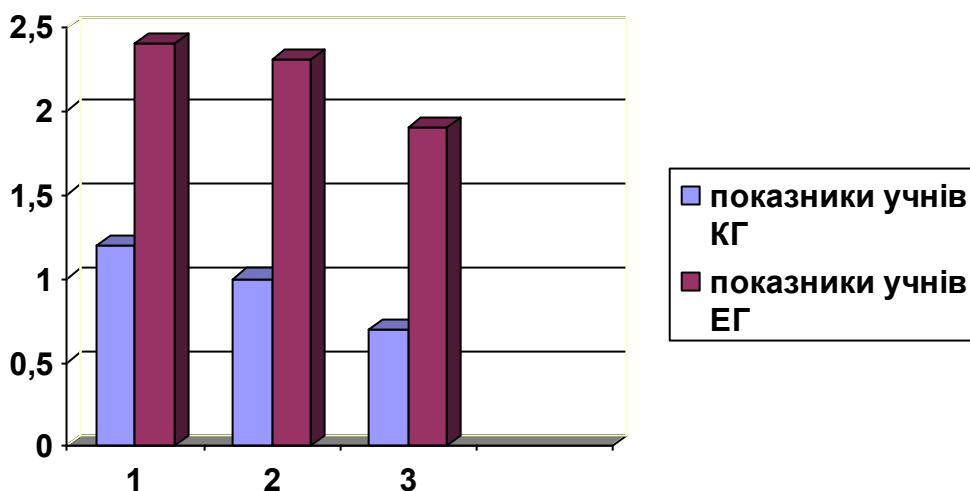
особливостей вокального мистецтва (щодо співацького апарату та його будови; процесів голосоутворення та звуковедення; різновидів співацького дихання; основних співацьких навичок; класифікації співацьких голосів; різноманітних манер вокального виконання). Учасники ЕГ виявили також знання щодо гігієни, профілактики та режиму голосового апарату; характерних особливостей виконання різних стилів популярної вокальної музики. Отже, після впровадження методики було зафіксовано 20 учнів ЕГ мають високий рівень, 22 учня продемонстрували середній рівень та 4 учня залишилися на низькому рівні (див. табл. 3.4).

Таблиця 3.4

**Рівні сформованості культури виконання популярної вокальної музики у старшокласників КГ та ЕГ за критерієм “ступінь освоєння елементарних знань в галузі сучасного вокального мистецтва” (у %)**

Критерій	Учні КГ (46 осіб)			Учні ЕГ (46 осіб)		
	низький	середній	високий	низький	середній	Високий
Ступінь освоєння елементарних знань в галузі сучасного вокального мистецтва	30.5	65.1	4.4	8.8	47.8	43.4

При встановленні рівнів сформованості культури виконання популярної вокальної музики у старшокласників за критерієм *“міра здатності до адекватного оцінювання вокальних творів популярних жанрів”* нами було застосовано такі методи, як спостереження за учнями, оцінювання результатів виконання завдань (вибір високохудожніх вокальних творів з запропонованого списку; зіставлення вокальних творів; вибір вокальних творів відповідно до власних вокально-виконавських можливостей тощо). Спостереження за результатами виконання завдань дозволило визначити та зафіксувати нам інтенсивність прояву зазначених показників за означеним критерієм (див. рис.3.3).



**Рис 3.3. Інтенсивність прояву показників сформованості культури виконання популярної вокальної музики у старшокласників КГ і ЕГ за критерієм «міра здатності до адекватного оцінювання вокальних творів популярних жанрів»**

З гістограми видно, що інтенсивність прояву показників за критерієм «міра здатності до адекватного оцінювання вокальних творів популярних жанрів» в учнів ЕГ за всіма ознаками вища, ніж в учнів КГ. Отримані дані свідчать, що середній бал КГ за тим самим критерієм відповідно до трибальної шкали оцінювання дорівнює 1 бал, а учнів ЕГ – 2,2. Систематичне виконання завдань сприяло розвитку відповідних знань і умінь в учнів ЕГ, розширенню їх досвіду в галузі вибору високохудожніх вокальних творів. На відміну від старшокласників КГ більшість учнів ЕГ стала добре орієнтуватися у сучасному вокальному мистецтві; навчилась відрізняти художні зразки популярної вокальної музики від «низькопробних» пісень цього різновиду мистецтва; навчилась відбирати художні вокальні твори для власного виконання. Майже усі учні ЕГ виявили здатність вибрати репертуар відповідно не тільки до власних запитів і уподобань, а і враховувати індивідуальні вокально-виконавські можливості. Дехто з старшокласників навіть міг передбачити реакцію слухацької аудиторії. Як позитивний приклад наведемо характеристику вокальних творів, зробленою учнем 11-А класу ЗОШ № 70 м. Києва: «Прослухавши запропонований «музичний блок», що складається з різних творів сучасної музики, я зупинив свій вибір на пісні «Чорнобривці» у виконанні В.Козловського. Мене захоплює повільний рух музики, її ліричність і мелодійність. Я б хотів включити цю

пісню до власної навчальної програми. Мені здається, що, виконуючи цей твір, я вигідно зможу би підкреслити власні вокально-виконавські можливості. Зможу би передати усю красу та неповторність даного твору”. Отже, про ефективність запропонованої методики формування культури виконання популярної вокальної музики свідчать отримані результати, що наведені у табл. 3.5.

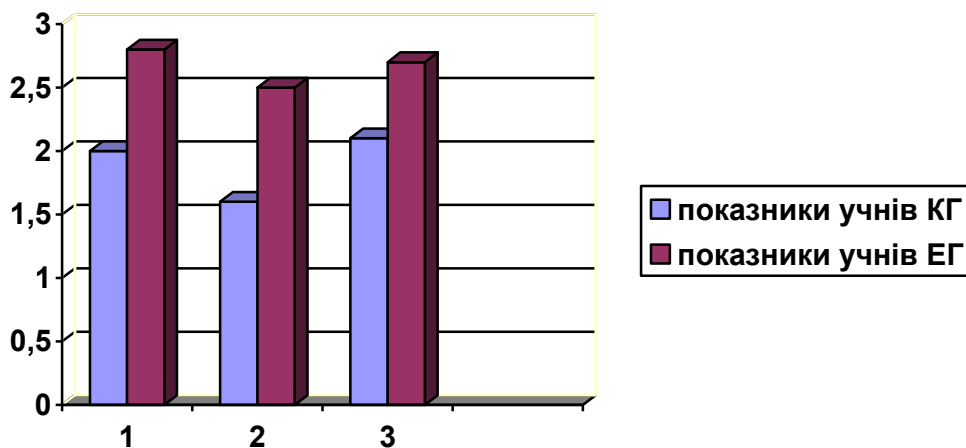
Таблиця 3.5

**Рівні сформованості культури виконання популярної вокальної музики у старшокласників КГ та ЕГ за критерієм “міра здатності до адекватного оцінювання вокальних творів популярних жанрів” ( у %)**

Критерій	Учні КГ (46 осіб)			Учні ЕГ (46 осіб)		
	Низький	Середній	Високий	Низький	Середній	Високий
Міра здатності до адекватного оцінювання вокальних творів популярних жанрів	26	56.4	17.6	13.2	67	19.8

За критерієм “міра здатності до адекватного оцінювання вокальних творів популярних жанрів” отримані результати свідчать, що учні КГ в кінці експерименту залишились майже на тому рівні, що були і до початку експерименту: 12 учнів мали низький рівень, 26 – середній, 8 – високий рівень. За даним критерієм старшокласники експериментальної групи показали дещо інші результати: низький рівень мали 6 учнів, середній рівень – 31 учень та 9 учнів показали високий рівень.

Для встановлення рівнів сформованості культури виконання вокальної музики популярних жанрів у старшокласників за критерієм “міра здатності до створення інтерпретації вокального твору сучасної популярної музики” ми розробили творчі завдання, які полягали в тому, щоб учні за відведений час без підказок та допомоги сторонніх змогли якомога яскравіше створити інтерпретацію вокального твору, відобразити неповторний сценічний образ. Спостереження за результатами виконання завдань та узагальнення кінцевих результатів відтворено у гістограмі (див. рис. 3.4).



**Рис 3.4. Інтенсивність прояву показників сформованості культури виконання популярної вокальної музики у старшокласників КГ і ЕГ за критерієм “міра здатності до створення інтерпретації вокального твору сучасної популярної музики”**

З наведеної гістограми можна побачити, що в умовах даного зрізу інтенсивність вияву показників за критерієм “міра здатності до створення інтерпретації вокального твору сучасної популярної музики” у старшокласників експериментальної групи дещо вища, ніж в учнів контрольної групи. За означеним критерієм середній бал учнів ЕГ за трибальною шкалою оцінювання дорівнює 2,7 бала, а учнів КГ – 1,9. В учнів ЕГ манера співу відповідала жанрово-стильовим особливостям вокального твору. Наприклад, учениця 11-Б класу ЗОШ № 70 м.Києва, під час виконання пісні “I will always love you” (див. Додаток Л) із репертуару Уітні Хьюстон правильно використовувала різні виконавські особливості, що характерні саме для стилю “соул”. В її виконанні відчувався потужний вокал з застосуванням різноманітних мелізмів, специфічних вокальних пасажів тощо. Під час виконання музичних творів старшокласники ЕГ намагались не тільки зрозуміти, а й відтворити художній зміст твору, що виявилось у: осмисленому донесенні задуму автора; передачі відповідного емоційного настрою; виразному відтворенні мелодії; відчутті драматургії літературного тексту тощо. За допомогою залучення учнів до індивідуально-групових занять за авторською методичною розробкою “Художні і технічно-виконавські закономірності постановки голосу” (див. Додаток В) було зафіксовано, що більшість учнів ЕГ набула необхідних для виконання популярної вокальної музики співацьких умінь та навичок, а саме: стала чисто інтонувати;



навчилась правильно дихати під час співу; набула чіткої артикуляції, виразної дикції та правильної вимови; розширила діапазон голосу тощо. Майже у всіх старшокласників ЕГ під час виконання вокальних творів: стали менш помітними перехідні ноти; їх голос набув привабливого звучання та тембрового забарвлення; розвинувся музичний та з'явився вокальний слух; зникли або стали майже не помітними певні вокальні недоліки тощо. Завдяки залученню учнів до виконання різноманітних завдань, під час виступів на сцені в учнів ЕГ було зафіксовано проявлення творчої ініціативності в момент створення інтерпретації художнього образу вокального твору. Це проявлялось в тому, що учні експериментальної групи без допомоги сторонніх самі знаходили цікаве та оригінальне тлумачення художнього образу обраного твору. Отримані дані зафіксовано у табл. 3.6.

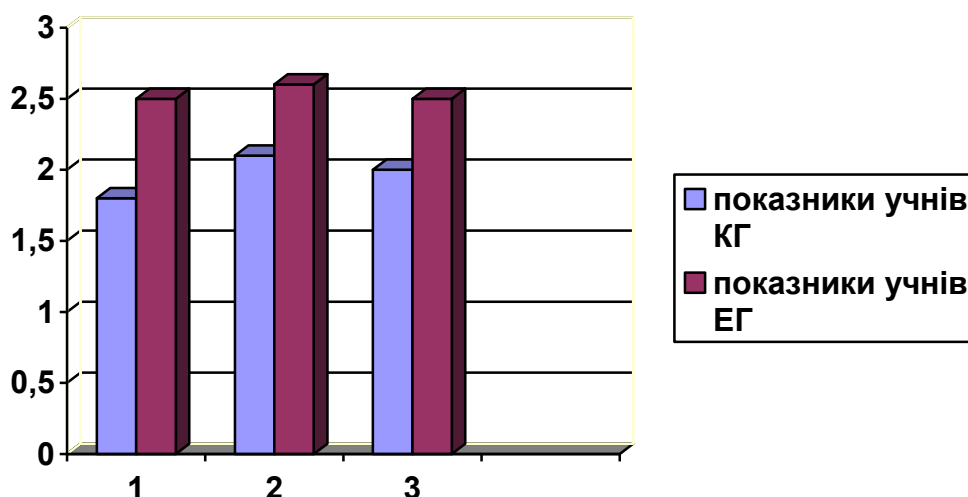
Таблиця 3.6

**Рівні сформованості культури виконання сучасної музики в учнів КГ та ЕГ за критерієм “міра здатності до створення інтерпретації вокального твору сучасної популярної музики”**

Критерій	Учні КГ (46 осіб)			Учні ЕГ (46 осіб)		
	Низький	Середній	Високий	Низький	Середній	Високий
Міра здатності до створення інтерпретації вокального твору	17.6	58.4	24	-	52.2	47.8

З наведеної таблиці видно, що учні контрольної групи залишилися майже на тому рівні, що і були. Після проведення формувального експерименту учні ЕГ значно покращили свій рівень за критерієм “міра здатності до створення інтерпретації вокального твору сучасної популярної музики”.

Досліджуючи рівні сформованості культури виконання вокальної музики популярних жанрів у старшокласників за критерієм “міра здатності до виразного сценічного втілення вокального твору” нами було застосовано таку форму контролю, як концертний виступ за участю учнів обох груп перед різною аудиторією (учні, вчителі, батьки тощо). За допомогою такої форми контролю ми мали змогу найточніше виявити та зафіксувати інтенсивність прояву показників даного критерію.



**Рис 3.5.** Інтенсивність прояву показників сформованості культури виконання популярної вокальної музики у старшокласників КГ і ЕГ за критерієм “міра здатності до виразного сценічного втілення вокального твору”.

З наведеної гістограми можна наочно переконатись, що впровадження авторської методичної розробки “Залучення різноманітних видів мистецтва до виконання популярної вокальної музики: особливості хореографічної підготовки, розвиток умінь сценічної поведінки, питання створення сценічного іміджу” сприяє якісним змінам у виявленні старшокласників ЕГ здатності до виразного сценічного втілення вокального твору. За показниками даного критерію середній бал учнів ЕГ за трибальною шкалою оцінювання дорівнює 2,5 бала, а учнів КГ – 2. Під час концертного виступу в учнів ЕГ можна було відмітити: спроможність збереження творчого самопочуття (під час виконання пісні учні проявляють стійкий, стабільний, без зайвої напруги стан); уміння коригувати вокально-виконавський процес (під час виконання пісні учні реагують на їх сприйняття публікою, і в разі потреби корегують свій виступ); добре володіння технічними засобами посилення виразності виконання (учні легко та не вимушено застосовували мікрофон, впевнено виконували вокальні твори під фонограму). Під час проведення концертного виступу в учнів ЕГ можна було зафіксувати відповідність зовнішнього вигляду вимогам сценічного виконання: сценічний костюм учнів відповідав стилю виконуваного вокального твору, максимально враховуючи індивідуальні особливості їх зовнішності; сценічний макіяж дівчат був зроблений з урахуванням

усіх загальних правил та рекомендацій; охайна зачіска виконавців. Разом з тим, учні ЕГ розкуто та впевнено поводили себе на сцені, вміло застосовували танцювальні рухи відповідно до жанру, стилю, характеру виконуваної пісні, імпровізували тощо. На відміну від учнів контрольної групи, більшість виступів учнів ЕГ була цікавою, видовищною, яскравою тощо. Отримані результати наведено у табл. 3.7.

Таблиця 3.7

**Рівні сформованості культури виконання ПВМ у старшокласників КГ та ЕГ за критерієм “міра здатності до виразного сценічного втілення вокального твору” (у %)**

Критерій	Учні КГ (46 осіб)			Учні ЕГ (46 осіб)		
	Низький	Середній	Високий	Низький	Середній	Високий
Міра здатності до виразного сценічного втілення вокального твору	30.4	45.6	24	8.8	62.9	28.3

Дана таблиця дає змогу зафіксувати, що динаміка формування культури виконання популярної вокальної музики за означеним критерієм має позитивну тенденцію до зростання в учнів ЕГ порівняно з контрольною. Отримані результати свідчать про збільшення кількості учнів експериментальної групи, здатних використовувати набуті знання у нестандартних ситуаціях (імпровізування, коригування, тощо). Лише 4 учня ЕГ залишились низькому рівні за критерієм “міра здатності до виразного сценічного втілення вокального твору”. На відміну від контрольної групи, в ЕГ явно домінують учні, які володіють фундаментальним знаннями та вміло використовують їх в творчих завданнях та концертних виступах. За даним критерієм учні КГ отримали такі результати: 11 учнів – високий рівень, 21 – середній та 14 учнів – низький. Учні експериментальної групи показали дещо інші результати: 13 учнів мають високий рівень, 29 – середній та 4 – низький.

Зіставлення результатів, отриманих учнями експериментальної та контрольної груп протягом формувального експерименту, дозволило зафіксувати їх базовий рівень сформованості культури виконання популярної вокальної музики за усіма визначеними критеріями (див. табл. 3.8).

**Рівні сформованості культури виконання популярної вокальної музики у старшокласників контрольної та експериментальної груп в кінці експерименту**

Критерії сформованості культури виконання ПВМ		Учні КГ (46 осіб)						Учні ЕГ (46 осіб)					
		Рівні сформованості культури виконання ПВМ											
		Низький		Середній		Високий		Низький		Середній		Високий	
		к.у.	%	к.у.	%	к.у.	%	к.у.	%	к.у.	%	к.у.	%
С т у п і н ь	сформованості позитивного ставлення до популярної вокальної музики і до власної співацької діяльності у цій галузі	2	4.4	26	56.4	18	38.2	1	2.2	9	19.8	36	78
	освоєння елементарних знань у галузі сучасного вокального мистецтва	14	30.5	30	65.1	2	4.4	4	8.8	22	47.8	20	43.4
М і р а з д а т н о с т і д о	адекватного оцінювання вокальних творів популярних жанрів	12	26	26	56.4	8	17.6	6	13.2	31	67	9	19.8
	створення інтерпретації вокального твору сучасної популярної музики	8	17.6	27	58.4	11	24	-	-	24	52.2	22	47.8
	виразного сценічного втілення вокального твору	14	30.4	21	45.6	11	24	4	8.8	29	63	13	28.2
Загальні показники		10	21.8	26	56.4	10	21.8	3	6.6	23	50	20	43.4

З наведеної таблиці можна побачити, що в результаті запропонованої методики рівень сформованості культури виконання популярної вокальної музики учнів експериментальної групи перевищує рівень сформованості культури виконання популярної вокальної музики старшокласників контрольної групи за всіма критеріями та показниками у середньому на 22%. Даний факт свідчить про ефективність розробленої нами методики формування культури виконання популярної вокальної музики в учнів старшого шкільного віку. Завдяки залученню учнів експериментальної групи до означеної методики їхні результати виявилися такими: 14 учнів – високий рівень, 28 – середній, 4 – низький. Старшокласники контрольної групи мають такі результати: 10 – високий рівень, 26 – середній та 10 – низький.

Позитивний вплив запропонованої методики формування культури виконання популярної вокальної музики підтверджується результатами застосування статистичних методів опрацювання даних за формулою  $\chi^2$ -критерій (“хі-квадрат критерій”) [129, с.40-41]:

$$\chi^2 = \sum_{k=1}^m \frac{(V_k - P_k)^2}{P_k}$$

де  $P_k$  – частота результатів спостережень до експерименту;

$V_k$  – частота результатів спостережень після експерименту;

$m$  – загальна кількість груп, на які поділились результати спостережень.

1. Підставивши дані учнів КГ у наведену формулу, ми одержали такі результати:

$$\chi^2 = \frac{(218-198)^2}{198} + \frac{(564-604)^2}{604} + \frac{(218-198)^2}{198} = 0.7$$

За показниками учнів контрольної групи величина  $\chi^2$ -критерію становила 0.7. Користуючись таблицею [129, с.41], де для означеної кількості ступенів свободи ми маємо змогу визначити ступінь значущості отриманих відмінностей на початку і в кінці експериментального дослідження, було зафіксовано, що значення  $\chi^2 = 0.7$

менше значення, наведеного у таблиці  $m - 1 = 2$  ступенів свободи, що дорівнює 3.84 при можливості допущеної помилки менше 0,05%. Дане вимірювання показало, що навчання в традиційних умовах не забезпечує сформованості культури виконання популярної вокальної музики у старшокласників.

2. Підставивши дані учнів ЕГ у наведену формулу, ми отримали такі результати:

$$\chi^2 = \frac{(66-322)^2}{322} + \frac{(50-564)^2}{564} + \frac{(434-111)^2}{111} = 1151$$

Відповідно до показників учнів експериментальної групи, величина  $\chi^2$ -критерію дорівнює 115.1, що перевищує значення у таблиці [129, с.41], яке становить 13.82 при вірогідності допущеної помилки менше 0.001%. Таким чином, динаміка надбань учнів ЕГ свідчить про результативність запропонованої методики формування культури виконання популярної вокальної музики.

Експериментально підтвердженні результати дослідження на прикладі старшокласників експериментальної групи переконливо свідчать про високу ефективність впровадженої методики в навчальний процес, спрямованої на сформованість культури виконання популярної вокальної музики у старшокласників.

### Висновки до третього розділу

В процесі дослідження ми з'ясували, що для формування в учнів старшого шкільного віку культури виконання популярної вокальної музики, слід враховувати специфіку впливу сучасної вокальної музики популярних жанрів та особливості її сприймання учнями. Процес сприймання, засвоєння та виконання популярної вокальної музики має відбуватися за створення певних педагогічних умов.

Педагогічними умовами формування у старшокласників культури виконання популярної вокальної музики в процесі позакласної роботи, що мають діалектично взаємодоповнюючий характер, визначено такі, як розширення репертуарної обізнаності у вокальній музиці популярних жанрів у єдності з піклуванням про збереження в учнів індивідуальних художніх схильностей; здійснення систематичного педагогічного контролю за вокально-художнім розвитком старшокласників у єдності із постійним спонуканням їх до самоконтролю і самооцінки; активізація вольових зусиль старшокласників у процесі опанування виконавсько-мистецьких умінь у єдності із застосуванням художньо-релаксаційних чинників у навчальних заняттях; проведення поточних вокальних занять у поєднанні із застосуванням форм оприлюднення результатів вокально-художньої роботи; залучення старшокласників до групових занять у процесі художньої роботи в єдності із впровадженням індивідуальних форм вокального навчання.

Розроблена в процесі дослідження методика формування культури виконання популярної вокальної музики є певною системою, що включає визначення мети, завдань, комплексу методів, прийомів і форм залучення учнів до навчання і розвитку в умовах позакласної роботи. Цілісність означеної системи забезпечено художньо-аксіологічним її спрямуванням, що виражається в орієнтації старшокласників на постійне оцінювання естетичних достоїнств творів популярної музики і характеру їх виконання.

Методика формування культури виконання популярної вокальної музики у старшокласників містить у собі три групи взаємодоповнюючих методів, спрямованих на вокальний розвиток учнів, формування у них творчих підходів до опрацювання вокальних творів популярної музики та умінь їх виразного сценічного відтворення; визначення етапів послідовного розвитку культури виконання популярної вокальної музики – мотиваційно-пізнавального, виконавсько-творчого, концертно-орієнтованого, а також з'ясування оптимальних форм організації позакласної роботи.

Дані формувального експерименту дали можливість зафіксувати позитивні зрушення рівнів сформованості культури виконання популярної вокальної музики у старшокласників за усіма визначеними критеріями, що свідчить про ефективність і значну перевагу розробленої і апробованої методики формування культури виконання популярної вокальної музики в учнів старшого шкільного віку в процесі позакласної роботи.

***Матеріали третього розділу висвітлено в таких публікаціях автора:***

1) Каменецька Л. М. Особливості вокального розвитку учнів старшого шкільного віку: психолого-педагогічний та фізіологічний аспекти / Л. М. Каменецька // Наукові праці : Науково-методичний журнал. – Миколаїв: вид-во МДГУ ім. Петра Могили, 2007. – т. 75. – Вип. 62. – С.78-81

2) Каменецька Л. М. Методи вокального розвитку учнів старшого шкільного віку у процесі позакласної роботи / Л. М. Каменецька // Наукові праці : Науково-методичний журнал. – Миколаїв: вид-во МДГУ ім. Петра Могили, 2008. – т. 86. – Вип. 73. – С.82-85

3) Каменецька Л. М. Застосування вокально-тренувальних вправ як засіб формування у старшокласників культури виконання популярної вокальної музики / Л. М. Каменецька // Науковий часопис НПУ ім. М.П.Драгоманова : Зб. наук. праць – К.: вид-во НПУ ім. М.П.Драгоманова, 2008. – Вип.6 (11) – С.76-79



## ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

1. Аналіз науково-методичної розробки проблеми залучення школярів до музикування в сфері популярних музичних жанрів дозволив з'ясувати, що попри звертання окремих авторів до вирішення означеної проблеми цілий ряд актуальних і важливих питань лишилися поза дослідницькою увагою. Зокрема, потребують дослідження шляхи залучення старшокласників до вокальних занять у позакласній діяльності та формування у них виконавської культури у сфері популярних жанрів.
2. Культура виконання популярної вокальної музики визначається в дослідженні як динамічне утворення, що передбачає здатність особистості до адекватної оцінки естетичних достоїнств художніх образів цього різновиду мистецтва, до їх виразного музичного і сценічного втілення. Культура виконання популярної вокальної музики є цілісною і гнучкою системою взаємодії мотиваційного, когнітивного, оцінювального, інтерпретаційного та сценічного компонентів.
3. Критеріями сформованості культури виконання популярної вокальної музики у старшокласників визначено: ступінь сформованості позитивного ставлення до популярної вокальної музики і до власної співацької діяльності у цій галузі; ступінь освоєння учнями елементарних знань у галузі сучасного вокального мистецтва; міра здатності до адекватного оцінювання вокальних творів популярних жанрів; міра здатності до створення інтерпретації вокального твору сучасної популярної музики; міра здатності до виразного сценічного втілення вокального твору. Показниками розроблених критеріїв відповідно стали такі, як яскравий вияв прагнення до: систематичного слухання кращих зразків популярної вокальної музики, виконання вокальних творів популярної музики, власного вокального навчання; обізнаність у: репертуарі сучасного вокального мистецтва та жанрово-стильових різновидах сучасної популярної музики, специфіці естрадного співу, особливостях вокального мистецтва; уміння відрізнити художні зразки популярної вокальної музики від “низкопробних” пісень цього різновиду

мистецтва, уміння відібрати художні вокальні твори для власного виконання; відповідність манери співу жанрово-стильовим особливостям вокального твору, усвідомленість ставлення до розкриття художнього змісту твору та уміння вибрати адекватні змісту засоби вокальної виразності, вияв творчої ініціативи в інтерпретації художнього образу; спроможність зберегти творче самопочуття в умовах концертної діяльності, уміння коригувати вокально-виконавський процес під час концертної діяльності, відповідність зовнішнього вигляду виконавця вимогам сценічного виконання, відповідність танцювальних рухів художньому змісту вокального твору, уміння користуватись сценічно-технічними засобами відповідно до завдань художньо-виразного виконання.

4. Результати констатувального експерименту дозволили визначити існуючий стан сформованості культури виконання популярної вокальної музики у старшокласників як загалом незадовільний. Серед найпоширеніших недоліків виявлено такі, як безсистемність слухання творів вокальної популярної музики, поверховий характер відомостей щодо її стилів і жанрів, несформованість елементарних знань щодо особливостей вокального звукоутворення, відсутність прагнення до послідовного розвитку власних вокальних умінь та навичок. Для переважної більшості старшокласників характерним є спонтанність у виборі творів для слухання і виконання, невибагливі, примітивні художні уподобання в галузі популярної вокальної музики, нездатність до самостійного створення виразної трактовки художніх образів і сценічно-артистичного їх утілення в умовах прилюдної діяльності.
5. Педагогічними умовами формування у старшокласників культури виконання популярної вокальної музики в процесі позакласної роботи, що мають діалектично взаємодоповнюючий характер, визначено такі, як розширення репертуарної обізнаності у вокальній музиці популярних жанрів у єдності з піклуванням про збереження в учнів індивідуальних художніх схильностей; здійснення систематичного педагогічного контролю за вокально-художнім розвитком старшокласників у єдності із постійним спонуканням їх до самоконтролю і самооцінки; активізація вольових зусиль старшокласників у

процесі опанування виконавсько-мистецьких умінь у єдності із застосуванням художньо-релаксаційних чинників у навчальних заняттях; проведення поточних вокальних занять у поєднанні із застосуванням форм оприлюднення результатів вокально-художньої роботи; залучення старшокласників до групових занять у процесі художньої роботи в єдності із впровадженням індивідуальних форм вокального навчання.

6. Розроблена в процесі дослідження методика формування культури виконання популярної вокальної музики є певною системою, що передбачає визначення мети, завдань, комплексу методів, прийомів і форм залучення учнів до навчання і розвитку в умовах позакласної роботи. Цілісність означеної системи забезпечено художньо-аксіологічним її спрямуванням, що виражається в орієнтації старшокласників на постійне оцінювання естетичних достоїнств творів популярної музики і характеру їх виконання.
7. Методика формування культури виконання популярної вокальної музики у старшокласників включає три групи взаємодоповнюючих методів, спрямованих на вокальний розвиток учнів, формування у них творчих підходів до опрацювання вокальних творів популярної музики та умінь їх виразного сценічного відтворення; визначення етапів послідовного розвитку культури виконання популярної вокальної музики – мотиваційно-пізнавального, виконавсько-творчого, концертно-орієнтованого, а також з'ясування оптимальних форм організації позакласної роботи.
8. Дані формувального експерименту дали можливість зафіксувати позитивні зрушення рівнів сформованості культури виконання популярної вокальної музики у старшокласників за всіма визначеними критеріями, що свідчить про ефективність і значну перевагу розробленої і апробованої методики формування культури виконання популярної вокальної музики в учнів старшого шкільного віку в процесі позакласної роботи.

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Абдуллин Э. Б. Теория и практика музыкального обучения в общеобразовательной школе / Едуард Борисович Абдуллин. – М.: Просвещение, 1983. – 112 с.
2. Абт Ф. Школа пения: избранные упражнения для низких голосов в сопровождении фортепиано / Ф. Абт. – М.: Музыка, 1985. – 62 с.
3. Азарова Л. Г. Формирование вокально-речевой культуры студентов педвуза: дис. ... канд. пед. наук : 13.00.01 / Лилия Григорьевна Азарова. – Луганск, 1994. – 148 с.
4. Алиев Ю. Б. Формирование музыкальной культуры школьников подростков: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора пед наук: спец. 13.00.01. “Общая педагогика и история педагогики”. – М., 1988. – 32 с.
5. Арнольд А. И. Путь к храму культуры / Арнольд Исаевич Арнольд. – М.: Грааль, 2000. – 107 с.
6. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс / Борис Владимирович Асафьев. – Л.: Музыка, 1971. – 376 с.
7. Бабанский Ю.К. Оптимизация процесса обучения: общедидактический аспект / Ю. К. Бабанский. – М.: Знание, 1977. – 254 с.
8. Бабіч Д. Р. Мистецтво імпровізації як складова фахової підготовки артистів естрадних ансамблів / Д. Р. Бабіч // Творча особистість учителя: проблеми теорії і практики: Зб. наук. праць. – К., НПУ, 2002. – № 7. – С.81-88
9. Бабіч Д. Р. Формування виконавської майстерності майбутніх артистів естрадних ансамблів: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.02 “Теорія та методика навчання музики” / Д. Р. Бабіч. – К., 2004. – 21 с.
10. Бабіч Д. Р. Формування виконавської майстерності майбутніх артистів естрадних ансамблів: дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / Бабіч Дана Ростиславівна. – К., 2004. – 262 с.

11. Березан В. І. Педагогічний потенціал сучасної музики масових жанрів / В. І. Березан // Зб. наукових праць. Полт. держ пед. ун. Короленка. – Вип.1(15). – Полтава., 2001. – С.92-96
12. Березан В. І. Підготовка майбутнього педагога до естетичного виховання школярів засобами сучасної музики масових жанрів: дис... канд. пед.наук : 13.00.04 / Березан Валентина Ігорівна. — К., 1999. – 195 с.
13. Болгарський А. Г. Музична культура в системі підготовки майбутнього вчителя музики / А. Г. Болгарський // Науковий часопис Нац. пед. унів-ту ім. М.П.Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти: Зб. наук. праць. – К.: НПУ, 2004. – № 1 (6). – С.7- 12
14. Болгарский А. Г. Формирование интереса к народной музыке у подростков на занятиях в ВИА : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.02 “Теория и методика музыкального обучения” / А.Г.Болгарский. – М., 1982. – 19 с.
15. Болгарский А. Г. Формирование интереса к народной музыке у подростков на занятиях в ВИА: дис. канд. пед. наук: 13.00.02 / Болгарский Анатолий Георгиевич. – М., 1983. – 192 с.
16. Большой энциклопедический словарь [ ред. А. М. Прохоров]. – М.: 1984. – 668 с.
17. Брылин Б. А. Вокально-инструментальные ансамбли школьников / Борис Андреевич Брылин. – М.: Просвещение, 1990. – 109 с.
18. Брылин Б. А. Музыкально-творческое развитие учащихся в условиях досуга / Борис Андреевич Брылин. – К.: КГИК, 1998. – 202 с.
19. Брылин Б. А. Педагогические основы музыкально-творческого развития учнів старших класів у сучасних формах дозвілля: дис... доктора пед. наук : 13.00.01 / Брылин Борис Андреевич – Винница, 1997. – 450 с.
20. Брылин Б. А. Проблема развития вкуса и современная популярная музыка / Борис Андреевич Брылин. – К.: КГИК, 1997. – 173 с.

21. Брылина В. Л. Формирование эстетического идеала в процессе вокальной работы с подростками: дис... канд. пед. наук : 13.00.01 / Брылина Валентина Людвиговна. – К., 1985. –156 с.
22. Валькевич Р. А. Сценічна культура у педагогічному просторі / Раїса Андріївна Валькевич.– Кіровоград: Центрально-Українське видавництво, 2005. – 204 с.
23. Василенко Л. М. Взаємодія вокального і методичного компонентів у процесі професійної підготовки майбутнього вчителя музики: дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / Василенко Людмила Михайлівна. – К., 2003. – 211 с.
24. Васильєва Л. Л. Рок-музика як фактор розвитку культури II половини XX століття: дис. .... канд. мистецтвознавства : 17.00.01 / Васильєва Лариса Леонідівна. – К., 2004. – 199 с.
25. Ващенко Г. Загальні методи навчання: Підручник для педагогів / Григорій Ващенко. — К.: Всеукраїнське Педагогічне Товариство ім. Г.Ващенко, 1997. – 410 с.
26. Венгрус Л. А. Пение и “фундамент музыкальности” / Любовь Анатольевна Венгрус. – Великий Новгород : Нов. ГУ им. Я.Мудрого, 2000. – 204 с.
27. Виконавська інтерпретація : Навчально-методичний посібник для студентів / [упоряд. О. Є. Старовойтова]. – Луганськ: Альма-матер, 2007. – 173 с.
28. Виноградова М. Д. Коллективная познавательная деятельность и воспитание школьников / М. Д. Виноградова, И. Б. Первин. – М.: Педагогика, 1997. – 159 с.
29. Вікова та педагогічна психологія : Навч. посіб. / О. В. Скрипченко, Л. В. Долинська, З. В. Огороднійчук та ін. – К.: Просвіта, 2001. – 416 с.
30. Вілінська І. Вокалізи для середнього голосу / І. Вілінська. – К.: Музична Україна, 1989. – 136 с.
31. Вокал: Програма практикуму з фаху для студентів магістратури / [уклад. Кудрич Л. В.]. – Х.: ХДАК, 2005. – 15 с.
32. Вокальний клас: Програма для педагогічних інститутів / [упоряд. Ю. Є. Юцевич]. – К.: РУМК, 1991. – 20 с

33. Гаврилова О. В. Аналіз стану проблеми формування самоконтролю / О. В. Гаврилова // Наукові праці: Науково-методичний журнал. – Миколаїв: Вид-во МДГУ ім. Петра Могили, 2008. – Т.86. – №.73.– С.191-196
34. Гадалова І. М. Музика та співи / І. М. Гадалова. – К., 1996. – ч.1. – 237 с.
35. Гамезо М. В. Возрастная и педагогическая психология : учебное пособие для студентов всех специальностей педагогических ВУЗов / Гамезо М. В., Петрова Е .А., Орлова Л. М.. – М.: Педагогическое общество России, 2003. – 512 с.
36. Гігієна голосу: Навчально-метод. матеріали до курсу / [ уклад. І. В. Щербіна]. – Х.: ХДАК, 2003. – 44 с.
37. Гильбурд Г. Исполнительское искусство – сфера проявления художественной идеи / Г.Гильбурд. – Томск.: Томский университет, 1984. – 197 с.
38. Гонтаренко Н. Б. Сольное пение: секреты вокального мастерства/ Н. Б. Гонтаренко. – [изд. 2-е.]. – Ростов н/Д: Феникс, 2007. – 155 с.
39. Горожанкіна О. Ю. Практичний курс з формування духовної культури сучасної молоді / Оксана Юріївна Горожанкіна. – О.: Вид-во КПОМД, 2004. – 143 с.
40. Грані педагогічної майстерності (Педагогіка мистецької діяльності) : навч. посібник для студентів, педагогів, керівників творчих виконавських колективів. – Рівне: РДГУ, 2002. – 232 с.
41. Гребенюк Н. Є. Вокально-виконавська творчість: дис. ... доктора мистецтвознавства : 17.00.03 / Гребенюк Наталія Євгенівна – К., 2000. – 370 с.
42. Грисюк О. М. Формування музичної культури молодших школярів в умовах взаємодії загальної і дитячої музичних шкіл : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.07 “Теорія і методика виховання” / О. М. Грисюк – К.: 2000., - 18 с.
43. Громов С. Н. Популярная эстрадная и поп-музыка в культурно-досуговой программе / С. Н. Громов // Культурно-досуговая деятельность: Учебник [под науч. ред. А.Д.Жаркова, В.М. Чижикова]. – М.: Академия, 1998. – С.200-348.
44. Гуз Н. Г. Музично-виконавський досвід як основа педагогічної майстерності майбутнього учителя музики / Н. Г. Гуз // Творча особистість учителя:

проблеми теорії і практики: Збірник наукових праць [відпр. ред. Гузій Н.В.]. – К., НПУ, 2002. – № 7. – С.3-8

45. Гусейнова Л. В. Формування готовності майбутніх учителів музики до інструментально-виконавській діяльності : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / Гусейнова Лариса Василівна. – Ніжин, 2005. – 246 с.
46. Далецкий О. В. Обучение пению: учеб. пособие / О. В. Далецкий. – [3-е изд.]. – М.: МГУКИ, 2003. – 255 с.
47. Дмитриев Л. Б. Основы вокальной методики / Леонид Борисович Дмитриев. – М.: Музыка, 1968. – 675 с.
48. Дмитриев Л. Б. Основы вокальной методики / Леонид Борисович Дмитриев. – М.: Музыка, 2000. – 368 с.
49. Дослідження емоційно-вольової сфери : Практикум із загальної психології. / [укл.: Н. Г. Рудюк, Г. М. Дубчак]. – Чернівці: Рута, 2005. – 66 с.
50. Дряпіка В. І. Орієнтації студентської молоді на цінності музичної культури : соціально-педагогічний аспект / Володимир Іванович Дряпіка. – К.: Держ. Центр.-Укр. вид-во, 1997. – 215 с.
51. Дряпіка В. І. Розвиваюче навчання і поліфункціональна підготовка педагога-музиканта засобами джазового виконавства / В. І. Дряпіка // Наукові записки. – Ніжин. – 2002. – С.12-14
52. Дряпіка В. І. Розкриваючи світ джазу, рок і поп-музики: Кн. для вчителя. Володимир Іванович Дряпіка. – К.: Трелакс, 1997. – 184 с.
53. Дряпіка В. І. Соціально-педагогічні основи формування орієнтацій студентської молоді на цінності музичної культури : дис. доктора пед. наук : 13.00.01 / Дряпіка Володимир Іванович. – К., 1997. – 399 с.
54. Дряпіка В. І. Теорія і практика формування ціннісних орієнтацій педагога-музиканта: Навчальний посібник / Володимир Іванович Дряпіка. – К. – Кіровоград, 2000. – 228 с.
55. Економова Е. К. Організація співтворчості: Навч. посібник для концертмейстера і співака / Еліна Костянтинівна Економова. – Одеса, 2003. – 208 с.



56. Емельянов В. А. Развитие голоса / Виктор Вадимович Емельянов. – [3-е изд., испр.] – Спб.: Лань, 2003. – 191 с.
57. Енді Е. Стилiстика року / Е. Енді. – К.: Ніке, 1993. – 24 с.
58. Ерасов Б. С. Социальная культурология / Борис Сергеевич Ерасов. – М.: Аспект-Пресс, 1996. – 591 с.
59. Ерасов Б. С. Социальная культурология : Пособие для студ. вузов / Борис Сергеевич Ерасов. – [3-е изд.]. – М.: Аспект-Пресс, 1998. – 591 с.
60. Ермак Е. Школа пения – школа дыхания / Е. Ермак // Music Vox. – М., 2006. – №2 (40). – с.102 -103
61. Есаков М. М. Основы джазовой импровизации / М. Есаков. – М., 1993. – 86 с.
62. Естрада. Рок-музыка. Джаз: Термінологічний словник. Метод. матеріали по впровадженню та використанню спец. термінології / [авт.-укл. В.М.Откидач]. – Суми: Университетская книга, 1993. – 240 с.
63. Євтушенко Д. Г. Питання вокальної педагогіки / Д. Г Євтушенко. – К.: „Мистецтво”, 1963. – 339 с.
64. Жигінас Т. В. Методичні засади підготовки майбутніх учителів музики до концертно-освітньої діяльності серед дітей та юнацтва : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд.. пед. наук: спец.13.00.02 “Теорія і методика музичного навчання” / Т. В. Жигінас – К., 2007. – 19 с.
65. Жигінас Т. В. Методичні засади підготовки майбутніх учителів музики до концертно-освітньої діяльності серед дітей та юнацтва : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / Жигінас Татьяна Володимирівна. – К., 2007. – 220 с.
66. Житинский А. Н. Путешествие рок-дилетанта: Музыкальный роман / А. Н. Житинский. – Л.: Лениздат, 1990. – 415 с.
67. Житомирский Д. В. Музыка для миллионов / Д. В. Житомирский // Поп-музыка : Взгляды и мнения : [сб. Статей / сост. Э Фрадкина]. – Л.: Сов. композитор, 1977. – 192 с.
68. Забродин Г. Д. Рок: искусство или болезнь? / Г. Д. Забродин, Б. А. Александров. – М.: Советская Россия, 1990. – 96 с.

69. Згурська Н. М. Формування музично-виконавської культури майбутнього вчителя : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / Згурська Наталія Миколаївна М.П.Драгоманова. — К., 2001. — 184 с.
70. Зірки “Червоної Руті” [упоряд. Л.І.Брюховецька, О.М.Євтушенко]. — К.: Видав. Дім “КМ Academia”, 1993. — 143 с.
71. Зязюн І. А. Виховання естетичної культури школярів / Зязюн І. А., Миропольська Н. Є., Хлебнікова Л. О. — К.: ІЗМН, 1998. — 156 с.
72. Иконникова С. Н. Диалог о культуре / С. Н.Иконникова. — Л.: ЛГУ, 1987. — 143 с.
73. Ильина Т. А. Педагогика: Курс лекций / Т. А. Ильина. — М.: Просвещение, 1984. — 496 с.
74. Ионин Л. Г. Социология культуры: путь в новое тысячелетие: Учебн. пособие для вузов / Л. Г. Ионин. — М.: Логос, 2000. — 431 с.
75. Исаева И. О. Эстрадное пение. Экспресс-курс развития вокальных способностей / Инга Олеговна Исаева. — М.: АСТ: Астрель, 2007. — 319 с.
76. Каган М. С. Философия культуры / Моисей Самойлович Каган. — СПб: ТОО ТК “Петрополис”, 1996. — 416 с.
77. Канкарович А. И. Культура вокального слова / А. И. Канкарович. — М., 1957. — 52 с.
78. Карпенко Л. А. Активизирующий эффект группы в условиях коллективно-образующего обучения / Л. А. Карпенко // Психолого-педагогические аспекты интенсификации учебной деятельности. — М., 1983. — С.61-77
79. Карпенко Л. А. Влияние размеров учебной группы на успешность совместимой познавательной деятельности / Л. А. Карпенко // Вопросы психологии. — М., 1984. — №1. — С.71-75
80. Киквадзе С. С. Вокальное исполнительство как творческий процесс : автореф. на здобуття наук. ступеня канд. искусствоведения : спец. 17.00.02. “Музыкальное искусство” / С. С. Киквадзе. — Тбилиси, 1987. — 24 с.
81. Кирхбергер Х. Визаж и макияж / Хорст Кирхбергер; пер. с нем. И. Швыдкой. — Белгород: “Книжный клуб”, 2008. — 112 с.

82. Клитин С. С. Эстрада: Проблемы теории, истории и методики : Учебное пособие / Станислав Сергеевич Клитин. – Л.: Искусство, 1987. – 190 с.
83. Коган Л. М. Цель и смысл жизни человека / Л. М. Коган. – М.: Мысль, 1984. – 252 с.
84. Кон И. С. Психология старшеклассника / Игорь Семёнович Кон. – М.: Просвещение, 1982. – 207 с.
85. Кондратенко Г. Г. Формування творчої активності студентів педагогічного коледжу в процесі музично-сценічної діяльності : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.02 “Теорія та методика музичного навчання” / Г. Г. Кондратенко. – К., 2007 – 23 с.
86. Конников А. П. Мир эстрады / Александр Павлович Конников. – М.: Ис-во, 1980. – 270 с.
87. Концертная деятельность любительского эстрадного оркестра. Методическая разработка / [сост. В. М. Коновалов] – М.: МГУКИ, 2000. – 21 с.
88. Косяк Л. І. Інноваційні методи формування вокальної культури майбутнього вчителя музики / Л. І. Косяк // Педагогіка вищої та середньої школи: Збірник наукових праць / [гол. редактор В. К. Буряк] – Кривий Ріг: КДПУ, 2005. – Вип.11. – С.75-81
89. Кочнева И. С. Вокальный словарь / И. С. Кочнева, А.С. Яковлева. – [2-е изд.] – Л., Музыка, 1988. – 70 с.
90. Книшова Т. П. Формування артистизму як компонента педагогічної майстерності / Тетяна Петрівна Книшова. – О.: Астро Принт, 1999. – 16 с.
91. Крейз Р. Релаксация / Ричард Крейз; пер. с англ. Н. Мовчан. – М.: ФАИР-ПРЕСС, 2002. – 256 с.
92. Кремлев Ю. А. Некоторые вопросы эстетики советского музыкального исполнительства / Ю. А. Кремлев // О музыкальном исполнительстве. – М., 1954. – С.3-14
93. Кротова Т. Ф. Музичне виконавство як засіб самоутвердження підлітка на шляху духовного становлення / Т. Ф. Кротова // Творча особистість учителя:

проблеми теорії і практики: Збірник наукових праць / [ред. кол. Н. В. Гузій (відпр.ред.) та інші.] – К., НПУ, 2002. – № 7. – С.210-217

94. Кротова Т. Ф. Становлення і розвиток інтересу до музичного виконавства у старшокласників на основі особистісно-орієнтованого підходу: дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / Кротова Тетяна Федорівна. – К., 2004. – 234 с.
95. Кузнецов В. Г. Работа с самодеятельными эстрадными оркестрами и ансамблями / В. Г. Кузнецов. – М.: Музыка, 1981. – 149 с.
96. Кузнецов В. Г. Теория и методика учебно-творческого процесса в любительских эстрадных оркестрах и ансамблях / В. Г. Кузнецов. М.: Музыка, 2000. – 246 с.
97. Кулагина И. Ю. Возрастная психология (Развитие ребенка от рождения до 17 лет): Учеб. Пособие / Ирина Юрьевна Кулагина. – [4-е изд.] – М.: Изд-во УРАО, 1998. – 176 с.
98. Культура народного пения: традиции и искусство : материалы научн.-практ. конф., (г. Москва, 13-16 мая 2000 г.) / Комитет по культуре Правительства Москвы; Московский гос. ин-т музыки им. А.Г.Шнитке. Кафедра народного пения / ред. Л. В. Шамина. – М.: МГИМ, 2001. – 113 с.
99. Культура та інформаційне суспільство ХХІ століття : матеріали Наукової конференції молодих учених (Харків, 16-18 квіт. 2003 р.) / Харк. держ. акад. Культури / відп. ред. І.В.Щербіна. – Х.: ХДАК, 2003. – С.89-90
100. Кутова Н. А. Нравственное воспитание старших подростков средствами музыки массовых жанров (на материале рок-музыки) : дисс. ... канд. пед. наук : 13.00.01 / Кутова Наталья Андреевна. – К., 1992. – 132 с.
101. Лаврик О. В. Проблема естетичної спрямованості інтересів старшокласників у сфері молодіжної музики / О. В. Лаврик // Збірник наукових праць. – Херсон: Видавництво ХДУ, 2003. – № 33. – С.181-184
102. Лернер И. Я. Дидактические основы методов обучения / Исаак Яковлевич Лернер. – М.: Просвещение, 1981. – 157 с.
103. Лисенко М. Т. Дитячий вокально-інструментальний ансамбль : Методичний посібник / М. Т. Лисенко. – К.: Музична Україна, 1970. - 92 с.

104. Ломов Б. Ф. Методологические и теоретические проблемы психологии / Борис Федорович Ломов. – М.: Наука, 1984. – С.190-289
105. Лотман Ю. М. Избранные статьи: В 3-х т. Т.1 : Статьи по семиотике и типологии культуры / Юрий Михайлович Лотман. – Таллинн: Александра, 1992. – 479 с.
106. Лотман Ю. М. Структура диалога как принцип работы семиотического механизма: Труды по знаковым системам / Юрий Михайлович Лотман. – Тарту: Тарт. ун-т, 1984. – Вып.17. – С. 43-54
107. Люш Д. В. Развитие и сохранение певческого голоса / Д. В. Люш. – К.: Муз. Україна. 1988. – 144 с.
108. Малинина Е. М. Вокальное воспитание детей / Е. М. Малинина. – Л., Музыка, 1967. – 88 с.
109. Малинина Е. М. Вокальное воспитание школьников в возрастном аспекте / Е. М. Малинина // Научная конференция по вопросам по вопросам вокально-хорового воспитания детей, подростков и юношества. – М., 1961. – С.78-80
110. Мастера эстрады советуют. – М.: Сов. Россия, 1967. – 88 с.
111. Маркарян Э. С. Теория культуры и современная наука: Логико-методический анализ / Эдуард Сергеевич Маркарян. – М.: Мысль, 1983. – 280 с.
112. Мархасев Л.С. В лёгком жанре / Л. С. Мархасев. – [2-е изд.]. – Л.: Сов. композитор, 1986. – 290 с.
113. Межуев В. М. Проблемы философии и культуры / Вадим Михайлович Межуев. – М.: Мысль, 1984. – 325 с.
114. Менабени А. Г. Методика обучения сольному пению: Учеб. Пособие для студентов пед. ин-тов / А. Г. Менабени – М.: Просвещение, 1987. – 95 с.
115. Методика викладання вокалу: Програма навчального курсу для студентів мистецького факультету (Спеціальність: “Музична педагогіка і виховання”. Спеціалізація: “Художня культура”. Освітньо-кваліфікаційний рівень: спеціаліст) / [укл. Т. М. Пляченко]. – Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В.Винниченка, 2006. – 32 с.
116. Методичні рекомендації до курсу “Педагогіка музичного сприймання” для

- студентів магістратури / [укладач М.В.Білецька]. – Мелітополь: МДПУ, 2003. – 59 с.
117. Мільштейн Я. И. Вопросы теории и истории исполнительства / Я. И. Мильштейн. – М.: Сов. композитор, 1983. – 262 с.
118. Мішедченко В. В. Методика музичного виховання: Курс лекцій / Валентина Василівна Мішедченко. – Глухів: РВВ ГДПУ, 2005. – 123 с.
119. Мішедченко В. В. Формування музично-педагогічної культури майбутніх учителів початкових класів і музики: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02 / Мішедченко Валентина Василівна. – К., 2002. – 223 с.
120. Микиша М. В. Практичні основи вокального мистецтва / М. В. Микиша. – К.: „Муз. Україна”, 1971. – 90 с.
121. Михайличенко О. В. Основи загальної та музичної педагогіки: теорія та історія / Олег Володимирович Михайличенко. – Суми: Наука, 2004. – 210 с.
122. Можайкина Н. С. Воспитание эстетического отношения к вокальному искусству у учащихся старшего школьного возраста : дис... канд. пед. наук: 13.00.01 / Можайкина Надежда Семёновна. – К., 1983. – 184 с.
123. Можайкіна Н. С. Вокальне мистецтво як засіб естетичного виховання старшокласників / Н. С. Можайкіна // Вісник: Збірник наукових статей Нац. пед. унів-ту ім. М.П.Драгоманова / [укл. П.В.Дмитренко, Л.Л.Макаренко]. – К.: НПУ ім.М.П.Драгоманова, 2003. – №6. – С.49-53
124. Мозговий М. П. Становлення і тенденції розвитку української естрадної пісні : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.01 “Теорія та історія культури” / М. П. Мозговий. – К., 2007. – 19 с.
125. Музыкальная энциклопедия. – Т.3 /Корто – Октоль/. – М.,1973. – 1102 с.
126. Музыкальный энциклопедический словарь [авт. О. А. Шаповалова]. – М.: РИПОЛ КЛАССИК, 2003. – 704 с.
127. Музична естрада: Словник / [укладач В. М. Откидач]. – Х., Видавець І.В. Якубенко, 2004. – 446 с.
128. Назаренко І. М. Формування естетичних потреб старшокласників в умовах вільного часу /на матеріалі музики/ : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня

- канд. пед. наук : спец. 13.00.02 “Теорія та методика музичного навчання” / І. М. Назаренко. – К.: КДІК, 1995. – 25 с.
129. Немов Р. С. Психологія: Учебник для студентів вищих педагогічних навчальних закладів: В 3 кн. – Кн. 3: Експериментальна педагогічна психологія і психодіагностика / Роберт Семенович Немов. – М.: Просвещение: ВЛАДОС, 1995. – 512 с.
130. Николаева Е. В. Педагогічні умови освоєння сучасної музики в дитячих і молодіжних колективах : спец. спец. 13.00.07 “Теорія і методика виховання” автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : Е. В. Николаева – М., 1986. – 15 с.
131. Никулина А. Д. Контроль і самоконтроль молодших школярів на уроках математики: навчальне посібник до спецкурсу / А. Д. Никулина. – Луганськ: ЛГПУ, 1998. – 144 с.
132. Овчаренко Н. А. Основи вокальної методики: науково-методичний посібник / Наталія Анатоліївна Овчаренко. – Кривий Ріг: Видавничий дім, 2006. – 116 с.
133. Ожегов С. И. Словарь русского языка / Сергей Иванович Ожегов. – М.: Русский язык, 1987. – 750 с.
134. Олендарев В. Н. Отечественный джаз и проблемы стиля : автореф. дисс. на соискание наук. ступеня канд. искусствоведения : спец. 17.00.02 “Театральное искусство” / В. Н. Олендарев. – К., 1995. – 22 с.
135. Откидач В. М. Рок-музыка і світовий художній процес / Володимир Миколайович Откидач. – Х.: ХДАК, 2005. – 294 с.
136. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва: Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін / Галина Микитівна Падалка. – К.: Освіта України, 2008. – 274 с.
137. Пашко Т. А. Індивідуальні особливості емоційного самоконтролю старшокласників : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. психол. наук : спец. 19.00.07 “Педагогіка і вікова психологія” / Т. А. Пашко. – К., 2005. – 20 с.

138. Пащенко Н. І. Культура ХХ століття. Місце та роль культури у житті суспільства: історія і сучасність: Конспект лекцій / Н. І. Пащенко, І. П. Чілачава. – К.: КНУБА, 2005. – 116 с.
139. Педагогика / [под общей редакцией проф. А. П. Кондратюка]. – К.: “Вища школа”, 1976. – 376 с.
140. Педагогика. Учебн. пособие для пед. ин-тов / [под ред. Ю. К. Бабанского]. – М.: Просвещение, 1983. – 608 с.
141. Переверзев Л. Б. Сучасна популярна музика в естетичному вихованні підлітків та юнацтва / Л. Б. Переверзев // Музика в школі. – К., 1988. – №7. – С.101-110
142. Петров А. П. Время. Музыка. Музыканты: Размышления и беседы / А. П. Петров. – Л.: Сов. композитор, 1987. – 133 с.
143. Петровский В. А. Присутствие группы как фактор индивидуальной деятельности / В. А. Петровский // Социально-психологические аспекты общественной активности школьников и студентов. – Ярославль, 1975. – № 39. – С.91-98
144. Петровский В. А. Личность, деятельность, коллектив / В. А. Петровский. – М.: Политиздат, 1984. – С.3-10
145. Пляченко Т. М. Методика викладання вокалу: Навчально-методичний посібник для студентів мистецького факультету (Спеціальність „Музична педагогіка і виховання”) / Тетяна Миколаївна Пляченко. – Кіровоград: КДПУ, 2005. – 80 с.
146. Поліщук С. А. Вольовий розвиток дітей молодшого шкільного віку: Навч. посібник / Світлана Анатоліївна Поліщук. – Суми: ВТД “Університетська книга”. – 2005. – 158 с.
147. Поплавський М. М. Антологія сучасної української естради / Михайло Михайлович поплавський – К.: Преса України, 2004. – 416 с.
148. Попович Н. М. Педагогічні умови розвитку художнього смаку у студентів класу акордеону засобами естрадного мистецтва : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : 13.00.02 “Торія та методика музичного навчання” / Н. М. Попович. – К., 2005. – 20 с.



149. Попович Н. М. Педагогічні умови розвитку художнього смаку у студентів класу акордеону засобами естрадного мистецтва : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / Наталія Михайлівна Попович. – К., 2005. – 196 с.
150. Попович Н. М. Художній зміст та форма у системі творчоті музиканта-виконавця / Н. М. Попович // Творча особистість учителя: проблеми теорії і практики : Збірник наукових праць / [ред.кол. Гузій Н.В.(відпр.ред.) та інші]. – № 7. – К., НПУ, 2002. – С.19-25
151. Постановка голосу : Навчальна робоча програма для студентів мистецького факультету педагогічного університету. Спеціальність “Музична педагогіка і виховання”. Освітньо-кваліфікаційний рівень: бакалавр (за вимогами кредитно-модульної системи) / [укл. Пляченко Т.М.] – Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В.Винниченка, 2006. – 28 с.
152. Програма для загальноосвітніх навчальних закладів. Художньо-естетичний цикл 5-11 класи. Міністерство освіти і науки України. – К.: Ірпінь, 2005. – 233 с.
153. Прокопьев В. Н. Как стать певцом и сделать карьеру / В. Н. Прокопьев. – СПб.: “Русская графика”, 2001. – 176 с.
154. Прохорова Ю. О. До питання підготовки майбутніх фахівців вокально-естрадного співу / Ю. О. Прохорова // Наука і сучасність. Серія: Педагогіка. Філософія: Збірник наукових праць. – Київ: Логос, 2003. – №.39. – С.133-139
155. Психология и педагогика. Учебное пособие / [под редакцией А. А. Бодалева, В. И. Жукова, Л. Г. Лаптева, В. А. Слостенина]. – М.: Изд-во Института Психотерапии, 2002. – 585 с.
156. Пуртова Т. В. Учите детей танцевать : Учебное пособие для студ. учреждений сред. проф. Образования / Пуртова Т.В., Беликова А.Н., Кветная О.В. – М: Гуманит. изд. Центр ВЛАДОС, 2003. – 256 с.
157. Рева В. П. Эстетическое воспитание старшеклассников средствами лирической музыки на факультативных занятиях по музыкальному искусству : автореф. дис. на соискание науч. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.01 “Общая педагогіка и история педагогики”. – К., 1985. – 18 с.

158. Рева В. П. Про деякі особливості сприйняття ліричної музики учнями старшого шкільного віку / В. П. Рева // Музика в школі. – К., 1988. – №.8 – С.17 -24
159. Розин В. М. Визуальное восприятие в современной культуре / В. М. Розин // Alma mater. – М., 1998. – № 7. – С. 40-43
160. Рок-музика в молодіжному середовищі / [Уклад. Б.А.Брилін]. – К.: Знання, 1989. – 16 с.
161. Ростовський О. Я. Педагогічна ситуація сприйняття музики школярами. Музика в школі : Збірка ст. / [упоряд. Л.Хлебнікова]. – К.: Муз. Україна, №11 – 1987. – С.14-19
162. Рудницька О. П. Мистецтво у контексті розвитку духовної культури особистості / О. П. Рудницька // Художня освіта і проблеми виховання молоді. – К.: ІЗМН, 1997. – С. 3-10.
163. Рудницька О. П. Музика і культура особистості: проблеми сучасної педагогічної освіти: Навч. посібник / Оксана Петрівна Рудницька. – К.: ІЗМН, 1998. – 247 с.
164. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька : Навч. посібник / Оксана Петрівна Рудницька. – К.: “Інтерпроф”, 2002. – 270 с.
165. Рудницька О. П. Про філософію мистецької освіти / О. П. Рудницька // Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету ім. Володимира Гнатюка. – Тернополь., 1999. – № 2. – С.3-6.
166. Саїк Г. Ф. Збереження емоційно-естетичної реакції студентів на музику в процесі виконавської інтерпретації / Г. Ф. Саїк // Теорія і методика мистецької освіти. – К., 2001. – № 2. – С.178-182
167. Самодеятельные ВИА и дискотеки. – М.: Профиздат, 1987. – 223 с.
168. Самооцінка учня / [упоряд.: С.Максименко, Н.Шевченко, О.Главник]. – К.: Главник, 2004. – 112 с.
169. Сапожник О. В. Методичні орієнтири музично-естетичного виховання учнівської молоді на матеріалі сучасної популярної естрадної музики / О. В.

- Сапожник // Збірник наукових праць. Соціалізація особистості.– К.: Логос. – 2002. – №8. – С.177 - 183
170. Сапожник О. В. Музично-естетичне виховання старшокласників (на матеріалі сучасної популярної естрадної музики) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.02 “Теорія та методика музичного навчання” / О. В. Сапожник. – К., 2001. – 20 с.
171. Сапожник О. В. Сучасна популярна естрадна музика : навч. програма. – К.: ДАКККіМ, 2000. – 66 с.
172. Саркитов Н. Д. Беседы со старшеклассниками о рок-музыке / Н. Д. Саркитов // Музыка в школе. – М., 1988.- № 2. - С.46-51.
173. Саркитов Н. Д. Социальные функции рок-музыки и её место в молодёжной субкультуре : автореф. дис. на соискание науч. степени канд. филос. наук. : 09.00.08 “Эстетика” / Н. Д. Саркитов. – М., 1987. – 20 с.
174. Семашко О. М. Музичне життя очима соціолога / О. М. Семашко // Музыка. – К., 1990. – №3. – С.6-7.
175. Симоненко В. С. Лексикон джаза / Володимир Степанович Симоненко. – К.: Музична Україна, 1981. – 111 с.
176. Скрипченко О. В. Довідник з педагогіки та психології : навч. посіб. для викл., асп. та студ пед. навч. зал / Скрипченко О.В., Лисянська Т.М., Скрипченко Л.О. – К.: Видавництво Національного педагогічного ун-ту. – 2006. – 216 с.
177. Словник вокальних термінів / [уклад. Н. Д. Даньшина]. – Ніжин: НДПУ ім.Гоголя, 2001. – 74 с.
178. Советский энциклопедический словарь / [гл. ред. А.М. Прохоров]. – М.: Сов. энциклопедия, 1981. – 1600 с.
179. Советский энциклопедический словарь / [гл. ред. А.М. Прохоров]. – 4-е изд. – М.: Сов. энциклопедия, 1989. – 1632 с.
180. Современная энциклопедия. Музыка наших дней / [ред. Н. Майсурян, Д. Михайлович ]. – М.: Аванта +, 2002. – 431 с.
181. Сохор А. Н. Вопросы социологии и эстетики музыки : Статьи и исследования / А. Н. Сохор. – ч.1. – Л.: Сов. композитор, 1983 – 296 с.

182. Сохор А. Н. Социология и музыкальная культура / А. Н. Сохор // Вопросы социологии и эстетики музыки: В 3т.- Л.: Сов. композитор, 1980.- Т.1. - С.10-136.
183. Стахевич О. Г. Основи вокальної педагогіки / О. Г. Стахевич. – Суми: СумДПУ ім. А.С.Макаренка, 2002. – ч.1. – 92 с.
184. Стотика О. В. Естрадно-джазове мистецтво в системі масового музично-естетичного розвитку особистості / О. В. Стотика, І. Г. Стотика // Науковий часопис. – К., 2004. – Серія 14, Вип.1(6). – С.234-240
185. Строков В. И. Формирование музыкальной культуры молодёжи в условиях деятельности концертно-зрелищных учреждений : дис. ... канд пед. наук: 13.00.05 / Владимир Иванович Строков. – Тамбов, 2006. – 189 с.
186. Стулова Г. П. Дидактические основы обучения пению: Учебное пособие / Г. П. Стулова. – М.: МГПИ, 1988. – 68 с.
187. Танцевальный Клондайк. – М., 2000. – № 2. – С.100-120
188. Тарасова Т. Б. Психологічні особливості студента. Навчально – методичний посібник для магістрантів / Т. Б. Тарасова. – Суми: СумДПУ ім. А.С.Макаренка, 2004. – 50 с.
189. Тарчинська Ю. Г. Формування у студентів-інструменталістів навичок виразного виконання в процесі вивчення курсу “Загальне фортепіано” : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.02 “Теорія та методика музичного навчання” / Ю. Г. Тарчинська. – К., 2002. – 20 с.
190. Тельчарова Р. А. Музыка и культура (Личностный подход) / Римма Аркадьевна Тельчарова. – М.: Знание, 1986. – 64 с.
191. Тельчарова Р. А. Музыка и культура: серия Эстетика / Римма Аркадьевна Тельчарова. – 1985. – № 11. – 80 с.
192. Тельчарова Р. А. Уроки музыкальной культуры: Кн. для учителя: Из опыта работы / Римма Аркадьевна Тельчарова. – М.: Просвещение, 1991. – 158 с.
193. Тлумачний словник української мови – К., 2007. – 512 с.

194. Тойнби А. Дж. Цивилизация перед судом истории : Сборник / А. Дж. Тойнби; [пер. с англ.]; под ред. В. И. Уколовой, Д. Э. Харитоновича. – М.: Рольф, 2002. – 592 с.
195. Тормахова В. М. Українська естрадна музика і фольклор: взаємопроникнення і синтез : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 17.00.03 “Музичне мистецтво” / В. М. Тормахова. – К.: КНУКіМ, 2007. – 17 с.
196. Успенский Б. А. Семиотика искусства / Борис Андреевич Успенский. – М.: Языки русской культуры. – 1995. – 360 с.
197. Феруз С. А. Воспитание музыкальной культуры в семье : автореф. дис. на соискание учен. степени канд. пед. наук : спец. 13.00.01 “Общая педагогика и история педагогики” – М., 1990. – 19 с.
198. Філософський енциклопедичний словник / [уклад. В.І.Шинкарук]. – К.: Абрис, 2002. – 744 с.
199. Фрадкина Э. А. “Поп-музыка”: Сб. статей / Э. А. Фрадкина. – М.: Сов. композитор, 1977. – 80 с.
200. Фурсенко Т. Ф. Молодіжна музична культура у вихованні особистості : Програма спецкурсу для студентів / Тетяна Федорівна Фурсенко. – Ялта: РІО КГУ, 2006. – 18 с.
201. Хайдеггер М. Разговор на проселочной дороге / Мартин Хайдеггер. – М.: Высшая школа, 1991. – 190 с.
202. Харичева Д. В. Формирование творческой самостоятельности подростков в учреждениях дополнительного образования средствами эстрадного пения : автореф. дис. на соискание учен. степени канд. пед. наук : спец. 13.00.01 “Общая педагогика и история педагогики” / Д. В. Харичева. – М., 2007. – 18 с.
203. Хомутова Л. Г. Создание художественного вокально-сценического образа : Метод. пособие для певцов / Лилия Григорьевна Хомутова. – Днепропетровск: Порош, 1995. – 50 с.
204. Чавчавадзе Н. З. Культура и ценности / Н. З. Чавчавадзе. – Тбилиси: Медниереба, 1984. – 171 с.

205. Чурікова-Кушнір О. Д. Виховання вокально-інтонаційної культури : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.01 “Загальна педагогіка та історія педагогіки” / О. Д. Чурікова-Кушнір. – Луганськ, 2002. – 20 с.
206. Шастина Т. В. Традиционная певческая культура как средство вокально-эстетического воспитания детей : дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02 / Шастина Татьяна Владимировна. – Санкт-Петербург, 2006. – 224 с.
207. Шевнюк О. Л. Культурологічна освіта майбутнього вчителя: теорія і практика: Монографія / Олена Леонідівна Шевнюк. – Київ, НПУ ім. М.П.Драгоманова, 2003. – 232 с.
208. Шевнюк О. Л. Теорія і практика культурологічної освіти майбутніх учителів у вищій школі : дис. ... доктора пед. наук : 13.00.04 / Шевнюк Олена Леонідівна. – К., 2004. – 555 с.
209. Шостак Г. В. Музыка масових жанрів як фактор формування музичної культури підлітків : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / Шостак Геннадій Володимирович. – К., 1995. – 177 с.
210. Щербаков С. В. Влияние регулярного восприятия эстрадной музыки на эмоциональное состояние : автореф. дис. на соискание учен. степени доктора псих. наук : спец. 19.00.07 / С. В. Щербаков. – СП., 1991. – 15 с.
211. Энциклопедический словарь юного зрителя – М.: Педагогика, 1990. – 415 с.
212. Эстрада России. XX век. Лексикон. – М.: РОССПЭЖ, 2000. – 784 с.
213. Юрко О. О. Вокальне виховання дітей та юнацтва в закладах загальної додаткової освіти / Ольга Олегівна Юрко. – Суми, 2005. – 137 с.
214. Юцевич Ю. Є. Теорія і методика формування та розвитку співацького голосу: Навчально-методичний посібник / Юрій Євгенович Юцевич. – К., 1998. – 159 с.
215. Юшманов В. И. Вокальная техника и её парадоксы / Виктор Иванович Юшманов. – СПб.: ДЕАН, 2001. – 128 с.
216. Brewster B. Last nite a vo saved my life: the history of the disk jockey / B. Brewster. – London: Headline Book Publication, 1999. – 435 p.

217. Broughton F. How to DJ Right: the art of playing records / F. Broughton. – London: Bantam, 2002. – 284 p.
218. Carter Henrietta. “Vocal Warm-ups and Vocalises” / Henrietta Carter. – Huntington Beach, CA., Goldenwest College Publication, 2003. – 188 p.
219. Child I. P. The personality in the culture // Handbook of personality: theory and research / I. P. Child. – Chicago, 1968. – P.82-145
220. Hofman H. P. Beat. Rock. Rhytm-and-blues. Soul / H. P. Hofman. – Berlin, 1989. – 286 p.
221. Kroeber A. L. Culture: A critical review of concepts and definitions / A. L. Kroeber, C. Kluckhohn. – Cambridge (Mass): Harvard univ, 1952. - VIII. – 223 p.
222. Lawrence T. Love saves the day: a history of American dance music culture 1970-1979 / T. Lawrence. – Durham and London: Duke University Press, 2003. – 498 p.
223. McCall T. This is not a Rave: In the Shadow of a Subculture / T. McCall. – New York: Thunder Mouth’s Press, 2001. – 196 p.
224. Reynolds S. Generation ecstasy: into the world techno and rave culture / S. Reynolds. – Boston: Little, Brown and Company, 1998. – 454 p.
225. Sataloff R.T. “Voice Research: Noise in the Voice” / Sataloff R.T., Glendon M.G. // Journal of Singing 53.5. – 1997. – P.45-48
226. Schmidt J. Basics of Singing : 4-th ed. / J. Schmidt. New York: Simon & Schuster Macmillan, 1998 – 212 p.
227. Wicke P. Rock-music: History of Psychology / P. Wicke. – London, 1983. – 150 p.
228. <http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D1%96%D1%81%D0%BD%D1%8F>
229. <http://testme.org.ua/glossary/detail/844>
230. <http://www.ukrreferat.com/index.php?referat=38814&pg=6>
231. [http://leleka.org.ua/index.php?kontent/biblioteka/psixsovet/070413\\_01.php](http://leleka.org.ua/index.php?kontent/biblioteka/psixsovet/070413_01.php)

**Додаток А**  
**Структура спецкурсу**  
**“Вокальне виховання молоді на матеріалі**  
**сучасної популярної музики у позакласній роботі”**

№	Основні напрями спецкурсу “Вокальне виховання молоді на матеріалі сучасної популярної музики”	Кількість годин, що розраховані на два роки навчання			
		Лекційні	Практич- ні	Самос- тійні	Загаль- на кіль- кість
1.	Сучасна популярна вокальна музика: сутність, зміст, різновиди	28	28	12	68
2.	Художні і технічно-виконавські закономірності постановки голосу	28	84	12	124
3.	Залучення різних видів мистецтва до виконання популярної вокальної музики				
	а) Особливості хореографічної підготовки	-	56	12	68
	б) Розвиток умінь сценічної поведінки	14	28	12	54
	в) Питання створення сценічного іміджу	14	28	12	54



## Пояснювальна записка

Вокальна культура являється одним з найдавніших видів художньої діяльності. Значення вокальної музики у формуванні музичної культури молоді важко переоцінити. На сучасному етапі співацьке мистецтво функціонує в декількох видах: класичному, фольклорному і естрадно-жанровому. Сучасна вокальна музика являє собою складне і своєрідне явище та виступає як об'єкт пізнання, і як результат музичної творчості.

Сучасна вокальна музика за рахунок доступності та розповсюдженості особливо популярна серед учнівської молоді. Навчання співу в системі загальної шкільної освіти має велике значення для формування і розвитку особистості дитини. Популярна вокальна музика є одним із важливих засобів залучення старшокласників до виконавської діяльності, а правильно спланована та організована позакласна робота сприяє формуванню у них культури виконання такої музики.

Дана розробка враховує вже існуючі на даний час програми таких авторів, як Б.А.Брилін “Музично-творчий розвиток учнів в умовах дозвілля”, О.В.Сапожник “Сучасна популярна естрадна музика”, Т.Ф.Фурсенко “Молодіжна музична культура у вихованні особистості” та інші. Спецкурс “Вокальне виховання молоді на матеріалі сучасної популярної музики у позакласній роботі” розраховано на дворічне навчання учнів старшого шкільного віку (10-11 класи).

**Метою** даної програми являється формування культури виконання популярної вокальної музики у старшокласників, за рахунок: набуття теоретичних знань та практичних умінь в галузі сучасного музичного мистецтва; удосконалення вокально-виконавських здібностей; стимулювання творчої активності, ініціативності і самостійності учнів в процесі інтерпретації вокальних творів.

Завданнями спецкурсу “Вокальне виховання молоді на матеріалі сучасної популярної музики у позакласній роботі” є:

- ознайомлення старшокласників з специфікою сучасної вокальної музики;
- формування та розвиток в учнів старшого шкільного віку вокально-технічних вмінь та навичок;

- оволодіння учнями специфічних вокально-виконавських прийомів, характерних для різних жанрів популярної музики;
- формування у старшокласників вмінь роботи з різноманітними технічними засобами (фонограма, мікрофон, звукопосилювальна апаратура тощо);
- оволодіння учнями сценічними уміннями (хореографія, сценічна поведінка, артистизм тощо).

Основу даної розробки складають:

1. Принцип єдності художнього і технічного розвитку, що передбачає неподільний зв'язок роботи над вокальною технікою і усвідомленням художнього образу, сутності, драматургії пісні.
2. Принцип систематичного і послідовного вокально-виконавського навчання, що передбачає дотримання послідовності і систематичності формування музичних знань, умінь та навичок, розвитку музичних здібностей учнів.
3. Принцип свідомого засвоєння знань, умінь і навичок в галузі вокалу, що означає здатність усвідомлено застосовувати весь арсенал вокально-технічних прийомів.
4. Принцип доступності навчання передбачає врахування вікових, індивідуальних особливостей вокального розвитку старшокласників.
5. Принцип наочності навчання означає застосування різних способів демонстрації вокальних умінь та можливих виконавських варіантів інтерпретації вокального твору.

Спецкурс “Вокальне виховання молоді на матеріалі сучасної популярної музики у позакласній роботі” включає в себе як теоретичні (цикл бесід), так і практичні заняття. До кожної пройдені теми занять старшокласникам пропонуються виконати тестові та творчі завдання (доповіді, реферати тощо). Наприкінці кожного підрозділу теоретичного матеріалу додаються узагальнюючі тестові завдання.

## Додаток Б

## Тематичний цикл бесід “Сучасна популярна вокальна музика: сутність, зміст, різновиди”

№	Тема бесіди	Зміст заняття	Кільк годин
1.	<b>Становлення сучасної популярної музики</b>	а) Основні напрями сучасної популярної музики. б) Специфіка розвитку жанрів сучасної популярної музики.	<b>2</b>
2.	<b>Джаз</b>	а) Основні стилі джазової музики: американський, традиційний, класичний, сучасний. б) Сучасні тенденції розвитку джазу в Україні. в) Кращі представники стилю: Л.Армстронг, Е.Уотерз, Е.Фіцджеральд, Д.Кролл, Л.Утьосов, Т.Оганесян, С.Манклян, Л.Доліна, В.Пьер-Марі та інші. г) Специфічні виконавські особливості джаз музики: свінг, шаут, скет, імпровізація тощо. <i>Практична робота:</i> а) виконання тесту № 1, б) виконання творчих завдань за темою.	<b>3</b>
3.	<b>Рок</b>	а) Основні стилі рок-музики: поп, мейнстрім, авангардний. б) Сучасні тенденції розвитку рок-музики в Україні. в) Кращі представники рок-музики: “Квін”, “Пінк Флойд” (арт-рок), “Бітлз” (рага-рок), “Металіка”, “Статус Кво” (спід-метал), “Кіно”, “Агата Крісті”, “Машина часу”, “Арія”, “ВВ”, “Океан Ельзи” та інші. г) Специфічні виконавські особливості для рок музики:	<b>3</b>

		<p>фальцетний спів, гучний спів, “крик” - гучне контрольоване виконання з опорою на дихання, “ричання”, своєрідна сипота та хрипота</p> <p><i>Практична робота:</i></p> <p>а) виконання тесту № 2</p> <p>б) виконання творчих завдань за темою.</p>	
4.	<b>Поп-музика</b>	<p>а) Становлення та розвиток поп музики.</p> <p>б) Сучасні тенденції розвитку поп-музики в Україні.</p> <p>в) Кращі представники поп-музики: Мадонна, М.Джексон, Б.Спірз, К.Агілера, Шакіра, Ю.Савічева, Н.Валевська, Т.Кароль, В.Козловський, С.Лазарев та ін.</p> <p>г) Специфічні виконавські особливості для поп-музики: субтоновий спів, мікст (із використанням головного і грудного резонаторів), фальцетний спів, звичайний співацький голос, різні виконавські „прикраси” (мелізми, хрипле виконання, своєрідна сипота, шепіт, „ричання”, співацьке вібрато).</p> <p><i>Практична робота:</i></p> <p>а) виконання тесту № 3,</p> <p>б) виконання творчих завдань за темою.</p>	<b>3</b>
5.	<b>Ритм-енд-блюз</b>	<p>а) Виникнення та розвиток стилю ритм-енд-блюз.</p> <p>б) Сучасні тенденції розвитку стилю р&amp;н&amp;б в Україні.</p> <p>в) Кращі представники стилю ритм-енд-блюз: Ел Грін, Лу Роулз, Діон Уорвік, Роберт Флек, Наталі Коул, Стіві Уандер, Марвін Гей, Бьянка та інші</p> <p>г) Специфічні виконавські особливості р&amp;н&amp;б: ритмічний речитатив, звичайний співацький голос, різні виконавські „прикраси”.</p> <p><i>Практична робота:</i></p> <p>а) виконання тесту № 4,</p>	<b>3</b>

		б) виконання творчих завдань за темою	
6.	<b>Хіп-хоп</b>	<p>а) Виникнення музики хіп-хопу. Реп – основний музичний напрям хіп-хопу.</p> <p>б) Сучасні тенденції розвитку хіп-хопу в Україні.</p> <p>в) Кращі представники хіп-хоп музики: Емінем Боббі Браун, Джанет Джексон, гурт “Blackstreet”, Серьога, “Танок на майдані Конго” та інші.</p> <p>г) Специфічні виконавські особливості для хіп-хопу: реп (ритмічний речитатив з чітко зазначеними рифмами), звичайний співацький голос, різні виконавські „прикраси”, властивий ритм, танець брейк-данс тощо.</p> <p><i>Практична робота:</i></p> <p>а) виконання тесту № 5,</p> <p>б) виконання творчих завдань за темою</p>	<b>3</b>
7.	<b>Соул</b>	<p>а) Виникнення музики соул.</p> <p>б) Сучасні тенденції розвитку музики соул в Україні.</p> <p>в) Кращі представники музики соул: Джо Коккер, Лайонел Річі, Уітні Хьюстон, Джордж Майкл, Ані Лорак, Гайтана, Олександр Панайотов та інші.</p> <p>г) Специфічні виконавські особливості стилю “соул”: напористий вокал з мелізмами, специфічні вокальні пасажи тощо.</p> <p><i>Практична робота:</i></p> <p>а) виконання тесту № 6,</p> <p>б) виконання творчих завдань за темою</p>	<b>3</b>
8.	<b>Диско</b>	<p>а) Основні різновиди стилю “диско”: менто, каліпсо, румба, самба, реггі, євродіско</p> <p>б) Сучасні тенденції розвитку жанру диско в Україні.</p> <p>в) Кращі представники діско-музики: Донна Самер,</p>	<b>3</b>

		<p>Глорія Гейнор, “Боні Ем”, “Арабеск”, “АББА”, “Чінгісхан”, “Модерн Токінг” та інші.</p> <p>г) Специфічні виконавські особливості для диско-музики: специфічна ритміка; ефектні засоби аранжування (високі сольні голоси у супроводі ритм групи та струних); швидкі темпи; асимілювання різних стильових елементів (соул, регбі, джазу ощо).</p> <p><i>Практична робота:</i></p> <p>а) виконання тесту № 7,</p> <p>б) виконання творчих завдань за темою</p>	
9.	<b>Естрадна пісня</b>	<p>а) Становлення та розвиток естрадної пісні.</p> <p>б) Сучасні тенденції розвитку естрадної пісні в Україні.</p> <p>в) Кращі представники естрадної пісні: Л.Мінелі, Х.Іглесіас, Е.Піаф, Д.Гнатюк, А.Пугачева, Т.Повалій, С.Ротару, Ф.Кіркоров, І.Бобул, Руслана та інші;</p> <p>г) Специфічні виконавські особливості естрадної пісні: субтоновий спів, мікст (із використанням головного і грудного резонаторів), звичайний співацький голос, різні виконавські „прикраси” тощо.</p> <p><i>Практична робота:</i></p> <p>а) виконання тесту № 8,</p> <p>б) виконання творчих завдань за темою</p>	<b>3</b>
10	<b>Авторська (бардівська) пісня</b>	<p>а) Виникнення авторської пісні.</p> <p>б) Сучасні тенденції розвитку авторської пісні в Україні.</p> <p>в) Кращі представники бардівської пісні: В.Висоцький, Ю.Візбор, О.Розенбаум, А.Панчишин, М.Бурмака, Н.Бучель та інші.</p> <p>г) Специфічні виконавські особливості авторської пісні: виникнення бардівської пісні “від вірша”;</p>	<b>2</b>

	<p>підсилення дії поетичного тексту музичним супроводом; зростання ролі театральної майстерності співаків; наявність інсценування пісні; застосування різноманітних звукових ефектів (мелізмів, хриплого виконання, своєрідної сипоти, шепотіння, „ричання”) та інші.</p> <p><i>Практична робота:</i></p> <p>а) виконання тесту № 9, б) виконання творчих завдань за темою</p>	
--	--	--

## Додаток В

## Тематичний цикл бесід “Художні і технічно-виконавські закономірності постановки голосу”

№	Тема бесіди	Зміст заняття	Кільк. годин
1.	<b>Організація навчання у класі сольного співу</b>	Загальні правила, вимоги до учнів тощо.	
2.	<b>Співацький апарат, його будова.</b>	1) Загальні відомості про анатомічну будову співацького апарату. 2) Вокальні функції голосових зв'язок. 3) Артикуляційний апарат. <i>Практична робота:</i> - виконання тесту № 1 - виконання творчих завдань	<b>1</b>
3.	<b>Загальні уявлення щодо звукоутворення</b>	1) Положення звукоутворюючих органів під час співу. <i>Практична робота:</i> - виконання тесту № 2 - виконання творчих завдань	<b>1</b>
4.	<b>Співацьке дихання і умови його розвитку</b>	1) Будова органів дихання. 2) Вокально-дихальний процес. 3) Стадії співацького дихання. 4) Типи співацького дихання (грудне, черевне, нижньореберне-діафрагматичне). 5) Організація співацького дихання. <i>Практична робота:</i> - виконання тесту №3; - виконання творчих завдань.	<b>1</b>
5.	<b>Шляхи розвитку</b>	1) Вокальний звук як фізичне явище.	



	<b>вокально-художнього звуку</b>	<p>2)Художньо-акустичні характеристики співацького звуку (висота, сила, тембр, вібрація, діапазон, регистр).</p> <p>3) Види атаки співацького звуку.</p> <p><i>Практична робота:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- виконання тесту №4;</li> <li>- виконання творчих завдань.</li> </ul>	<b>1</b>
6.	<b>Сутність і шляхи формування співацьких навичок</b>	<p>1)Основні співацькі навички: співацька постава, звукоутворення, звуковедення, співацьке дихання</p> <p><i>Практична робота:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- виконання тесту №5;</li> <li>- виконання творчих завдань.</li> </ul>	<b>1</b>
7.	<b>Гігієна, профілактика та режим голосового апарату співака-початківця</b>	<p>1)Можливі розлади співацького голосу.</p> <p>2)Профілактика захворювань голосового апарату.</p> <p>3)Гігієна та режим голосового апарату.</p> <p>4)Можливі шкідливі звички. Причини їх утворення та засоби уникнення і подолання.</p> <p><i>Практична робота:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- виконання тесту №6;</li> <li>- виконання творчих завдань.</li> </ul>	<b>1</b>
8.	<b>Класифікація співацьких голосів</b>	<p>1)Вікова періодизація розвитку співацького голосу.</p> <p>2) Класифікація голосів та їх співацьких діапазонів.</p> <p>3) Труднощі під час виконання «перехідних» нот.</p> <p><i>Практична робота:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- виконання тесту №7;</li> <li>- виконання творчих завдань.</li> </ul>	<b>1</b>
9.	<b>Робота над</b>	1) Основні підходи до вибору навчального	

	<b>вокально-художнім репертуаром</b>	вокального репертуару. 2) Основні етапи роботи над вокальним твором <i>Практична робота:</i> - виконання тесту №8; - виконання творчих завдань.	
10.	<b>Виконання вокально-технічних вправ як необхідний елемент вивчення популярної музики</b>	1) Роль вокально-технічних вправ у формуванні та розвитку співацького голосу. 2) Типи вокально-технічних вправ. <i>Практична робота:</i> - виконання тесту №9; - виконання творчих завдань.	<b>1</b>
11.	<b>Виконання вокалізів та їх педагогічне значення</b>	1) Типи вокалізів. 2) Роль вокалізів у формуванні та розвитку співацького голосу. <i>Практична робота:</i> - виконання тесту №10; - виконання творчих завдань.	<b>1</b>
13.	<b>Ознайомлення з основними манерами вокального виконання</b>	1) Класична манера виконання. 2) Народна манера виконання. 3) Естрадна манера виконання. <i>Практична робота:</i> - виконання тесту №11; - виконання творчих завдань.	<b>1</b>
14.	<b>Характерні особливості виконання джаз музики</b>	1) Специфічні виконавські особливості джаз музики: свінг, шаут, скет, імпровізація. 2) Кращі виконавці джазу: Луї Армстронг, Етел Уотерз, Елла Фіцджеральд, Дайана Кролл, Лариса Доліна, Вікторія Пьер-Марі та інші. <i>Практична робота:</i>	<b>1</b>

		<ul style="list-style-type: none"> <li>- виконання тесту №12;</li> <li>- виконання творчих завдань.</li> </ul>	
15.	<b>Характерні особливості виконання рок музики</b>	<p>1) Специфічні виконавські особливості для рок музики: фальцетний спів, гучний спів, “крик” - гучне контрольоване виконання з опорою на дихання, звукові ефекти (“ричання”, своєрідна сипота та хрипота, екстатичні вигуки та ін.).</p> <p>2) Кращі виконавці рок-музики: “Квін”, “Бітлз”, “Статус Кво”, “Машина часу”, “Арія”, “Агата Крісті”, “Океан Ельзи”, “ВВ”, “Скрябін” та інші.</p> <p><i>Практична робота:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- виконання тесту №13;</li> <li>- виконання творчих завдань.</li> </ul>	<b>1</b>
16.	<b>Характерні особливості виконання “поп-музики”</b>	<p>1) Специфічні виконавські особливості для поп-музики: субтоновий спів, мікст (із використанням головного і грудного резонаторів), “відкритий” звук, наближеність до мовлення співом, різні виконавські „прикраси” та звукові ефекти тощо.</p> <p>2) Кращі виконавці поп-музики: Мадонна, М.Джексон, К.Агілера, Шакіра, гурт “Авіатор”, Д.Білан, В.Козловський, С.Лазарев, Н.Валевська, Е.Власова, Т.Кароль, С. Лобода, Руслана та інші .</p> <p><i>Практична робота:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- виконання тесту №14;</li> <li>- виконання творчих завдань.</li> </ul>	<b>2</b>
17.	<b>Характерні особливості виконання стилю “ритм-енд-блюз”</b>	<p>1) Специфічні виконавські особливості р&amp;n&amp;б: ритмічний речитатив, близькість розмовної фонетики, різноманітні звукові ефекти тощо.</p> <p>2) Кращі представники виконавці стилю “ритм-енд-блюз”: Лу Роулз, Наталі Коул, Стіві Уандер,</p>	<b>2</b>

		<p>Потап і Настя Каменських, Бьянка та ін.</p> <p><i>Практична робота:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- виконання тесту №15;</li> <li>- виконання творчих завдань.</li> </ul>	
18.	<b>Характерні особливості виконання стилю “хіп-хоп”</b>	<p>1) Специфічні виконавські особливості для стилю “хіп-хоп”: реп (ритмічний речитатив з чітко зазначеними рифмами), близькість розмовної фонетики, звичайний співацький голос, монологи, різноманітні екстатичні вигуки виконавські „прикраси” тощо.</p> <p>2) Кращі представники “хіп-хоп” музики: Боббі Браун, Джанет Джексон, гурт “Blackstreet”, гурт “ТНМК”, Серьога, гурт “Бангі Хей” та інші.</p> <p><i>Практична робота:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- виконання тесту №16;</li> <li>- виконання творчих завдань.</li> </ul>	<b>2</b>
19.	<b>Характерні особливості виконання стилю “соул”</b>	<p>1) Специфічні виконавські особливості стилю “соул”: напористий вокал у поєднанні із застосуванням різноманітних співацьких “прикрас” та специфічних звукових ефектів (пасажи, мелізми, співацьке вібрато та ін.).</p> <p>2) Кращі виконавці стилю “соул”: Д.Кокер, Л.Річі, У.Хьюстон, А.Лорак, Гайтана, О.Панайотов.</p> <p><i>Практична робота:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- виконання тесту №17;</li> <li>- виконання творчих завдань.</li> </ul>	<b>2</b>
20.	<b>Характерні особливості виконання стилю “диско”</b>	<p>1) Специфічні виконавські особливості для диско-музики: асимілювання різних стилєвих елементів (соул, регбі, джазу тощо); звичайний співацький голос; близькість розмовної</p>	<b>2</b>

		<p>фонетики, різні звукові ефекти тощо.</p> <p>2) Кращі виконавці діско-музики: Донна Самер, Кайлі Міноуг, Сабріна, гурти – “Боні Ем”, “АББА”, “Модерн Токінг”, “Чінгіс Хан” та інші.</p> <p><i>Практична робота:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- виконання тесту №18;</li> <li>- виконання творчих завдань.</li> </ul>	
21.	<b>Характерні особливості виконання естрадної пісні</b>	<p>1) Специфічні виконавські особливості естрадної пісні: субтоновий спів, мікст (із використанням головного і грудного резонаторів), близькість розмовної фонетики, різноманітні звукові ефекти та специфічні виконавські „прикраси” тощо.</p> <p>2) Кращі виконавці естрадної пісні: Л.Мінелі, Е.Піаф, Х.Іглесіас, В.Івасюк, О.Білозір, І.Бобул, А.Пугачева, С.Ротару, Т.Повалій, К.Бужинська, М.Басков, Ф.Кіркоров, В.Леонтьєв та інші.</p> <p><i>Практична робота:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- виконання тесту №19;</li> <li>- виконання творчих завдань.</li> </ul>	<b>2</b>
22.	<b>Характерні особливості виконання бардівської пісні</b>	<p>1) Специфічні виконавські особливості авторської пісні: звичайний співацький голос, близькість розмовної фонетики, специфічні звукові ефекти (хрипле виконання, своєрідна сипота, шепотіння, „ричання” тощо).</p> <p>2) Кращі виконавці бардівської пісні: В.Висоцький, Ю.Візбор, Н.Бучель, Б.Окуджава, О.Розенбаум, А.Панчишин, М.Бурмака та інші.</p> <p><i>Практична робота:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- виконання тесту №20;</li> <li>- виконання творчих завдань.</li> </ul>	<b>1</b>

## Додаток Г

## Тематичний план занять “Залучення різноманітних видів мистецтва до виконання популярної вокальної музики”

№	Тема заняття	Зміст заняття	Кільк. годин	
			Т.	П.
I	<b>Особливості хореографічної підготовки</b>			
1.	<b>Організація навчання у класі хореографії</b>	а) Сутність та зміст занять хореографією. б) Загальні вимоги щодо репетиційної форми та зовнішності.		
2.	<b>Практичне засвоєння різновидів танцювального мистецтва</b>	<p>1. Вивчення елементарних рухів <i>класичного танцю</i>:</p> <p>а) поклон, хода, хода на півпальтах, поскоки, підскоки, галоп, боковий галоп тощо</p> <p>б) Позиції ног (I, II, III, IV, V, VI), позиції рук (підготовче положення, I, II, III), положення корпусу (фас, анфас); (перше пор де бра, друге пор де бра, третє пор де бра, перший та другий арабеск, па балянсе, соте по VI).</p> <p>2. Ознайомлення з <i>основними народно-сценічними танцями</i>: український, російський, іспанський, циганський, східний.</p> <p>3. Засвоєння елементарних рухів танців, що входять до складу <i>історико-побутового</i>: полонез, кадріль, полька (шассе, крок польки, поскоки, підскоки), мазурка, вальс (основний крок, “віконце”, “балянсе”, крок по квадрату).</p> <p>4. Ознайомлення з основними <i>бальними танцями</i>, що мають назву класичні: вальс, сучасне танго, повільний фокстрот, квікстеп, румба, самба, ча-ча-ча, венський</p>		56

		<p>вальс, аргентинське танго, фокстрот.</p> <p>а) Розучування основних елементарних фігур та комбанацій танцю самба (основні кроки, віск-самба, боковий крок, вольта, ботафога, кік-чендж тощо).</p> <p>б) Засвоєння основних елементів танцю ча-ча-ча (основний крок, ча-ча-ча-шассе, веєр, хокейна ключка або алемана- поворот, пик-а-бу, нью-йорк, нью-йоркський прогиб, нью-йорское рондо, ньюйоркській парті-поппер, зігзаг тощо).</p> <p>5. Особливості виконання різновидів <i>естрадно-спортивного танцю</i>:</p> <p>а) Хіп-хоп: вуличний хіп-хоп, клубний хіп-хоп, комерційний хіп-хоп;</p> <p>б) Вуличні: Street Style, Street dance, Street jazz (вулична імпровізація), Фрістайл, Брейкданс, Брейкинг, Top dance, Хауз.</p>		
<b>II</b>	<b>Розвиток умінь сценічної поведінки</b>			
<b>1.</b>	<b>Засвоєння засобів сценічної виразності</b>	<p>а) Особливості застосування сценічних <i>манер та жестів</i>.</p> <p>б) Практичне засвоєння тренувальних вправ, що сприяють набуттю <i>виразної міміки</i>.</p>	<b>7</b>	<b>14</b>
<b>2.</b>	<b>Сценічні засоби підсилення звуку</b>	<p>а) Вивчення правил користування мікрофоном, тощо;</p> <p>б) Ознайомлення з різними звукопосюлюючими засобами: кібордами; колонками різної потужності; посилювачами; мікшерними пультами; різними видами мікрофонів (динамічний, конденсаторний, електро-конденсаторний тощо); міні дисковою декою для якісного відтворення фонограм “мінус один” у цифровому форматі тощо</p>	<b>7</b>	<b>14</b>
<b>III</b>	<b>Питання створення сценічного іміджу</b>			

1.	<b>Специфіка сценічного макіяжу</b>	<p>а) Організація навчання на заняттях “Макіяж”</p> <p>б) Загальні складові: форма обличчя (овальна, трикутної, чотирикутної, кругла, мішана); колір шкіри (основні типи: жовта, червона; мішані типи: червона веснянчата, бежевий відтінок, відтінок слонової кістки, проблемна, темна (відтінок оливи); форма бровей; форма губ; форма очей; форма вії.</p> <p>в) Функції та техніка нанесення косметичних засобів: основа (пінка, рідкий тон, компактна основа, крем, тональний крем, тональна крем-пудра, тональна пудра, тональний засіб-мус); засоби для освітлення шкіри обличчя (кремоподібний освітлювач, полурідкий освітлювач, твердий освітлювач, рідкий освітлювач, освітлювальна крем-помада); пудра (компактна, пудра-кульки, розсипчаста); румяна та румяна пудра; олівець для бровей; олівець для очей (рідка підводка); тіні для повік (олівець-тіні, сіячі, рідкі, розсипчасті, компактні); губні помади (помада-олівець, блиск для губ); туш для вії.</p> <p>г) Техніка та прийоми правильного нанесення косметичних засобів відповідно до: форми обличчя; кольору шкіри; форми губ, глаз та бровей; кольору волосся.</p>	<b>6</b>	<b>10</b>
2.	<b>Особливості сценічної зачіски</b>	<p>а) Ознайомлення з різноманітними видами жіночих та чоловічих зачісок;</p> <p>б) Засвоєння правил добору правильної зачіски відповідно до зовнішності тощо.</p>	<b>2</b>	<b>8</b>
3.	<b>Специфіка сценічного костюму</b>	<p>а) Засвоєння правил добору сценічного костюму відповідно до зовнішності тощо.</p> <p>б) Орієнтування сценічного костюму на зміст пісні.</p>	<b>6</b>	<b>10</b>



**Додаток Д****Тест № 2 Тема “Джаз. Характеристика стилів”**

*Оберіть правильне, відмітивши галочкою*

1. Коли відбулося визначення сучасного джазу як групи джазових стилів і напрямів:
  - а) на початку 1940-х років;
  - б) на початку 1970-х років;
  - в) у кінці XIX століття;
  - г) ваш варіант відповіді.
2. Відмінна особливість для джаз-музики:
  - а) свінг;
  - б) соул;
  - в) реп;
  - г) ваш варіант відповіді.
3. Першим зразком чоловічого джазового вокалу став:
  - а) Луї Армстронг;
  - б) Фредді Меркьюрі;
  - в) Елвіс Преслі;
  - г) ваш варіант відповіді.
4. Хто являються засновником джазової вокальної стилістики:
  - а) Етел Уотерз;
  - б) Лайза Мінеллі;
  - в) Мадонна;
  - г) ваш варіант відповіді.
5. Що таке спірічуелси:
  - а) побутові пісні негрів;
  - б) католицькі пісні;
  - в) протестантські гімни;
  - г) ваш варіант відповіді.
6. Що означає “блюз”:
  - а) сум, страждання;
  - б) спокійний, теплий;
  - в) святковий, радісний;
  - г) ваш варіант відповіді.
7. Термін “скет” означає:
  - а) техніка безтекстового співу;
  - б) мелодекламація;
  - в) речитатив;
  - г) ваш варіант відповіді.
8. Перші джазові фестивалі в Україні відбулись:
  - а) 1998 р.;
  - б) 1930;
  - в) 1957 р.;
  - г) ваш варіант відповіді.

**Додаток Є****Узагальнюючий тест №10 (до тем “Джаз-, Рок-, Поп-музика”)**

*Оберіть правильне, відмітивши галочкою*

1. Коли відбулося визначення сучасного джазу як групи джазових стилів і напрямів:
  - а) на початку 1940-х років;
  - б) на початку 1970-х років;
  - в) у кінці XIX століття;
  - г) ваш варіант відповіді.
2. Бі-боп це:
  - а) перший стиль сучасного джазу;
  - б) танець;
  - в) назва вокально-інструментальної групи;
  - г) ваш варіант відповіді.
3. Визначте три основних загальних типи рок-музики:
  - а) поп-рок; мейнстрім-рок; авангардний рок;
  - б) поп-рок; еренбі- рок; джаз-рок;
  - в) хард-рок; хеві-метал-рок, джаз-рок;
  - г) ваш варіант відповіді.
4. Група “Queen” представник стилю:
  - а) арт-рок;
  - б) джаз;
  - в) хеві-метал;
  - г) ваш варіант відповіді.
5. Манера виконання “шаут” характерна для стилю:
  - а) джаз-музика;
  - б) рок-музика;
  - в) поп-музика;
  - г) ваш варіант відповіді.
6. Хто вважається королем “поп-музики”:
  - а) Майкл Джексон;
  - б) Елтон Джон;
  - в) Елвіс Преслі;
  - г) ваш варіант відповіді.
7. Співачка Мадонна представниця стилю:
  - а) поп-музика;
  - б) джаз-музика;
  - в) рок-музика;
  - г) ваш варіант відповіді.

## Додаток Ж

### Комплекс психологічних вправ за методикою Т. Дугельної

#### *І. Вправи на релаксацію*

1. Зробіть дихальні вправи на розслаблення (вдихнути на рахунок 1-2-3; трохи затамувати подих; видихнути повільніше на рахунок 1-2-3-4-5-6; повторити 3-4 рази).

#### 2. “Антистресова релаксація”

Займіть зручну позицію. Заплющіть очі, дихайте спокійно і глибоко. Зробіть вдих і на 10 секунд затримайте дихання. Повільно видихайте і подумки говоріть собі: “Вдих і видих, як приплив і відплив” Повторіть цю процедуру 5-6 разів. Потім 20 секунд відпочиньте. Вольовим зусиллям скоригуйте окремі м'язи або їх групи. Скорочення утримуйте до 10 секунд. Таким чином пройдіться по всьому тілу. Слідкуйте за змінами в тілі. Повторіть процедуру тричі Розслабтесь, ні про що не думайте. Спробуйте уявити собі відчуття розслаблення, яке проникає в усі куточки вашого тіла знизу вгору: від пальців ніг вгору через живіт, груди - до голови. Повторюйте подумки “Я заспокоююсь, мені приємно, мене ніщо не тривожить”. Уявіть, як розслаблення проникає в усі частини вашого тіла. Ви відчуваєте, що напруга залишає вас: ваші плечі, шия, м'язи, обличчя розслаблені (рот напіввідкритий). Ви спокійні, подібні до м'якої іграшки – ляльки. Насолоджуйтесь своїми відчуттями 30 секунд.

Полічіть до десяти, подумки повторюючи, що з кожною наступною цифрою ваші м'язи все більше розслаблюються. Ваше завдання - насолоджуватися станом розслаблення. Ось настає “пробудження”. Порахуйте до десяти, скажіть собі: “Коли я долічу до двадцяти, мої очі відкриються, я буду відчувати себе бадьорим”. Неприємне напруження в кінцівках зникне.

#### 3. “Внутрішній промінь”

Вправа допомагає зняти втому, стабілізувати внутрішній стан. Займіть зручну позу. Уявіть, що всередині вашої голови, у верхній її частині, виникає світлий промінь, який повільно і послідовно рухається згори вниз. Промінь повільно і поступово освітлює обличчя, шия, плечі, руки теплим, рівним і розслабленим

світлом. Промінь, проходячи вниз, розгладжує зморшки. У вас зникає напруження в голові, розслаблюються зморшки на лобі, опускаються брови, “охолоджуються” очі, послаблюється напруга в кутиках губ, опускаються плечі, вивільнюються шия і груди. Внутрішній промінь формує зовнішність спокійної вільної людини, задоволеної собою і своїм життям. Виконайте вправу декілька разів — згори вниз. Закінчіть вправу словами: “Я став (стала) новою людиною! Я став (стала) молодим і сильним, спокійним і стабільнішим! Я все буду робити добре!”

#### 4. “Дерево”

Вправа стабілізує внутрішній стан, створює баланс нервово-психічних процесів, запобігаючи травмуючим ситуаціям. Дорогою додому, в транспорті уявляйте себе деревом (яке вам подобається, з яким найлегше себе ототожнити). Детально програйте в свідомості образ цього дерева: уявіть його міцний і гнучкий стовбур; гілки, які розхитує вітер; листя, звернене назустріч сонячним променям і дощу; циркуляцію поживних соків по стовбуру; коріння, яке міцно вросло в землю. Важливо відчутти поживні соки, які коріння втягує із землі. Земля — це символ життя, коріння — символ стабільності, зв'язок людини з реальністю. Відчуйте, як, вдихаючи повітря, ви втягуєте ці соки із землі, як вони наповнюють ваше тіло енергією життя. Відчувши приємну циркуляцію поживних соків, відкрийте очі.

#### 5. “Руки”

Сядьте на стілець, простягніть ноги і опустіть вниз руки. Уявіть собі, що енергія втоми “витікає” з рук на землю. Ось вона витікає з голови, проходить через плечі, протікає по передпліччю, досягає ліктів, опускається до кисті і через кінчики пальців виходить вниз, у землю... Ви фізично відчуваєте приємну важкість у ваших руках. Посидіть так 1-2 хвилини, а потім злегка потрясіть кистями рук, остаточно звільняючись від втоми. Легко встаньте, трішки пострибайте і посміхніться.

#### 6. “Дихання”

Сядьте зручно. Розслабтесь і заплющіть очі. За своєю командою спробуйте відключити свою увагу від зовнішнього середовища і сконцентруватись на власному диханні. Не керуйте диханням, намагайтесь не порушувати природний ритм. Просто вільно дихайте. Виконуйте вправу 5-10 хвилин.

## *II. Вправи для зняття зайвої напруги*

### 1. “Емоційна гімнастика”

Оберіть зручне положення: стоячи, лежачи. Вивільніться від напруження і виконайте поетапно дії:

- Імітація позіхання. Розслабтесь, налаштуйтеся на позіхання, спробуйте відчутти бажання позіхнути. Супроводжуйте позіхання подумки звуком “у-у-у”, який поступово знижується і стає грудним.
- Позіхаючи, зморщіть ніс, підніміть брови, вії, губи, щоки. Викличте на обличчі міміку непереборного позіхання. Позіхайте з насолодою.
- Стан після сну. Повністю розслабтесь, уявіть, як відпочивають лоб, брови, вії, губи, щоки. Розслабте плечі, руки, ноги. Відчуйте бажання потягнутись.
- Добра посмішка. Підніміть кутики губ, зробіть веселі зморшки навколо очей, трішки зморщіть ніс. Зберігайте зморщену міміку обличчя. Згадайте приємний момент з дитинства.
- Нестримна радість. Підніміть руки, як спортсмен, котрий отримав перемогу. Радійте. Супроводжуйте процедуру звуками радості (але не надто голосно).
- Промінь сонця. Ще раз позіхніть, посміхніться, радійте. Уявіть, що обличчя осяяне ласкавими променями сонця. Зберігайте це відчуття. Відчуйте приплив сил.

### 2. “Дихальна медитація”

Займіть зручне положення. Розслабтесь, заплющіть очі. Сконцентруйте увагу на диханні. Подумки рахуйте кожен видих від 1 до 10, потім повторюйте все спочатку. Вправу виконуйте 15-20 хвилин. Намагайтесь не заснути, постійно рахуйте видихи. Якщо під час виконання вправи ви щось відчували, чули, бачили образи, поділіться враженнями з оточенням.

### 3. “Аутогенна медитація”

Оберіть зручну позицію сидячи. Заплющіть очі, розслабтесь, налаштуйте дихання на прийнятний для вас ритм. Сконцентруйтеся на диханні, на видиху, подумки промовляйте ключове слово. Краще, якщо воно не буде мати конкретного предметного значення, наприклад, слово “ом”, “том” і т. д. Виконуйте вправу 15-20 хвилин. Відчуйте спокій, поліпшення самопочуття.

### Додаток 3

#### Комплекс вокально-тренувальних вправ

##### 1. Беззвучна гімнастика.

**Вправа №1.** Дана вправа спрямована на розвиток артикуляційного апарату і вимови. На “раз” - витягніть губи “трубочкою”, на “два” - посміхніться, розтягуючи губи. Повторіть ці вправи не менш 10 раз.

**Вправа №2.** Спрямована на зняття напруги з внутрішніх і зовнішніх м’язів:

- а) Рахунок на чотири: вдихнути - голова назад,  
затримка - голова прямо,  
видихнути - голова униз;
- б) Рахунок на чотири: повороти голови в різні сторони;
- в) Рахунок на чотири: повороти голови – рухання шиї вправо - вліво без уклону голови;
- г) Рахунок на чотири: повільний поворот голови по колу від плеча до плеча, зліва на право, і навпаки.

**Вправа №3.** Спрямована на пом’якшення голосових зв’язок. Рахунок на чотири:

- а) “Шпага” - поколювання кінчиком язика кожної щоки;
- б) “Біжить коник” - цокання язиком;
- в) “Дразлива мавпа” - широко відкритий рот, язик максимально витягнутий вперед та вниз до підборіддя з одночасним активним шиплячим видихом.

**Вправа №4.** Направлена на розроботки кореня язика:

- а) Намагаємося кашляти як старці – “кха - кха – кха”;
- б) Постреляємо пальцем, прицілившись у мішень – “кх - кх – кх”;
- в) Відображаємо крик ворони – “кар - кар – кар”.

**Вправа №5.** Спрямована на відчуття інтонації:

- а) “Крик ослика” – “й - а, й -а, й – а” (інтонація різко падає згори до низу);
- б) “Крик у лісі” – “а-у, а-у, а - у” (інтонація знизу до гори);

- в) “Крик чайки” – “а! а! а!” (інтонація різко падає зверху вниз и знизу вверх);
- г) “Зозуля” – “ку-ку, ку-ку” ( імітувати голос зозулі необхідно на досить високій ноті, співучо).

**Вправа №6.** Направлена на відчуття роботи маленького язичка і проспівування ультразвуків:

- а) “Скавчить цуценя” – “і - і - і” – зімкнув губи у сумній посмішці;
- б) “Плаче маленьке кошеня” - жалібно “мяу - мяу – мяу”.

**Вправа №7.** Спрямована на звільнення нижньої щелепи. Рахунок на чотири:

Учням треба відкрити рот та поводити щелепою в різні боки, бажано перед дзеркалом.

## 2. Дихальна гімнастика

**Вправа №8.** Спрямована на активізацію співацького дихання:

Лежачі на спині, ноги трохи зігнуті в колінах, покласти книгу на живіт дещо вище діафрагми, повільно вдихнути. Відчути, як по мірі наповнення повітрям, книга підіймається. Затримати дихання на декілька секунд, потім видихнути. Слідкувати за тим, щоб під час виконання вправи не підіймались плечі.

**Вправа №9.** Спрямована на прочистку носоглотки:

- а) Вдих - ведемо вказівним пальцем від основи до верхніх пазух, видох – б’ємо злегка вказівними пальцями по крилах носа;
- б) “Нюхаємо квітку” - вдихнути - носом утягнути повітря, видихнути – “Ах”!

**Вправа №10.** Направлена на підготування дихальної системи:

- а) “Надуваємо шарик” - повільно видихаємо повітря, долоні розводимо в сторони, шарик здувається на звук “с-с-с-с”, вправу виконуємо лежачі на підлозі;
- б) “Злітає літак” - на звук “ж - ж - ж – ж”, при цьому слід посилювати або послаблювати звучання;
- в) “Шум лісу” на звук “ш - ш - ш – ш” також посилюємо та послаблюємо звучання .

## 3. Артикуляційна гімнастика

**Вправа №11.** Вправа спрямована на розвиток дикції.

Необхідно вдихнути, затримати дихання і на видиханні, посилати звук в “маску” (в нижню частину чола), намагаючись, щоб голосна звучала коротко і різко, як постріл, а приголосна – повільно, вимовити такі склади:

ПУ-ПО-ПА-ПЕ-ПІ-ПИ

БУ-БО- БА- БЕ-БІ- БИ

***Вправа №12. Скоромовки.***

Наступні вправи доцільно використовувати для розвитку м’язів артикуляційного апарату і роботи над дикцією. Їх необхідно промовляти спочатку у повільному темпі, плавно рухаючи губами, язиком та нижньою щелепою, слідкуючи за тим щоб м’язи обличчя та шиї не напружувались. Ці вправи необхідно виконувати повільно прискорюючи темп. Доцільно використовувати текст різних скоромовок, на різні букви, різними мовами. Доцільно промовляти скоромовки з різною інтонацією (здивування, оповідання, питання, вигук). Бажано промовляти скоромовки з інтонуванням, відображаючи образ та дії).

***Скоромовки українською мовою:***

1. Ой, збирала Маргаритка маргаритки на горі.  
Розгубила маргаритки Маргаритка у дворі.
2. Стриб-стриб-стриб – підстрибує по стерні рідня:  
перепілка, перепел, перепеленя.
3. Летіла лелека, заклекотіла до лелеченят.
4. Їла Марина малина.
5. Дзижчить над житом жвавий жук,  
Бо жовтий він вдягнув кожух.

***Скоромовки російською мовою:***

1. Няня мылом мыла Милу,  
Мила мыла не любила,  
Но не ныла Мила,  
Мила молодчина.
2. Сорок сорок ели сырок.  
Рог носорог принес на порог.



Зачем он явился, кричат тараторки,

Его не хватает для скороговорки.

3. На дворе трава,

На траве дрова.

Не руби дрова

На траве двора.

4. Три сороки-тараторки

Тараторили на горке.

5. Перепел перепелку и перепелят

В перелеске прятал от ребят.

**4. Традиційні співацькі вправи, вокалізи, що спрямовані на розвиток основних співацьких навичок та формування кращих засад естрадної манери виконання:**

*Вправа №13.* Спрямована на вироблення навичок співацького дихання



До - ре - мі - фа - соль - фа - мі - ре - до.

*Вправа №14.* Направлена на вироблення кантиленного співу:



Ма - а - а - а - а і т.д.

*Вправа №15.* Спрямована на досягнення об'єму співацького тону:



У - і - у у - і - у у і т.д.

**Вправа №16.** Спрямована на набуття інтонаційно чистого і точного співацького звуку:



Ма-ма-ма-ма-ма і т.д.

Зі-ма, зі-ма, ма і т.д.

**Вправа №17.** Направлена на вироблення рухливості голосу:



Ми перебігали берега да-да-да-да і т.д.

Льо –о – о і т.д.

**Вправа №18.** Спрямована на зняття скованості нижньої щелепи:



Ща-ща-ща-ща-ща – і т.д.

Яй –

Дай-

**Вправа №19.** Направлена на звільнення язика:



Ля-ля-ля, ля-ля-ля, - і т.д.

Мі-ла-ла, і т.д.



## Додаток І

### Орієнтований список вокальних творів за трьома категоріями

#### Перша категорія

1. Бодай Ю. – “Річка”
2. Валецька Н. – “Без тебе”
3. Власова Є. – “Вітер надії”, “Жива ріка”, “Плач про мене”, “Північне сяєво”
4. Білан Д. – “Never Let You Go”, “Not That Simple”
5. Гагарина П. – “Колискова”
6. Дубцова І. – “Про нього”, “Роман”
7. Кароль Т. – “Вище хмар”, “Полюс мого при тяжіння”, “Show me your love”
8. Руслана – “Знаю я”, “Дикі танці”, “Дикі гуси”
9. Лорак А. – “Я повернусь”, “Чекаю”
10. Бужинська К. – “Україночка”
11. Бучинська Н. – “Україна”
12. Панайотов О. – “Місячна мелодія”, “Голос”
13. Повалій Т. – “Білий птах”
14. Савичева Ю. – “Belive me”, “Високо”
15. Cher - “Believe me”, “Dov de L’Amore”
16. С. Dion – “My heart will go on”
17. Corrs – “Don’t say you love me”
18. С. Aguilera – “Blessed”, “Genie in a bottle”

19. D.Raksin – “Laura”
20. E.Paparizou – “My number one”
21. F.Mercuru – “We are the champions” (див. дод. I)
22. L.Christy – “Color of the night”
23. L.Fabian – “Adagio”
24. Madonna – “You’ll see”
25. M.Carey – “My all”, “Without you”
26. W.Houston – “I will always love you” (див. дод. K), “When you believe” та ін.

### Друга категорія

1. Аріана – “Перше кохання”, “Під іспанським небом”, “Чому так сталось”, “Я тебе ніколи не забуду”
2. Алсу – “Дует”, “Весна”, “Осінь”, “Соло”
3. Білан Д. – “На березі”, “Ти повинна поруч бути”
4. Білик І – “”, “Про кохання”, “Сніг”, “Хай живе надія”
5. Валецька Н. – “Відпусти”
6. Валерія – “Було кохання”, “Відпусти мене”, “Чорно-білий колір”
7. Гурцька Д. – “Ти тут”, “Вінок”
8. Жасмін – “Да”, “Як ти мені потрібен”, “Тільки ти”
9. Лорак А. – “Мрій”, “Полуднева спека”, “Три звичних слова”, “Там де ти є”
10. Кароль Т. – “Кохаю його”, “Мілий”, “Ночінька”, “Тобі”
11. Кіркоров Ф. – “Закохана душа”, “Вічне кохання”
12. Меладзе В. – “Сто шагів”
13. Міхальчик Ю. – “Птах”, “Біла птаха”

14. Могілевська Н. – “Місяць”, “Пролісок”, “Я-весна”, “Відправила”
15. Повалій Т. – “Сіла птаха”, “Не питай мене чому”, “Я піду в далекі гори”
16. Рефлекс – “Люблю”, “Перший раз”
17. Руслана – “Світанок”
18. Ні-Fi – “А ми любили”
19. In Grid – “To Es Fortu”, “In Tango”, “Shok”
20. J.Lopez – “If you had my love”, “Let’s get loud”, “Waiting for to night”
21. Lavigne A. – “Don’t tell me”
22. Cher – “Nothing”
23. Corrs – “Breathless”, “Love gives”, “Only when I sleep”
24. C.Aguilera – “Beautiful”, “Come on over”, “I torn to you”, “Impossible”
25. Despina Vandi – “Opa opa”
26. Dido – “Thank you”
27. G.Halliwell – “Calling”
28. K.Minogue – “In your eyes”, “Spinning around”
29. L.Rimes – “Can’t fight the moonlight”
30. Madonna – “La isla Bonita”, “Live to tell”, “Take a bow”
31. M. Carey – “Against all odds”, “Hero”, “I don’t wont to cry”
32. Shacira – “Tango”, “Whenever”
33. Smash – “Молитва”

### **Третя категорія**

1. Алсу – “Рано чи пізно”, “Перший раз”
2. Аріана – “Не вмирай кохання”, “Ти не пожалкуєш”

3. Банда – “Плачут небеса”, “Нові люди”
4. Білик І. – “Так просто”, “Пополам”
5. Білан Д. – “Мулатка”
6. Блестящі – “За чотирі моря”, “Де ж ти, де”, “Східні сказки”
7. Бьянка – “Про літо”, “Врятуй”
8. Валерія – “Звичні справи”, “Ти сумуєш”, “Тану”
9. Вінницька О. – “Давай забудем все”,
10. Віа-гра – “Не залишай мене, коханий”, “Стоп”, “Три ріки”, “Лмл”,  
“З’явись мій сужений”
11. Гайтана – “Відшукаю”
12. Жасмін – “Кохаяю тебе”, “Головоломка”, “Довгі дні”, “Не кажи мені”
13. Корні – “Плакала береза”, “Ти впізнаєш її”, “25 поверх”
14. МакСім – “Важкий вік”, “Ніжність”, “Сон”, “Вітром стати”, “Відпускаю”,  
“Пам-парам”
15. Меладзе В. – “Океан і три ріки”
16. Могілевська Н. – “Покахай мене такою”, “Згадуєш”
17. Пьєха С. – “Де буду я”
18. Савічева Ю. – “Привіт”, “Як твої справи”
19. Тату – “All About Us”
20. Фабрика – “Море гукає”, “Про кохання”
21. Emilia – “Big big world”
22. Ні-Fi – “Сьомий лепесток”, “Дурні люди”, “Не дано”
23. Spice Girls – “Viva forever”, “Wannabe”
24. В. Spears – “Born to Make you happy”, “Lucky”
25. Фіджеральд Е. – “Samba de uma nota”, “Triste”, “Wave”

## Додаток К

4

**WE ARE THE CHAMPIONS**Words by  
FREDDIE MERCURYModerately Slow  $\text{♩} = 62$ 

I've paid my dues, and time af-ter time.  
 bows and my cur-tain calls.

I've done my sen-tence and for-tune and ev-'ry-thing that  
 You brought me fame and

goes with it, but com-mit-ted no crime.  
 I thank you all. And bad mis-bed of ros-

Chord diagrams: Cm, Bb (C Bass), Cm, Bb (C Bass), Cm, Bb (C Bass)



takes, \_\_\_\_\_  
 es, \_\_\_\_\_

I've made a few. \_\_\_\_\_  
 no plea- sure cruise. \_\_\_\_\_

I've had my share of sand\_ kicked in my\_ face but I've come  
 I con-sid-er it a chal-lenge be-fore the whole hu- man race and I ain't gon-na

*cresc.* *f*

through loss. ) And I need to go on, and on, and on, and on. We \_\_\_\_\_ are the cham-pions. my

*mf*

friend. \_\_\_\_\_ And we'll \_\_\_\_\_ keep on fight-ing \_\_\_\_\_ till the end. \_\_\_\_\_

F#dim Gm C (G Bass) Bbdim Edim F

We are the cham - pions. We are the cham - pions. No time for

Gm9 Ab6 To Coda II Bb7 To Coda I C7sus

los - ers 'cause we are the cham - pions of the

Fm Bb (F Bass) Fm Bb (F Bass) Fm

world.

C7sus D.S. al Coda I Coda I C7sus D.S. al Coda II Coda II Bb7 C7sus

I've tak - en my of the cham - pions

# Додаток Л I WILL ALWAYS LOVE YOU ✓

Words and Music by  
DOLLY PARTON

Freely Verse 1:

N.C.

3



1. If I should stay, I would

*p*



only be in your way. So I'll go, but I



know I'll think of you ev-'ry step of the way. And

Tempo ♩ = 60

Chorus:

A F#m Dmaj7 E A F#m



I will always love you.



*mp*

(with pedal)



I will always love you.



*cresc.*

*mf*

D A/C#<sup>3</sup> Bm7 A/E Bm/E

You, \_\_\_\_\_ my dar-ling, you... Hmm... 2. Bit-ter -

Verses 2, 3, 4:

A Bm/A A E/G# F#m C#m/E

sweet mem - o - ries that is all I'm tak - ing with

(Verse 3: Instrumental solo)

*mf*

D E A E/A A E/G#

me. So, good - bye. Please, don't cry. We both

To Coda ⊕ 1. To Next Strain 2. D.S. al Coda

F#m C#m/E Dmaj7 E Dmaj7 E

know I'm not what you, you need. And I 4. I

... end solo

Chorus:

A F#m D E A F#m

will\_ al - ways\_ love\_ you\_ I

*f*

D E A D/A A C#m/E Cm/E Bm/E *D.S. S*

will\_ al - ways\_ love\_ you\_

⊕ Coda

Dmaj7 E N.C. B G#m

love\_ And I

*molto rit.* *ff* *a tempo*

Emaj7 F# B G#m C#m7 F#

will al - ways love you. I will al - ways love.

Detailed description: This system contains the first line of music. The vocal line is on a treble clef staff with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The lyrics are "will al - ways love you. I will al - ways love." The piano accompaniment consists of two staves: a right-hand treble clef staff and a left-hand bass clef staff. The right-hand part features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left-hand part provides a harmonic accompaniment with chords and moving bass lines.

B G#m Emaj7 F# B G#m

you. I will al - ways love you. I will al -

Detailed description: This system contains the second line of music. The vocal line continues with the lyrics "you. I will al - ways love you. I will al -". The piano accompaniment continues with similar melodic and harmonic patterns as the first system.

C#m7 F# B G#m Emaj7 F#

ways love you. I will al - ways love

Detailed description: This system contains the third line of music. The vocal line concludes with the lyrics "ways love you. I will al - ways love". A triplet of eighth notes is marked with a '3' above it in the vocal line. The piano accompaniment concludes with a final chord and melodic flourish.

B G#m Emaj7 F# 11

you. I. I will al - ways love

rit. e dim. ad lib.

11

N.C. a tempo Emaj7

you. You. dar-ling, I

a tempo mf

B(2)/D# E/F# F# B(2)

love you. Ooh. I'll al - ways, I'll al - ways love you.

rit. e dim. mp

Verse 3: Instrumental solo

Verse 4:

I hope life treats you kind  
 And I hope you have all you've dreamed of.  
 And I wish to you, joy and happiness.  
 But above all this, I wish you love.  
 (To Chorus:)