МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
УКРАЇНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені Михайла Драгоманова

Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису

УДК: 378.016: [784.9:007.2

ЧЖАО ЮЙЛУН

МЕТОДИКА СПІВАЦЬКОГО РОЗВИТКУ СТУДЕНТІВ ФАКУЛЬТЕТІВ МИСТЕЦТВ НА ЗАСАДАХ СИНЕРГЕТИЧНОГО ПІДХОДУ

в галузі знань 01 Освіта/Педагогіка
за спеціальністю 014 Середня освіта (музичне мистецтво)

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

Чжао Юйлун Чжао Юйлун

Науковий керівник – Хоружа Олена Вікторівна, кандидат педагогічних наук, доцент

Київ – 2025

АНОТАЦІЯ

Чжао Юйлун. Методика співацького розвитку студентів факультетів мистецтв на засадах синергетичного підходу.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 014 Середня освіта (Музичне мистецтво). – Український державний університет імені Михайла Драгоманова, Київ, 2025.

Зміст анотації

У дисертаційному дослідженні здійснено розроблення науково-теоретичних основ співацького розвитку студентів факультетів мистецтв на засадах синергетичного підходу, теоретично обґрунтовано й сформульовано сутність, специфіку та характерні особливості досліджуваного феномену, досліджено змістову структуру співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв на методологічному підґрунті синергетичного підходу, а також представлено результати дослідно-експериментальної роботи, спираючись на які доведено ефективність спроектованої та упровадженої у процес вокального навчання методичної моделі співацького розвитку студентів факультетів мистецтв на засадах синергетичного підходу.

Констатовано, що, незважаючи на зростання актуальності проблеми мистецької педагогіки вищої школи щодо комплексного співацького розвитку майбутніх співаків, викладачів-вокалістів, вчителів музичного мистецтва тощо, розв'язання цієї проблеми в частині розроблення новаційного методичного забезпечення носить ситуаційний характер, що вимагає концентрації педагогічних зусиль на цільовому моделюванні методики співацького розвитку студентів факультетів мистецтв, необхідної для підвищення якості та ефективності вокального навчання.

Мету дослідження складає розроблення, теоретичне обґрунтування, упровадження в навчальний процес та експериментальна перевірка методики співацького розвитку студентів факультетів мистецтв на засадах синергетичного підходу.

Під час аналізу науково-теоретичних основ з проблеми дослідження у процесі опрацювання наукових джерел було проведено термінологічно-змістовий аналіз поняття «розвиток особистості», а також зазначено про процесуально-стадіальний характер цього феномену, детермінований темповими, якісно-динамічними чинниками, а також цілепокладанням та відповідним педагогічним інструментарієм щодо поступового оволодіння студентами сукупністю співацьких умінь і навиків під час належно організованої навчальної вокально-репетиційної і вокально-виконавської діяльності за участі професорсько-викладацького складу факультетів мистецтв. З позицій фізіології вокальної фонації співацький розвиток студентів факультетів мистецтв окреслено як стадіальний, динамічний процес позитивних морфологічно-функціональних змін голосового апарату майбутнього фахівця у відповідності до удосконалення співацьких умінь і навиків, а також до набутого у процесі навчальної вокальної діяльності співацького досвіду. У психологічному аспекті співацький розвиток розглянуто в якості динамічного процесу інтелектуально-когнітивного становлення майбутнього вокаліста у процесі фахової навчальної діяльності на основі взаємодії із навчальним середовищем, а також із зовнішнім соціальним середовищем.

На підставі осмислення досліджуваного феномену в якості перетворюючого процесу суб'єкт-суб'єктної навчальної діяльності щодо трансформації вокальних здібностей, а також співацьких умінь і навиків, визначено ряд професійно-особистісних інтелектуально-творчих характеристик, послідовне набуття яких

ознаменовує перебіг процесу співацького розвитку майбутніх вокалістів, серед яких: готовність до фахового провадження вокально-виконавської та вокально-педагогічної діяльності; вокально-виконавська надійність; співацька компетентність, яка, охоплюючи і підсумовуючи всі наведені вище професійно-особистісні інтелектуально-творчі характеристики, являє собою мету співацького розвитку.

На базі аналізу науково-теоретичних основ з досліджуваної проблеми розроблено і сформульовано авторське уточнення сутності співацького розвитку студентів факультетів мистецтв як цілеспрямованого, поетапно-динамічного, перетворюючого процесу вокально-фізіологічного, духовно-емоційного й інтелектуально-творчого становлення та удосконалення загально-музичних та співацьких можливостей студентства на основі комплексу методів, засобів і прийомів вокального навчання, спрямованих на досягнення максимальної результативності щодо розвиненості співацьких умінь.

У контексті специфіки співацького розвитку досліджено зміст творчого потенціалу, яким володіє співацький розвиток студентів факультетів мистецтв, а також розроблено авторське уточнення поняття співацька компетентність студентів факультетів мистецтв в якості набутої у процесі співацького розвитку персональної фахово-діяльнісної характеристики, яка детермінує здатність майбутнього фахівця-вокаліста у подальшій професійній вокально-виконавській і вокально-педагогічній діяльності ефективно реалізовувати на практиці набуті у процесі фахового вокального навчання предметні компетенції, застосовувати й інтегрувати засвоєні під час вивчення вокальних та вокально-хорових навчальних дисциплін теоретичні знання у галузі вокальної педагогіки та виконавства та комплекс практичних співацьких умінь.

На основі дослідження синергетичного підходу як актуального методологічного фундаменту результативного співацького розвитку студентів

факультетів мистецтв конкретизовано стрижневі вектори функціонування цієї методології, розроблено визначення співацької розвиненості як результативного продукту процесу співацького розвитку, що являє собою здатну до самоорганізації, відкриту до нелінійного формування, відносно стійку динамічну систему, складові якої знаходяться в когерентно-узгодженій взаємодії. Конкретизовано принципи співацького розвитку студентів факультетів мистецтв на базі синергетичного підходу, а також схарактеризовано його стрижневі вектори у контексті траєкторій співацького розвитку студентів факультетів мистецтв у відповідності до класичної і постнекласичної парадигм в бінарних опозиціях. До означених векторів належать: вектор зорієнтованості на осмислену конкретизацію закономірних механізмів здатності системи співацької розвиненості до самоорганізації, вектор зорієнтованості на осмислену когнітивну активність щодо набуття знань у галузі вокальної педагогіки та виконавства, вектор зорієнтованості на якісні варіативні перетворення системи співацької розвиненості, що актуалізує комплексне залучення траєкторій як завершеного, так і нелінійного, відкритого до подальшого удосконалення процесу вокального навчання у контексті постійного підвищення рівня якості співацьких умінь і навиків.

Дослідження специфічних особливостей та принципів синергетичного підходу уможливило визначення основних методологічних засад цього підходу, серед яких: проектування стратегічних векторів співацького розвитку студентів факультетів мистецтв на основі використання педагогічно спланованих і спонтанних педагогічних впливів; розбудова поліваріантних траєкторій співацького розвитку студентів факультетів мистецтв на підґрунті встановлення процесуальних механізмів та закономірностей; методичне забезпечення когерентності складових компонентів співацької розвиненості

студентів факультетів мистецтв як інструменту узгодженого функціонування означених компонентів.

Проведений системно-компонентний та системно-функціональний аналіз співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв дозволив схарактеризувати співацьку розвиненість студентів факультетів мистецтв в якості відкритої, динамічно-емерджентної системи вокально-технічного, проективно-інтерпретаційного та артистично-виконавського структурно-змістових компонентів, сформованість яких регулюється взаємодією таких функцій, як самоорганізаційна, перетворююча та стимулююча.

Критерієм сформованості вокально-технічного структурно-змістового компоненту співацької розвиненості визначено міру здатності до координації сукупності вокально-технічних умінь із слуховими уявленнями, І показником – вияв здатності щодо володіння технологією співацького дихання, ІІ показником – вияв здатності щодо володіння технологією інтонаційно-чистого, опертого на дихання кантиленного та моторного співу. Критерієм сформованості проективно-інтерпретаційного структурно-змістового компоненту визначено ступінь здатності студентів факультетів мистецтв до самостійного художньо-проективного розроблення інтерпретаційних конструктів вокальних творів і цілісного їх втілення у процесі співацької діяльності, І показником – вияв фундаментальних знань у галузі інтерпретаційного опрацювання в процесі їх практичної реалізації, ІІ показником – наявність умінь музичної комунікації шляхом використання вокально-тембральних та мовленнєвих засобів вокальної фонації. Критерієм сформованості артистично-виконавського структурно-змістового компоненту визначено міру надійності вокального виконавства, І показником – вияв умінь виразного сценічного втілення художнього образу вокальних творів. ІІ

показником – наявність умінь саморегуляції під час прилюдної співацької діяльності.

У процесі дослідження співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв було розроблено авторські уточнення сутності понять «співацьке мислення», «висока співацька позиція», «виконавський артистизм», «розвиваюче вокальне навчання», а також конкретизовано і визначено основні сектори художньо-інтерпретаційної підготовки майбутніх фахівців згідно до теоретично-знаннєвого і діяльнісно-практичного напрямків. Доведено, що специфіка методичного забезпечення, педагогічного інструментарію для розвиваючого вокального навчання полягає у сконцентрованій комплексній цільовій направленості усіх його методів, засобів і форм на інтенсифікацію інтелектуально-творчих резервів студентів для забезпечення максимальної ефективності співацького розвитку, метою якого є набуття співацької компетентності.

На підґрунті окреслених методичних засад синергетичного підходу було сформульовано педагогічні умови співацького розвитку студентів факультетів мистецтв, до яких належать: консолідоване застосування методів, засобів і прийомів вокального, мистецького навчання у відповідності до бінарних опозицій класичної та постнекласичної парадигм співацького розвитку із методами засобами і прийомами мотивації розвиваючого вокального навчання студентів факультетів мистецтв; спеціальна поліваріантна розбудова репертуарних програм для постановки і вирішення тактичних та стратегічних задач у відповідності до обраних вокально-педагогічних траєкторій з урахуванням персонального психолого-фізіологічного портрету кожного із студентів, а також персоніфікації встановлених у процесі розвиваючого вокального навчання процесуальних закономірностей співацького розвитку студентів факультетів мистецтв; провадження систематичного контролю щодо

наявності або відсутності синергетичних ефектів у процесі розвиваючого вокального навчання як основи для методичної корекції співацького розвитку студентів факультетів мистецтв.

У відповідності до визначених структурно-змістових компонентів, критеріїв та показників їх сформованості, функцій, принципів, педагогічних умов та методичних засад синергетичного підходу, розроблено, упроваджено та експериментально перевірено експериментальну модель методики співацького розвитку студентів факультетів мистецтв, яка інтегрувала у своєму змісті установчо-технологічний, поглиблювально-фундаментальний та виконавсько-продуктивний етапи. Для кожного з етапів було розроблено і упроваджено розвиваючий методичний інструментарій, основу якого склали методи, засоби, тренінги вокального вправляння, мотивуючі, теоретичні, інтерактивні, вербальні, проективні, бінарні, образно-демонстраційні та інші методи мистецького навчання.

Ефективність розробленої методичної моделі, а також результативність розробленого методичного інструментарію були підтверджені у процесі аналізу порівняльної динаміки результатів констатувального, контрольного та формувального експериментів. Аналіз цієї динамки виявив переконливу тенденцію зростання показників сформованості співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв на засадах синергетичного підходу в експериментальних групах, що засвідчує продуктивність методики і можливість її екстраполяції.

Ключові слова: співацький розвиток, синергетичний підхід, студенти факультетів мистецтв, розвиваюче вокальне навчання, співацька компетентність, системно-структурний аналіз, методичний інструментарій.

ABSTRACT

Zhao Yulong. Methodology of singing development of students of faculties of arts on the basis of a synergistic approach. – Qualifying scientific work on the rights of manuscript.

Dissertation for the Doctor of Philosophy degree in specialty 014 Secondary Education (Musical Art). – M.P. Drahomanov Ukrainian State University, Kyiv, 2025.

The contents of the abstract

The dissertation research develops the scientific and theoretical foundations of vocal development of students of arts faculties based on a synergistic approach, theoretically substantiates and formulates the essence, specificity and characteristic features of the phenomenon under study, the content structure of the singing development of students of arts faculties is investigated on the methodological basis of a synergistic approach, and the results of experimental work are presented, based on which the effectiveness of the methodological model of vocal development of students of arts faculties based on a synergistic approach, designed and implemented in the process of vocal training, is proven.

It has been established that, despite the growing relevance of the problem of art pedagogy in higher education regarding the comprehensive singing development of future singers, vocal teachers, music teachers, etc., the solution to this problem in terms of developing innovative methodological support is situational in nature, requiring the concentration of pedagogical efforts on the targeted modelling of methods for the vocal development of students of arts faculties, which is necessary to improve the quality and effectiveness of vocal training.

The aim of the study is to develop, theoretically substantiate, implement in the educational process and experimentally test the methodology of vocal development of students of arts faculties based on a synergistic approach.

During the analysis of the scientific and theoretical foundations of the research problem in the process of studying scientific sources, a terminological and content analysis of the concept of 'personality development' was carried out, and the procedural and stage-by-stage nature of this phenomenon was noted, determined by tempo, qualitative and dynamic factors, as well as goal setting and appropriate pedagogical tools for the gradual mastery by students of a set of singing skills and abilities during properly organised vocal rehearsal and vocal performance activities with the participation of the teaching staff of the arts faculties. From the perspective of the physiology of vocal phonation, the singing development of students of the arts faculties is defined as a staged, dynamic process of positive morphological and functional changes in the vocal apparatus of future specialists in accordance with the improvement of singing skills and abilities, as well as the singing experience acquired in the process of educational vocal activity. From a psychological point of view, singing development is considered as a dynamic process of intellectual and cognitive formation of the future vocalist in the process of professional educational activity based on interaction with the educational environment and the external social environment.

Based on the understanding of the phenomenon under study as a transformative process of subject-subject learning activity aimed at transforming vocal abilities, as well as singing skills and abilities, a number of professional and personal intellectual -creative characteristics have been identified, the consistent acquisition of which marks the course of the singing development of future vocalists, including: readiness for professional vocal performance and vocal pedagogy; vocal performance and vocal pedagogy erudition; vocal-performing reliability; singing competence, which,

encompassing and summarising all of the above professional, personal, intellectual and creative characteristics, represents the goal of singing development.

Based on the analysis of the scientific and theoretical foundations of the problem under study, the author has developed and formulated a clarification of the essence of the singing development of students of arts faculties as a purposeful, step-by-step, dynamic, transformative process of vocal-physiological, spiritual-emotional and intellectual -creative formation and improvement of general musical and singing abilities of students based on a set of methods, means and techniques of vocal training aimed at achieving maximum effectiveness in the development of singing skills.

In the context of the specifics of vocal development, the content of the creative potential possessed by the vocal development of students of arts faculties has been studied, and the author's clarification of the concept of vocal competence of students of arts faculties as a personal professional characteristic acquired in the process of vocal development has been developed -activity characteristic acquired in the process of vocal development, which determines the ability of future vocalists to effectively implement in practice the subject competences acquired in the process of professional vocal training in their further professional vocal-performing and vocal-pedagogical activities, apply and integrate the theoretical knowledge in the field of vocal pedagogy and performance and a set of practical singing skills acquired during the study of vocal and vocal-choral disciplines.

Based on the study of the synergistic approach as a relevant methodological foundation for the effective vocal development of students of arts faculties, the core vectors of this methodology's functioning have been specified, and a definition of vocal development as the effective product of the vocal development process has been developed, which is a self-organising, open to nonlinear formation, relatively stable dynamic system, the components of which are in coherent and coordinated

interaction. The principles of vocal development of students of arts faculties based on a synergistic approach are specified, and its core vectors are characterised in the context of the trajectories of vocal development of students of arts faculties in accordance with classical and post-classical paradigms in binary oppositions. These vectors include: a vector oriented towards a meaningful concretisation of the regular mechanisms of the singing development system's ability to self-organise, a vector oriented towards meaningful cognitive activity in acquiring knowledge in the field of vocal pedagogy and performance, the vector of orientation towards qualitative variable transformations of the system of vocal development, which actualises the comprehensive involvement of both complete and non-linear trajectories, open to further improvement of the vocal training process in the context of constantly improving the quality of singing skills and abilities.

Research into the specific features and principles of the synergistic approach has made it possible to identify the main methodological foundations of this approach, including: designing strategic vectors for the vocal development of students in arts faculties based on the use of pedagogically planned and spontaneous pedagogical influences; the development of multivariant trajectories of vocal development of students of arts faculties based on the establishment of procedural mechanisms and regularities; methodological support for the coherence of the components of vocal development of students of arts faculties as a tool for the coordinated functioning of these components.

The systematic-component and systematic-functional analysis of the singing development of students of arts faculties made it possible to characterise the singing development of students of arts faculties as an open, dynamically emergent system of vocal-technical, projective-interpretative and artistic-performative structural and content components, the formation of which is regulated by the interaction of such functions as self-organising, transforming and stimulating.

The criterion for the formation of the vocal-technical structural and content component of singing development is determined by the degree of ability to coordinate a set of vocal-technical skills with auditory perceptions, The indicator is the ability to master the technique of singing breath, and the second indicator is the ability to master the technique of intonationally pure, breath-supported cantilenous and motor singing. The criterion for the formation of the projective-interpretative structural-content component is determined by the degree of ability of students of arts faculties to independently develop artistic-projective interpretative constructs of vocal works and their holistic implementation in the process of singing activity. The indicator is the manifestation of fundamental knowledge in the field of interpretative processing in the process of their practical implementation, and the second indicator is the presence of musical communication skills through the use of vocal-timbral and speech means of vocal phonation. The criterion for the formation of the artistic-performance structural-content component is determined by the degree of reliability of vocal performance, The first indicator is the demonstration of skills in the expressive stage embodiment of the artistic image of vocal works. The second indicator is the presence of self-regulation skills during public singing activities.

In the course of researching the vocal development of students at arts faculties, the author developed clarifications of the essence of the concepts of 'vocal thinking,' 'high singing position,' 'performative artistry,' and 'developmental vocal training' were developed, and the main sectors of artistic and interpretive training for future specialists were specified and defined in accordance with theoretical-knowledge and activity-practical directions. It has been proven that the specificity of methodological support and pedagogical tools for developmental vocal training lies in the concentrated, comprehensive focus of all its methods, means, and forms on intensifying the intellectual and creative reserves of students to ensure maximum

effectiveness in vocal development, the goal of which is to acquire singing competence.

Based on the outlined methodological principles of the synergistic approach, pedagogical conditions for the vocal development of students of the faculties were formulated, which include: the consolidated application of methods, means and techniques of vocal artistic training in accordance with the binary oppositions of classical and post-classical paradigms of vocal development with methods, means and techniques of motivation for the developmental vocal training of students of arts faculties; special multi-variant development of repertoire programmers for setting and solving tactical and strategic tasks in accordance with the selected vocal - pedagogical trajectories, taking into account the personal psychological and physiological portrait of each student, as well as the personification of the procedural patterns of singing development of students of arts faculties established in the process of developmental vocal training; systematic monitoring of the presence or absence of synergistic effects in the process of developmental vocal training as a basis for methodological correction of the singing development of students of arts faculties.

In accordance with the defined structural and content components, criteria and indicators of their formation, functions, principles, pedagogical conditions and methodological foundations of the synergistic approach, an experimental model of the methodology for the vocal development of students of arts faculties has been developed, implemented and experimentally tested. an experimental model of the methodology for the vocal development of students of arts faculties has been developed, implemented and experimentally tested, which integrates the introductory-technological, in-depth-fundamental and performance-productive stages into its content. For each of the stages, a developmental methodological toolkit was developed and implemented, based on methods, means, vocal training

exercises, motivational, theoretical, interactive, verbal, projective, binary, figurative-demonstrative and other methods of artistic education.

The effectiveness of the developed methodological model, as well as the effectiveness of the developed methodological tools, were confirmed in the process of analysing the comparative dynamics of the results of the ascertaining, control and formative experiments. The analysis of this dynamics revealed a convincing trend of growth in the indicators of the formed singing development of students of the arts faculties on the basis of a synergistic approach in the experimental groups, which confirms the productivity of the methodology and the possibility of its extrapolation.

Keywords: vocal development, synergistic approach, arts students, developmental vocal training, vocal competence, systemic structural analysis, methodological tools.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА

Статті у наукових фахових виданнях України

1.Чжао Юйлун. Методологія синергетичного підходу як основа співацького розвитку студентів факультетів мистецтв. Мистецтво в культурі сучасності: теорія та практика навчання. Збірник наукових праць. Випуск 5. Том 1. Вінниця: Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, 2025. С. 56-61.

2. Чжао Юйлун. Співацька розвиненість студентів факультетів мистецтв як синергетична система у контексті бінарних опозицій класичної та постнекласичної парадигми синергетичного підходу. Науковий часопис Українського державного університету імені Михайла Драгоманова. Серія 14. Теорія та методика мистецької освіти. Випуск 33. Київ: УДУ імені Михайла Драгоманова, 2025. С. 118-125.

3. Чжао Юйлун. Сутність і специфіка співацької компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва у контексті співацького розвитку. Педагогічна академія: Наукові записки. № 19 (2025). https://doi.org/10.5281/zenodo.15847269.

Статті у зарубіжних наукових виданнях

1. Zhao Yulong. The essence and specificity of singing development of students of art faculties. Paradigm of knowledge № 2 (66), 2025, pp. 72-88.

Опубліковані праці апробаційного характеру

1. Чжао Юйлун. Основні характеристики синергетичного підходу у контексті співацького розвитку майбутніх учителів музичного мистецтва. The 3rd International scientific and practical conference “Global trends in science and education” (April 7-9, 2025) SPC “Sci-conf.com.ua”, Kyiv, Ukraine. 2025. 947 p. P. 585-588.

ЗМІСТ

ВСТУП 19

РОЗДІЛ І. НАУКОВО-ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ СПІВАЦЬКОГО РОЗВИТКУ СТУДЕНТІВ ФАКУЛЬТЕТІВ МИСТЕЦТВ НА ЗАСАДАХ СИНЕРГЕТИЧНОГО ПІДХОДУ 27

1.1. Сутність та специфіка співацького розвитку студентів факультетів мистецтв 27

1.2. Основні засади та принципи синергетичного підходу як базис співацького розвитку студентів факультетів мистецтв 43

Висновки до розділу І 60

Список використаних джерел до розділу І 67

РОЗДІЛ ІІ. СИНЕРГЕТИЧНО-СТРИЖНЕВІ ОРІЄНТИРИ МОДЕЛЮВАННЯ МЕТОДИКИ СПІВАЦЬКОГО РОЗВИТКУ СТУДЕНТІВ ФАКУЛЬТЕТІВ МИСТЕЦТВ 77

2.1. Системно-компонентний та системно-функціональний аналіз співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв 77

2.2. Проектування методичної моделі співацького розвитку студентів факультетів мистецтв у контексті розвиваючого вокального навчання на засадах синергетичного підходу 104

Висновки до розділу ІІ 119

Список використаних джерел до розділу ІІ 124

РОЗДІЛ ІІІ. ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНА ПЕРЕВІРКА ЕФЕКТИВНОСТІ МЕТОДИКИ СПІВАЦЬКОГО РОЗВИТКУ СТУДЕНТІВ ФАКУЛЬТЕТІВ МИСТЕЦТВ НА ЗАСАДАХ СИНЕРГЕТИЧНОГО ПІДХОДУ 133

3.1. Педагогічна діагностика та констатація стану співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв 133
3.2. Упровадження експериментальної моделі методики співацького розвитку студентів факультетів мистецтв на засадах синергетичного підходу та результати формувального експерименту 164
Висновки до розділу ІІІ 217
Список використаних джерел до розділу ІІІ 225
ВИСНОВКИ 233
ДОДАТКИ 241

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Сучасне покоління фахівців-музикантів – виконавців, педагогів, музикознавців – виконує вельми значущу соціально-суспільну роль у двадцять першому столітті. Ця роль полягає в максимальному поширенні в суспільстві естетичних цінностей музичного мистецтва, у транслюванні їх до молоді з метою формування художньо-естетичних смаків та ідеалів, що найбільш ефективно відбувається у процесі співацької діяльності на уроках музичного мистецтва, в шкільних вокальних ансамблях, хорових колективах тощо. Для успішного ведення співацької діяльності вчитель музичного мистецтва, керівник вокального або вокально-хорового колективу має сам досконало володіти й розпоряджатися власними співацько-виконавськими ресурсами, до яких належить не тільки голосовий апарат, але й розвиненість вокально-слухової координації, сформованість високої співацької позиції та вокального дихання тощо. Отже зростає актуальність розроблення новаційного методичного забезпечення, яке уможливлює комплексний співацький розвиток майбутнього фахівця.

Аналіз науково-теоретичних, методичних, музикознавчих джерел, присвячених проблемі теорії та методики співацького розвитку студентів факультетів мистецтв (В.Антонюк, А.Болгарський, Т.Жигінас, О.Єременко, І.Зеленецька, П.Ковалик, А.Козир, Л.Куненко, О.Маруфенко, О.Матвєєва, Н.Можайкіна, Є.Проворова, А.Растригіна, Є.Савчук, Л.Тоцька, О.Хижна та ін.) демонструє, що саме розвиваюче вокальне навчання, максимально спрямоване на формування та розвиток музично-творчих здібностей загалом і вокальних можливостей зокрема, є найбільш ефективним інструментом фахової підготовки сучасного компетентного фахівця-музиканта, що працює у галузі вокальної педагогіки та виконавства.

Водночас, пришвидшення процесів удосконалення й оптимізації системи вищої музичної освіти, що супроводжується посиленням впливу інноватики на педагогіку мистецтва, створює запит на науково-теоретичні й методичні розробки у цій царині, які спираються на інноваційний методологічний базис, зокрема, на методологію синергетичного підходу. Обґрунтування методики співацького розвитку студентів факультетів мистецтв на постнекласичному методологічному фундаменті синергетичного підходу забезпечує розроблення означеної методики в річищі сучасної освітньо-мистецької парадигми, базованої на аксіології інформаційного суспільства. Саме це сприяло вибору теми й зумовило актуальність нашого дослідження «**Методика співацького розвитку студентів факультетів мистецтв на засадах синергетичного підходу».**

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертаційна робота виконана у відповідності до плану наукових досліджень кафедри хорового диригування та теорії і методики музичної освіти Факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського Українського державного університету імені Михайла Драгоманова і входить до наукового напрямку «Зміст, форми і методи фахової підготовки вчителів музичного мистецтва» в частині теорії та методики фахового музичного навчання Тема дисертації затверджена Вченою радою УДУ імені Михайла Драгоманова (протокол № 4 від 24 жовтня 2024 р.).

Мета дослідження – розробити, теоретично обґрунтувати, упровадити в навчальний процес та експериментально перевірити методику співацького розвитку студентів факультетів мистецтв на засадах синергетичного підходу.

Об'єкт дослідження – процес вокального навчання студентів факультетів мистецтв.

Предмет дослідження – співацький розвиток майбутніх фахівців-музикантів.

Згідно до визначеної мети дослідження було сформульовано такі **завдання**:

1) на підґрунті аналізу науково-теоретичної літератури з проблематики теорії та практики вокальної педагогіки та виконавства дослідити та визначити у фізіологічному, психологічному та музично-педагогічному аспектах науково-теоретичні основи співацького розвитку студентів факультетів мистецтв;

2) охарактеризувати сутність та специфіку, а також розробити і сформулювати авторські визначення співацького розвитку та співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв;

3) дослідити, теоретично обґрунтувати та конкретизувати провідні засади та принципи синергетичного підходу як методологічної основи співацького розвитку студентів факультетів мистецтв;

4) на основі системно-компонентного та системно-функціонального аналізу розробити компонентно-змістову структуру, сформулювати критерії, показники, а також схарактеризувати рівні сформованості співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв;

5) здійснити наукове проектування та моделювання методики співацького розвитку студентів факультетів мистецтв на засадах синергетичного підходу, спираючись на розроблення відповідних педагогічних умов;

6) упровадити у процес фахового вокального навчання та експериментально перевірити методику співацького розвитку студентів факультетів мистецтв на засадах синергетичного підходу.

Теоретико-методологічну основу дослідження складає: комплекс засадничих концептуальних положень педагогіки мистецтва, музичного навчання та виховання (А.Авдієвський, А.Болгарський, І.Глазунова, Н.Гуральник, І.Зязюн, А.Козир, Л.Куненко, Л.Масол, В.Орлов, О.Отич, Г.Падалка, О.Ростовський, О.Рудницька, С.Садовенко, В.Федоришин, О.Хоружа, О.Хижна, В.Шульгіна, О.Щолокова та ін.); сукупність теоретико-методологічних праць у галузі синергетики та синергетичного підходу в освітніх процесах (В.Андрущенко, В.Виненко, О.Вознюк, С.Гончаренко, А.Євтодюк, В.Кремень, О.Мамченко, М.Нещадим, О.Отич, Н.Сегеда, Л.Ткаченко С.Хоружий, О.Чалий та ін.); основні теорії та вокально-педагогічні платформи у галузі співацького розвитку шляхом формування умінь вокально-хорової педагогіки та виконавства (А.Авдієвський, В.Антонюк, Л.Василенко, О.Велігура, Л.Гавриленко, О.Гурець, О.Єременко, Т.Жигінас, П.Ковалик, А.Козир, Л.Куненко, О.Матвєєва, Н.Можайкіна, Є.Проворова, О.Прядко, Є.Савчук, Л.Тоцька, Ю.Юцевич та ін.); сукупність науково-теоретичних та методичних праць щодо виконавської надійності майбутніх фахівців-музикантів (Л.Котова, Л.Маккіннон, О.Матвєєва, Сюй Вейвей, Тянь Лінь, Д.Юник, Т.Юник, Б.Яворський та ін.).

Методи дослідження. Для досягнення мети дисертаційної роботи і виконання окреслених завдань було застосовано сукупність теоретичних, емпіричних та статистичних методів.

Теоретичні методи: аналіз науково-теоретичних джерел з проблем методології синергетичного та компетентнісного підходів у контексті мистецького навчання, музично-педагогічної, мистецтвознавчої, методичної літератури з питань співацького розвитку, з проблем формування вокально-технічних умінь та співацької компетентності студентів факультетів мистецтв, наукове узагальнення й формулювання визначення співацького розвитку

студентів факультетів мистецтв, конкретизація характерних властивостей досліджуваного феномену, системний (системно-компонентний і системно-функціональний) аналіз співацької розвиненості майбутніх фахівців-музикантів; абстрагування і критеріальний аналіз її змістових компонентів, порівняльний аналіз результативних даних під час констатувального, контрольного та формувального експериментів; конкретизація педагогічних умов та етапів співацького розвитку студентів факультетів мистецтв на засадах синергетичного підходу.

Емпіричні методи: педагогічне інтерв'ювання, анкетування, педагогічне спостереження, діагностично-творчі завдання; експертне оцінювання, бесіда, тестування з питань вокального навчання; рефлексивного самоаналізу та самооцінювання власного співацького розвитку та ін.

Методи математичної статистики.

Наукова новизна дослідження.

Вперше:

- розроблено і сформульовано авторське визначення співацького розвитку студентів факультетів мистецтв на засадах синергетичного підходу;

- розроблено і сформульовано авторське визначення співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв на засадах синергетичного підходу;

- визначено змістові компоненти, критерії та показники сформованості співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв;

- теоретично обґрунтовано й розроблено модель методики співацького розвитку студентів факультетів мистецтв на засадах синергетичного підходу.

Уточнено:

- методологічні засади синергетичного підходу у контексті співацького розвитку студентів факультетів мистецтв;

- поняття «співацьке мислення» студентів факультетів мистецтв;

- поняття «висока співацька позиція»;

- поняття «співацька компетентність»;

- поняття «розвиваюче вокальне навчання»;

- поняття «виконавський артистизм»;

- поняття «творчий потенціал співацького розвитку студентів факультетів мистецтв.

Подальшого розвитку дістали:

- основні сектори художньо-інтерпретаційної підготовки студентів факультетів мистецтв згідно до теоретично-знаннєвого і діяльнісно-практичного напрямків;

- педагогічні умови ефективного співацького розвитку студентів факультетів мистецтв;

- специфіка розвиваючого вокального навчання студентів факультетів мистецтв;

- методи, засоби та прийоми співацького розвитку студентів факультетів мистецтв.

Теоретичне значення дослідження становить: наукове обґрунтування, теоретичне, концептуальне та методичне розроблення актуальної проблеми мистецької педагогіки, яке окреслює перспективи та напрями подальших наукових досліджень щодо сумісного використання як спеціально спланованих та організованих, так і спонтанних, надмалих педагогічних впливів на ефективність процесу вокального навчання; збагачення палітри наукових поглядів та ідей щодо методології синергетичного підходу як фундаменту для методичного забезпечення співацького розвитку студентів факультетів; поглиблення наукових уявлень у царині варіативного застосування методів і засобів вокальної педагогіки.

Практичне значення дисертаційної роботи полягає:

в упровадженні методичної моделі співацького розвитку у процес вокального навчання студентів факультетів та інститутів мистецтв;

в розробці та упровадженні інтегрованого методичного інструментарію співацького розвитку студентів факультетів мистецтв у процес вокального навчання;

у можливості повного або часткового застосування розробленого методичного інструментарію на заняттях з курсів «Постановка голосу», «Вокал», «Методика викладання вокальних дисциплін», «Практикум з кваліфікації», «Хоровий клас», «Виробнича педагогічна практика з музичного мистецтва» тощо;

у можливості повного або часткового застосування матеріалів та результатів дослідження в методичних рекомендаціях, в навчально-методичних посібниках, у типових та робочих програмах з вокальних навчальних курсів.

Результати дослідження впроваджено у навчальний процес Факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського Українського державного університету імені Михайла Драгоманова, Факультету культури і мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки, Факультету музичного мистецтва Рівненського державного гуманітарного університету.

Апробація результатів дисертаційного дослідження. Положення і висновки дисертації були обговорені та здобули позитивну оцінку на науково-практичних конференціях різних рівнів:

Міжнародна науково-практична конференція: The 3rd International scientific and practical conference “Global trends in science and education” (April 7-9, 2025) SPC “Sci-conf.com.ua”, Kyiv, Ukraine. 2025;

VII Міжнародні науково-практичні читання пам'яті академіка Анатолія Авдієвського «Сучасна мистецька освіта». Київ: УДУ імені Михайла Драгоманова, 2024;

науково-практичні конференції та семінари викладачів, аспірантів і докторантів Українського державного університету імені Михайла Драгоманова (Київ, 2024-2025 р.).

Обговорення результатів дисертаційної роботи проводилось під час засідань кафедри хорового диригування та теорії і методики музичного навчання, а також кафедри теорії та методики постановки голосу Факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського Українського державного педагогічного університету імені Михайла Драгоманова.

Публікації. Згідно до теми дисертаційної роботи опубліковано 5 одноосібних публікацій, з яких: 3 статті у фахових періодичних виданнях України, 1 стаття міжнародному виданні, 1 стаття у збірці матеріалів наукової конференції.

Структура та обсяг дисертації. Дисертація складається із вступу, трьох розділів, висновків до кожного розділу, списку використаних джерел до кожного розділу, загальних висновків, додатків. Повний обсяг тексту дисертації складає 262 сторінок, з них 240 сторінок основного тексту. Робота містить 15 таблиць та 4 рисунки. Обсяг додатків становить 22 сторінок.

РОЗДІЛ І. НАУКОВО-ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ СПІВАЦЬКОГО РОЗВИТКУ СТУДЕНТІВ ФАКУЛЬТЕТІВ МИСТЕЦТВ НА ЗАСАДАХ СИНЕРГЕТИЧНОГО ПІДХОДУ

1.1.Сутність та специфіка співацького розвитку студентів факультетів мистецтв

Проблематика підвищення ефективності співацького розвитку студентів факультетів мистецтв обумовлюється постійним зростанням популярності співацької діяльності серед людей абсолютно різних вікових категорій, а особливо – серед дітей та юнацтва. Адже «…спів – найдоступніший та найпопулярніший вид творчої діяльності, який сприяє залученню до вокального мистецтва широких верств суспільства» [53, 84].

Особистісний співацький розвиток, незважаючи на його затребуваність абсолютно різними верствами суспільства, людьми різних професій і абсолютно різного віку, майже не є доступним в сенсі самонавчання. Навіть люди, які мають гарні спадкові співацькі вокальні здібності і бажають їх розвинути, як правило, потребують професійного вокально-педагогічного втручання для успішного співацького розвитку, зокрема, ефективної методики, відповідних педагогічних обставин, збагачення співацького досвіду тощо.

Особливого значення набуває ефективний співацький розвиток для студентів факультетів мистецтв, які після закінчення закладів вищої музичної та музично-педагогічної освіти мають, у свою чергу, вокально розвивати учнів загальноосвітніх та музичних шкіл, шкіл мистецтв, формувати в них вокальні та вокально-хорові уміння та навики, а також музичну культуру в цілому. Саме

для виконання цього важливого суспільного завдання майбутні педагоги-музиканти мають майстерно володіти як власним голосовим апаратом, так і ефективними методиками, технологіями вокального навчання, посідаючи високий рівень співацької розвиненості.

Дослідження сутності поняття «співацький розвиток студентів факультетів мистецтв» доречно, на нашу думку, починати з аналізу поняття «розвиток особистості» у психолого-педагогічному аспекті. С.Гончаренко окреслює поняття «розвиток особистості» в якості «процесу формування особистості як соціальної якості індивіда в результаті його соціалізації та виховання [12, 404]. Вчений розкриває це поняття, наполягаючи на тому, що «маючи природні анатомо-фізіологічні передумови до становлення…», особистість «…у процесі соціалізації вступає у взаємодію із навколишнім світом, оволодіваючи досягненнями людства» [12, 404-405].

Накладаючи наведене вище енциклопедичне визначення на проблематику співацького розвитку студентів факультетів мистецтв, можна зазначити, що, маючи від природи хороші вокальні дані – силу голосу, приємний тембр, здатність координувати голосові можливості із слуховими тощо, студенти у процесі фахового музичного, музично-педагогічного навчання загалом і вокальної підготовки зокрема, вступають у персональну комунікацію, з одного боку, із суб'єктами навчального процесу – викладачами, іншими студентами, а з іншого боку – активно спілкуються із творами вокального мистецтва, оволодіваючи досвідом їх виконання.

Е.Печерська визначає співацький розвиток як «безупинний процес удосконалення співацької діяльності, зумовлений розвитком психічних процесів, емоційної сфери, музичних здібностей і підкріплений формуванням співацьких навичок» [41, 54].

О.Роденкова, яка досліджувала співацький розвиток у контексті мутаційних процесів, характеризує співацький розвиток як «…цілеспрямований педагогічний вплив на співацький голос … з метою усунення дискретного підходу та реалізації принципу контінуальності вокального навчання», основою якого «…є інтелектуально-практична діяльність учнів, … позитивна мотивація до співацької діяльності … і прийняття співаками… захисних аспектів академічного звукоутворення…» [46, 6].

О.Прядко осмислює співацький розвиток студентів факультетів мистецтв як «важливий компонент фахової підготовки студентів мистецьких спеціальностей», окреслюючи рівень співацького розвитку в якості «визначного критерію … фахової компетентності, готовності до праці в складних умовах сучасної освіти та культури» [43, 400].

Спираючись на представлені вище визначення співацького розвитку, слід зазначити про процесуально-стадіальний характер цього феномену, детермінований як темповими чинниками (швидкість розвитку), так і якісними чинниками (динаміка розвитку). Водночас, процесуально-стадіальний характер співацького розвитку студентів факультетів мистецтв обумовлюється «…визначенням мети, етапів, методів, завдань і технологій доцільної організації підготовки студентів у системі мистецької освіти» [53, 85].

Сучасні вчені, що працюють у галузі теорії і практики співацького розвитку учнів та студентів, методисти вокальної підготовки, серед яких В.Антонюк, Л.Василенко, Н.Гребенюк, Т.Жигінас, І.Колодуб, Л.Куненко, Є.Проворова, Л.Тоцька та ін., стверджують, що сутність цього процесу знаходиться у річищі поступового оволодіння сукупністю вокальних умінь і навиків, серед яких уміння й навики правильного вокального звукоутворення,

вокальної техніки, музичної інтерпретації, вокально-виконавської надійності, вокально-виконавського артистизму тощо.

Оволодіння сукупністю цих умінь і навиків студентів відбувається у процесі належно організованої навчальної вокально-репетиційної і вокально-виконавської діяльності за участі професорсько-викладацького складу факультетів мистецтв.

З метою детального аналізу сутності та специфіки досліджуваного поняття розглянемо деякі аспекти співацького розвитку майбутніх вокалістів – педагогів, виконавців, методистів тощо. На нашу думку, одним з найважливіших аспектів дослідження співацького розвитку студентів факультетів мистецтв є вокально-фізіологічний аспект, пов'язаний із індивідуальністю голосового апарату студента, відповідального за механізм вокального голосоутворення.

У процесі вокального звукоутворення комплексно беруть участь такі ділянки організму й анатомічні органи, як:

корпус, що включає кістково-м'язову тканину «пресу», ребра, діафрагму, грудну клітину з відповідними групами м'язів, органами дихання (легенями, трахеєю тощо), відповідальними за співацьке дихання і утворення грудного резонансу під час вокальної фонації та ін.;

шийно-горлову ділянку й ділянку голови, що включають гортань, голосові складки, носову й ротову порожнини, язик, зуби, піднебіння, відповідальні за артикуляцію під час співу, перенісся, лоб, маківку голови, відповідальні за утворення головного резонансу під час вокального звукоутворення та ін.

Вельми важливу функцію у процесі вокального звуковидобування виконують органи слуху, розташовані у ділянці голови. Саме органи слуху,

функціонуючі у процесі вокальної фонації, дозволяють контролювати процес співу в реальному часі.

Водночас, провідним спрямовуючим, об'єднуючим, координуючим, регулюючим фактором під час співу є мозкова активність. Зокрема, «м'язові рухи голосового апарату … знаходяться під постійним контролем кори головного мозку, що продукує аналіз і синтез означених рухів, уможливлюючи їх корекцію у процесі співу на основі залучення нервових імпульсів, …спираючись на функціонування … нервової системи, забезпечуючи координацію між руховою діяльністю м'язів і слуховим відчуттям» [59, 40].

Розглянемо фізіологію процесу вокального звукоутворення більш детально у послідовності, а саме:

головний мозок надсилає «команду» у вигляді нейро-імпульсу щодо початку процесу вокальної фонації, що ознаменовується вдиханням повітря, необхідного для вокального голосоутворення;

початок процесу співацького дихання спричиняє до поступового заповнення обсягу легень повітрям;

легені, поступово заповнюючись, просувають повітря в напрямку горлового відділу до голосових складок, замикаючи голосову щілину і стаючи на заваді спрямованого на означені голосові складки «стовпу» співацького дихання;

замкнення голосової щілини, утворене шляхом взаємного дотику голосових складок, ознаменовує початок видиху, у процесі якого забезпечується розподілення набраного обсягу повітря у відповідності до довжини вокальної фрази, яка має виконуватись;

в момент взаємного дотику голосових складок група м'язів, відповідальних за процес видиху, утворює стискання повітря в підзв'язковому відділі голосового апарату;

в момент замкнення голосової щілини стиснуте під час видихання у «стовпі» співацького дихання повітря стикається із зімкненими голосовими складками, утворюючи необхідний для вокального звукоутворення тиск, спричиняючи до акустичного ефекту щодо появи звукової хвилі, коливань тощо;

подальший процес вокальної фонації забезпечується за рахунок залучення, сполучення і регулювання як головних (перенісся, вилиці, лоб, маківка голови тощо), так і грудних резонаторів.

Отже, розглядаючи досліджуваний феномен у вокально-фізіологічному аспекті, зазначимо, що *співацький розвиток студентів факультетів мистецтв з позицій фізіології вокального голосоутворення являє собою стадіальний, динамічний процес позитивних морфофункціональних змін голосового апарату майбутнього фахівця у відповідності до набуття й удосконалення співацьких умінь і навиків, а також до набутого у процесі навчальної вокальної діяльності співацького досвіду*.

Тобто, незважаючи на високий, середній або низький рівень успадкованих музично-вокальних здібностей, обумовлених генетичними й антропометричними факторами, успішний співацький розвиток передбачає динамічне підвищення наявних рівнів розвиненості означених здібностей: позитивну динаміку сили співацького голосу, облагородження й удосконалення тембрового забарвлення за рахунок умінь застосування головного й грудного резонансу, витривалість і рівномірний розподіл співацького дихання тощо.

Також важливим аспектом дослідження співацького розвитку студентів факультетів мистецтв є психологічний аспект, відповідальний за духовно-емоційне та інтелектуально-творче становлення, за формування когнітивних здібностей, ціннісних орієнтацій, художньо-естетичних смаків майбутнього вокаліста, вчителя музичного мистецтва. Цей аспект дослідження співацького розвитку студентів факультетів мистецтв напряму пов'язаний із розглянутим вище вокально-фізіологічним аспектом, зокрема, в частині вмотивованості вокальної навчальної діяльності.

Спираючись на розроблене С. Гончаренком визначення психологічного розвитку особистості в якості «формування і вдосконалення пізнавальної діяльності й рис особистості людини на різних етапах її життя» [12, 388], «становлення специфічно людських вищих психічних функцій у процесі життєдіяльності» [12, 405], доцільно охарактеризувати співацький розвиток студентів факультетів мистецтв в психологічному аспекті. Зокрема, у цьому контексті *співацький розвиток студентів факультетів мистецтв* доречно розглядати як динамічний процес інтелектуально-когнітивного становлення майбутнього вокаліста у процесі фахової навчальної діяльності на основі взаємодії із навчальним середовищем, зовнішнім середовищем як під цілеспрямованим педагогічно-розвивальним впливом професорсько-викладацького складу, так і під стихійними впливами оточуючого світу.

Слід також додати, що, оскільки до специфічно людських вищих психічних функцій відносяться функції мислення, до яких належать функції цілеутворення, розуміння, розв'язання задач і проблем, рефлексії [61], [30] [65], [66] то співацький розвиток студентів факультетів мистецтв в психологічному аспекті відповідає за духовно-емоційне, інтелектуально-творче становлення на основі активізації вищеназваних мисленнєвих функцій, які забезпечують:

вмотивованість навчальної співацької діяльності (функція цілеутворення);

ефективність когнітивно-знаннєвих процесів щодо набуття й засвоєння знань у галузі анатомічної структури голосового апарату співака, профілактики та гігієни співацького голосу, теорій вокального звукоутворення та фонації на кшталт резонансної, нейрохронастичної тощо, вокальної педагогіки та виконавства, історії розвитку вокального мистецтва, вокальних шкіл тощо (функція розуміння);

Оскільки співацький розвиток студентів факультетів мистецтв відбувається безпосередньо під час вокальної підготовки, яка інтегрує навчальну пізнавальну, вокально-репетиційну, вокально-виконавську діяльність тощо, то саме інтеграція різновидів навчальної діяльності детермінує послідовність етапів співацького розвитку, а саме:

перший установчо-технологічний етап передбачає закладення фундаментального підґрунтя співацького розвитку студентів щодо формування основних співацьких умінь і навиків вокального звукоутворення в частині точності вокального інтонування, опори й рівномірного розподілу співацького дихання, координації вокальної фонації із слуховими уявленнями, рухливості співацького голосу тощо;

другий поглиблювально-фундаментальний етап передбачає набуття студентами фундаментальних теоретичних знань та умінь щодо музично-інтерпретаційної комунікації, розроблення та практичного втілення у процесі співу власного інтерпретаційного задуму;

третій виконавсько-продуктивний етап передбачає набуття студентами співацької компетентності в частині досконалого сценічного виконання вокальних творів, сформованості надійності вокального виконавства, виконавського артистизму тощо.

Співацький розвиток майбутніх вокалістів базується на навчально-педагогічній комунікації таких суб'єктів цього процесу, як студентство і професорсько-викладацький склад, причому специфіка означеної комунікації полягає в її цілеспрямованості на досягнення студентством співацької компетентності. Отже доцільно охарактеризувати співацький розвиток студентів факультетів мистецтв в якості перетворюючого процесу суб'єкт-суб'єктної навчальної діяльності, адже специфіка співацького розвитку майбутніх фахівців полягає в цілеспрямованій творчій трансформації особистості кожного із студентів.

Означена трансформація стосується не тільки розвитку безпосередньо вокальних здібностей, співацьких умінь на кшталт умінь плавного звуковедення, кантиленного співу, рівномірного розподілу співацького дихання, застосування головних та грудних резонаторів тощо, але й формування та удосконалення ряду професійно-особистісних інтелектуально-творчих характеристик, серед яких:

готовність до фахового провадження вокально-виконавської та вокально-педагогічної діяльності;

вокально-виконавська надійність як набута в результаті накопичення вокально-виконавського досвіду комплексна здатність до вільного володіння уміннями самоконтролю, самооцінювання та самокорекції власної сценічної поведінки під час перебігу прилюдного виконання вокальних творів у процесі вокального виконавства на основі рефлексивного аналізу результатів власної співацької діяльності;

співацька компетентність, яка охоплює і підсумовує всі наведені вище професійно-особистісні інтелектуально-творчі характеристики, базовані на відповідних знаннях, уміннях, навиках та досвіді вокально-виконавської та вокально-педагогічної роботи.

Тобто співацький розвиток студентів факультетів мистецтв спрямований на набуття співацької компетентності, яка є метою означеного розвитку.

Таким чином, *специфіка співацького розвитку студентів факультетів мистецтв полягає:*

в методичному забезпеченні персональної спрямованості майбутніх фахівців музично-педагогічної галузі на формування музичної культури учнів закладів середньої освіти, шкіл мистецтв, музичних шкіл тощо під час компетентного провадження вокальної та вокально-хорової роботи;

в методичному забезпеченні персональної спрямованості майбутніх вокалістів на оволодіння й удосконалення співацьких умінь і навиків з метою власного вокально-виконавського та інтелектуально-творчого самовдосконалення під час вокальної та вокально-хорової підготовки та під час компетентного провадження подальшої вокально-виконавської та вокально-хорової роботи;

в творчому потенціалі цього процесу, який уможливлює поетапне переведення особистості студента з початкового рівня співацької розвиненості на високий компетентнісний рівень.

Більш детальний розгляд творчого потенціалу, яким володіє співацький розвиток студентів факультетів мистецтв, передбачає осмислення його змісту в наступних сенсах:

в сенсі наявності педагогічних резервів щодо поетапної цільової особистісно-фахової трансформації суб'єктів процесу співацького розвитку у контексті удосконалення персональних вокально-виконавських, вокально-педагогічних, інтелектуально-творчих задатків, здібностей та можливостей під час навчальної вокально-виконавської та вокально-педагогічної діяльності, які можна охарактеризувати як творчі суб'єкт-суб'єктні різновиди творчої діяльності;

в сенсі наявності педагогічних резервів щодо формування в студентів факультетів мистецтв спеціального цілісного комплексу фахових співацьких умінь і навиків, а також відповідних особистісних виконавсько-психологічних якостей та характеристик на кшталт вокально-виконавської надійності, стабільності сценічної

поведінки тощо, необхідних для компетентного, творчого провадження вокально-виконавської та вокально-педагогічної роботи.

З огляду на зазначене вище, доцільно сформулювати авторське визначення сутності співацького розвитку студентів факультетів мистецтв в якості *цілеспрямованого, поетапно-динамічного, перетворюючого процесу вокально-фізіологічного, духовно-емоційного й інтелектуально-творчого становлення та удосконалення загально-музичних та співацьких можливостей студентства на основі комплексу методів, засобів і прийомів вокального навчання, спрямованих на досягнення максимальної результативності щодо розвиненості співацьких умінь.*

Оскільки, як було зазначено вище, співацький розвиток студентів факультетів мистецтв спрямовується на набуття співацької компетентності, яка є метою означеного розвитку, то доцільним, на нашу думку, видається більш детальне дослідження цього процесу у контексті компетентнісного підходу, засадничими поняттями якого є «компетентність» та «компетенція».

Застосування компетентнісного підходу у процесі фахової підготовки студентів різних спеціальностей складало предмет науково-теоретичних та науково-методичних праць К.Аймедова, В.Бикова, С.Гончаренка, В.Гузенко, І.Зимньої, Л.Коваль, О.Савченко, С.Стрельбицької, Ю.Тодорцевої, О.Часникової, І.Хом'юк, К.Хоружого та інших.

Зокрема, О.Савченко зазначає, що «…компетентнісний підхід визначається як спрямованість освітнього процесу на формування і розвиток ключових і предметних компетентностей, які в свою чергу формують загальну компетентність як інтегровану характеристику досягнень …» [47]. В.Гузенко визначає означений підхід як такий, що «… вимагає орієнтувати викладання на те, що буде потрібно здобувачеві у майбутній професійній діяльності [14].

Тому … ми орієнтуємось на професійні компетентності, які необхідні для виконання трудових функцій відповідно до професійних стандартів.

Саме на компетентнісний підхід спирається нормативна база вищої освіти в Європейському Союзі, парадигма якої визначається як Competence-based education (CBE), що передбачає необхідність формування в студентства ряду компетентностей у процесі навчання в закладі вищої освіти.

Оскільки зміст компетентнісного підходу визначається такими засадничими поняттями, як «компетентність» та «компетенція», то доречним видається окреслення й співставлення означених дефініцій. С.Гончаренко, трактуючи їх на енциклопедичному рівні, зазначає наступне:

компетентність охоплює певний комплекс питань, на яких особистість досконально розуміється внаслідок оволодіння певними знаннями, уміннями й практичним досвідом, набутими як у процесі вивчення навчальних дисциплін, так і під час неформальних освітніх заходів [12, 231];

компетенція являє собою чітко окреслену суспільну вимогу до змісту та рівня освітньої підготовки суб'єкта, необхідної для участі в тій чи іншій галузі корисної суспільної діяльності [12, 231].

Як видно з поданих вище енциклопедичних трактувань обох дефініцій, різниця між компетентністю і компетенцією знаходиться в площині процесуального аспекту розгляду обох понять. Тобто компетентність особистості формується виключно у випадку результативності відповідної освітньої підготовки суб'єкта, внаслідок якої суб'єкт оволодіває тією чи іншою компетенцією щодо належного провадження фахової діяльності в обраному професійному напрямку.

З огляду на вищезазначене, можна екстраполювати порівняльні змістові характеристики дефініцій «компетентність» та «компетенція» до проблематики співацького розвитку факультетів мистецтв. Отже співацька

компетентність майбутнього вокаліста, вчителя музичного мистецтва, викладача вокалу тощо може бути сформована виключно у випадку позитивної результативності фахової вокальної підготовки в стінах факультетів мистецтв, яка передбачає ефективний співацький розвиток, внаслідок чого студенти оволодівають комплексом предметних компетенцій у відповідності до навчальних планів з вивчення вокальних та вокально-хорових навчальних дисциплін «Постановка голосу», «Вокал», «Методика викладання вокалу», Виконавський практикум», «Хоровий клас» тощо.

Проблема формування компетентності майбутніх співаків у процесі фахової вокальної та вокально-хорової підготовки досліджувалась всебічно в науково-теоретичних та методичних працях В.Антонюк, Л.Василенко, Н.Гребенюк, Т.Жигінас, Л.Каменецької, А.Козир, Л.Куненко, Ю.Мережко, Є.Проворової, Л.Тоцької та ін., а також в роботах китайських дослідників Ван Їсін, Лі Чуньпен, Сюй Вейвей, Сяо Су, Тянь Лінь, Цзінь Нань, Янь Інши та ін.

Зокрема, Лі Чуньпен визначає компетентність співака «…як особистісне утворення, що виражає здатність до яскравого втілення художньо-образного змісту музичного твору на основі використання сукупності вокально-виконавських знань, умінь та навичок, а також досвіду емоційно-ціннісного ставлення до вокального мистецтва» [31, 8].

Янь Інши окреслює цей феномен як «…інтегровану особистісну якість майбутнього вчителя музичного мистецтва, що сприяє особистісному й фаховому зростанню, відкриває додаткові можливості до публічного виконавства та художньо-інтерпретаційної діяльності, готовності до проведення новаційної діяльності …»[71, 179].

Оскільки співацький розвиток студентів має спрямовуватись професорсько-викладацьким складом факультетів мистецтв на кінцевий результат щодо набуття майбутніми фахівцями-вокалістами співацької

компетентності, то слід зауважити про відповідність змісту методичного забезпечення для формування означеної співацької компетентності окресленим вище установчо-технологічному, поглиблювально-фундаментальному і компетентнісно-продуктивному етапам співацького розвитку.

Отже на першому установчо-технологічному етапі співацького розвитку методичне забезпечення щодо формування співацької компетентності має інтегрувати педагогічний інструментарій для формування основних співацьких умінь і навиків вокального звукоутворення, які в комплексі забезпечують набуття студентами високої співацької позиції, а саме:

методи і засоби вокально-інтонаційного вправляння із співацькими вправами й вокалізами включно, спрямовані на оволодіння студентами умінь точності вокального інтонування, включаючи спів невідомих вокальних творів, партій «з листка»;

методи і засоби вокально-технічного вправляння із співацькими вправами й вокалізами включно, спрямовані на оволодіння студентами умінь вправності й рухливості співацького голосу, чіткості виконання в швидкому темпі елементів вокальної техніки;

методи і засоби вокально-дихального вправляння із співацькими вправами й вокалізами включно, спрямовані на оволодіння студентами умінь повноцінного костно-абдомінального дихання, умінь опертого на «стовп» дихання й наближеного до передніх зубів вокального звуку, рівномірного розподілу співацького дихання протягом вокальної фрази, зокрема, під час кантиленної вокальної фонації;

методи і засоби вокально-дикційного вправляння, спрямовані на оволодіння студентами умінь вправної текстової артикуляції, чіткої вимови приголосних у поєднанні із уміннями подовженого осмислення й виконання голосних у процесі вокальної фонації;

методи і засоби вокального вправляння, спрямовані на оволодіння студентами умінь спрямування співацького голосу на далеку відстань тощо.

На другому поглиблювально-фундаментальному етапі співацького розвитку методичне забезпечення щодо формування співацької компетентності має інтегрувати педагогічний інструментарій для засвоєння студентами факультетів мистецтв фундаментальних теоретичних знань і набуття практичних умінь у галузі вокальної педагогіки та виконавства, а саме:

теоретичні методи опрацювання й аналізу науково-теоретичної, науково-методичної літератури, яка охоплює коло питань щодо анатомічних особливостей голосового апарату, основних теоретичних концепцій вокальної фонації (нейрохронастичної, резонансної тощо), профілактики професійних захворювань співаків, профілактики голосу учнів у контексті вікових статево-мутаційних процесів тощо;

теоретичні методи опрацювання й аналізу музично-теоретичної, музикознавчої літератури, яка охоплює коло питань щодо музично-інтерпретаційної комунікації, засобів музичної виразності у контексті жанрово-стильових особливостей вокальних творів, формотворення тощо;

аналітично-проективні технології в частині розроблення та практичних втілення у процесі співу власного інтерпретаційного задуму, що інтегрують комплекс образно-демонстраційних, вербальних, евристичних, інтерактивно-ігрових та інших методів мистецького навчання із методами і засобами вокально-резонансного вправляння, спрямованими на оволодіння студентами уміннями тембрального втілення художньої інтерпретації вокального твору;

На третьому компетентнісно-продуктивному етапі співацького розвитку методичне забезпечення щодо формування співацької компетентності має інтегрувати педагогічний інструментарій для досконалого сценічного виконання вокальних творів, а саме:

психолого-педагогічні, сугесто-педагогічні технології, що акумулюють методи і засоби, спрямовані на оволодіння студентами умінь надійного вокального виконавства, стабільної сценічної поведінки, здатності запобігати деструктивному впливу стресорів тощо.

методи і засоби формування вокально-виконавського артистизму.

З огляду на вищезазначене слід констатувати, що застосування компетентнісного підходу до дослідження проблеми співацького розвитку студентів факультетів мистецтв уможливило розроблення й формулювання авторського уточнення визначення співацької компетентності як окресленої мети означеного співацького розвитку.

Таким чином, доречно визначити *співацьку компетентність студентів факультетів мистецтв* як набуту у процесі співацького розвитку персональну фахово-діяльнісну характеристику, яка детермінує здатність майбутнього фахівця-вокаліста у подальшій професійній вокально-виконавській і вокально-педагогічній діяльності ефективно реалізовувати на практиці набуті у процесі фахового вокального навчання предметні компетенції, застосовувати й інтегрувати засвоєні під час вивчення вокальних та вокально-хорових навчальних дисциплін теоретичні знання у галузі вокальної педагогіки та виконавства та комплекс практичних співацьких умінь.

Сформованість внаслідок продуктивного співацького розвитку співацької компетентності студентів факультетів мистецтв передбачає також спроможність майбутніх фахівців-вокалістів до вияву особистісних етичних та професійно-ділових якостей для ефективного виконання професійних завдань, які входять у коло встановлених суспільних обов'язків під час провадження професійної вокально-виконавської, вокально-педагогічної, методичної діяльності.

1.2. Основні засади та принципи синергетичного підходу як методологічний фундамент методики співацького розвитку студентів факультетів мистецтв

Удосконалення якості фахового навчання студентів факультетів мистецтв загалом і підвищення результативності процесу їх співацького розвитку зокрема становить одну з найважливіших перспектив вищої мистецької освіти в частині музичної педагогіки та виховання. Ефективність теоретично-концептуального й методичного розв'язання проблеми співацького розвитку студентів факультетів мистецтв в умовах сьогоднішніх цивілізаційних зрушень та викликів, які поширились і на освітні процеси, залежить від віднайдення відповідного сучасності інноваційного методологічного фундаменту.

Цей фундамент має уможливлювати не тільки максимальну результативність музичного, співацького розвитку майбутніх співаків, викладачів вокальних та вокально-хорових мистецьких дисциплін, вчителів музичного мистецтва в умовах постійної змінності й плинності соціально-суспільних процесів, але й забезпечити відповідність фахового вокального навчання новим викликам.

У контексті співацького розвитку студентів факультетів мистецтв зазначене вище торкається наступних напрямків вокального навчання:

мотиваційно-пізнавального, який відповідає за цілеспрямованість постійного розширення обсягу знань і умінь в області вокальної педагогіки та виконавства;

інноваційно-ціннісного, який відповідає за пріоритетну позицію креативного й інноваційного підходів до методики формування власних вокальних умінь як основи співацького розвитку;

полілогічно-комунікативного, який відповідає за розширення вокально-педагогічного і вокально-виконавського кола музичного спілкування.

Отже, якщо перед мистецькою освітою глобалізованого інформаційного суспільства формується запит на фахову підготовку співака-виконавця, педагога-вокаліста нової генерації, спроможного до творчої конкуренції й відкритого до інноваційних методик, то аксіоматично, що такий запит висуває відповідні вимоги до методології наукових досліджень загалом і інноваційних методик у галузі мистецької освіти зокрема. Означена методологія має інтегрувати нові ціннісні орієнтири, для тлумачення змісту яких Л.Ткаченко наводить думку В.Кременя щодо того, що означені цінності, мають нести «свідому орієнтованість на здобуття нового – знань, досвіду, економічних, політичних, культурних досягнень, а також специфічну налаштованість на інновацію» [54] [28].

З огляду на вищезазначене, в якості наукового фундаменту для теоретичного обґрунтування й моделювання методики співацького розвитку студентів факультетів мистецтв доречно обрати методологію синергетичного підходу, оскільки саме цей підхід інтегрує аксіологію інновацій. Дослідження основних засад та принципів синергетичного підходу як методологічного фундаменту методики співацького розвитку студентів факультетів мистецтв доречно, на нашу думку, починати із визначення ключових понять «синергізм» та «синергетика».

Поняття «синергізм», що має грецьке походження (від sinergeia – співпраця, співдружність), трактується як «здатність до комбінованої дії різних елементів та частин системи, підсумковий ефект від якої перевищує вплив, що виникає від кожного окремого компонента системи» [61], [73].

Поняття «синергетика» трактується українським педагогічним енциклопедичним словником за авторством С.Гончаренка як

«міждисциплінарний напрямок досліджень складно організованих еволюціонуючих систем, … що ставить метою пізнання загальних принципів самоорганізації систем різної природи» [12, 420].

В.Кремень покладає в основу синергетики філософську концепцію людиноцентризму [28]. Л.Ткаченко визначає синергетику як «…методологію в розвитку різних галузей наукового знання», яка «…поєднує два найбільш актуальних підходи – холізм і системність» [54, 21].

Про актуальність залучення синергетичного підходу в якості методології наукових досліджень зазначали В.Андрущенко, В.Виненко, О.Вознюк, С.Гончаренко, В.Кремень, О.Мамченко, М.Нещадим, О.Отич, І.Сальник, Н.Сегеда, Л.Ткаченко, С.Хоружий, О.Чалий та ін.

Аналіз наукових праць вищезазначених вчених дозволив виокремити сутнісні характеристики та стрижневі вектори потенціалу синергетичного підходу. Серед сутнісних характеристик синергетичного підходу доречно конкретизувати наступні:

в центрі широкого спектру дії синергетичного підходу завжди знаходиться складна синергетична система, яка інтегрує певну кількість складових елементів;

умовна «вага» складної синергетичної системи переважає сумарну «вагу» складових елементів [61];

взаємозв'язки й взаємодія складових елементів синергетичної системи дозволяє оптимізувати функціонування синергетичної системи в цілому за рахунок її здатності до самоорганізації, спроможності до еволюціонування й набуття принципово нового рівня розвиненості;

самоорганізація синергетичної системи виявляється у процесі структурування й функціонує шляхом самопродукування й саморозвитку структурних елементів на підґрунті актуалізації взаємодії між ними;

стійкість синергетичної системи може забезпечуватись динамічною інтеграцією нестійких складових елементів.

Таким чином, якщо в центрі методології синергетичного підходу знаходиться дефініція «система», то доречним буде детальніше розглянути цю дефініцію. О.Кустовська, розглядаючи дефініцію «система» в історичному контексті, пише, що започаткування цієї дефініції було здійснено у «…Давній Греції 2500□2400 років тому» [26, 15] і трактувалось як «… «сполучення», «організм», «організація». Метафоризацію слова «система» започаткував Демокріт (460-360 рр. до н. е.). Далі відбувалася подальша універсалізація значення цього слова, наділення його узагальнюючим змістом… в античній філософії термін «система» характеризував упорядкованість і цілісність природних об'єктів [26, 15]. Авторка також наводить визначення дефініції «система», розроблене Й. Г. Ламбертом, який зазначав, що «…система є сукупністю ідей і принципів, котрі можна трактувати як ціле. В системі повинна бути субординація і координація» [26, 16].

Словник іншомовних слів за ред. О.Мельничука подає наступні тлумачення цього поняття. Отже «система» - це «порядок, зумовлений правильним розташуванням частин, стрункий ряд, зв'язане ціле», а також «сукупність частин, пов'язаних спільною функцією [49, 707]. О.Власенко, розглядаючи філософський аспект поняття «система», окреслює систему як «сукупність елементів, що знаходяться у відносинах й зв'язках між собою та утворюють певну цілісність. Тобто система завжди унітарна, являє собою єдине ціле, з якого не можна вилучити жодного елемента» [8].

Л. Берталанфі, що зробив колосальний науковий внесок у розроблення теорії систем, встановив основні властивості складної системи, а саме:

компонентний склад;

сумісна взаємодія складових компонентів поміж собою;

сумісна взаємодія складових компонентів із зовнішнім середовищем [72], [73].

Серед стрижневих векторів функціонування методології синергетичного підходу доречно конкретизувати наступні, серед яких:

осмислена зорієнтованість на встановлення й конкретизацію закономірних механізмів здатності складних систем до самоорганізації;

осмислена зорієнтованість на когнітивну активність щодо пізнання нових знань;

осмислена зорієнтованість на якісні варіативні перетворення складних систем від їх хаотичності до структурування.

Узагальнюючи творчий доробок вчених у галузі синергетичного підходу, слід зупинитись на декількох позиціях, які дозволяють зрозуміти логіку того, чому саме цей підхід доречно використовувати у педагогічних дослідженнях саме зараз, а саме:

в критичні моменти соціально-суспільних змін, коли соціум висуває нові цілі власного розвитку, що ґрунтуються на оновленні аксіологічного фундаменту, важливою є своєчасне розроблення відповідних новим цілям концепцій, траєкторій розвитку освіти;

оновлення аксіологічного фундаменту невідворотно спричиняє оновлення, реформування педагогічної діяльності згідно до нових визначених цілей, зокрема, розроблення інноваційних методик тощо;

методологія синергетичного підходу забезпечує міцне методологічне підґрунтя саме для методичних розроблень для періодів соціально-суспільної змінності, пропонуючи відповідну парадигму.

Досліджуючи синергетичний підхід як методологічний базис для співацького розвитку студентів факультетів мистецтв, необхідно, на нашу думку, одразу ж конкретизувати відповідь на запитання, яка саме складна

система має формуватись і розвиватись на засадах цього підходу у відповідності до тематики нашого дослідження?

Відповідаючи на це запитання, доцільно окреслити ключові поняття нашого дослідження – «співацький розвиток» і «співацька розвиненість» саме через призму синергетичного підходу. Отже, якщо осмислювати співацький розвиток на методологічному базисі синергетичного підходу як комплексний, стратегічно вибудований, динамічний процес особистісної музично-творчої та інтелектуальної трансформації студентів факультетів мистецтв шляхом удосконалення сукупності вокальних умінь і навиків за рахунок використання як методично-спланованих та змодельованих, так і випадкових впливів, то співацьку розвиненість з позицій синергетичного підходу доцільно осмислювати як результативний продукт процесу співацького розвитку, що являє собою здатну до самоорганізації, відкриту до нелінійного формування, відносно стійку динамічну систему, складові якої знаходяться в когерентно-узгодженій взаємодії.

Розглянемо характерні властивості системи співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв через призму синергетичного підходу:

самоорганізованість системи співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв виявляється через її здатність до саморозвитку й самооптимізації в цілому шляхом еволюційної самокорекції структурних складових у процесі формування різних груп вокальних умінь;

відкритість системи співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв виявляється через здатність до змінності кожної із компонентних складових під впливом зовнішніх факторів, зокрема під впливом різноманітних зовнішніх комунікаційних зв'язків, як персональних, так і таких, що здійснюються у процесі діалогічного спілкування із музичними творами, творами інших видів мистецтва абощо;

когерентність системи співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв виявляється через здатність до узгодження взаємовідносин компонентних складових у випадку нерівномірного розвитку різних груп співацьких умінь, коли рівень розвиненості однієї групи умінь, наприклад, вокально-технічних, випереджає рівень розвиненості іншої групи, наприклад, групи умінь творчої інтерпретації вокальних творів;

емерджентність системи співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв виявляється через здатність до якісних змін компонентних складових шляхом стрибкового характеру власних музично-творчих, зокрема. вокальних можливостей, що переводить усю систему на більш високий рівень розвитку;

флуктуація системи співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв виявляється через здатність до появи нових компонентних складових вже в процесі її становлення;

нерівноважність системи співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв виявляється через здатність до структуризації, систематизації й інтеграції співацьких умінь у відповідності до структурних коммпонентів системи

Зокрема, М.Нещадим зазначає про те, що парадигма синергетичного підходу акцептує принципово новий постнекласичний методологічний фундамент для пришвидшення і активізації освітніх процесів на базі синергетизації навчального середовища [37]. Цієї ж думки притримується Л.Ткаченко, визначаючи цю парадигму як постнекласичну, стверджуючи про такий її важливий принцип, як саморозвиток складних систем [54].

У своїй статті «Синергетичний підхід у педагогіці: нова парадигма» [54] авторка співставляє класичну, традиційну парадигму, в контексті якої, як правило, виконувались психолого-педагогічні дослідження у XX столітті, із

новою постнекласичною парадигмою, стрижнем якої є «…застосовування методики «м'якого управління», коли мала флуктуація відхилення, коливання) може змінити стан всієї системи» [54, 20]. До основних принципових позицій синергетичного підходу дослідниця відносить: відкритість системи, нелінійність її розвитку, нерівноважність у координатах, когерентність, емерджентність, флуктуація, пов'язана із надмалим впливом, м'який стиль управління тощо [54, 19-20].

Співставлення модифікованих і адаптованих до тематики співацького розвитку студентів факультетів мистецтв основні позиції, на яких ґрунтуються класична й постнекласична парадигми, подано у таблиці 1.1.

Таблиця 1.1.

Класична і постнекласична парадигми співацького розвитку студентів факультетів мистецтв в бінарних опозиціях

Класична парадигма		**Постнекласична парадигма**
«Закритий» співацький розвиток на базі лінійності завершеного процесу вокального навчання.	⟷	Відкритий співацький розвиток на базі нелінійності й незавершеності процесу вокального навчання у контексті постійного підвищення рівня якості вокальних умінь і навиків
Плановість та чітка поетапність співацького розвитку музичного мистецтва до навчально-виконавської діяльності;	⟷	Спонтанність співацького розвитку з урахуванням незапланованих надмалих впливів
Процесуальна однорідність співацького розвитку	⟷	Процесувльна нерівноважність співацького розвитку
Процесуальна сталість співацького розвитку	⟷	Процесуальна змінність співацького розвитку
Методична традиційність співацького розвитку	⟷	Методична інноваційність співацького розвитку

Розроблення узагальненої траєкторії співацького розвитку студентства	⟷	Розроблення персональних траєкторій співацького розвитку студентів на основі індивідуально-ціннісних орієнтацій, художньо-естетичних потреб та смакових еталонів
Сформованість вокально-технічних знань, умінь і навиків як результат співацького розвитку	⟷	Оволодіння технологією вокального звукоутворення зокрема і вокального виконавства у цілому як результат співацького розвитку
Репродуктивно-наслідувальна спрямованість педагогічного інструментарію у процесі співацького розвитку студентів	⟷	Конструктивно-творча спрямованість педагогічного інструментарію у процесі співацького розвитку студентів
Піклувально-наказовий стиль роботи викладача-вокаліста – в поєднанні із наслідувально-виконуючим стилем вокального навчання студента	⟷	Ініціативно-активний стиль вокального навчання студента – в поєднанні із дорадчим стилем роботи викладача-вокаліста
Жорстке управління процесом співацького розвитку студентів	⟷	М'яке управління процесом співацького розвитку студентів
Тип комунікації «навчально-методична робота викладача-вокаліста із студентом» визначається як «навчально-методична робота організатора-розпорядника з постановки завдань вокального навчання із виконавцем поставлених завдань»	⟷	Тип комунікації «навчально-методична робота викладача-вокаліста із студентом» визначається як «мотивуюча робота коуча щодо підтримки студента у самостійній вокальній діяльності»
Пріоритетність пізнавального начала під час співацького розвитку	⟷	Пріоритетність комунікативного начала під час співацького розвитку
Провідний імператив вокального навчання – надання знань у галузі теорії та практики співацької діяльності, вокально-хорової педагогіки та виконавства	⟷	Провідний імператив вокального навчання – розвиток умінь і навиків у галузі теорії та практики співацької діяльності, вокально-хорової педагогіки та виконавства

І.Сальник, наукова позиція якої щодо характерних особливостей та принципів синергетичного підходу у цілому збігається із науковою позицією Л.Ткаченко, конкретизує наступні принципи синергетичного підходу у контексті педагогічних досліджень [48, 150-151]:

принцип незамкнутості, відкритості системи та її підсистем зовнішньому середовищу;

принцип самоорганізації та цілісності системи;

принцип аттракторності та гомеостатичності педагогічної системи як її еволюційний ресурс;

принцип нестійкості, біфуркаційності, флуктуаційності, динамічної ієрархічності педагогічної системи, її відкритість до надмалої дії;

принцип ієрархічної цілісності освітньої системи;

принцип нелінійності;

принцип когерентності;

принцип адитивності

принцип емерджентності;

принцип імовірності;

принцип надситуативності;

принцип самоактуалізації та самодетермінації педагогічної системи;

принцип відносності інтерпретацій [48, 150-151].

Розглянемо деякі з означених принципів у контексті подальшого розроблення методики співацького розвитку студентів факультетів мистецтв, а саме:

принцип незамкненості, відкритості уможливлює розгляд співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв в якості незамкненої, відкритої динамічної системи, яка регулює динаміку становлення, конфігурації,

взаємодії на основі врахування як цілеспрямовано організованих, так і спонтанних впливів зовнішнього середовища;

принцип самоорганізації та цілісності уможливлює розгляд співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв в якості системи, стійкість якої забезпечується здатністю до самоструктуризації та самоінтеграції по відношенню до її складових, які у процесі взаємодії спроможні зберігати рівновагу системи;

принцип атракторності як еволюційний ресурс співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв уможливлює її опору на умовно стійкі стрижні співацького розвитку, які можна визначити як педагогічні умови вокального навчального середовища, що підпорядковуються *стратегічним цільовим векторам;*

принципи нестійкості, біфуркаційності, флуктуаційності, динамічної ієрархічності співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв, її відкритість до надмалої дії уможливлює нелінійність співацького розвитку студентів факультетів мистецтв за рахунок змінності напрямків траєкторії співацького розвитку внаслідок імпульсу, отриманого від цієї чи іншої точки біфуркації;

принцип емерджентності уможливлює стрибкову динаміку співацького розвитку, яка супроводжується імовірним переходом співацької розвиненості студентів на новий, значно вищий рівень якості.

Використання наведених вище принципів синергетичного підходу в якості методологічного фундаменту для моделювання методики співацького розвитку студентів факультетів мистецтв надає, на нашу думку, наступні методичні переваги, а саме:

методологічне базування на принципі незамкненості, відкритості створює для співацького розвитку студентів факультетів мистецтв методичні

переваги в частині пришвидшення динаміки цього процесу під час формування вокально-технічних, інтерпретаційних, вокально-виконавських та інших умінь за рахунок відкритості навчального середовища як до традиційних, так і до новаційних, нестандартних методів та засобів співацького навчання у контексті синергетично-педагогічної парадигми, що інтегрує пари бінарних освітніх опозицій [54, 20];

методологічне базування на принципі самоорганізації та цілісності створює для співацького розвитку студентів факультетів мистецтв методичні переваги в частині збалансованості й гармонізації розвитку різних груп вокальних умінь, що відповідають змістовому наповненню складовим структури співацької розвиненості майбутніх фахівців;

методологічне базування на принципі атракторності як еволюційному ресурсі співацької розвиненості створює для співацького розвитку студентів факультетів мистецтв методичні переваги в частині еволюційної прогнозованості потенційних результатів процесу вокального навчання, спираючись на сформованість відповідних атракторів як відносно стійких пунктів співацької розвиненості на конкретних етапах розвитку;

методологічне базування на принципі нестійкості, біфуркаційності, флуктуаційності, динамічної ієрархічності створює для співацького розвитку студентів факультетів мистецтв методичні переваги в частині стратегічної та тактичної поліваріантності застосування методичного забезпечення, особливо під час переходних моментів співацького розвитку, коли його хаотичність в залежності від кількості надмалих впливів чітко структурується й ієрархізується, набуваючи рис впорядкованості.

методологічне базування на принципі емерджентності створює для співацького розвитку студентів факультетів мистецтв методичні переваги в частині консолідації, переміщення, перегрупування методичного

забезпечення тощо з метою набуття принципово нової якості співацьких умінь в результаті динамічного «стрибку» співацького розвитку, тобто поетапний співацький розвиток студентів факультетів мистецтв, базований на принципі емерджентності, супроводжується виникненням на певних етапах принципово нових емерджентних властивостей, які не спостерігались раніше.

Застосування методології синергетичного підходу, зокрема, опора на подані вище принципи, уможливлює отримання відповідних синергетичних ефектів під час співацького розвитку студентів факультетів мистецтв, оскільки утворює для означеного процесу стійке й водночас динамічне підґрунтя за рахунок:

взаємовпливу структурних складових системи співацької розвиненості, (кожна з яких представлена конкретною групою співацьких умінь), підвищення рівня розвиненості яких під час взаємодії з іншими складовими призводить до зміни конфігурації всієї системи в цілому у процесі її самоорганізації, причому у випадку отримання синергетичного ефекту система співацької розвиненості несе в собі еволюційний потенціал подальшої оптимізації;

забезпечення відносної стійкості й збалансованості системи співацької розвиненості у процесі еволюції її складових;

активізації й динамічної розбудови синергетичного навчального середовища, детермінованого межами вокального навчання студентів факультетів мистецтв;

взаємозбагачення різних видів педагогічного інструментарію, що використовується у процесі співацького розвитку студентів факультетів мистецтв.

Продовжуючи аналіз методології синергетичного підходу з метою встановлення його основних засад у контексті співацького розвитку студентів

факультетів мистецтв, доречно звернутись до окреслених вище стрижневих векторів, серед яких було визначено зорієнтованість на конкретизацію закономірних механізмів здатності системи співацької розвиненості до самоорганізації, на когнітивну активність щодо набуття знань у галузі вокальної педагогіки та виконавства, а також на якісні варіативні перетворення системи співацької розвиненості від хаотичності до структурування.

Спираючись на траєкторії співацького розвитку студентів факультетів мистецтв у відповідності до класичної і постнекласичної парадигми в бінарних опозиціях, що містять використання педагогічно спланованих (класична парадигма) і випадкових, спонтанних (постнекласична парадигма) впливів, доречно окреслити означені впливи згідно до стратегічних векторів методології синергетичного підходу.

Отже, вектор зорієнтованості на осмислену конкретизацію закономірних механізмів здатності системи співацької розвиненості до самоорганізації шляхом еволюційної самокорекції структурних складових у процесі формування різних груп вокальних умінь актуалізує комплексне залучення траєкторій як спланованого, поетапного, з чіткою систематизацією методів і засобів формування вокальних умінь в межах навчального середовища, так і спонтанного співацького розвитку, що враховує використання випадкових впливів зовнішнього середовища.

Вектор зорієнтованості на осмислену когнітивну активність щодо набуття знань у галузі вокальної педагогіки та виконавства актуалізує комплексне залучення траєкторій, спрямованих як на сформованість конкретних вокально-технічних знань, умінь і навиків, так і на оволодіння загальною технологією вокального звукоутворення в цілому.

Вектор зорієнтованості на якісні варіативні перетворення системи співацької розвиненості від хаотичності до структурування актуалізує комплексне залучення траєкторій завершеного процесу вокального навчання, так і на відкритий, що передбачає нелінійність й незавершеність процесу вокального навчання у контексті постійного підвищення рівня якості вокальних умінь і навиків.

З огляду на зазначене вище І методологічною засадою синергетичного підходу, на підґрунті якої доречно моделювати експериментальне методичне забезпечення, було визначено проектування стратегічних векторів співацького розвитку студентів факультетів мистецтв на основі використання педагогічно спланованих і випадкових, спонтанних, спрямованих як на «закритий» співацький розвиток на базі лінійності педагогічних впливів, так і на «відкритий» співацький розвиток на основі спонтанних, нелінійних впливів.

Продовжуючи аналіз методології синергетичного підходу з метою встановлення його основних засад у контексті співацького розвитку студентів факультетів мистецтв, слід звернутись до поліваріантності співацького розвитку студентів факультетів мистецтв у відповідності до класичної і постнекласичної парадигми в бінарних опозиціях. Зокрема, методологічно важливим є розроблення узагальненої траєкторії співацького розвитку (класична парадигма), представлене, як правило в типових та робочих навчальних програмах з курсів «Постановка голосу», «Вокал», «Практикум з кваліфікації «Сольний спів», «Методика викладання вокалу» тощо.

Водночас, у відповідності до постнекласичної парадигми необхідним є розроблення персональних траєкторій співацького розвитку на основі індивідуально-ціннісних орієнтацій, художньо-естетичних потреб та смакових еталонів кожного із студентів, а також на базі створення їх індивідуального

психолого-педагогічного профілю, що враховує загально-музичні, співацькі, інтелектуальні, творчі особливості, а також тип темпераменту.

З огляду на зазначене вище ІІ методологічною засадою синергетичного підходу, на підґрунті якої доречно моделювати експериментальне методичне забезпечення, було визначено розбудову поліваріантних траєкторій співацького розвитку студентів факультетів мистецтв на підґрунті встановлення процесуальних механізмів та закономірностей;

Продовжуючи аналіз методології синергетичного підходу з метою визначення його основних засад у контексті співацького розвитку студентів факультетів мистецтв, доречно звернутись до такої його принципової характеристики, як когерентність. Поняття «когерентність» має латинське походження (від лат. cohaerere), що у перекладі означає «пов'язаний із будь-чим».

Це поняття в синергетичному аспекті, за визначенням Л.Ткаченко, означає «синхронізацію елементів у масштабах усієї системи» [54, 20], яка призводить до того, що «зміна в одному з елементів її структури неодмінно зумовлює зміни в інших елементах (або рівнях структури)» [54, 20]. Л.Штефан визначає цю дефініцію як «…узгоджений перебіг у часі декількох процесів, які проявляються при їх складанні [68].

Методологічна опора у процесі співацького розвитку студентів факультетів мистецтв на принцип когерентності надає можливість творчо інтегрувати педагогічні впливи навчального середовища, детермінованого межами вокального навчання, із різноманітними впливами оточення студента поза межами навчального процесу.

Тобто під час моделювання й розроблення методичного забезпечення доцільно базуватись на осмисленні співацької розвиненості як відкритої, когерентної системи, компонентні складові якої спроможні синхронно

функціонувати, інтегруючи впливи методів і засобів вокального навчання із впливами зовнішнього середовища.

Таким чином, ІІІ методологічною засадою синергетичного підходу, на підґрунті якої доречно конструювати експериментальну модель методики, було визначено методичне забезпечення когерентності складових компонентів співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв як інструменту узгодженого функціонування означених компонентів .

Отже, проведений аналіз специфічних особливостей та принципів синергетичного підходу уможливив визначення основних методологічних засад цього підходу в якості методологічної основи для розроблення методики співацького розвитку студентів факультетів мистецтв. Серед методологічних засад синергетичного підходу було сформульовано наступні:

проектування стратегічних векторів співацького розвитку студентів факультетів мистецтв на основі використання педагогічно спланованих і спонтанних педагогічних впливів;

розбудова поліваріантних траєкторій співацького розвитку студентів факультетів мистецтв на підґрунті встановлення процесуальних механізмів та закономірностей;

методичне забезпечення когерентності складових компонентів співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв як інструменту узгодженого функціонування означених компонентів.

Також проведений аналіз специфічних особливостей та принципів синергетичного підходу уможливив окреслення ключових понять нашого дослідження – «співацький розвиток» і «співацька розвиненість» через призму синергетичного підходу. Таким чином, якщо визначати співацький розвиток на методологічному базисі синергетичного підходу як комплексний, стратегічно вибудований, динамічний процес особистісної музично-творчої та

інтелектуальної трансформації студентів факультетів мистецтв шляхом удосконалення сукупності вокальних умінь і навиків за рахунок використання як методично-спланованих та змодельованих, так і випадкових впливів, то співацьку розвиненість з позицій синергетичного підходу доцільно визначити як результативний продукт процесу співацького розвитку, що являє собою здатну до самоорганізації, відкриту до нелінійного формування, відносно стійку динамічну систему, складові якої знаходяться в когерентно-узгодженій взаємодії.

Висновки до розділу І

Дослідження науково-теоретичних основ співацького розвитку студентів факультетів мистецтв на засадах синергетичного підходу, спрямоване на встановлення сутності та специфіки досліджуваного феномену, дозволило узагальнити та конкретизувати наступні висновки.

1. Спираючись на термінологічно-змістовий аналіз поняття «розвиток особистості», а також узагальнюючи наукові погляди педагогів-вокалістів, методистів у галузі вокального навчання на проблематику співацького розвитку, констатовано про процесуально-стадіальний характер цього феномену, що детермінується темповими, якісно-динамічними чинниками, а також цілепокладанням та відповідним педагогічним інструментарієм щодо поступового оволодіння студентами сукупністю співацьких умінь і навиків під час належно організованої навчальної вокально-репетиційної і вокально-виконавської діяльності за участі професорсько-викладацького складу факультетів мистецтв.

2. В результаті дослідження процесу співацького розвитку студентів факультетів мистецтв у вокально-фізіологічному аспекті, пов'язаного із

індивідуальністю голосового апарату студента, констатовано, що співацький розвиток студентів факультетів мистецтв з позицій фізіології вокального голосоутворення являє собою стадіальний, динамічний процес позитивних морфофункціональних змін голосового апарату майбутнього фахівця у відповідності до набуття й удосконалення співацьких умінь і навиків, а також до набутого у процесі навчальної вокальної діяльності співацького досвіду.

3. В результаті розгляду досліджуваного феномену у психологічному аспекті, безпосередньо пов'язаному із вокально-фізіологічним аспектом, констатовано, що співацький розвиток студентів факультетів мистецтв доречно розглядати в якості динамічного процесу інтелектуально-когнітивного становлення майбутнього вокаліста у процесі фахової навчальної діяльності на основі взаємодії із навчальним середовищем та із зовнішнім соціальним середовищем: як під цілеспрямованим педагогічно-розвивальним впливом професорсько-викладацького складу, так і під стихійними впливами оточуючого світу. Співацький розвиток студентів факультетів мистецтв в психологічному аспекті відповідає за духовно-емоційне, інтелектуально-творче становлення на основі активізації мисленнєвих функцій цілеутворення, розуміння, розв'язання задач і проблем та рефлексії, які забезпечують вмотивованість навчальної співацької діяльності, ефективність когнітивно-знаннєвих процесів щодо набуття й засвоєння анатомо-фізіологічних, вокально-педагогічних, вокально-історичних знань, знань у галузі співацької концертної діяльності тощо.

4. Визначено послідовність етапів співацького розвитку, а саме: перший установчо-технологічний етап, що передбачає закладення фундаментального підгрунтя співацького розвитку студентів щодо формування основних співацьких умінь і навиків вокального звукоутворення; другий поглиблювально-фундаментальний етап, що передбачає набуття студентами фундаментальних

теоретичних знань та умінь щодо музично-інтерпретаційної комунікації, розроблення та практичних втілення у процесі співу власного інтерпретаційного задуму; третій виконавсько-продуктивний етап, що передбачає набуття студентами співацької компетентності в частині досконалого сценічного виконання вокальних творів, сформованості надійності вокального виконавства, виконавського артистизму тощо.

5. На підставі осмислення досліджуваного феномену в якості перетворюючого процесу суб'єкт-суб'єктної навчальної діяльності щодо трансформації вокальних здібностей, а також співацьких умінь і навиків, визначено ряд професійно-особистісних інтелектуально-творчих характеристик, послідовне набуття яких ознаменовує перебіг процесу співацького розвитку майбутніх вокалістів, серед яких: готовність до фахового провадження вокально-виконавської та вокально-педагогічної діяльності; вокально-виконавська надійність; співацька компетентність, яка, охоплюючи і підсумовуючи всі наведені вище професійно-особистісні інтелектуально-творчі характеристики, являє собою мету співацького розвитку.

6. На базі аналізу науково-теоретичних основ з досліджуваної проблеми розроблено і сформульовано авторське уточнення *сутності* співацького розвитку студентів факультетів мистецтв як цілеспрямованого, поетапно-динамічного, перетворюючого процесу вокально-фізіологічного, духовно-емоційного й інтелектуально-творчого становлення та удосконалення загально-музичних та співацьких можливостей студентства на основі комплексу методів, засобів і прийомів вокального навчання, спрямованих на досягнення максимальної результативності щодо розвиненості співацьких умінь. *Специфіка* співацького розвитку студентів факультетів мистецтв полягає: в методичному забезпеченні персональної спрямованості майбутніх фахівців музично-педагогічної галузі на формування музичної культури учнів закладів середньої освіти, шкіл мистецтв,

музичних шкіл тощо під час компетентного провадження вокальної та вокально-хорової роботи; в методичному забезпеченні персональної спрямованості майбутніх вокалістів на оволодіння й удосконалення співацьких умінь і навиків з метою власного вокально-виконавського та інтелектуально-творчого самовдосконалення під час вокальної та вокально-хорової підготовки та під час компетентного провадження подальшої вокально-виконавської та вокально-хорової роботи; в творчому потенціалі цього процесу, який уможливлює поетапне переведення особистості студента з початкового рівня співацької розвиненості на високий компетентнісний рівень.

7. У контексті специфіки співацького розвитку досліджено зміст *творчого потенціалу,* яким володіє співацький розвиток студентів факультетів мистецтв, що передбачає: наявність педагогічних резервів щодо поетапної цільової особистісно-фахової трансформації суб'єктів процесу співацького розвитку у контексті удосконалення персональних вокально-виконавських, вокально-педагогічних, інтелектуально-творчих задатків, здібностей та можливостей; наявність педагогічних резервів щодо формування в студентів факультетів мистецтв спеціального цілісного комплексу фахових співацьких умінь і навиків, а також відповідних особистісних виконавсько-психологічних якостей та характеристик.

8. На основі застосування до проблематики співацького розвитку студентів факультетів мистецтв компетентнісного підходу розроблено авторське уточнення поняття *співацька компетентність студентів факультетів мистецтв* в якості набутої у процесі співацького розвитку персональної фахово-діяльнісної характеристики, яка детермінує здатність майбутнього фахівця-вокаліста у подальшій професійній вокально-виконавській і вокально-педагогічній діяльності ефективно реалізовувати на практиці набуті у процесі фахового вокального навчання предметні компетенції, застосовувати й інтегрувати засвоєні під час вивчення вокальних та вокально-хорових навчальних

дисциплін теоретичні знання у галузі вокальної педагогіки та виконавства та комплекс практичних співацьких умінь. Сформованість внаслідок продуктивного співацького розвитку співацької компетентності студентів факультетів мистецтв передбачає також спроможність майбутніх фахівців-вокалістів до вияву особистісних етичних та професійно-ділових якостей для ефективного виконання професійних завдань, які входять у коло встановлених суспільних обов'язків під час провадження професійної вокально-виконавської, вокально-педагогічної, методичної діяльності.

9. На базі дослідження синергетичного підходу як актуального методологічного фундаменту результативного співацького розвитку студентів факультетів мистецтв встановлено, що застосування методології синергетичного підходу, що інтегрує аксіологію інновацій, уможливлює забезпечення відповідності фахового вокального навчання новим соціально-суспільним запитам щодо ефективності підготовки конкурентоздатних вокалістів за такими напрямками навчання співу, як: мотиваційно-пізнавальний, який відповідальний за цілеспрямованість постійного розширення обсягу знань і умінь в області вокальної педагогіки та виконавства; інноваційно-ціннісний, відповідальний за пріоритетну позицію креативного й інноваційного підходів до методики формування власних вокальних умінь як основи співацького розвитку; полілогічно-комунікативний, відповідальний за розширення вокально-педагогічного і вокально-виконавського кола музичного спілкування.

10. Внаслідок аналізу науково-теоретичних джерел, присвячених методології синергетичного підходу, конкретизовано стрижневі вектори функціонування цієї методології, серед яких: осмислена зорієнтованість на встановлення й конкретизацію закономірних механізмів здатності складних систем до самоорганізації, на когнітивну активність щодо пізнання нових

знань, на якісні варіативні перетворення складних систем від їх хаотичності до структурування.

11. Осмислення проблеми співацького розвитку на методологічному базисі синергетичного підходу дозволило визначити досліджуваний феномен як комплексний, стратегічно вибудований, динамічний процес особистісної музично-творчої та інтелектуальної трансформації студентів факультетів мистецтв шляхом удосконалення сукупності вокальних умінь і навиків за рахунок використання як методично-спланованих і змодельованих, так і випадкових впливів. З позицій методології синергетичного підходу розроблено визначення *співацької розвиненості* як результативного продукту процесу співацького розвитку, що являє собою здатну до самоорганізації, відкриту до нелінійного формування, відносно стійку динамічну систему, складові якої знаходяться в когерентно-узгодженій взаємодії, до характерних властивостей якої належать: самоорганізованість означеної системи (через її здатність до саморозвитку, самооптимізації, самокорекції структурних складових); відкритість (через здатність до змінності кожної із компонентних складових під впливом зовнішніх факторів), когерентність (через здатність до узгодження взаємовідносин компонентних складових у випадку нерівномірного розвитку різних груп співацьких умінь); емерджентність (через здатність до якісних змін шляхом стрибкового характеру вокальних можливостей); флуктуація системи (через здатність до появи нових компонентних складових); нерівноважність (через здатність до структуризації, систематизації й інтеграції співацьких умінь у відповідності до структурних компонентів системи).

12. Конкретизовано принципи співацького розвитку студентів факультетів мистецтв у контексті синергетичного підходу, серед яких: принцип незамкненості, відкритості, що уможливлює розгляд співацької

розвиненості в якості незамкненої, відкритої динамічної системи, яка регулює динаміку становлення, конфігурації, взаємодії на основі врахування як цілеспрямовано організованих, так і спонтанних впливів зовнішнього середовища; принцип самоорганізації та цілісності, що уможливлює розгляд співацької розвиненості в якості системи, стійкість якої забезпечується здатністю до самоструктуризації та самоінтеграції по відношенню до її складових, які у процесі взаємодії спроможні зберігати рівновагу системи; принцип атракторності як еволюційний ресурс співацької розвиненості, що уможливлює її опору на умовно стійкі стрижні співацького розвитку; принцип нестійкості, біфуркаційності, флуктуаційності, динамічної ієрархічності співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв, її відкритість до надмалої дії, що уможливлює нелінійність співацького розвитку студентів факультетів мистецтв за рахунок змінності напрямків розвивальної траєкторії; принцип емерджентності, що уможливлює стрибкову динаміку співацького розвитку, яка супроводжується імовірним переходом співацької розвиненості студентів на новий, значно вищий рівень якості. Констатовано, що методологічна опора на подані вище принципи, уможливлює отримання синергетичних ефектів у процесі співацького розвитку студентів факультетів мистецтв.

13. У процесі аналізу методології синергетичного підходу було окреслено його стрижневі вектори у контексті траєкторій співацького розвитку студентів факультетів мистецтв у відповідності до класичної і постнекласичної парадигми в бінарних опозиціях, серед яких: вектор зорієнтованості на осмислену конкретизацію закономірних механізмів здатності системи співацької розвиненості до самоорганізації, що актуалізує комплексне залучення траєкторій як спланованого, так і спонтанного співацького розвитку; вектор зорієнтованості на осмислену когнітивну активність щодо

набуття знань у галузі вокальної педагогіки та виконавства, що актуалізує комплексне залучення траєкторій, спрямованих як на сформованість конкретних вокально-технічних знань, умінь і навиків, так і на оволодіння загальною технологією вокального звукоутворення в цілому; вектор зорієнтованості на якісні варіативні перетворення системи співацької розвиненості, що актуалізує комплексне залучення траєкторій як завершеного відкритого, так і нелінійного й незавершеного процесу вокального навчання у контексті постійного підвищення рівня якості вокальних умінь і навиків.

14. Проведений аналіз специфічних особливостей та принципів синергетичного підходу уможливив визначення основних методологічних засад цього підходу в якості методологічної основи для розроблення методики співацького розвитку студентів факультетів мистецтв. Серед методологічних засад синергетичного підходу було сформульовано наступні: проектування стратегічних векторів співацького розвитку студентів факультетів мистецтв на основі використання педагогічно спланованих і спонтанних педагогічних впливів; розбудова поліваріантних траєкторій співацького розвитку студентів факультетів мистецтв на підґрунті встановлення процесуальних механізмів та закономірностей; методичне забезпечення когерентності складових компонентів співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв як інструменту узгодженого функціонування означених компонентів.

Список використаних джерел до Розділу І

1. Антонюк В.Г. Постановка голосу: навчальний посібник для студентів вищих муз. навч. закладів. Київ: Українська ідея, 2000. 68 с.

2. Бриліна В.Д., Ставінська Л.М. Вокальна професійна підготовка вчителя музики.: методичний посібник для викладачів та студентів вищих педагогічних і мистецьких закладів. Вінниця: Нова Книга, 2013. 120 с.
3. Ван Цзяньшу. Вокальне виконавство як специфічний вид творчої діяльності. Вісник ЛНУ імені Т.Шевченка: Педагогічні науки № 20 (231). Луганськ, Вид-во ЛНУ, 2011. І частина, С. 215-2019.
4. Вараксин В. Н. Когерентность образовательной среды высшего образования в условиях Болонского процесса. Международный журнал экспериментального образования. 2010. № 9. С. 111-113.
5. Василевська-Скупа Л.П. Формування комунікативних умінь майбутніх вчителів музики в процесі фахової вокально-хорової підготовки: автореф. дис. на здобуття наук. ступ. канд. пед. наук: спец. 13.00.04 «Теорія і методика професійної освіти». Вінниця, 2007. 20 с.
6. Василенко Л.М. Взаємодія вокального і методичного компонентів у процесі професійної підготовки майбутнього вчителя музики: автореф. дис. на здобуття наук. ступ. канд. пед. наук: спец. 13.00.02 «Теорія та методика навчання музики і музичного виховання». Київ, 2003. 20 с.
7. Виненко В.Г. Синергетика в школі. Педагогіка. 1997. № 2. С.55-60.
8. Власенко О.М. Практичне застосування системного підходу в моделюванні науково-дослідної роботи студентів. Професійна педагогічна освіта: системні дослідження : монографія. Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2015. С. 268-278.
9. Вознюк О.В. Розвиток вітчизняної педагогічної думки: синергетичний підхід (друга половина ХХ століття). Навчально-методичний посібник за ред. проф. П.Ю. Сауха. Житомир : вид-во ЖДУ, 2008. 128 с
10. Вознюк О. В. Синергетика освіти: розвиток, навчання, виховання. Синергетика: процеси самоорганізації технічних, технологічних та

соціальних систем: Матеріали Першої Всеукраїнської наукової конференції. 17–18 червня 2003 року, м. Житомир. Житомир, 2003. С. 51– 55.

11. Гірний О. І. Ефективність системи освіти. Принцип когерентності. Постметодика. 2011. №2 (99). С. 2-8.
12. Гончаренко С.У. Український педагогічний енциклопедичний словник. Рівне: Волинські обереги. 2011. 552 с.
13. Гребенюк Н.Є. Вокально-виконавська творчість: психолого-педагогічний та мистецтвознавчий аспекти. Монографія. Київ: НМАУ ім. П.І.Чайковського, 1999. 269 с.
14. Гузенко В.А., Тодорцева Ю.В. Компетентнісний підхід у викладанні психологічної діагностики психологам та фахівцям соціальної роботи. Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка № 1 (349), Ч. ІІ, 2022. С. 5-14.
15. Гурець О.В., Тоцька Л.О. Типова навчальна програма з курсу «Вокал». Київ: вид-во НПУ імені М.П. Драгоманова, 2018. 29 с.
16. Євтодюк А. В. Синергетичні засади моделювання освітніх систем: Дис... канд. філос. наук: 09.00.03, АПН України; Інститут вищої освіти. Київ. 2002. 198 с.
17. Євтодюк А.В. Філософія освіти і синергетика – L'union faite a force. Філософія освіти XXI століття: проблеми і перспективи. Методологічний семінар 22 листопада 2000 р. Збірник наукових праць за ред. В.Андрущенка. Київ: Товариство "Знання України", 2000. С.175-180.
18. Євтушенко Д.Г. Роздуми про голос: нотатки педагога – вокаліста. Київ: Муз. Україна, 1979. 91 с.
19. Егорычева М. Упражнения для развития вокальной техники. Київ: Муз. Украина, 1980. 111 с.

20. Жайворонок, Н. Б. Музичне виконавство як феномен музичної культури: автореф. дис. …канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.01 «Теорія та історія культури». Харків, 2006. 20 с.
21. Заїка О.Я. Розвиток художньо-творчих здібностей майбутніх педагогів засобами концертно-виконавської діяльності: дис. канд. пед. наук: спец. 13.00.02. «Теорія та методика музичного навчання». Київ: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2013. 258с.
22. Климчук В.О. Розвиток внутрішньої мотивації. Синергетика: процеси самоорганізації технічних, технологічних та соціальних систем: Матеріали Першої Всеукраїнської наукової конференції. 17–18 червня 2003 року, м. Житомир. Житомир, 2003. С. 75-78.
23. Котова Л.М. Емоційна стійкість як засіб формування інструментально-виконавської надійності у студентів музично-педагогічних факультетів: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук: спец. 13.00.02 «Теорія та методика музичного навчання». Київ, 2001. 18 с.
24. Кремень В. Г. Людиноцентризм в стратегіях освітнього простору. Київ: Педагогічна думка, 2009. 520 с.
25. Кремень В.Г. Ільїн В.В. Синергетика в освіті: контекст людиноцентризму. Київ: Педагогічна думка, 2012. 368 с.
26. Кустовська О.В. Методологія системного підходу та наукових досліджень. Курс лекцій. Тернопіль: Економічна думка. 2005. 124 с.
27. Кушнір В. А. Ідеї постмодернізму в педагогічному процесі. Шлях освіти. № 1. 2001. С. 7– 10.
28. Кремень В.Г. Ільїн В.В. Синергетика в освіті: контекст людиноцентризму. Київ: Педагогічна думка, 2012. 368 с.
29. Кушнір В. А. Ідеї постмодернізму в педагогічному процесі. Шлях освіти. № 1. 2001. С. 7– 10.

30. Линенко А.Ф. Теория и практика формирования готовности студентов педагогических вузов к профессиональной деятельности: дисс. на соискание учен. степ. докт. пед. наук: 13.00.01, 13.00.04. Київ; 1996. 403 с.
31. Лі Чунпень. Методика формування вокальної компетентності майбутніх учителів музики. Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата педагогічних наук. 13.00.02. Теорія та методика музичного навчання. Київ: НПУ імені М.П. Драгоманова. 2013. 20 с.
32. Лузік Е.В. Системно-синергетичний підхід до проектування самостійнопізнавальної діяльності студентів у вищих навчальних закладах. Модернізація вищої освіти в Україні і світі: десять років наукового пошуку: колективна монографія. Акад. пед. наук України; І-т вищої освіти України; за ред. В.П. Андрущенка, В.І. Лугового. Харків: Видавництво НУА, 2009. С. 76-90.
33. Лутай В.С. Розробка сучасної філософії освіти на засадах синергетики. Вища освіта України. № 1. 2009. С. 33-35.
34. Матвєєва О.В. Координація надійності співу майбутніх учителів музики в контексті емоційної теорії когнітивного дисонансу. Ідеї опіки дітей і молоді в історико-педагогічній науці: зб. наук. праць. Івано-Франківськ, 2005. С.78-82.
35. Матвєєва О.В. Методика формування вокально-виконавської надійності у майбутніх учителів музики: автореф. на здобуття ступеня канд. пед. наук: спец.13.00.02 «Теорія та методики навчання музики і музичного виховання». Київ, 2010. 23 с.
36. Нестеренко Г. О. Синергетичний вимір самореалізації особистості в умовах трансформації суспільства: Дис... канд. філос. наук: 09.00.03. Запорізький держ. ун-т. Запоріжжя, 2002. 201с.

37. Нещадим М.І. Військова освіта України: історія, теорія, методологія, практика: Монографія. Київ: Вид.-полігр. центр "Київський університет", 2003. 852 с.
38. Огнев'юк В.О. Освітологія – науковий напрям інтегрованого дослідження сфери освіти. Рідна школа: щомісячн. наук.-пед.журнал. № 4-5 (988-989), квітень–травень, 2012. С. 44-51.
39. Огнев'юк В.О. Філософія освіти в структурі наукових досліджень феномену освіта. Шлях освіти. №4 (54). 2009. С. 2-6.
40. Падалка Г.М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін). Київ: Освіта Україна. 2008. 274 с.
41. Печерська Е.П. Співацький розвиток дітей: Сутність і шляхи вдосконалення. Наука і освіта, № 1-2, 2005, С.54-58.
42. Печерська Е.П. Уроки музики в початкових класах. Київ: Либідь, 2001. 272 с.
43. Прядко О.М. Акустичні особливості співацького розвитку. Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології. 2010. № 7 (9), С.400-409.
44. Прядко О.М. Розвиток співацького голосу: методичні рекомендації для викладачів вокалу та студентів музично-педагогічних факультетів вищих навчальних закладів. Кам'янець-Подільський: ПП Буйницький О.А., 2009. 92 с.
45. Рекомендація Європейського Парламенту і Ради 2008/С 111/01 «Про встановлення Європейської кваліфікаційної структури для можливості отримати освіту протягом усього життя» від 23 квітня 2008 року URL: http://zakon4.rada.gov.ua/laws/ show/994_988.
46. Роденкова О.Д. Розвиток співацького голосу учнів шкіл мистецтв у мутаційний період. Автореферат дисертації кандидата педагогічних наук. 13.00.02 – теорія та методика музичного навчання. Київ: 2013. 24 с.

47. Савченко О. Упровадження компетентнісного підходу в початкову освіту: здобутки і нерозв'язані проблеми. Рідна школа, 2014. № 4-5. С. 12- 16.
48. Сальник І.В. Реалізація синергетичних принципів у контексті функціонування системи шкільного фізичного експерименту. НАУКОВІ ЗАПИСКИ Серія: Проблеми методики фізико-математичної і технологічної освіти Випуск 5. С.146-152.
49. Словник іншомовних слів за ред. О. С. Мельничука. Київ: Головна редакція «Українська радянська енциклопедія», 1974. 865 с.
50. Стасько Г.Є. Вокальна підготовка майбутнього вчителя музики як основа удосконалення педагогічної майстерності: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук: спец. 13.00.01 «Теорія та історія педагогіки». Київ, 1995. 24 с.
51. Сюй Вейвей. Виконавська стабільність майбутнього вчителя музики: сутність і характерні особливості. Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова. Серія 14. Теорія та методика мистецької освіти. Випуск 25 (30). Київ: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2018. С. 51-54.
52. Сюй Вейвей. Виконавська стабільність як чинник формування вокальної компетентності майбутніх викладачів мистецьких дисциплін у процесі вокального навчання. Наукові записки Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова. Серія 14. Теорія та методика мистецької освіти. Випуск 144. Київ: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2019. С. 198-204.
53. Ся Цзін. Зміст методики розвитку співацького голосу у студентів педагогічних університетів засобами візуального моделювання. Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 16:

Творча особистість учителя: проблеми теорії і практики. 2018. Вип. 30(40). С. 83-88.

54. Ткаченко Л.І. Синергетичний підхід у педагогіці: нова парадигма. Освіта та розвиток обдарованої особистості: Наука – практиці. № 10. 2013. С. 18-21. URL:Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Otros_2013_10_6 (Дата звернення: 18.03.22).
55. Тлумачний словник української мови в 11 томах. Том 9. Київ: Економічна думка, 1978, 967 с.
56. Тоцька Л.О. Експериментальна програма та методичні рекомендації. Програма для студентів мистецького факультету пед. університету. Спеціальність «музична педагогіка та виховання». Освітньо-кваліфікаційний рівень бакалавр (за вимогами кредитно-модульної системи) – Київ: Вид-во НПУ імені М.П.Драгоманова, 2006. 57 с.
57. Тоцька Л.О. Типова навчальна програма з курсу «Практикум з фахової підготовки «Камерний спів». Київ: вид-во НПУ імені М.П. Драгоманова, 2018. 29 с.
58. Тоцька Л.О. Типова навчальна програма з курсу «Спецкурс за кваліфікацією «Історія вокального мистецтва». Київ: вид-во НПУ імені М.П. Драгоманова, 2018. 29 с.
59. Тянь Лінь. Методика формування вокально-технічних умінь майбутнього вчителя музики у процесі фахового навчання. Дисертація доктора філософії. 014 – Середня освіта (музичне мистецтво). Київ: НПУ. 2022. 275 с.
60. Хоружа О.В. Сутність етнопедагогічного мислення майбутнього вчителя музики в контексті мистецької освіти. Педагогіка і психологія професійної освіти: Науково-методичний журнал №5. Львів: Національний університет «Львівська політехніка». 2008. С. 147-156.

61. Хоружий С.Г. Система консолідованого регулювання і нагляду за діяльністю фінансових установ: автореф. дис. ... д-ра екон. наук : 08.00.08; Ун-т банк. справи. Львів, 2021. 39 с.
62. Цзинь Нань. Методичні засади вокального навчання студентів з КНР у системі музично-педагогічної освіти України: автореферат дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 "Теорія та методика музичного навчання" Київ: Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова., 2009. 21 с.
63. Чалий О.В. Синергетичні принципи освіти та науки. Київ: Знання, 2000. 24 с.
64. Чжао Юйлун. Методологія синергетичного підходу як основа співацького розвитку студентів факультетів мистецтв. Мистецтво в культурі сучасності: теорія та практика навчання. Збірник наукових праць. Випуск 5. Том 1. Вінниця: Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, 2025. С. 56-61.
65. Шахов В.И. Формирование педагогического мышления у студентов педвуза: Дисс. на соискание учен. степ. канд. пед. наук: 13.00.01 Київ. 1992. 196 с.
66. Шахов В.І. Системний аналіз структури педагогічного мислення. Проблеми розвитку психолого-педагогічної науки в науково-технічній творчості молоді. Збірник. Київ, 1992, С. 37-40.
67. Щолокова О.П. Компетентнісний підхід у просвітницькій діяльності вчителя музики. Науковий часопис національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти: Зб. наук. Праць. Матеріали IV Міжнародної науково-практичної конференції “Гуманістичні орієнтири мистецької освіти” 27-29 квітня 2011 р. Випуск 11 (16). Київ: НПУ імені М.П.Драгоманова, 2011. С. 15-19.

68. Штефан Л.А. Методологічні підходи до дослідження проблем педагогічної теорії і практики. Теорія та методика навчання та виховання. 2019. № 46. С. 59–69. DOI: 10.34142/23128046.2019.46.05
69. Юник Д.Г. Виконавська надійність митців музичного мистецтва: концептуальний аспект. Наукова школа Г.М. Падалки. Колективна монографія (під наук. ред. А.В. Козир). Київ: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2011. 402 с., С. 121-151.
70. Юник Д.Г. Виконавська надійність як основа сценічної діяльності митців музичного мистецтва. Наукова школа Г.М. Падалки. Колективна монографія (під наук. ред. А.В. Козир). Київ: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2011. 377 с., С. 115-143.
71. Штефан Л.В. Когерентне методичне середовище самоосвіти педагога для проектування інноваційних технологій навчання у професійній підготовці майбутніх інженерів. Проблеми інженерно-педагогічної освіти. Педагогічні технології. 2017, № 56-57.
72. Янь Інши. Формування вокально-виконавської компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва як складова підготовки фахівців нового формату. Науковий часопис НПУ імені М.П.Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти. Київ: вид-во НПУ імені М.П.Драгоманова. 2022. Вип. 28. С. 173-181.
73. Bertalanfi "General system theory – A new approach to unity of science" (Symposium), Human Biology, Dec. Vol. 23, 1951, pp. 303-361.
74. Bertalanfi "Zu einer allgemeinen Systemlehre", Blätter für deutsche Philosophie, 3/4. Extract in: Biologia Generalis, 19 . 1949 , pp. 139-164.
75. Xu Weiwei. Genre and stylistic approach as an instrument of a vocal training of the future music teachers. Valorificarea strategiilor inovationale de dezvoltare. FC 2 ; 2018 ; Bălți.136-139.

Розділ ІІ. СИНЕРГЕТИЧНО-СТРИЖНЕВІ ОРІЄНТИРИ МОДЕЛЮВАННЯ МЕТОДИКИ СПІВАЦЬКОГО РОЗВИТКУ СТУДЕНТІВ ФАКУЛЬТЕТІВ МИСТЕЦТВ

2.1. Системно-компонентний та системно-функціональний аналіз співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв

Проведений у першому розділі аналіз науково-теоретичних основ дослідження уможливив визначення ряду опорних методологічних позицій, необхідних для проектування моделі співацького розвитку студентів факультетів мистецтв на засадах синергетичного підходу. Зокрема, окрім визначення сутності таких базових дефініцій дослідження, як співацький розвиток і співацька розвиненість, було розроблено і визначено послідовність установчо-технологічного, поглиблювально-фундаментального та виконавсько-продуктивного етапів співацького розвитку студентів факультетів мистецтв, а також сформульовано методичні засади та принципи синергетичного підходу, на підґрунті яких безпосередньо здійснюється методичне моделювання.

Водночас, подальше проектування методичної моделі співацького розвитку студентів факультетів мистецтв на засадах синергетичного підходу ставить у центр методичного моделювання дефініцію «співацька розвиненість», яка, являючи собою продуктивний результат успішного співацького розвитку, власне і підлягає системно-компонентному та критеріальному аналізу щодо визначення змістових складових, а також критеріїв і показників їх сформованості.

Слід зауважити, що метою співацького розвитку студентів факультетів мистецтв було визначено співацьку компетентність, набуття якої засвідчує

високий рівень співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв, здійсненої на засадах синергетичного підходу.

Застосування методології синергетичного підходу в якості основи для розроблення авторського уточнення сутності співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв дозволило констатувати, що співацька розвиненість набувається в результаті успішного співацького розвитку, являючи собою здатну до самоорганізації, відкриту до нелінійного формування, відносно стійку динамічну систему, структурно-змістові складові якої знаходяться в когерентно-узгодженій взаємодії.

Поглиблене дослідження означеної системи, її змісту, її синергетичних властивостей, вимагає застосування відповідного загальнонаукового методу, який уможливлює пізнання співацької розвиненості з позицій її цілісності, нерівноважності, спроможності до само-оптимізації, само-структуризації, емерджентності та флуктуації. В якості такого загальнонаукового методу доречним, на нашу думку, є використання методу системного аналізу, дослідженого такими вченими, як В.Бех, Ю.Бех, В. Вовк, С.Гончаренко, З.Дрогомирецька, П.Кобзєв, О.Кузь, М.Мигович, Д.Неліпа, П.Орловський, В.Чешко та ін.

Зокрема, С.Гончаренко, який дослідив проблему застосування системного аналізу в педагогічному аспекті, конкретизує його як «метод підготовки і обґрунтування рішень по розв'язанню складних комплексних проблем навчання і виховання» [20, 423].

Вивчення наукових праць наведених вище авторів, які висвітлили проблему застосування системного аналізу під кутом зору філософської, педагогічної, політологічної, економічної наук [3], [13], [20], [24], [32], [43] дозволило *узагальнити визначення системного аналізу в якості одного з* базових універсальних методів наукового пізнання, який уможливлює розгляд

складних за структурою та організацією філософських, педагогічних, психологічних та інших об'єктів досліджень з позицій їх цілісності, на підставі взаємозв'язків та взаємодії змістових структурних елементів, що уможливлює їх з'єднання в спільну науково-теоретичну картину.

Для дослідження компонентно-змістової структури співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв доцільним є використання методу саме системного аналізу, оскільки, як було зазначено вище, залучення синергетичного підходу уможливило розгляд цього феномену в якості здатної до самоорганізації, відкритої до нелінійного формування, відносно стійкої динамічної системи, складові якої знаходяться в когерентно-узгодженій взаємодії.

Водночас, для більш точного й ємного дослідження співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв як цілісної системи у контексті визначення змістових складових означеної системи, найбільш доцільним вважається один з різновидів системного аналізу, а саме – метод системно-компонентного аналізу, спрямований на дослідження змістових структурних компонентів співацької розвиненості. Саме застосування методу системно-компонентного аналізу як одного з різновидів системного аналізу дозволяє як окреслити зміст системи співацької розвиненості у цілому, так і конкретизувати й абстрагувати її структурно-змістові компоненти, сумісне функціонування яких детермінують основні властивості системи.

Розпочинаючи системно-компонентний аналіз співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв, доцільно зазначити, що практично всі фахівці, задіяні у сфері теорії та методики співацького розвитку (В.Антонюк, Л.Бірюкова, Л.Василенко, Є.Войта, Н.Гребенюк, О.Гурець, Т.Жигінас, І.Колодуб, Е.Колосова, Н.Куделя, Я.Кушка, Н.Можайкіна, Є.Проворова, О.Стахович, Л.Степанова, Л.Чинчева та ін.), ототожнюють співацький

розвиток із покроковим набуттям майбутніми фахівцями фундаментальних умінь і навиків у галузі техніки правильного вокального звукоутворення.

За визначеннями М.Миговича, Я.Кушки, техніка правильного вокального звукоутворення як основа музичного розвитку загалом і співацького розвитку студентів факультетів мистецтв зокрема являє собою «…комплекс певних навичок, керування конкретними м'язами [41, 85], «…передбачає вивчення основ вокального виховання, набуття і осмислення досвіду, різних методів роботи з дітьми та юнацтвом в індивідуальних і групових формах занять» [41, 86].

На думку М.Костюкової, володіння вокальною технікою і відповідними вокально-технічними уміннями засвідчує успішність пройденої майбутнім вокалістом «механічної еволюції» щодо удосконалення власного голосового апарату [37, 155].

За твердженням Л.Бірюкової, вокальна техніка студентів факультетів мистецтв забезпечується відповідними вокально-технічними уміннями, які авторка потрактовує як «…уміння передати голосом найтонші відтінки людських емоцій, закладених у вокальній музиці» [5, 4]. Сформованість вокально-технічних умінь, які складають техніку вокального виконавства, засвідчують «…глибоке занурення співака у внутрішні процеси людського життя», що «…вимагає від співака величезної концентрації фізичних та творчих зусиль» [5, 4].

Дослідниця наполягає на важливих аспектах вокально-технічних умінь, які передбачають роботу майбутніх співаків над «…диханням, створенням співацького тону, голосового регістру, атаки звуку, високої співацької форманти, слухового контролю», що «…дозволить значно розширити діапазон, збагатити темброву красу голосу, полегшити перехід від

фальцетного звуку до грудного, створити природне вібратор та отримати потужніший голос» [5, 4].

Ми погоджуємось із науковими поглядами наведених вище авторів щодо першочергової важливості вокальної техніки для співацького розвитку студентів факультетів мистецтв, яка не тільки забезпечує безпосереднє функціонування та перманентне удосконалення «музичного інструменту» співака – співацького голосу, але й уможливлює *розвиток такого специфічного різновиду музичного мислення, як співацьке мислення, що керує співацькою діяльністю студентів, координуючи й інтегруючи усі дії їх голосового апарату у відповідності до логічно-емоційного сприймання, переживання й осмислення ідейно-тематичних, образно-змістових та жанрових особливостей арії, романсу, пісні, хорової партії абощо*.

З огляду на зазначене вище, спираючись на системно-компонентний аналіз співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв, доцільно визначити у її змісті *вокально-технічний структурно-змістовий компонент*, відповідальний у системі співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв за формування та розвиток вокально-технічних умінь.

Л.Бірюкова розглядає ці уміння з позицій їх комплексності й складності, зазначаючи про важливість фактору набуття студентами відповідних навичок у контексті формування високої співацької форманти [5], [4].

Нам імпонує визначення вокально-технічних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва, розроблене Тянь Лінь у контексті формування високої співацької позиції, яке характеризує ці уміння «…в якості інтегрованих процесів аналітико-синтетичної інтелектуальної діяльності щодо здатності студента шляхом вокальної фонації творчо втілювати художньо-образний зміст вокального твору» [66, 53]. Аналізуючи й підсумовуючи науково-теоретичний досвід у галузі теорії, методики та практики формування

вокально-технічних умінь в студентів факультетів мистецтв дослідниця звертає особливу увагу на важливість набуття студентством «…анатомо-фізіологічних знань у царині побудови голосового апарату, фізико-акустичних знань щодо особливостей вокального звуковидобування, мистецтвознавчих знань щодо жанрово-стильових особливостей музичного мистецтва, знань у галузі вокальної педагогіки та виконавства», які складають базове теоретично-знаннєве підґрунтя для формування означених вокально-технічних умінь [66, 53-54].

Означені засадничі знання, уміння і навики, які, як було зазначено вище, мають формуватися на першому установчо-технологічному етапі співацького розвитку, напряму пов'язані із здатністю студентів комплексно використовувати у процесі співу всі елементи власного, даного від природи голосового апарату, що включає органи дихання, грудні та головні резонатори, голосові складки, ротову порожнину тощо.

Окрім того, вкрай важливого значення для співацького розвитку в цілому. а також для розвитку вокально-технічних умінь набуває формування здатності студентів до контролю процесу співу, який виконують органи слуху, сприймаючи, аналізуючи і доставляючи музичну інформацію щодо якості спродукованої студентом в реальному часі вокальної фонації у головний мозок, де інформація обробляється і дозволяє студентові мислено проаналізувати, оцінити й скоригувати результати співу просто під час вокального звукоутворення. Швидкість означеного аналізу, оцінювання й корекції актуальної співацької діяльності в реальному часі її провадження, від якої безпосередньо залежить її якість, обумовлюється здатністю студентів до координації співацького голосу із органами слуху.

Цієї ж думки притримується О.Стахевич, яка наполягає на доцільності цільового формування в студентів означеної здатності щодо координації

слухових уявлень і співацького голосу у контексті необхідності забезпечення під час вокального навчання відповідності актуальної вокальної фонації внутрішнім слуховим уявленням [57], [58].

На нашу думку, розвиненість здатності студентів до координації співацького голосу із органами слуху виконує роль інструментарію, який забезпечує керівництво процесом вокальної фонації шляхом формування в студентів специфічної співацько-слухової установи, спрямованої на аналіз, оцінювання й корекцію як окремих факторів і дій співацької діяльності – співацького дихання, чистоти вокальної інтонації, тембрального забарвлення, виконання елементів вокальної техніки тощо, так і комплексний процес вокальної фонації з точки зору узгодження й інтеграції відповідних вокально-технічних умінь для забезпечення співу у високій співацькій позиції. *Висока співацька позиція осмислюється в якості провідної синкретичної системно-інтегральної характеристики співацької розвиненості щодо сукупності усталених, набутих у процесі розвитку вокально-технічних умінь психолого-фізіологічних відчуттів вокаліста.*

З огляду на зазначене вище, *критерієм сформованості вокально-технічного структурно-змістового компоненту співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв доречно визначити міру здатності до координації сукупності вокально-технічних умінь із слуховими уявленнями.*

Розглянемо технічні аспекти правильного вокального звукоутворення згідно до елементів голосового апарату у контексті формування тих чи інших вокально-технічних умінь.

Під час дослідження сутності співацького розвитку студентів факультетів мистецтв у вокально-фізіологічному аспекті було наголошено на надважливій ролі, яку відіграють такі ділянки організму, як кістково-м’язові групи «пресу» й грудної клітини, діафрагма, верхні дихальні шляхи, трахея, легені, що

забезпечують якість співацького дихання у процесі вокальної фонації. Без оволодіння студентами факультетів мистецтв технологією правильного співацького дихання повноцінний співацький розвиток є неможливим.

Ця технологія правильного співацького дихання включає:

уміння кістково-абдомінального співацького вдиху, які засвідчують спроможність студентів факультетів мистецтв під час вокальної фонації набирати дихання таким чином, щоб повністю задіяти обсяги легень, опираючи «стовп дихання» на діафрагму;

уміння рівномірного видиху, які засвідчують спроможність студентів факультетів мистецтв під час вокальної фонації помірковано розподіляти повітря таким чином, щоб, з однієї сторони, його вистачило на музичну фразу в цілому, а з іншої сторони, щоб в кінці фрази не було залишку набраного повітря;

уміння спрямовувати й відсилати співацький голос на потрібну відстань до слухацької аудиторії, максимально використовуючи динаміку видиху.

З огляду на вищезазначене, І показником сформованості вокально-технічного структурно-змістового компоненту співацької розвиненості доречно визначити вияв здатності щодо володіння технологією співацького дихання.

Продовжуючи системно-компонентний аналіз системи співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв, доречно зупинитись на всеохоплюючій ролі технології вокальної фонації, пов’язаної із такими елементами голосового апарату, як гортань, голосові складки, носова й ротова порожнини, язик, зуби, перенісся, лоб, маківка голови, які у взаємодії із співацьким диханням забезпечують якість вокального звукоутворення в його фізіологічно-акустичному значенні. Ця технологія акумулює формування співацьких умінь, серед яких:

уміння інтонаційно-чистого співу мелодії музичних творів;

уміння опертого на дихання кантиленного співу, базовані на цільовій вокалізації голосних у спеціальній манері їх подовженого і «округлого» виконання;

уміння моторного співу, базовані на рухливості співацького голосу.

Отже, ІІ показником сформованості вокально-технічного структурно-змістового компоненту співацької розвиненості доречно визначити вияв здатності щодо володіння технологією інтонаційно-чистого, опертого на дихання кантиленного та моторного співу.

Подальше дослідження змісту співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв на основі системно-компонентного аналізу вимагає звернення до кола завдань, пов'язаних із здатністю студентів факультетів мистецтв не просто до грамотного, професійного вокального звуковедення, а вже із спроможністю до самостійної інтерпретаційно-концептуальної роботи, необхідної для подальшої музично-інтерпретаційної комунікації у процесі співу перед публікою.

Як було зазначено вище, провадження навчальної інтерпретаційної діяльності студентів факультетів мистецтв віднесено до другого поглиблювально-фундаментального етапу співацького розвитку, протягом якого передбачено набуття майбутніми фахівцями фундаментальних теоретичних знань та умінь щодо музично-інтерпретаційної комунікації, розроблення та практичного втілення у процесі співу власного інтерпретаційного задуму.

Професор Г.Падалка, розглядаючи проблему підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до провадження самостійної інтерпретаційної роботи, відводить інтерпретаційній підготовці студентів одне з ключових місць у системі фахового навчання і характеризує інтерпретацію як основний вид їх художньої діяльності. Авторка стверджує, що «процес мистецької

інтерпретації містить … значний потенціал виявлення творчого ставлення до твору. Виконавцю треба не лише заглибитись у авторське відчуття образу …, а і виявити власне розуміння тексту, виразити власні почуття, передати особливості власного сприйняття того, що створив автор» [49, с.43].

І.Полубоярина характеризує художню інтерпретацію у контексті особистого трактування зразків музичного репертуару у процесі їх виконання, під час якого музикант-виконавець транслює слухачеві за допомогою засобів музичної комунікації вкладені композитором у твір смисли, образи, характеристики [52].

Професор О.Рудницька також розкриває глибинне значення інтерпретаційного проектування для художньо-естетичного розвитку студентів факультетів мистецтв. Дослідниця окреслює інтерпретаційну діяльність в якості однієї з складових художнього сприймання [53, 95-96].

Аналіз науково-творчого доробку практикуючих педагогів-вокалістів, методистів співацького розвитку, виконавців-співаків, хормейстерів з питань першочергового значення інтерпретаційно-художньої підготовки студентів факультетів мистецтв для якісного, повноцінного співацького розвитку (В.Антонюк, Л.Василенко, Т.Жигінас, П.Ковалик, А.Козир, Л.Котова, Л.Куненко, Т.Левченко, О.Матвеєва, Н.Можайкіна, Є.Проворова, Є.Савчук, Л.Степанова, І.Топчиєва, О.Хижна, Л.Чинчева та ін.), дозволив визначити й систематизувати наступні сектори цієї підготовки, серед яких:

історико-світоглядний;

жанрово-стильовий;

тематично-образний;

музично-виражальний;

проективно-концептуальний;

комунікативний.

З огляду на вищезазначене, суттєвим, на нашу думку, є визначення у змісті співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв *проективно-інтерпретаційного структурно-змістового компоненту*, відповідального за розвиток у студентів факультетів мистецтв теоретичної обізнаності у галузі музично-інтерпретаційної комунікації, за набуття практичних умінь інтерпретаційного проектування у відповідності до персонального інтерпретаційного задуму, а також комунікативних умінь втілення цього у процесі співацької діяльності.

Критерієм сформованості *проективно-інтерпретаційного структурно-змістового компоненту* доречно визначити ступінь здатності студентів факультетів мистецтв до самостійного художньо-проективного розроблення інтерпретаційних конструктів вокальних творів і цілісного їх втілення у процесі співацької діяльності.

Розглянемо змістове наповнення проективно-інтерпретаційного структурно-змістового компоненту співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв у контексті набуття фундаментальних знань у галузі інтерпретаційного опрацювання вокальних творів, а також у контексті формування під час вокального навчання відповідних проективно-інтерпретаційних умінь згідно до поданих вище секторів художньо-інтерпретаційної підготовки. На нашу думку, кожен із означених секторів художньо-інтерпретаційної підготовки майбутніх фахівців актуалізує два основних напрямки педагогічної роботи: теоретично-знаннєвий і діяльнісно-практичний.

Отже історико-світоглядний сектор художньо-інтерпретаційної підготовки студентів факультетів мистецтв щодо теоретично-знаннєвого напрямку передбачає: педагогічне стимулювання когнітивної активності студентства у процесі засвоєння знань у царині історичної епохи, на яку

припадала творчість композитора й автора літературного тексту вокального твору, їх ідейно-світоглядних та художньо-естетичних поглядів, їх історіографічно-мистецтвознавчих портретів, а також історії створення вокального зразку, який підлягає інтерпретації.

Історико-світоглядний сектор художньо-інтерпретаційної підготовки студентів факультетів мистецтв щодо діяльнісно-практичного напрямку передбачає педагогічне забезпечення формування практичних умінь: з опрацювання та аналізу науково-теоретичних джерел в історіографічно-мистецтвознавчій царині, що стосується авторів та історії створення вокального твору, з теоретичного узагальнення опрацьованого матеріалу й формулювання висновків.

Жанрово-стильовий сектор художньо-інтерпретаційної підготовки студентів факультетів мистецтв щодо теоретично-знаннєвого напрямку передбачає: педагогічне стимулювання когнітивної активності студентства у процесі засвоєння знань у царині жанрово-стильових особливостей вокального твору.

Жанрово-стильовий сектор художньо-інтерпретаційної підготовки студентів факультетів мистецтв щодо діяльнісно-практичного напрямку передбачає педагогічне забезпечення формування практичних умінь: з жанрово-стильового аналізу музичних творів, з порівняння й конкретизації різних вокальних та вокально-хорових жанрів.

Тематично-образний сектор художньо-інтерпретаційної підготовки студентів факультетів мистецтв щодо теоретично-знаннєвого напрямку передбачає: педагогічне стимулювання когнітивної активності студентства у процесі набуття, засвоєння і накопичення фундаментальних музикознавчих знань у царині законів створення й сюжетно-музичної драматургії вокальних

творів щодо теми, ідеї, характеру, образного змісту, правил побудови сюжетної лінії тощо.

Тематично-образний сектор художньо-інтерпретаційної підготовки студентів факультетів мистецтв щодо діяльнісно-практичного напрямку передбачає педагогічне забезпечення формування практичних умінь: з ідейно-тематичного, художньо-образного, сюжетно-драматургічного аналізу вокальних та вокально-хорових творів.

Музично-виражальний сектор художньо-інтерпретаційної підготовки студентів факультетів мистецтв щодо теоретично-знаннєвого напрямку передбачає: педагогічне стимулювання когнітивної активності студентства у процесі набуття, засвоєння і накопичення фундаментальних знань у царині провадження музично-теоретичного аналізу таких засобів музичної виразності, як мелодія, динаміка, темпо-ритм, форма, ладово-гармонічні засоби тощо.

Музично-виражальний сектор художньо-інтерпретаційної підготовки студентів факультетів мистецтв щодо діяльнісно-практичного напрямку передбачає педагогічне забезпечення формування практичних умінь музично-теоретичного аналізу таких засобів музичної виразності, як мелодія, динаміка, темпо-ритм, форма, ладово-гармонічні засоби тощо.

Проективно-концептуальний сектор художньо-інтерпретаційної підготовки студентів факультетів мистецтв щодо теоретично-знаннєвого напрямку передбачає: педагогічне стимулювання когнітивної активності студентства у процесі набуття, засвоєння і накопичення фундаментальних знань у царині методів, засобів і прийомів проектування інтерпретаційного конструкту вокального твору, моделювання інтерпретаційно-концептуальних версій.

Проективно-концептуальний сектор художньо-інтерпретаційної підготовки студентів факультетів мистецтв щодо діяльнісно-практичного напрямку передбачає педагогічне забезпечення формування практичних умінь проектування інтерпретаційного конструкту вокального твору, моделювання інтерпретаційно-концептуальних версій.

Таким чином, І показником сформованості проективно-інтерпретаційного структурно-змістового компоненту співацької розвиненості доречно визначити вияв фундаментальних знань у галузі інтерпретаційного опрацювання в процесі їх практичної реалізації.

Продовжуючи розгляд змістового наповнення проективно-інтерпретаційного структурно-змістового компоненту співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв, слід зупинитися на комунікативному секторі художньо-інтерпретаційної підготовки, який так само, як і розглянуті вище сектори охоплює два основних напрямки педагогічної роботи: теоретично-знаннєвий і діяльнісно-практичний.

Непересічне значення комунікативної складової для інтерпретаційної підготовки майбутніх співаків полягає в утворенні та реалізації умов полісуб'єктного спілкування студентів факультетів мистецтв у процесі вокального навчання. Г.Падалка окреслює аксіоматичність значущості музичної комунікації на підставі того, що «дидактичний контекст реалізації комунікативної функції мистецької діяльності передбачає створення навчальної ситуації, коли учень налаштований сприйняти не тільки художній текст, а й …зрозуміти переживання автора…» [50, 9].

Комунікативний сектор художньо-інтерпретаційної підготовки студентів факультетів мистецтв щодо теоретично-знаннєвого напрямку передбачає педагогічне стимулювання когнітивної активності студентства у процесі

набуття, засвоєння і накопичення фундаментальних знань у царині засобів вокальної комунікації, серед яких важливе місце займають:

вербально-текстові комунікативні засоби, пов'язані із передачею ідейно-тематичної інформації, яка закладена у літературному тексті вокальних та вокально-хорових творів і доносить безпосередньо до аудиторії думки, погляди, настрої, асоціації, сюжети авторів;

тембрально-образні комунікативні засоби, пов'язані із передачею музично-семіотичної інформації, яка закладена в нотному тексті вокальних та вокально-хорових творів і доносить до аудиторії образно-творчий задум композитора через обрану ним форму, мелодію, фактуру, нюанси, динаміку тощо.

Комунікативний сектор художньо-інтерпретаційної підготовки студентів факультетів мистецтв щодо діяльнісно-практичного напрямку передбачає педагогічне забезпечення формування практичних умінь музичної комунікації у відповідності до розробленого інтерпретаційного конструкту, серед яких важливе місце займають:

уміння щодо вільного володіння засобами вербально-текстової комунікації, зокрема, артикуляційні мело-декламаційні уміння щодо передачі ідейно-тематичної інформації, яка закладена у літературному тексті вокальних та вокально-хорових творів;

уміння щодо вільного володіння засобами музично-семіотичної комунікації, зокрема, тембрально-нюансові уміння, а також уміння вокального втілення динамічних коливань щодо передачі до аудиторії образно-творчого задуму композитора на основі використання та інтеграції у процесі вокальної фонації головних та грудних резонаторів, відповідальних за утворення тембрального забарвлення співацького голосу.

Зокрема, для отримання тембрально-акустичного ефекту сумбрації співацького голосу щодо утворення його щільно-густого, «оксамитового» забарвлення використовується грудний резонанс, пов'язаний із такими ділянками організму, як грудна клітина, а також із органами дихання – легенями, трахеєю, які в ній розміщуються. У той час, як для отримання тембрально-акустичного ефекту дзвінкості, глибини, «металу» співацького голосу використовується головний резонанс, пов'язаний із такими елементами голосового апарату, як носова й ротова порожнини, верхні зуби, перенісся, лоб, маківка голови тощо.

Технологія використання та інтеграції у процесі музичної комунікації головних та грудних резонаторів акумулює формування співацьких умінь, серед яких:

уміння формування тембрального забарвлення на основі використання головного резонансу;

уміння формування тембрального забарвлення на основі використання грудного резонансу;

інтегровані уміння тембрально-резонансного переключення на основі почергового використання головного і грудного резонансу;

комплексні уміння тембрально-резонансного поєднання на основі сумісного одночасного використання головного і грудного резонансу.

уміння цілісного втілення інтерпретаційного конструкту у процесі співацької діяльності.

З огляду на вищезазначене, ІІ показником сформованості проективно-інтерпретаційного структурно-змістового компоненту співацької розвиненості доречно визначити наявність умінь вокальної комунікації на основі використання вокально-тембральних та мовленнєвих засобів вокальної фонації.

Продовження дослідження змісту співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв на основі системно-компонентного аналізу обумовило звернення до проблематики, пов'язаної із оволодінням студентами уміннями компетентного, яскравого, досконалого сценічного виконавства. Як було зазначено вище, педагогічна робота щодо формування та удосконалення в студентства цих умінь планувалась до виконання на третьому виконавсько-продуктивному етапі співацького розвитку, протягом якого передбачено набуття студентами співацької компетентності в частині досконалого сценічного виконання вокальних творів, сформованості надійності вокального виконавства, виконавського артистизму тощо.

Сутність розробленого у першому розділі авторського формулювання дефініції «співацька компетентність», визначеної метою процесу співацького розвитку студентів факультетів мистецтв, включала позицію щодо необхідності оволодіння майбутніми фахівцями комплексом практичних співацьких умінь, серед яких поряд із окресленими вище вокально-технічними, інтерпретаційними уміннями займають уміння виконавського артистизму.

Проблематика виконавського артистизму студентів-вокалістів факультетів мистецтв була представлена в науково-теоретичних працях О.Гурця, О.Єременко, Т.Жигінас, Л.Котової, Л.Куненко, О.Матвеєвої, М.Мозгового, Є.Проворової, Є.Савчука, Л.Тоцької, а також в науковому доробку китайських дослідників Вей Лімін, Лі Чунпень, Сюй Вейвей, Тянь Лінь та ін.

Всі названі дослідники зазначали про важливість проблематики формування виконавського артистизму в майбутніх учителів музичного мистецтва на підставі того, що сучасні школярі на уроках музичного мистецтва мають чути від вчителя професійну, яскраву демонстрацію вокальних творів під час вокально-хорової роботи. Тобто персональний показ

вчителем музичного мистецтва пісень, арій та романсів для слухання та художньо-педагогічного аналізу має стимулювати дітей до заняття музичним мистецтвом, співами в дитячих вокальних та вокально-хорових колективах тощо.

Слід зауважити, що розвиток сучасних медійних технологій привносить в сучасні шоу, пов'язані із співом, нові акценти щодо привнесення театрально-драматичних елементів у безпосередньо вокальні сольні, ансамблеві та хорові сценічні номери, репрезентовані для аудиторії. У зв'язку із цим значно підвищується роль театрально-драматичних ефектів також під час роботи із учнівськими вокальними та вокально-хоровими колективами, що піднімає на новий щабель роль розвитку виконавського артистизму під час вокального навчання студентів факультетів мистецтв. З огляду на вищезазначене, доречно виокремити у її змістовій структурі артистично-виконавський структурно-змістовий компонент.

Продовжуючи системно-компонентний аналіз співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв щодо дослідження артистично-виконавського структурно-змістового компоненту, доцільно зупинитись більш детально на трактуванні дефініції «виконавський артистизм». Словникове визначення цього поняття характеризує його як «…одну з характеристик високопрофесійного володіння сценічною виконавською майстерністю», яка засвідчує «віртуозний рівень акторської гри» [61, 36].

Л.Зязюн трактує виконавський артистизм під кутом зору визначення «… неповторності людської особистості», яка спроможна презентувати себе «… у виявах різних видів досвіду», а також уможливлює вирізнення «особистості серед інших перевагою умінь і неповторністю творчого доробку» [29, 108].

Китайський дослідник Ван Чень розробив визначення поняття «виконавський артистизм» у контексті фахового навчання співу,

обґрунтувавши такі аспекти виконавського артистизму співака, як наявність «…високого рівня мистецької зрілості вокаліста з урахуванням його музично-інтелектуальних, вокально-технологічних, інтерпретаційно-творчих та сценічно-комунікативних властивостей», спроможність до «глибокого осягнення й втілення співаком художнього змісту вокальних творів через призму власної індивідуальності та здатності натхненно й переконливо доносити його до слухачів» [9, 34].

Досліджуючи артистично-виконавський структурно-змістовий компонент співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв доцільно звернути особливу увагу те, що поняття «виконавський артистизм» студентів-вокалістів факультетів мистецтв неможливо відділити від поняття «надійність вокального виконавства». Адже, як зазначає Д.Юник, «не викликають сумніву…тези про те, що: кульмінацією всієї музично-виконавської діяльності є прилюдні виступи …, котрі … вимагають від інтерпретаторів більше емоційної, інтелектуальної, вольової, слухової та фізичної віддачі; … супроводжуються хвилюванням» [73, 121].

Оскільки, як засвідчує практика прилюдної співацької діяльності, сценічне хвилювання, викликане емоціогенно-стресовими чинниками, досить часто негативно впливає на сценічну поведінку студентів у такий спосіб, що мова вже не може йти про виконавський артистизм під час виступу. Негативний вплив емоціогенно-стресових чинників може викликати хвилювання, яке спричиняє вокально-виконавські втрати різних рівнів: від суто психологічної «скованості» щодо повноцінного вияву студентом умінь виконавського артистизму під час співу, неспроможності цілісно донести до слухача розроблений інтерпретаційний конструкт, і аж до деструктивно-панічних або апатичних станів, які супроводжуються забуванням музичного

або літературного матеріалу, раптовою захриплістю співацького голосу, впаданням у психологічний «ступор» тощо.

Саме тому, розглядаючи артистично-виконавський структурно-змістовий компонент співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв, разом із дослідженням умінь виконавського артистизму співаків потрібно дослідити такий феномен, як надійність вокального виконавства.

Професор Д.Юник, науково-творчий доробок якого охоплює проблематику виконавської надійності музикантів, визначає цей феномен як «…не вроджену, а набуту інтегральну особистісну властивість, яка виявляється у безпомилковому, точному виконанні музичних творів у звичних та емоціогенних умовах сценічної діяльності» [72, 125].

У цілому погоджуючись із означеним формулюванням виконавської надійності, доречно зауважити, що, на нашу думку, тлумачення цього феномену має включати окрім безпомилковості й точності виконання музичного твору, ще й наступні позиції:

виразне, яскраве, самобутнє втілення музичного образу під час виконання музичного твору;

цілісність донесення до слухача розробленого інтерпретаційного конструкту під час виконання музичного твору.

Тобто співацький розвиток студентів факультетів мистецтв, зокрема, формування артистично-виконавського змістового компоненту співацької розвиненості в частині надійності вокального виконавства має включати методичний інструментарій, спрямований:

на розвиток умінь виконавського артистизму, які уможливлюють виразне, яскраве, самобутнє втілення музичного образу під час виконання зразків вокального та вокально-хорового репертуару у звичних та емоціогенних умовах сценічної діяльності;

на розвиток умінь саморегуляції, які уможливлюють цілісність донесення до слухача розробленого інтерпретаційного конструкту під час виконання музичного твору.

З огляду на зазначене вище, критерієм артистично-виконавського структурно-змістового компоненту співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв доречно визначити міру надійності вокального виконавства.

Зупинимось більш детально на окреслених вище уміннях виконавського артистизму та саморегуляції у процесі сценічного виступу, без розвиненості яких повноцінне втілення художнього образу, задумане авторами музики й тексту вокального твору є неможливим.

До таких умінь виконавського артистизму можна віднести:

уміння психологічно сконцентруватись на втіленні художньо-образного змісту кожного із зразків вокального та вокально-хорового репертуару в атмосфері прилюдного виступу;

уміння швидко перевтілитись у процесі виконання вокальних та вокально-хорових творів діалогічного або полілогічного характеру в атмосфері прилюдного виступу;

уміння драматичної імпровізації під час спонтанної зміни інтерпретаційної версії в атмосфері прилюдного виступу;

уміння презентації власного сценічно-виконавського іміджу.

До умінь саморегуляції у процесі сценічного виступу можна віднести:

уміння контролювати вокально-виконавський процес в реальному часі прилюдного виступу;

уміння корегувати перебіг вокально-виконавського процесу в реальному часі прилюдного виступу;

уміння критично аналізувати результати вокально-виконавського процесу.

Таким чином, показниками розвиненості артистично-виконавського структурно-змістового компоненту доцільно визначити наступні:

І показник – вияв умінь виразного сценічного втілення художнього образу вокальних творів;

ІІ показник – наявність умінь саморегуляції під час прилюдної співацької діяльності.

Для проведення подальшого дослідження компонентно-змістової структури співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв на засадах синергетичного підходу необхідним є також дослідження цієї структури з позицій визначення її функцій. Оскільки застосування системно-компонентного аналізу для дослідження компонентно-змістової структури співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв дозволило стверджувати про те, що досліджуваний на засадах синергетичного підходу феномен має всі ознаки цілісних, відкритих, відносно стійких систем, то логічним є аналіз його функцій у контексті схарактеризованих структурно-змістових компонентів. Адже саме від функцій співацької розвиненості залежить і динаміка її формування як цілісної, відкритої, відносно стійкої системи в цілому, і динаміка кожного із визначених структурно-змістових компонентів.

Для дослідження функціональних аспектів вокально-технічного, проективно-інтерпретаційного та артистично-виконавського структурно-змістових компонентів співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв доречно застосувати такий різновид системного аналізу, як системно-функціональний аналіз, на підставі якого є можливим встановити зв’язок між станом сформованості кожного із цих компонентів на початковій

стадії і станами на подальших стадіях сформованості.

Є.Іллін, який розглядав поняття «функція» у контексті психології мотивації особистості, характеризував це поняття в якості ключового психологічно-стимулюючого фактору розвитку людини [30]. Вчений-психолог узагальнив і систематизував шкалу функцій, яка, зокрема, нараховує такі різновиди функцій, як спонукальна, спрямовуюча, стимулююча, директивна, контролююча, регулятивна, організуюча, структуруюча, смислоутворююча, відображальна, пояснювальна, захисна та ін. [30].

С.Гончаренко, осмислюючи аспекти функціонування педагогічних систем, стверджує про приналежність до них навчаючої, виховуючої, розвивальної та соціалізуючої функцій [20].

Сукупне застосування системно-компонентного і системно-функціонального аналізу дозволяє узгодити зміст розроблених вище структурно-змістових компонентів співацької розвиненості із конкретизацією відповідних функцій.

Вокально-технічний компонент, відповідаючи за комплексні уміння і навики у галузі правильної, високо-позиційної вокальної фонації, за створення в студентів психолого-фізіологічної звички й досвіду щодо управління певними м'язами голосового апарату, а також за координацію між звуковеденням і слухом під час співу, уможливлює у процесі вокального навчання динаміку позитивних перетворень, співацької еволюції.

Означені перетворення забезпечують переведення студентів факультетів мистецтв з одного рівня співацької розвиненості на інший, більш високий рівень, актуалізуючи:

зміцнення й збільшення сили співацького голосу;

більш високу витривалість у процесі співацької діяльності в часовому вимірі, яка стосується здатності студента співати без втоми голосового апарату протягом декількох годин;

більш високу витривалість співацького дихання;

рухливість співацького голосу на музичних штрихах staccato та legato.

Таким чином, сукупне застосування системно-компонентного і системно-функціонального аналізу дозволяє узгодити зміст вокально-технічного структурно-змістового компоненту співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв із *перетворюючою функцією*. *Перетворююча* функція забезпечує динаміку сформованості вокально-технічного структурно-змістового компоненту співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв, детермінуючи подальше вокальне самовдосконалення у процесі вокальної навчальної діяльності.

Проективно-інтерпретаційний компонент співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв, відповідаючи за набуття знань, необхідних для самостійного трактування художньо-естетичних цінностей, закладених авторами у вокальні твори, а також за яскраву трансляцію цих цінностей в реальному часі вокального виконавства у процесі музичної комунікації, стимулює здатність студентів на основі набутих історико-музикознавчих, музично-теоретичних та інших знань до оригінального проектування інтерпретаційних конструктів вокальних та вокально-хорових творів.

Активізація в студентів когнітивних процесів за напрямами історико-світоглядного, жанрово-стильового, тематично-образного, музично-виражального, проективно-концептуального, комунікативного секторів вокально-теоретичної підготовки стимулює, підтримує і пролонгує заінтересованість студентів у постійному розширенні кола знань, необхідних для окреслених вище історико-світоглядного, жанрово-стильового,

тематично-образного, музично-виражального, проективно-концептуального та комунікативного секторів інтерпретаційної роботи.

Механізм стимуляції і пролонгації такої заінтересованості студентів функціонує на підставі того, що постійне отримання нової інформації забезпечує розширення обсягів знань та їх поглиблення, що веде до постановки нових питань за всіма вищеназваними секторами інтерпретаційної діяльності, визначаючи її напрями.

Отже, сукупне застосування системно-компонентного і системно-функціонального аналізу дозволяє узгодити зміст проективно-інтерпретаційного структурно-змістового компоненту співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв із *стимулюючою функцією*.

Подальше визначення функцій співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв вимагає переходу до артистично-виконавського структурно-змістового компоненту. Цей компонент відповідає у системі співацької розвиненості за виразну мімічну, пантомімічну, жестову, контактно-зорову візуалізацію ідейно-образного змісту вокального твору у процесі його прилюдного виконання перед публікою, що ми визначаємо як виконавський артистизм співака. Для розвитку в студентів виконавського артистизму вельми важливим є як створення певного оригінального іміджу, що включає такі аспекти, як співацька постава, костюм, взуття та інше, так і сформована надійність вокального виконавства.

Повноцінне застосування умінь виконавського артистизму, що уможливлюють художнє втілення музичного образу під час виконання музичного твору, а також цілісність донесення до публіки розробленого інтерпретаційного конструкту під час виконання музичного твору, є можливим лише тоді, коли співак володіє здатністю до самоорганізації як під

час підготовки до концертного виступу, так і безпосередньо у процесі сценічного вокального виконавства.

Така самоорганізація передбачає сконцентрованість на виразності цілісного й яскравого втілення інтерпретаційного конструкту, що включає саморегуляцію, самоконтроль, самокорекцію, необхідні для подолання стресових факторів сценічного хвилювання.

Отже, сукупне застосування системно-компонентного і системно-функціонального аналізу дозволяє узгодити зміст виконавсько-артистичного структурно-змістового компоненту співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв із *самоорганізуючою функцією*, яка забезпечує усвідомлену конкретизацію творчо-інтерпретаційного задуму, а також дозволяє визначити необхідні самоорганізаційні дії й необхідні заходи для ефективного втілення інтерпретаційного конструкту.

З огляду на зазначене вище, сукупне залучення системно-компонентного та системно-функціонального аналізу співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв дозволило охарактеризувати її в якості відкритої, динамічно-емерджентної системи вокально-технічного, проективно-інтерпретаційного та артистично-виконавського структурно-змістових компонентів, сформованість яких регулюється взаємодією таких функцій, як перетворююча, стимулююча та самоорганізаційна.

Критерієм сформованості вокально-технічного структурно-змістового компоненту співацької розвиненості визначено міру здатності до координації сукупності вокально-технічних умінь із слуховими уявленнями. І показник – вияв здатності щодо володіння технологією співацького дихання. ІІ показник – вияв здатності щодо володіння технологією інтонаційно-чистого, опертого на дихання кантиленного та моторного співу.

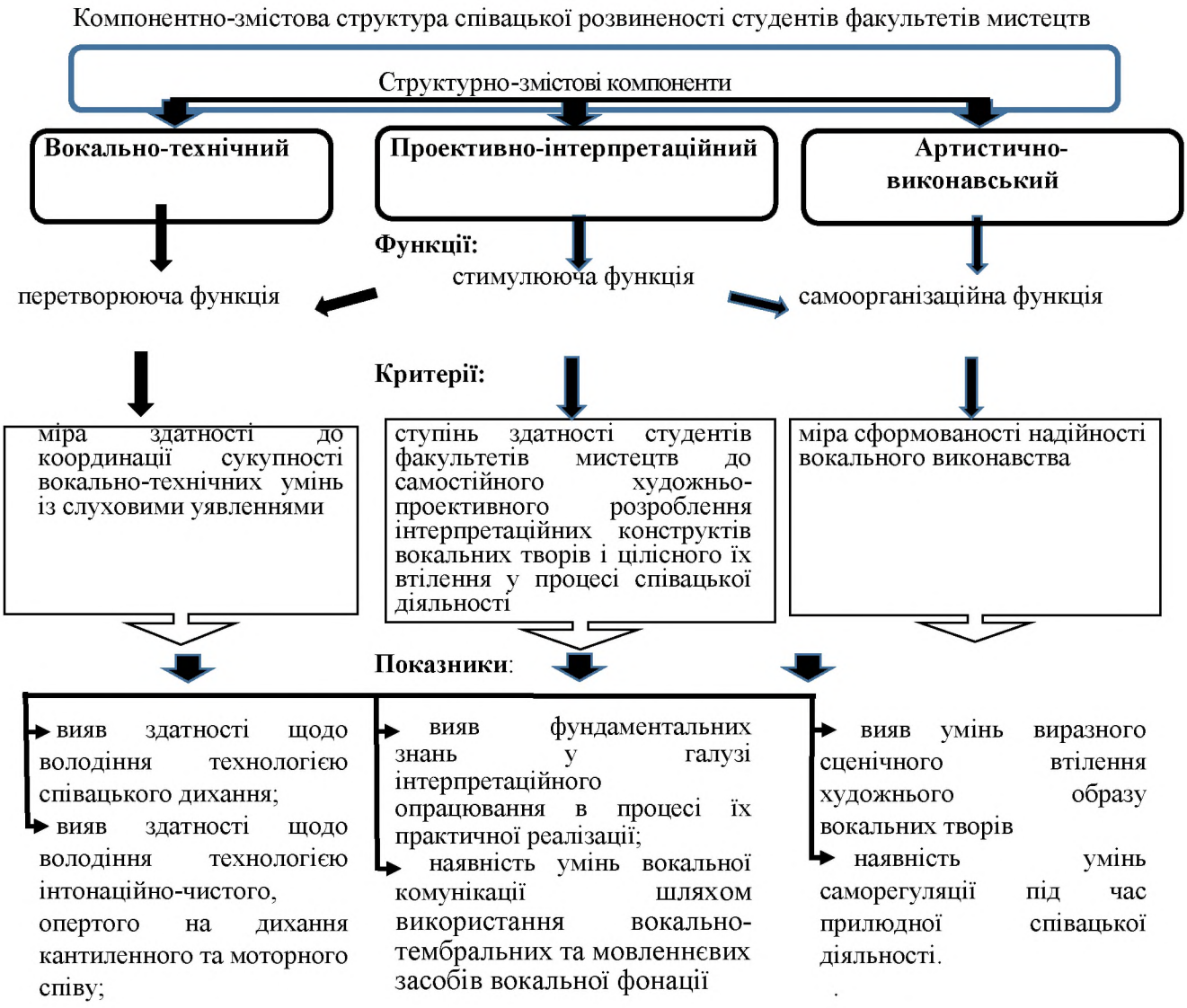


Рис. 2.1. Компонентно-змістова структура співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв.

Критерієм сформованості проективно-інтерпретаційного структурно-змістового компоненту визначено ступінь здатності студентів факультетів мистецтв до самостійного художньо-проективного розроблення інтерпретаційних конструктів вокальних творів і цілісного їх втілення у процесі співацької діяльності. І показник – вияв фундаментальних знань у галузі інтерпретаційного опрацювання в процесі їх практичної реалізації; ІІ

показник – наявність умінь вокальної комунікації шляхом використання вокально-тембральних та мовленнєвих засобів вокальної фонації.

Критерієм сформованості артистично-виконавського структурно-змістового компоненту визначено міру надійності вокального виконавства. І показник – вияв умінь виразного сценічного втілення художнього образу вокальних творів. ІІ показник – наявність умінь саморегуляції під час прилюдної співацької діяльності.

Компонентно-змістову структуру співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв представлено на рис. 2.1.

2.2. Проектування методичної моделі співацького розвитку студентів факультетів мистецтв у контексті розвиваючого вокального навчання на засадах синергетичного підходу

Після конкретизації принципів та наукового узагальнення методичних засад синергетичного підходу, сформульованих в якості методологічного базису співацького розвитку студентів факультетів мистецтв, а також після визначення функцій, змістових компонентів, критеріїв та показників сформованості співацької розвиненості, для проектування експериментальної методики необхідно також визначити відповідні педагогічні умови в якості синергетично-стрижневих орієнтирів для методичного моделювання.

Означені педагогічні умови мають забезпечувати у навчальному процесі максимальне сприяння співацькому розвиткові студентів факультетів мистецтв на підґрунті кожної із сформульованих попередньо методичних засад. Тобто для ефективності співацького розвитку процес вокального навчання має носити розвивальний характер, бути націленим, зокрема, на

розвиток голосового апарату студентів, а також на інтелектуально-творчий розвиток у цілому, на формування, розвиток та удосконалення співацьких умінь тощо.

Процес розвиваючого навчання, на думку С.Гончаренка, має характеризуватись «спрямованістю принципів, методів і прийомів … на досягнення найбільшої ефективності розвитку пізнавальних можливостей…: сприймання. мислення, пам'яті, уяви тощо» [20, 404]. В.Сухомлинський, який системно й цілісно розробив проблематику розвиваючого навчання, поклав в основу цієї проблеми сукупність принципів, серед яких, зокрема. принципи гуманізації, всеосяжного розвитку когнітивних, фізичних і духовних сил, природовідповідності тощо [60]. В.Павленко, комплексно аналізуючи проблематику розвиваючого навчання, і, зокрема, науково-педагогічний внесок, зроблений у цю проблематику В.Сухомлинським, характеризує розвиваюче навчання як «загальнорозвивальний, діяльнісний, особистісно-орієнтовний процес» [48, 170], в основі якого «…лежить уявлення про розвиток … суб'єкта особистісної діяльності» [48, 165].

Накладаючи визначення розвиваючого навчання на сферу вокальної педагогіки та виконавства студентів факультетів мистецтв, доречно стверджувати, що *розвиваюче вокальне навчання* є педагогічним процесом, спрямованим на забезпечення співацького розвитку студентів факультетів мистецтв, який базується:

на ретельному вивченні персональних співацьких, загально-музичних, інтелектуально-когнітивних, творчо-виконавських можливостей студентства;

на ретельному плануванні та розробленні персональних вокально-педагогічних стратегічних та тактичних траєкторій щодо розвитку співацьких можливостей щодо зростання сили голосу, покращення його тембрального забарвлення, збільшення дихального обсягу тощо;

на ретельному плануванні та розробленні персональних стратегічних та тактичних розвивальних траєкторій щодо формування, розвитку та удосконалення комплексу співацьких умінь;

на ретельному плануванні персональних стратегічних та тактичних розвивальних траєкторій щодо формування невроджених, несформованих вокальних здібностей;

на ретельному плануванні персональних стратегічних та тактичних розвивальних траєкторій щодо розвитку вроджених загально-музичних здібностей на кшталт музичної пам'яті, різновидів музичного слуху тощо;

на ретельному плануванні персональних стратегічних та тактичних розвивальних траєкторій щодо розвитку інтелектуально-когнітивних можливостей студентства, щодо формування спрямованості на співацький саморозвиток, на поглиблення пізнавальних і художньо-естетичних потреб до самопізнання і удосконалення власного співацького потенціалу, а також на провадження співацького самовдосконалення у контексті формування співацького мислення.

Специфіка методичного забезпечення, педагогічного інструментарію для розвиваючого вокального навчання полягає у сконцентрованій комплексній цільовій направленості усіх його методів, засобів і форм на інтенсифікацію інтелектуально-творчих резервів студентів для забезпечення максимальної ефективності співацького розвитку, метою якого є набуття студентами співацької компетентності.

Для повноцінного окреслення цього педагогічного інструментарію слід звернутись до навчальних дисциплін, які складають основу розвиваючого вокального навчання. До складу цих дисциплін входять дисципліни обов'язкової і вибіркової частини професійної підготовки студентів, які

стосуються безпосередньо співацького розвитку, тобто вокальні навчальні дисципліни, а також диригентсько-хорові навчальні дисципліни.

Зокрема, до вокальних навчальних дисциплін, які відіграють провідну роль у процесі розвиваючого вокального навчання в бакалавраті та магістратурі належать:

«Постановка голосу»;

«Вокал»;

«Виконавський практикум з вокалу»;

«Методика викладання вокалу»;

«Виробнича практика з викладання вокалу» та ін.

До диригентсько-хорових навчальних дисциплін, які відіграють важливу роль у процесі розвиваючого вокального навчання в бакалавраті та магістратурі належать:

«Хоровий клас»;

«Хорове диригування»;

«Виконавський практикум з хорового диригування»;

«Хорознавство»;

«Виробнича практика з музичного мистецтва» та ін.

Розглядаючи розвиваюче вокальне навчання як потужний інструмент співацького розвитку студентів факультетів мистецтв у контексті моделювання експериментальної методики, доречно зазначити про те, що наведені вище навчальні дисципліни мають бути підпорядковані провідній меті співацького розвитку – набуттю майбутніми фахівцями співацької компетентності на основі:

розвитку активного, творчого ставлення до власного співацького розвитку в сенсі активізації своїх пізнавальних та художньо-естетичних потреб та інтересів;

розвитку власної спрямованості до самостійної навчальної співацької діяльності (репетиційної та виконавської);

розвитку співацьких умінь і навиків;

розвитку власних співацьких можливостей, як вроджених, так і невроджених.

Отже для забезпечення ефективності співацького розвитку студентів факультетів мистецтв у процесі розвиваючого вокального навчання необхідно організовувати й вибудовувати і індивідуальні, і групові (лекційні, семінарські, практичні) заняття з наведених вище навчальних курсів з урахуванням наступних позицій, серед яких:

чітке формулювання теми заняття з особливим акцентуванням на нових аспектах роботи і прогнозуванні потенційних ефектів для співацького розвитку студента;

систематичне контролювання як процесів сприймання та засвоєння навчального матеріалу студентами, так і процесів осмислення вже сприйнятого й засвоєного з опорою на практичне відтворення і реалізацію;

педагогічне забезпечення творчого застосування й відпрацювання засвоєного (набутих знань, набутих співацьких умінь, навиків) як у стандартних, передбачуваних, так і у непередбачуваних ситуаціях співацької діяльності;

педагогічне забезпечення рефлексивного аналізу й оцінювання студентами власних інтелектуальних, творчих здобутків у сенсі розвитку відповідних умінь і навиків, власних співацьких можливостей тощо.

Повертаючись до визначення сприятливих педагогічних умов, які мають бути створені у процесі розвиваючого вокального навчання для ефективного упровадження розроблених методичних засад синергетичного підходу як методологічного базису співацького розвитку студентів факультетів мистецтв,

слід зауважити, що проектування стратегічних векторів співацького розвитку на основі використання як педагогічно спланованих, так і випадкових, спонтанних впливів (І методична засада) є можливим лише у випадку, коли студент виявляє *усвідомлену вмотивованість* щодо необхідності власного співацького розвитку.

Усвідомлена вмотивованість у власному співацькому розвитку передбачає не просто наявність в студента інтересу до співацької діяльності, пізнавальних та художньо-естетичних потреб в опрацюванні вокальних творів, а цілком осмислене усвідомлення необхідності вокальної навчальної діяльності для власного особистісного та фахового становлення через оволодіння співацькими уміннями і навиками, розуміння важливості набуття співацької компетентності у процесі розвиваючого вокального навчання.

Тобто забезпечення в студентів у процесі розвиваючого вокального навчання усвідомленої вмотивованості у власному співацькому розвитку передбачає, окрім педагогічного стимулювання в студентів стійкого інтересу та поглибленого пізнавального та художньо-естетичного потребового спонукання, ще й педагогічне стимулювання відповідних творчих намірів у галузі співацької навчальної діяльності, її планування і проектування згідно окреслених стратегічних векторів співацького розвитку, практичної реалізації означених намірів, планів і творчих проектів, а також набуття співацького досвіду.

Таким чином, спираючись на попередньо сформульовану І методологічну засаду синергетичного підходу щодо проектування стратегічних векторів співацького розвитку на основі використання як педагогічно спланованих, так і випадкових, спонтанних впливів, можна визначити І педагогічну умову співацького розвитку студентів факультетів мистецтв.

Ця *І педагогічна умова передбачає консолідоване застосування методів, засобів і прийомів вокального, мистецького навчання у відповідності до бінарних опозицій класичної та постнекласичної парадигм співацького розвитку із методами засобами і прийомами мотивації розвиваючого вокального навчання студентів факультетів мистецтв.*

Спираючись на визначену ІІ методологічну засаду синергетичного підходу щодо розбудови поліваріантних траєкторій співацького розвитку студентів факультетів мистецтв на підґрунті встановлення процесуальних механізмів та закономірностей під час визначення наступної педагогічної умови співацького розвитку студентів факультетів мистецтв доцільно звернути увагу на значущість підбору вокального навчально-педагогічного репертуару.

Адже поліваріантність траєкторій співацького розвитку вимагає спеціальної поліваріантної розбудови репертуарних програм для вирішення тактичних та стратегічних задач співацького розвитку, для поточної вокально-педагогічної роботи, для концертних виступів тощо. Переваги розбудови поліваріантних траєкторій співацького розвитку полягають як у педагогічних резервах щодо максимального врахування персонального психолого-фізіологічного портрету кожного із студентів у процесі розвиваючого вокального навчання, так і у встановленні процесуальних закономірностей тих чи інших навчальних траєкторій персоніфіковано для кожного із студентів.

Означена персоніфікація має безумовно бути відображеною у підібраному навчально-педагогічному репертуарі. Причому поліваріантність обраних, обґрунтованих, спланованих і втілених у процес розвиваючого вокального навчання педагогічних траєкторій має ґрунтуватись на навчально-педагогічному репертуарі, робота над яким забезпечує вирішення як поставленої педагогом-вокалістом, педагогом-хормейстером конкретної

вокально-педагогічної задачі, так і цілої послідовності задач у процесі досягнення мети щодо набуття студентом співацької компетентності.

Таким чином, спираючись на визначену ІІ методологічну засаду синергетичного підходу щодо розбудови поліваріантних траєкторій співацького розвитку студентів факультетів мистецтв на підґрунті встановлення процесуальних механізмів та закономірностей, доречно охарактеризувати ІІ педагогічну умову співацького розвитку студентів факультетів мистецтв.

Ця *ІІ педагогічна умова* передбачає спеціальну поліваріантну розбудову репертуарних програм для постановки і вирішення тактичних та стратегічних задач у відповідності до обраних вокально-педагогічних траєкторій з урахуванням персонального психолого-фізіологічного портрету кожного із студентів, а також персоніфікації встановлених у процесі розвиваючого вокального навчання процесуальних закономірностей співацького розвитку студентів факультетів мистецтв.

Спираючись на визначену ІІІ методологічну засаду синергетичного підходу щодо методичного забезпечення когерентності складових компонентів співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв як інструменту узгодженого функціонування означених компонентів, доцільно зупинитись на значущості отримання внаслідок означеного узгодженого функціонування відповідних синергетичних ефектів.

Поява на різних етапах розвиваючого вокального навчання синергетичних ефектів засвідчує когерентність складових компонентів співацької розвиненості, узгодженість їх функціонування і як результат – ефективність співацького розвитку з метою набуття співацької компетентності. Відсутність означених синергетичних ефектів свідчить навпаки про неузгодженість функціонування

змістових складових співацької розвиненості і про необхідність методичної корекції.

Означена методична корекція може стосуватись:

зміни педагогічної траєкторії, збагачення педагогічного інструментарію щодо інтеграції розвитку різних груп співацьких умінь;

активізації вмотивованості студентів щодо тих чи інших напрямків співацького розвитку, що потенційно призводить до зміни конфігурації всієї системи співацької розвиненості в цілому;

зміни у структурі навчального середовища, детермінованого межами розвиваючого вокального навчання, на основі взаємозбагачення і модифікації різних видів педагогічного інструментарію, що використовується у процесі співацького розвитку студентів факультетів мистецтв.

Отже, спираючись на визначену ІІІ методологічну засаду синергетичного підходу щодо методичного забезпечення когерентності складових компонентів співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв як інструменту узгодженого функціонування означених компонентів, доречно охарактеризувати ІІІ педагогічну умову співацького розвитку студентів факультетів мистецтв.

Ця *ІІІ педагогічна умова* передбачає провадження систематичного контролю щодо наявності або відсутності синергетичних ефектів у процесі розвиваючого вокального навчання як основи для методичної корекції співацького розвитку студентів факультетів мистецтв.

Визначення на підґрунті окреслених у першому розділі методичних засад синергетичного підходу педагогічних умов співацького розвитку студентів факультетів мистецтв уможливило перехід до останньої ланки методичного моделювання, пов'язаної із педагогічним інструментарієм для кожного з окреслених етапів експериментальної методики у контексті розвиваючого

вокального навчання. Слід також зазначити, що педагогічний інструментарій для установчо-технологічного, поглиблювально-фундаментального та виконавсько-продуктивного етапів співацького розвитку студентів факультетів мистецтв несе навантаження з практичної реалізації розроблених педагогічних умов.

На першому установчо-технологічному етапі, під час якого передбачено формування та розвиток основних співацьких умінь і навиків вокального звукоутворення у контексті високої співацької позиції як засадничого підґрунтя співацького розвитку студентів, важливим є, у відповідності до І педагогічної умови, консолідоване застосування педагогічного інструментарію з вокального, вокально-хорового вправляння із педагогічним інструментарієм, спрямованим на розвиток вмотивованості співацького розвитку.

Зокрема, до педагогічного інструментарію, спрямованого на розвиток вмотивованості співацького розвитку долучено:

методи розвитку інтересу до співацької діяльності (дискусійні, ігрові, інсценізаційні тощо);

методи поглиблення пізнавальних та художньо-естетичних потреб у галузі вокальної педагогіки та виконавства як основа створення психологічної установки студентів на ефективний співацький розвиток;

методи заохочення до розвитку власних вроджених загально-музичних і співацьких здібностей;

методи заохочення до формування невроджених загально-музичних і співацьких здібностей;

роз'яснювально-мотивуючі методи, спрямовані на обґрунтування особистісно-смислових пріоритетів співацького розвитку для подальшого соціально-суспільного статусу студентства;

методи контролю та рейтингування співацьких здобутків тощо.

метод навчальної дискусії з теми «Точність інтонування мелодії: основні аспекти координації слухових уявлень і вокальної фонації»;

метод інтерактивної симуляційної гри «Студент в ролі хормейстера»;

метод ранжування вокально-виконавських досягнень та ін.

До педагогічного інструментарію з вокального, вокально-хорового вправляння долучено:

група методів та засобів розвитку співацького дихання (тактильно-рухових, темпових тощо);

метод застосування елементів вокальних творів у процесі їх секвентного виконання під час розспівування;

методи вокалізації музичного матеріалу на із застосування різних голосних;

методи поступових та раптових темпових змін під час виконання вправ на матеріалі гам та арпеджіо;

метод поступових та раптових штрихових змін під час виконання вправ на матеріалі гам та арпеджіо;

метод поступових та раптових штрихових змін під час виконання вправ на матеріалі гам та арпеджіо;

метод поступових та раптових тембральних змін на основі застосування головного та грудного резонансу під час виконання вправ на матеріалі гам та арпеджіо тощо.

На другому поглиблювально-фундаментальному етапі, під час якого передбачено набуття студентами фундаментальних теоретичних знань та умінь щодо музично-інтерпретаційної комунікації, розроблення та практичного втілення у процесі співу власного інтерпретаційного задуму, педагогічний інструментарій має включати групи теоретичних, проективно-ескізних, вербальних методів, методів варіативного розроблення музичного матеріалу, образно-демонстраційних методів, методів музичної комунікації тощо.

Водночас, згідно до ІІ педагогічної умови, особливе значення має репертуарна політика, що передбачає спеціальну поліваріантну розбудову репертуарних програм для різних траєкторій інтерпретаційного розвитку студентів.

Зокрема, до педагогічного інструментарію, спрямованого на педагогічне забезпечення поглиблювально-фундаментального етапу співацького розвитку студентів факультетів мистецтв було долучено:

групу теоретичних методів музично-теоретичного, художньо-педагогічного аналізу, порівняння, абстрагування засобів музичної виразності, жанрово-стильових ознак, елементів драматургічного розвитку зразків вокально-педагогічного репертуару;

групу проективно-ескізних методів інтерпретаційного опрацювання, серед яких метод створення ескізів інтерпретаційних версій, методи поліваріантного проектування інтерпретаційних конструктів тощо;

групу вербальних методів, серед яких методи пояснення, розповіді, бесіди поточного коментаря тощо [49], [50];

група образно-демонстраційних методів, серед яких метод демонстрації вокальних творів, метод вокальної ілюстрації пояснень, коментарів тощо [49], [50];

група методів музичної комунікації, серед яких мело-декламаційні, мімічно-комунікативні, жестикуляційні методи і прийоми.

На третьому виконавсько-продуктивному етапі, що передбачає розвиток виконавсько-артистичних умінь, умінь надійного вокального виконавства, необхідних для оволодіння студентами співацькою компетентністю, згідно до ІІ та ІІІ педагогічних умов щодо урахування індивідуальних психолого-фізіологічних особливостей студентів, а також щодо контролю синергетичних ефектів у процесі співацького розвитку, було використано педагогічний

інструментарій, спрямований на розвиток виконавського артистизму і виконавської надійності.

До означеного педагогічного інструментарію, спрямованого на педагогічне забезпечення виконавсько-продуктивного етапу співацького розвитку студентів факультетів мистецтв було долучено:

групу методів розвитку виконавського артистизму співака, серед яких метод художньо-образного перевтілення, метод швидкого переключення настрою. метод концентрації на художньо-образному змісті вокального твору тощо;

групу методів розвитку надійності вокального виконавства, серед яких методи самоаналізу, самоконтролю, самокорекції, саморегуляції процесів співацької репетиційної та виконавської діяльності;

групу методів контролю ефективності співацького розвитку.

Таким чином, окреслення наведеного вище педагогічного інструментарію, класифікованого у відповідності до названих етапів, стало останньою сходинкою для переходу до проектування моделі експериментальної методики співацького розвитку студентів факультетів мистецтв, яка інтегрує:

принципи незамкненості, відкритості до надмалої дії, самоорганізації, атракторності, нестійкості, нелінійності розвитку, біфуркаційності, флуктуаційності, динамічної ієрархічності системи співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв;

методологічні засади синергетичного підходу, серед яких: проектування стратегічних векторів співацького розвитку студентів факультетів мистецтв на основі використання педагогічно спланованих і спонтанних педагогічних впливів; розбудова поліваріантних траєкторій співацького розвитку студентів факультетів мистецтв на підґрунті встановлення процесуальних механізмів та закономірностей; методичне забезпечення когерентності складових компонентів

співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв як інструменту узгодженого функціонування означених компонентів;

етапи співацького розвитку, серед яких: установчо-технологічний, поглиблювально-фундаментальний та виконавсько-продуктивний;

компонентні складові системи співацької розвиненості, серед яких: вокально-технічний, проективно-інтерпретаційний та артистично-виконавський;

функції, серед яких: перетворююча, стимулююча та самоорганізаційна;

педагогічні умови, серед яких: консолідоване застосування методів, засобів і прийомів вокального, мистецького навчання у відповідності до бінарних опозицій класичної та постнекласичної парадигм співацького розвитку із методами засобами і прийомами мотивації розвиваючого вокального навчання студентів факультетів мистецтв; спеціальна поліваріантна розбудова репертуарних програм для постановки і вирішення тактичних та стратегічних задач у відповідності до обраних вокально-педагогічних траєкторій з урахуванням персонального психолого-фізіологічного портрету кожного із студентів, а також персоніфікації встановлених у процесі розвиваючого вокального навчання процесуальних закономірностей співацького розвитку студентів факультетів мистецтв; провадження систематичного контролю щодо наявності або відсутності синергетичних ефектів у процесі розвиваючого вокального навчання як основи для методичної корекції співацького розвитку студентів факультетів мистецтв.

Модель методики співацького розвитку студентів факультетів мистецтв на засадах синергетичного підходу подана на рис. 2.2.

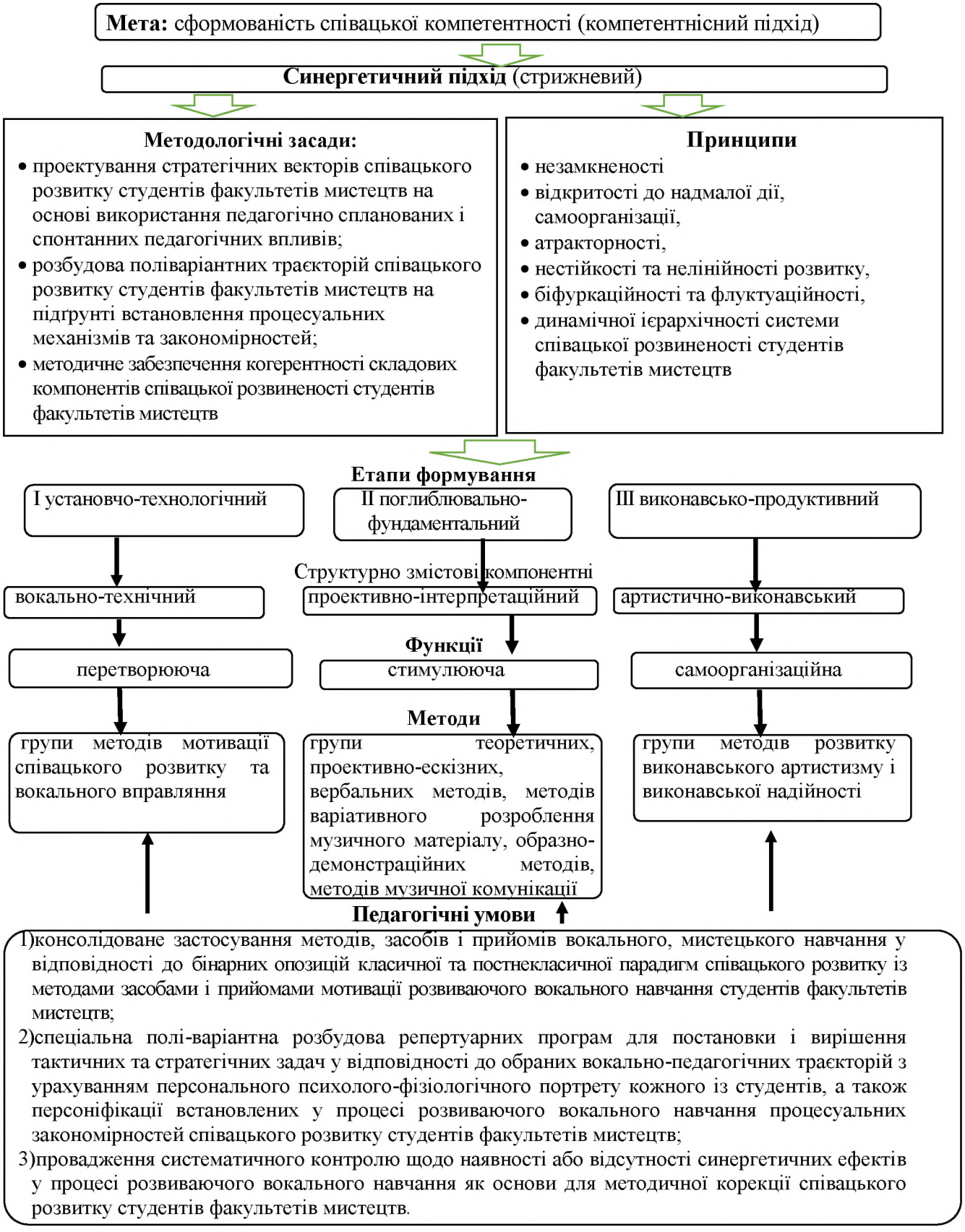


Рис. 2.2. Модель методики співацького розвитку студентів факультетів мистецтв на засадах синергетичного підходу

Проведене проектування методичної моделі співацького розвитку студентів факультетів мистецтв на засадах синергетичного підходу уможливило перехід до дослідно-експериментальної роботи із упровадження та експериментальної перевірки цієї моделі у процесі розвиваючого вокального навчання.

Висновки до розділу ІІ

Проведений системно-компонентний та системно-функціональний аналіз співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв, а також окреслення синергетично-стрижневих орієнтирів моделювання методики співацького розвитку студентів факультетів мистецтв на засадах синергетичного підходу дозволили констатувати наступне.

1. З метою поглибленого дослідження змісту співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв як відкритої, динамічної, нерівноважної синергетичної системи, її синергетичних властивостей, було обрано метод системного аналізу, визначений на основі наукового узагальнення науково-теоретичного доробку вчених під кутом зору філософської, педагогічної, політологічної, економічної наук в якості одного з базових універсальних методів наукового пізнання, який уможливлює розгляд складних за структурою та організацією філософських, педагогічних, психологічних та інших об'єктів досліджень з позицій їх цілісності, на підставі взаємов'язків та взаємодії змістових структурних елементів, що уможливлює їх з'єднання в спільну науково-теоретичну картину.

2. Для визначення структурно-змістових компонентів цієї системи, для їх точного, ємного дослідження було обрано один з різновидів системного

аналізу – системно-компонентний аналіз, який уможливлює як окреслення змісту системи співацької розвиненості у цілому, так і конкретизацію й абстрагування її структурно-змістових компонентів. Для дослідження функціональних аспектів співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв було також застосовано один з різновидів системного аналізу – системно-функціональний аналіз, на підставі якого є можливим встановити зв'язок між станом розвиненості кожного із структурно-змістових компонентів на початковій стадії і станами на подальших стадіях сформованості.

3. Сукупне залучення системно-компонентного та системно-функціонального аналізу співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв дозволило охарактеризувати її в якості відкритої, динамічно-емерджентної системи вокально-технічного, проективно-інтерпретаційного та артистично-виконавського змістових компонентів, сформованість якої регулюється взаємодією таких функцій, як перетворююча, стимулююча та самоорганізаційна.

4. Критерієм сформованості вокально-технічного структурно-змістового компоненту співацької розвиненості визначено міру здатності до координації сукупності вокально-технічних умінь із слуховими уявленнями. І показник – вияв здатності щодо володіння технологією співацького дихання. ІІ показник – вияв здатності щодо володіння технологією інтонаційно-чистого, опертого на дихання кантиленного та моторного співу.

Критерієм сформованості проективно-інтерпретаційного структурно-змістового компоненту визначено ступінь здатності студентів факультетів мистецтв до самостійного художньо-проективного розроблення інтерпретаційних конструктів вокальних творів і цілісного їх втілення у процесі співацької діяльності. І показник – вияв фундаментальних знань у

галузі інтерпретаційного опрацювання в процесі їх практичної реалізації. ІІ показник – наявність умінь вокальної комунікації на основі використання вокально-тембральних та мовленнєвих засобів вокальної фонації.

Критерієм сформованості артистично-виконавського структурно-змістового компоненту визначено міру надійності вокального виконавства. І показник – вияв умінь виразного сценічного втілення художнього образу вокальних творів. ІІ показник – наявність умінь саморегуляції під час прилюдної співацької діяльності.

5. У процесі дослідження вокально-технічного структурно-змістового компоненту співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв було розроблено авторське уточнення сутності одного з різновидів музичного мислення – співацького мислення, відповідального за керування співацькою діяльністю студентів в сенсі координації та інтеграції усіх дій голосового апарату у відповідності до логічно-емоційного сприймання, переживання й осмислення ідейно-тематичних, образно-змістових та жанрових особливостей арії, романсу, пісні, хорової партії абощо.

6. Також у процесі дослідження вокально-технічного структурно-змістового компоненту було розроблено авторське уточнення сутності поняття «висока співацька позиція» в якості провідної синкретичної системно-інтегральної характеристики співацької розвиненості щодо сукупності усталених, набутих у процесі розвитку вокально-технічних умінь психолого-фізіологічних відчуттів вокаліста.

7. У процесі дослідження проективно-інтерпретаційного структурно-змістового компоненту співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв конкретизовано і визначено основні сектори художньо-інтерпретаційної підготовки майбутніх фахівців згідно до теоретично-знаннєвого і діяльнісно-практичного напрямків. До означених секторів

належать: історико-світоглядний, жанрово-стильовий, тематично-образний, музично-виражальний, проективно-концептуальний, комунікативний сектори художньо-інтерпретаційної підготовки студентів факультетів мистецтв.

8. У процесі дослідження артистично-виконавського структурно-змістового компоненту співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв конкретизовано і уточнено поняття «виконавський артистизм» в якості однієї з базових характеристик співацької компетентності, сформованість якої уможливлює здатність виконавця-вокаліста до виразної мімічної, пантомімічної, жестової, контактно-зорової візуалізації ідейно-образного змісту вокального твору у процесі його прилюдного виконання перед публікою.

9. Розроблено і визначено авторське уточнення сутності *розвиваючого вокального навчання* як педагогічного процесу, спрямованого на забезпечення співацького розвитку студентів факультетів мистецтв, що базується на ретельному вивченні персональних співацьких, загально-музичних, інтелектуально-когнітивних, творчо-виконавських можливостей студентства; на плануванні та розробленні персональних вокально-педагогічних стратегічних та тактичних траєкторій щодо розвитку в студентів комплексу співацьких умінь, вроджених та невроджених загально-музичних і вокальних задатків та здібностей, інтелектуально-когнітивних можливостей, спрямованості на співацький саморозвиток, на поглиблення пізнавальних і художньо-естетичних потреб до самопізнання і удосконалення власного співацького потенціалу. Встановлено, що *специфіка* методичного забезпечення, педагогічного інструментарію для розвиваючого вокального навчання полягає у сконцентрованій комплексній цільовій направленості усіх його методів, засобів і форм на інтенсифікацію інтелектуально-творчих

резервів студентів для забезпечення максимальної ефективності співацького розвитку, метою якого є набуття студентами співацької компетентності.

10. Осмислення розвиваючого вокального навчання в якості потужного інструменту співацького розвитку студентів факультетів мистецтв дозволило конкретизувати ряд принципових позицій щодо забезпечення ефективності організації індивідуальних і групових занять. До таких позицій належать: чітке формулювання теми заняття з особливим акцентуванням на нових аспектах роботи і прогнозуванні потенційних ефектів для співацького розвитку студента; систематичне контролювання як процесів сприймання та засвоєння навчального матеріалу студентами, так і процесів осмислення вже сприйнятого й засвоєного з опорою на практичне відтворення і реалізацію; педагогічне забезпечення творчого застосування й відпрацювання засвоєного (набутих знань, набутих співацьких умінь, навиків) як у стандартних, передбачуваних, так і у непередбачуваних ситуаціях співацької діяльності; педагогічне забезпечення рефлексивного аналізу й оцінювання студентами власних інтелектуальних, творчих здобутків у сенсі розвитку відповідних умінь і навиків, власних співацьких можливостей тощо.

11. На підґрунті окреслених методичних засад синергетичного підходу було сформульовано педагогічні умови співацького розвитку студентів факультетів, до яких належать: консолідоване застосування методів, засобів і прийомів вокального, мистецького навчання у відповідності до бінарних опозицій класичної та постнекласичної парадигм співацького розвитку із методами засобами і прийомами мотивації розвиваючого вокального навчання студентів факультетів мистецтв; спеціальна поліваріантна розбудова репертуарних програм для постановки і вирішення тактичних та стратегічних задач у відповідності до обраних вокально-педагогічних траєкторій з урахуванням персонального психолого-фізіологічного портрету кожного із студентів, а

також персоніфікації встановлених у процесі розвиваючого вокального навчання процесуальних закономірностей співацького розвитку студентів факультетів мистецтв; провадження систематичного контролю щодо наявності або відсутності синергетичних ефектів у процесі розвиваючого вокального навчання як основи для методичної корекції співацького розвитку студентів факультетів мистецтв.

12. З метою практичної реалізації розроблених педагогічних умов для установчо-технологічного, поглиблювально-фундаментального та виконавсько-продуктивного етапів співацького розвитку студентів факультетів мистецтв було розроблено педагогічний інструментарій, інтегрований разом із методичними засадами, принципами синергетичного підходу, змістовими компонентами та педагогічними умовами до моделі методики співацького розвитку студентів факультетів мистецтв.

Список використаних джерел до розділу ІІ

1. Антонюк В. Г. Вокальна педагогіка (сольний спів): підручник. Київ Віпол, 2007. 176 с.
2. Антонюк В. Г. Культурологічний зміст українського вокального мистецтва. Часопис НМАУ, 2008. № 1. С. 29 –30.
3. Бех В. П., Бех Ю В., Туленков М. В. та ін. Системний аналіз сталого розвитку. Київ : НПУ імені М. П. Драгоманова, 2015. 512 с.
4. Бірюкова Л.А. Методичні рекомендації « Розвиток вокальної техніки студентів: алгоритм навчального процесу». Суми: ФОП Цьома С.П., 2023. 53с.

5. Бірюкова Л. А. Реалізація педагогічних умов і принципів формування вокально-сценічної майстерності студентів на музичнопедагогічних факультетах. Актуальні питання мистецької освіти та виховання. Грамота, 2016. Вип. 2. С. 148–161.
6. Бутенко Н. Ю. Комунікативна майстерність викладача : навч. посіб. Київ: КНЕУ, 2005. 336 с.
7. Ван Лей. Компонентна структура вокально-сценічної майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва. Наукові записки: Збірник наук. праць НПУ імені М. П. Драгоманова, 2009. № 83.
8. Ван Цзяньшу. Формування вокально-виконавської культури майбутніх учителів музики в процесі фахової підготовки: автореф. дис. … канд. пед. наук: 13.00.02. Київ: НПУ імені М. П. Драгоманова, 2013. 20 с.
9. Ван Чень. Методика формування виконавського артистизму студентів магістратури в процесі вокально-фахової підготовки. Дис. к. пед. наук : 13.00.02 – теорія та методика музичного навчання. Київ: НПУ імені М. П. Драгоманова, 2017. 244 с.
10. Василенко Л. М. Взаємодія вокального і методичного компонентів у процесі професійної підготовки майбутнього вчителя музики: дис. … канд. пед. наук. Київ: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2003. 20 с.
11. Василенко Л. М. Педагогічні підходи та принципи формування вокально-методичної майстерності вчителя музичного мистецтва. Психолого-педагогічні науки. Київ, 2015. No1. С. 119 –195.
12. Вей Лімін. Формування вокальної культури у студентів інститутів мистецтв на засадах художньо-мистецьких традицій. Молодь і ринок, 2011. № 10(81). С. 159 –162.
13. Вовк В. М., Дрогомирецька З. Б. Основи системного аналізу Львів : Видавничий центр ЛНУ ім. І. Франка, 2002. 248 с.

14. Вотріна В. М. Мистецтво співу і вокальна методика М. Е. Донець-Тейссер. Київ: НМАУ, 2001. 272 с.
15. Гавацко Е. П. Формування вокальних навичок у вихованців студії естрадного співу : наук.-метод. посіб. Ужгород, 2017. 65 с.
16. Гавриленко Л. М. Методика формування основ вокальної культури молодших школярів у школах мистецтв: автореф. дис. … канд. пед. наук: 13.00.02. Київ: НПУ імені М. П. Драгоманова, 2010. 21с.
17. Гмиріна С. В. Психологічні аспекти формування вокально-сценічної компетентності майбутніх співаків. Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах. Київ, Либідь. 2020. Т.2. С.80- 83.
18. Гмиріна С. В. Сценічне перевтіленняґ студента-вокаліста як педагогічна проблема. Науковий часопис НПУ ім. М. П. Драгоманова. Серія : Теорія і методика мистецької освіти. 2013. Вип. 14. С. 46–50.
19. Гнидь Б. П. Історія вокального мистецтва. Київ : Музика, 1997.257 с.
20. Гончаренко С.У. Український педагогічний енциклопедичний словник. Рівне: Волинські обереги. 2011. 552 с.
21. Гребенюк Н. Є. Вокально-виконавська творчість: автореф. дис. … д-ра мистваа: 17.00.03. Київ: НМАУ, 2000. 39 с.
22. Гребенюк Н. Є. Вокально-виконавська творчість: психологопедагогічний та мистецтвознавчий аспекти : монографія. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 1999. 269 с.
23. Гузій Н. В. Педагогічна творчість, майстерність, професіоналізм у системі підготовки освітянських кадрів: здобутки, пошуки, перспективи : монографія Київ : НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2015. 432 с.
24. Довгань О. В. Сучасний науковий підхід до вокально-педагогічної діяльності. Вісник Чернігівського державного педагогічного

університету імені Т. Г. Шевченка : зб. наук. пр. Чернігів, 2009. С. 216– 220.

25. Дрожжина Н. В. Вокальне виконавство в системі музичного мистецтва естради : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Харьков, 2008. 16 с.
26. Єременко О. В. Підготовка магістрантів музичного мистецтва: теорія і методика навчання: монографія. Київ: НПУімені М.П. Драгоманова, 2009.437 с.
27. Єременко О. В. Формування ціннісних орієнтацій магістрантів у процесі викладання фахових дисциплін. Наукові записки. Серія: Психологопедагогічні науки. Ніжин, НДУ імені М. В. Гоголя, № 3, 2005. С. 47-52. 17.
28. Жишкович М. Н. Основи вокально-педагогічних навичок: метод, поради. Львів, Держ. муз. ак. імені М. В. Лисенка, 2007. 203 с.
29. Зязюн Л.І. Артистичне виховання особистості у системі освіти Франції: дис. канд. пед. наук: 13.00.04 – теорія і методика професійної освіти. Київ, 2003. 247 с.
30. Іллін Є. П. Мотивація і мотиви. Тернопіль: Богдан, 2013. 512 с.
31. Катрич О. М. Стильові аспекти музично-виконавської інтерпретації. Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Кн. 4. Київ : НМАУ, 2000. С. 59–65.
32. Кобзев П. М. Системный анализ в экономике. Харьков : ХНЭУ, 2006. 184 с.
33. Козир А. В. Педагогічні умови формування професійної майстерності викладачів мистецьких дисциплін. Вісник ЛНУ ім. Тараса Шевченка. Луганськ, 2012. Вип. 11. 246 с.

34. Козир А. В. Професійна майстерність учителів музики: теорія і практика формування в системі багаторівневої освіти: монографія. Київ: Вид-тво НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2008. 380 с.
35. Козир А. В. Умови розвитку професійної майстерності студентів інститутів мистецтв у системі багатоступеневої музично-педагогічної освіти. Науковий вісник Миколаївського держ. ун-ту : зб. наук. пр. : Педагогічні науки : у 2-х т. Миколаїв, 2005. Вип. 10. Т. 2. С. 217–222.
36. Колодуб І. С. Практичні поради педагога-вокаліста. Київ: Либідь, 2015. 54с.
37. Костюкова В.Д., Костюков В.М. Основні завдання співацького навчання майбутніх учителів музичного мистецтва. Сучасна мистецька освіта: Матеріали II науково-практичних читань пам'яті академіка Анатолія Авдієвського. Київ: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2018. С. 155-159.
38. Котляревська О. І. Варіативний потенціал музичного твору: культурологічний аспект інтерпретування: автореф. дис… канд. мистецтвознавства; 17.00.03 Київ : Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського, 1996. 19 с.
39. Кузь О. М., Чешко В. Ф. Філософія науки. Харків : ХНЕУ ім. С. Кузнеця, 2017. 172 с.
40. Маньковська О. Ю. Формування сценічної майстерності майбутніх співаків: аналітичний огляд. Київ.: Педагогічні науки. 2019. Вип. 3. С. 161– 167. 21.
41. Мигович Микола. Сучасні вокальні техніки та методики їх вивчення. Мистецтвознавство. С.83-89.
42. Можайкіна Н. С. Методика викладання вокалу. Хрестоматія. Навчальний посібник. Київ, 2021. 216 с.

43. Неліпа Д. В. Системний аналіз в політології. Київ : Центр учбової літератури, 2013. 304 с.
44. Оганезова-Григоренко. О. В. Формування професійного менталітету майбутніх вокалістів у процесі фахової підготовки: автореф. дис. … канд. пед. наук: 13.00.04. Одеса: ПНУі імені К. Д. Ушинського, 2009. 20 с.
45. Орловський П. М. Системный анализ (основные понятия, принципы, методология). Киев : ІЗМН, 1996. 360 с.
46. Осадча Т. В., Бацанюк, Н. В. Артистизм як фахова якість майбутнього виконавця. Наука і освіта. 2015. № 2. С. 79–83.
47. Осадча Т. В. Вокальна культура майбутнього вчителя музики: теоретичний аспект. Наукові записки Центральноукраїнського державного педагогічного університету ім. Володимира Винниченка. Серія : Педагогічні науки. 2018. Вип. 170. С. 102–106.
48. Павленко В.В. Становлення та розвиток ідеї розвивального навчання. Наукові записки: зб. праць молодих вчених та аспірантів ХГПА. Історико-педагогічні дослідження в Україні : стан, проблеми, перспективи : матеріали міжвуз. наук.- практ. конф. аспірантів та молодих учених (Хмельницький, 18 жовт. 2012 р.). Хмельницький : ХГПА, 2012. Вип.1. 244 с. С.164–174.
49. Падалка Г.М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін) Київ: Освіта України. 2008. 274 с.
50. Падалка Г.М. Розвивальний потенціал мистецької діяльності та педагогічні умови його реалізації. Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету. Серія: Педагогіка. 2006. № 5. С.7-11.

51. Пляченко Т. М. Методика викладання вокалу: Кіровоград, КДПУ, 2005. 18 с.
52. Полубоярина І. І. Проблеми інтерпретації музичного твору в процесі професійної підготовки музично обдарованих студентів. Освіта та розвиток обдарованої особистості. Київ, 2013. Вип.1. С.70-73.
53. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька. Навч. посібник. Київ: ТОВ "Інртерпроф". 2002. 270 с.
54. Рудницька О. П. Розуміння мистецького твору як педагогічна проблема. Професійна освіта: Педагогіка і психологія. Польсько-укр. Щорічник. Ченстохова–Київ, 1999. С. 373–389.
55. Смородська М. М. (2020). Стиль соул у естрадно-джазовому вокальному мистецтві другої половини XX століття. Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису. Суми. С. 137. https://sspu.edu.ua/images/2020/doc/disertaciya_smorodska_druk_dfbf6.pdf (дата звернення : 15.09. 2024)
56. Стасько Г. М. Інноваційні тенденції вокального виховання молодих спеціалістів-музикантів у вищій школі. Івано-Франківськ, Серія: Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. Вип. 14. С. 167–174.
57. Стахевич О. Г. Основи вокальної педагогіки. Суми, ФОП Цьома С.П., 2002. 91 с.
58. Стахевич О. Г. Мистецтво Bel Canto у італійській опері XVII-XVIII: монографія. Харків: ХДАК, 2000. 155 с.
59. Стукаленко З. М. Емоційний інтелект як показник сценічної майстерності майбутнього вчителя музичного мистецтва. Серія : Педагогічні науки, 2018. №. 170. С. 175–179.
60. Сухомлинський В.О. Павлиська середня школа. Вибр. тв. в 5-ти томах. Т.4. Київ: Рад.шк., 1977. С. 206–300.

61. Баканурський А.Г., Корнієнко В.В.. Театрально-драматичний словник XX століття. Київ: Знання україни, 2009. 319 с.
62. Ткаченко Т. В. Теоретико-методичні основи формування вокальнозвукової культури майбутнього вчителя музики у процесі професійної підготовки: автореф. дис. … д-ра пед. наук: 13.00.04. Київ: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2010. 43 с.
63. Ткаченко Т. В. Постановка голосу майбутнього вчителя музики як складова вокально-звукової культури. Посібник. Харків: ХНПУ ім.Г. Сковороди. 2009.
64. Ткачук А. О. Методика формування художньо-образного мислення студентів у процесі вокального навчання: автореф. дис. … канд. пед. наук: 13.00.02. Київ: НПУ імені М. П. Драгоманова, 2010. 21 с.
65. Толстова Н. М. Методика формування готовності студентів до фахового самовдосконалення з постановки голосу на засадах міжпредметних зв'язків. Суми, ФОП Цьома С.П., Серія: Актуальні питання мистецької освіти та виховання, 2018. С. 189 –196.
66. Тянь Лінь. Методика формування вокально-технічних умінь в майбутнього вчителя музики у процесі фахового навчання. Дисертація доктора філософії. 014 – Середня освіта (музичне мистецтво). Київ: НПУ імені М.П. Драгоманова. 274 с.
67. Фоломєєва Н.А. Особливості різних методик голосоутворення та вокальних прийомів, які використовуються в процесі фахової підготовки у ННІ культури і мистецтв. Архіваріус. Київ : Serenity-Group. № 9 (13). 2016. С. 44-50.
68. Фоломєєва, Н. А. Опанування вокально-виконавських прийомів у класі естрадного співу: методичні рекомендації для здобувачів вищої освіти

спеціальностей 014 Середня освіта (Музичне мистецтво) та 025 Музичне мистецтво. 2021, Суми: ФОП Цьома С.П., С. 44-60.

69. Хоменко А.Б. Коробка В.І., Крутько Н.В., Курсон В.М. (2011). Постановка голосу. Навчально-методичний посібник для студентів вищих навчальних закладів і вчителів музики шкіл різного типу. Ніжин: Видавництво НДУ ім. М.Гоголя. С. 21.
70. Чурікова-Кушнір О. Д. Виховання вокально-інтонаційної культури молодших школярів у процесі роботи над музичним образом: автореф. дис. канд. пед. наук: 13.00.01. Луганськ: ЛДП імені Тараса Шевченка, 2002. 20 с.
71. Швець І. Б. Формування вокально-виконавської культури майбутнього педагога-музиканта як педагогічна проблема. Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання у підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми. Вінниця : "Планер". 2016. Вип. 46. С. 337–340.
72. Юник Д.Г. Виконавська надійність митців музичного мистецтва: концептуальний аспект. Наукова школа Г.М. Падалки. Колективна монографія (під наук. ред. А.В. Козир). Київ: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2011. 402 с.
73. Юник Д.Г. Виконавська надійність як основа сценічної діяльності митців музичного мистецтва. Наукова школа Г.М. Падалки. Колективна монографія (під наук. ред. А.В. Козир). Київ: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2011. 377 с., С. 115-143.
74. Poluboiaryna, I. I. . The problem of interpreting a musical work in musically talented students' training. Osvita ta rozvytok obdarovanoi osobystosti – Education and Development of Gifted Person, 20131(8), 70 – 73..

РОЗДІЛ ІІІ ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНА ПЕРЕВІРКА ЕФЕКТИВНОСТІ МЕТОДИКИ СПІВАЦЬКОГО РОЗВИТКУ СТУДЕНТІВ ФАКУЛЬТЕТІВ МИСТЕЦТВ НА ЗАСАДАХ СИНЕРГЕТИЧНОГО ПІДХОДУ

3.1. Педагогічна діагностика та констатація стану співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв

Для упровадження спроектованої моделі експериментальної методики співацького розвитку студентів факультетів мистецтв на засадах синергетичного підходу, а також для перевірки ефективності цієї методики організація заходів дослідно-експериментальної роботи була спланована у відповідності до наступних пунктів, наведених нижче в організаційному плануванні.

До участі у проведенні дослідно-експериментальної роботи було долучено загалом 352 студенти бакалаврату та магістратури, які навчаються на Факультеті мистецтв імені Анатолія Авдієвського Українського державного університету імені Михайла Драгоманова, на Факультеті культури і мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки, на Факультеті музичного мистецтва Рівненського державного гуманітарного університету.

Проведення статистичних обчислень здійснювалось за методикою, розробленою С.Гончаренком на підставі формули $M = \frac{x_1 + x_2 + x_3 + ... + x_n}{n} = \frac{\sum x_i}{n}$ [14,219].

Організаційний план дослідно-експериментальної роботи з упровадження та експериментальної перевірки ефективності методики співацького розвитку студентів факультетів мистецтв на засадах синергетичного підходу

І. Проведення констатувального експерименту щодо педагогічної діагностики та констатації наявних рівнів співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв.

1.Відбір та запрошення студентів факультетів мистецтв у кількості 246 осіб до участі в констатувальному експерименті.

2.Підготовка для констатувального експерименту педагогічно-діагностичних матеріалів.

3.Проведення під час констатувального експерименту заходів покомпонентної педагогічної діагностики вокально-технічного, проективно-інтерпретаційного та артистично-виконавського структурно-змістових компонентів співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв у відповідності до встановлених критеріїв і показників.

4.Статистичне обчислення результатів проведеної покомпонентної педагогічної діагностики вокально-технічного, проективно-інтерпретаційного та артистично-виконавського структурно-змістових компонентів співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв у відповідності до встановлених критеріїв і показників.

5.Вивчення, аналіз узагальнених статистичних результатів констатувального експерименту проведеної покомпонентної педагогічної діагностики щодо встановлення рівнів співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв у цілому.

6.Розроблення характеристик високого, середнього та низького рівнів співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв.

II. Проведення формувального експерименту щодо упровадження та експериментальної перевірки поетапної методики співацького розвитку студентів факультетів мистецтв на засадах синергетичного підходу.

1.Відбір та запрошення студентів факультетів мистецтв у кількості 51 особи до участі в експериментальних групах під час формувального експерименту.

2.Підготовка для формувального експерименту педагогічно-діагностичних матеріалів.

3.Проведення під час формувального експерименту заходів педагогічної діагностики.

4.Статистичне обчислення результатів проведеної педагогічної діагностики.

5.Вивчення та аналіз отриманих статистичних результатів формувального експерименту.

III. Проведення контрольного експерименту щодо педагогічної діагностики та констатації наявних рівнів співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв.

1.Відбір та запрошення студентів факультетів мистецтв у кількості 55 осіб до участі в контрольних групах під час контрольного експерименту.

2.Підготовка для контрольного експерименту педагогічно-діагностичних матеріалів.

3.Проведення під час контрольного експерименту заходів педагогічної діагностики.

4.Статистичне обчислення результатів проведеної педагогічної діагностики.

5.Вивчення та аналіз отриманих статистичних результатів контрольного експерименту.

IV. Встановлення кінцевих результатів щодо експериментальної перевірки ефективності розробленої методики співацького розвитку студентів факультетів мистецтв.

1.Порівняльний аналіз обчислених статистичних результатів контрольного та формувального експериментів.

2.Порівняльний аналіз обчислених статистичних результатів констатувального та формувального експериментів.

3.Графічне унаочнення обчислених статистичних результатів формувального контрольного та констатувального експериментів.

4. На підставі порівняльного аналізу результатів проведених статистичних обчислень під час констатувального, формувального та контрольного експериментів визначення динаміки співацького розвитку студентів факультетів мистецтв на засадах синергетичного підходу у відповідності до розробленої методичної моделі.

У відповідності до першого пункту поданого вище організаційного плану дослідно-експериментальної роботи з упровадження та експериментальної перевірки ефективності розробленої методики співацького розвитку студентів факультетів мистецтв на засадах синергетичного підходу було організовано та проведено констатувальний експеримент за участі 246 респондентів усіх курсів, які здобувають вищу музичну та музично-педагогічну освіту на Факультеті мистецтв імені Анатолія Авдієвського УДУ імені Михайла Драгоманова, на Факультеті культури і мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки, на Факультеті музичного мистецтва Рівненського державного гуманітарного університету.

Констатувальний експеримент проводився з метою педагогічної діагностики та констатації наявних рівнів співацької розвиненості студентів

факультетів мистецтв. Критерії та показники сформованості співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв, на основі яких здійснювалась дослідно-експериментальна робота, представлено таблиці 3.1.

Таблиця 3.1.

Критерії та показники сформованості вокально-технічного, проективно-інтерпретаційного та артистично-виконавського структурно-змістових компонентів співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв

Структурно-змістові компоненти	**Критерії**	**Показники**
Вокально-технічний	Міра здатності до координації сукупності вокально-технічних умінь із слуховими уявленнями.	-вияв здатності щодо володіння технологією співацького дихання; -вияв здатності щодо володіння технологією інтонаційно-чистого, опертого на дихання кантиленного та моторного співу;
Проективно-інтерпретаційний	Ступінь здатності студентів факультетів мистецтв до самостійного художньо-проективного розроблення інтерпретаційних конструктів вокальних творів і цілісного їх втілення у процесі співацької діяльності.	-вияв фундаментальних знань у галузі інтерпретаційного опрацювання в процесі їх практичної реалізації; -наявність умінь музичної комунікації шляхом використання вокально-тембральних та мовленнєвих засобів вокальної фонації.
Артистично-виконавський	Міра надійності вокального виконавства.	-вияв умінь виразного сценічного втілення художнього образу вокальних творів; -наявність умінь саморегуляції під час прилюдної співацької діяльності.

Для педагогічного діагностування співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв згідно до наведеного вище організаційного планування було підготовлено сукупність педагогічно-діагностичних матеріалів на основі методів і засобів педагогічної діагностики, поданих нижче.

Методи і засоби педагогічного діагностування співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв.

1) авторська методика «**Три-ступенева педагогічна діагностика володіння студентами факультетів мистецтв технологією співацького дихання»** (додаток А):

І ступінь – бінарний метод, що інтегрує метод педагогічного спостереження за глибиною співацького вдиху із методом самоконтролю студентів щодо глибини співацького вдиху;

ІІ ступінь – бінарний метод, що інтегрує метод педагогічного спостереження за спроможністю помірковано розподіляти повітря у процесі видиху із методом повільної вокалізації музичної фрази згідно до диригентського жесту викладача;

ІІІ ступінь – бінарний метод, який інтегрує метод педагогічного спостереження із методом аудіо-фіксації співацького процесу.

2)«Карта експертного оцінювання здатності студентів щодо володіння технологією співацького дихання» (модифікація карти експертного оцінювання за методичною розробкою Тянь Лінь) (додаток Б);

3)авторська методика «**Три-ступенева педагогічна діагностика володіння студентами факультетів мистецтв технологією інтонаційно-чистого, опертого на дихання кантиленного та моторного співу»** (додаток В)**:**

І ступінь – бінарний метод, що інтегрує метод аудіо-фіксації виконання студентами вокальних творів із методом сумісного аналізу студентом і викладачем чистоти інтонування;

ІІ ступінь – бінарний метод, що інтегрує образно-демонстраційний метод виконання студентами кантиленних вокальних зразків із методом сумісного обговорення і оцінювання студентом і викладачем якості виконання;

ІІІ ступінь – метод контролю та оцінювання якості виконання віртуозних вокальних творів або їх елементів.

4) вербально-контрольний метод усного секторального опитування у відповідності до історико-світоглядного, жанрово-стильового, тематично-образного секторів художньо-інтерпретаційної підготовки;

5) комплексний метод модульного контролю (теоретична частин з контролю фундаментальних знань у галузі історико-світоглядного, жанрово-стильового, тематично-образного секторів художньо-інтерпретаційної підготовки);

6) методика І.Грінчук та О.Бурської «Музично-виконавське мислення: інструментарій» [13, 202];

7) метод педагогічного спостереження щодо сформованості умінь музичної комунікації в частині володіння студентами вокально-тембральними та мовленнєвими засобами;

8) метод експертного оцінювання сформованості умінь музичної комунікації щодо володіння студентами вокально-тембральними та мовленнєвими засобами, виявлених під час поточної та підсумкової атестації з навчальних курсів «Постановка голосу», «Хоровий клас», «Хорове диригування», «Вокал» на основі застосування «Карт експертного оцінювання сформованості умінь музичної комунікації щодо володіння студентами вокально-тембральними та мовленнєвими засобами» (додаток Д);

9) методи колективного обговорення, аналізу і рейтингового ранжування професорсько-педагогічним складом умінь виразного сценічного втілення художнього образу вокальних та вокально-хорових творів, виявлених студентами факультетів мистецтв під час заходів поточної та підсумкової атестації навчальних дисциплін «Постановка голосу», «Вокал», «Хоровий клас», «Хорове диригування», «Виконавський практикум», «Практикум з кваліфікації» тощо;

10) метод педагогічного спостереження щодо вияву умінь виразного сценічного втілення художнього образу вокальних та вокально-хорових творів під час персонального показу студентами-практикантами вокальних творів, їх фрагментів, елементів хорових партій у процесі вокальної та вокально-хорової роботи на уроках музичного мистецтва під час «Виробничої педагогічної практики з музичного мистецтва»;

11) бінарний метод, який інтегрує метод аудіо-фіксації вияву студентами умінь виразного сценічного втілення художнього образу вокальних та вокально-хорових творів під час їх концертного виконання із методом сумісного аналізу студентом рівнем виявлених артистично-виконавських умінь;

12) методи усного аналізу та оцінювання виконавської надійності студентів факультетів мистецтв екзаменаційною комісією з представників професорсько-викладацького складу під час заходів поточної та підсумкової атестації з навчальних дисциплін «Постановка голосу», «Вокал», «Хоровий клас», «Хорове диригування»;

13) модифіковану методику «Дослідження умінь саморегуляції студентами-вокалістами процесу власного сценічного виступу» (модифікація методики А.Козир) (додаток Ж).

Проведення під час констатувального експерименту заходів педагогічної діагностики щодо рівнів сформованості вокально-технічного структурно-змістового компоненту за І показником – виявом здатності щодо володіння технологією співацького дихання, забезпечувалось шляхом застосування три-елементного педагогічно-діагностичного інструментарію, зафіксованого в авторській методиці «**Три-ступенева педагогічна діагностика володіння студентами факультетів мистецтв технологією співацького дихання»** (додаток А). Адже вимірювання щодо володіння студентом технологією співацького дихання передбачає «системний метод створення, застосування й визначення всього процесу» [14, 459] на підставі того, що саме поняття «технологія» охоплює «програмування процесу… з орієнтацією на детальні цілі навчання, які допускають їх оцінювання» [14, 459].

Тобто за технологією правильного співацького дихання доцільно діагностувати й оцінювати такі три детальні цілі з розвитку співацького дихання, як сформованість умінь кістково-абдомінального співацького вдиху, умінь поступового рівномірного видиху, а також умінь спрямування й відсилання співацького голосу на достатню відстань.

Таким чином, для педагогічного діагностування означених умінь було розроблено і використано методику «Три-ступенева педагогічна діагностика володіння студентами факультетів мистецтв технологією співацького дихання» (додаток А).

Означена методика інтегрувала методи і засоби педагогічної діагностики, подані нижче:

на І ступені для діагностики сформованості умінь кістково-абдомінального співацького вдиху – бінарний метод, який інтегрує метод педагогічного спостереження за глибиною співацького вдиху студентів

шляхом зорової фіксації нижнє-реберної рухливості із методом самоконтролю студентів щодо глибини співацького вдиху тактильним шляхом;

на ІІ ступені для діагностики сформованості умінь поступового рівномірного видиху для діагностики сформованості умінь – бінарний метод, який інтегрує метод педагогічного спостереження за спроможністю студентів факультетів мистецтв під час вокальної фонації помірковано розподіляти повітря у процесі видиху із методом повільної вокалізації музичної фрази згідно до диригентського жесту викладача;

на ІІІ ступені для діагностики сформованості умінь спрямування й відсилання співацького голосу на достатню відстань – бінарний метод, який інтегрує метод педагогічного спостереження із методом аудіо-фіксації співацького процесу (додаток А).

Також для діагностування цього показника було залучено «Карту експертного оцінювання здатності студентів щодо володіння технологією співацького дихання» за модифікацією методичної розробки Тянь Лінь (додаток Б) [45, 256-259].

Проведене під час констатувального експерименту представлених вище заходів педагогічної діагностики щодо виявлення рівнів сформованості вокально-технічного структурно-змістового компоненту співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв згідно до І показника – вияву здатності щодо володіння технологією співацького дихання, а також подальше статистичне обчислення результатів проведеної педагогічної діагностики дозволило констатувати наступне:

кількість студентів на високому рівні склала 13,82 %;

кількість студентів на середньому рівні склала 45,53 %;

кількість студентів на низькому рівні склала 40,65 %.

Подальше проведення під час констатувального експерименту заходів педагогічної діагностики щодо рівнів розвиненості вокально-технічного структурно-змістового компоненту за ІІ показником – виявом здатності щодо володіння технологією інтонаційно-чистого, опертого на дихання кантиленного та моторного співу, забезпечувалось, так само, як у випадку діагностики І показника, шляхом застосування три-елементного педагогічно-діагностичного інструментарію.

За технологією інтонаційно-чистого, опертого на дихання кантиленного та моторного співу було здійснено педагогічну діагностику й оцінювання таких трьох цілей, як сформованість умінь точного інтонування вокальної мелодії, умінь вокалізації наспівних, кантиленних мелодій «довгого дихання» в єдиній і «округлій» манері виконання голосних, умінь чіткого виконання вокальних та вокально-хорових партій в швидкому темпі на основі рухливості співацького голосу. Для проведення контрольних зрізів було розроблено методику «Три-ступенева педагогічна діагностика володіння студентами факультетів мистецтв технологією інтонаційно-чистого, опертого на дихання кантиленного та моторного співу» (додаток В).

За цією методикою для педагогічного діагностування ІІ показника було розроблено і застосовано наступний інструментарій:

для діагностики сформованості умінь точного інтонування вокальної мелодії було застосовано бінарний метод, який інтегрував метод аудіо-фіксації виконання студентами вокальних творів із методом сумісного аналізу студентом і викладачем чистоти інтонування;

для діагностики сформованості умінь вокалізації наспівних, кантиленних мелодій «довгого дихання» в єдиній і «округлій» манері виконання голосних було застосовано бінарний метод, який інтегрував образно-демонстраційний метод виконання студентами кантиленних зразків вокально-педагогічного

репертуару із методом сумісного обговорення і оцінювання студентом і викладачем якості виконання;

для діагностики сформованості умінь чіткого виконання вокальних та вокально-хорових партій в швидкому темпі на основі рухливості співацького голосу було застосовано методи контролю та оцінювання якості виконання віртуозних вокальних творів або їх елементів (додаток В).

Проведене під час констатувального експерименту представлених вище заходів педагогічної діагностики щодо виявлення рівнів сформованості вокально-технічного структурно-змістового компоненту співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв згідно до ІІ показника – вияву здатності щодо володіння технологією інтонаційно-чистого, опертого на дихання кантиленного та моторного співу, а також подальше статистичне обчислення результатів проведеної педагогічної діагностики дозволило констатувати наступне:

кількість студентів на високому рівні склала 17,07 %;

кількість студентів на середньому рівні склала 43,09 %;

кількість студентів на низькому рівні склала 39,84 %.

Проведені педагогічно-діагностичні й обчислювальні заходи щодо констатації рівнів розвиненості вокально-технічного структурно-змістового компоненту згідно до обох показників дозволили охарактеризувати міру здатності до координації сукупності вокально-технічних умінь із слуховими уявленнями, окреслену як критерій розвиненості цього компоненту в цілому.

Розташування студентів факультетів мистецтв за високим, середнім та низьким рівнем сформованості вокально-технічного структурно-змістового компоненту співацької розвиненості представлено у таблиці 3.2.

Таблиця 3.2.

Диференціація студентів факультетів мистецтв за рівнями сформованості вокально-технічного структурно-змістового компоненту під час констатувального експерименту (критерій – «Міра здатності до координації сукупності вокально-технічних умінь із слуховими уявленнями»)

Показники	Високий рівень		Середній рівень		Низький рівень	
	абсолют. значення	%	абсолют. значення	%	абсолют. значення	%
I	34	13,82	112	45,53	100	40,65
II	42	17,07	106	43,09	98	39,84
В цілому для критерію	38	15,45	109	44,31	99	40,24

Подальший перебіг констатувального експерименту у відповідності до «Організаційного плану дослідно-експериментальної роботи з упровадження та експериментальної перевірки ефективності методики співацького розвитку студентів факультетів мистецтв на засадах синергетичного підходу» обумовив перехід до педагогічної діагностики рівнів розвиненості проективно-інтерпретаційного структурно-змістового компоненту згідно до критерію «Ступінь здатності студентів факультетів мистецтв до самостійного художньо-проективного розроблення інтерпретаційних конструктів вокальних творів і цілісного їх втілення у процесі співацької діяльності».

Для проведення під час констатувального експерименту заходів педагогічної діагностики щодо рівнів сформованості проективно-інтерпретаційного структурно-змістового компоненту за I показником – виявом фундаментальних знань у галузі інтерпретаційного опрацювання в процесі їх практичної реалізації було обрано і застосовано:

вербально-контрольний метод усного секторального опитування у відповідності до історико-світоглядного, жанрово-стильового, тематично-образного секторів художньо-інтерпретаційної підготовки студентів факультетів мистецтв за діяльнісно-практичним її напрямком, що застосовується під час індивідуальних та групових занять з навчальних курсів «Постановка голосу», «Вокал», «Хорове диригування», «Хоровий клас»;

комплексний метод модульного контролю (теоретична частина модульного контролю фундаментальних знань у галузі історико-світоглядного, жанрово-стильового, тематично-образного секторів художньо-інтерпретаційної підготовки) з навчальних курсів «Постановка голосу», «Вокал», «Хорове диригування»;

методика І.Грінчук та О.Бурської «Музично-виконавське мислення: інструментарій» [13, 202].

Застосування час констатувального експерименту наведених вище вербально-контрольного методу усного секторального опитування, комплексного методу модульного контролю, а також методики І.Грінчук та О.Бурської «Музично-виконавське мислення: інструментарій» [13, 202] для виявлення рівнів сформованості проективно-інтерпретаційного структурно-змістового компоненту співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв згідно до І показника – вияву фундаментальних знань у галузі інтерпретаційного опрацювання в процесі їх практичної реалізації, а також подальше статистичне обчислення отриманих результатів дозволило констатувати наступне:

кількість студентів на високому рівні склала 15,04 %;

кількість студентів на середньому рівні склала 47,15 %;

кількість студентів на низькому рівні склала 37,80 %.

Для реалізації під час констатувального експерименту заходів педагогічної діагностики щодо рівнів сформованості проективно-інтерпретаційного структурно-змістового компоненту за ІІ показником – наявністю умінь музичної комунікації шляхом використання вокально-тембральних та мовленнєвих засобів вокальної фонації, було обрано і застосовано:

метод педагогічного спостереження щодо розвиненості умінь музичної комунікації в частині володіння студентами вокально-тембральними та мовленнєвими засобами, виявленими під час індивідуальних та групових занять з навчальних курсів «Постановка голосу», «Хоровий клас», «Хорове диригування», «Вокал»;

метод експертного оцінювання сформованості умінь музичної комунікації щодо володіння студентами вокально-тембральними та мовленнєвими засобами, виявлених під час поточної та підсумкової атестації з навчальних курсів «Постановка голосу», «Хоровий клас», «Хорове диригування», «Вокал» (на основі застосування «Карт експертного оцінювання сформованості умінь музичної комунікації щодо володіння студентами вокально-тембральними та мовленнєвими засобами» (модифікована методика Тянь Лінь, додаток Д);

модифіковану методику Г.Казанцевої, Тянь Лінь «Дослідження рефлексивного самоаналізу здатності до вокально-технічного втілення власної оригінальної інтерпретації вокального твору» [45] (додаток Г).

Використання під час констатувального експерименту наведених вище методу педагогічного спостереження щодо сформованості умінь музичної комунікації, методу експертного оцінювання сформованості умінь музичної комунікації щодо володіння студентами вокально-тембральними та мовленнєвими засобами (додаток Д), модифікованої методики Г.Казанцевої,

Тянь Лінь «Дослідження рефлексивного самоаналізу здатності до вокально-технічного втілення власної оригінальної інтерпретації вокального твору» [45] (додаток Г) для окреслення рівнів розвиненості проективно-інтерпретаційного структурно-змістового компоненту згідно до ІІ показника – наявності умінь музичної комунікації шляхом використання вокально-тембральних та мовленнєвих засобів вокальної фонації, а також подальші статистичні розрахунки дозволили констатувати наступне:

кількість студентів на високому рівні склала 16,67 %;

кількість студентів на середньому рівні склала 36,59 %;

кількість студентів на низькому рівні склала 46,75 %.

Розташування студентів факультетів мистецтв за високим, середнім та низьким рівнем сформованості проективно-інтерпретаційного структурно-змістового компоненту представлено у таблиці 3.3.

Таблиця 3.3.

Диференціація студентів факультетів мистецтв за рівнями сформованості проективно-інтерпретаційного структурно-змістового компоненту під час констатувального експерименту (критерій – «Ступінь здатності студентів факультетів мистецтв до самостійного художньо-проективного розроблення інтерпретаційних конструктів вокальних творів і цілісного їх втілення у процесі співацької діяльності»)

Показники	Високий рівень		Середній рівень		Низький рівень	
	абсолют. значення	%	абсолют. значення	%	абсолют. значення	%
І	37	15,04	116	47,15	93	37,80
ІІ	41	16,67	90	36,59	115	46,75
В цілому для критерію	39	15,85	103	41,87	104	42,28

Подальше виконання «Організаційного плану дослідно-експериментальної роботи з упровадження та експериментальної перевірки ефективності методики співацького розвитку студентів факультетів мистецтв на засадах синергетичного підходу» вимагало проведення педагогічної діагностики щодо встановлення рівнів сформованості останнього артистично-виконавського структурно-змістового компоненту згідно до критерію «Міра надійності вокального виконавства».

Для проведення під час констатувального експерименту заходів педагогічної діагностики щодо рівнів сформованості артистично-виконавського структурно-змістового компоненту за І показником – виявом умінь виразного сценічного втілення художнього образу вокальних та вокально-хорових творів було обрано і застосовано:

методи колективного обговорення, аналізу і рейтингового ранжування професорсько-педагогічним складом умінь виразного сценічного втілення художнього образу вокальних та вокально-хорових творів, виявлених студентами факультетів мистецтв під час заходів поточної та підсумкової атестації навчальних дисциплін «Постановка голосу», «Вокал», «Хоровий клас», «Хорове диригування», «Виконавський практикум», «Практикум з кваліфікації» тощо;

метод педагогічного спостереження щодо вияву умінь виразного сценічного втілення художнього образу вокальних та вокально-хорових творів під час персонального показу студентами-практикантами вокальних творів, їх фрагментів, елементів хорових партій у процесі вокальної та вокально-хорової роботи на уроках музичного мистецтва під час «Виробничої педагогічної практики з музичного мистецтва»;

бінарний метод, який інтегрує метод аудіо-фіксації вияву студентами умінь виразного сценічного втілення художнього образу вокальних та вокально-хорових творів під час їх концертного виконання із методом сумісного аналізу студентом рівнем виявлених артистично-виконавських умінь.

Реалізація під час констатувального експерименту означених методів колективного обговорення, аналізу і рейтингового ранжування, педагогічного спостереження, аудіо-фіксації тощо для визначення рівнів сформованості артистично-виконавського структурно-змістового компоненту згідно до І показника – вияву умінь виразного сценічного втілення художнього образу вокальних та вокально-хорових творів, а також проведення відповідних статистичних обчислень дозволили констатувати наступне:

кількість студентів на високому рівні сформованості артистично-виконавського структурно-змістового компоненту згідно до І показника склала 11,79 %;

кількість студентів на середньому рівні артистично-виконавського структурно-змістового компоненту згідно до І показника склала 31,30 %;

кількість студентів на низькому рівні артистично-виконавського структурно-змістового компоненту згідно до І показника склала 56,91 %.

Для проведення під час констатувального експерименту заходів педагогічної діагностики щодо рівнів сформованості артистично-виконавського структурно-змістового компоненту за ІІ показником – наявністю умінь саморегуляції під час прилюдної співацької діяльності було обрано і застосовано:

методи усного аналізу та оцінювання виконавської надійності студентів факультетів мистецтв екзаменаційною комісією з представників професорсько-викладацького складу під час заходів поточної та підсумкової

атестації з навчальних дисциплін «Постановка голосу», «Вокал», «Хоровий клас», «Хорове диригування».

модифіковану методику «Дослідження умінь саморегуляції студентами-вокалістами процесу власного сценічного виступу» (модифікована методика А.Козир) (додаток Ж).

Залучення під час констатувального експерименту методів усного аналізу та оцінювання виконавської надійності студентів факультетів мистецтв, а також модифікованої методики «Дослідження умінь саморегуляції студентами-вокалістами процесу власного сценічного виступу» для визначення рівнів розвиненості артистично-виконавського структурно-змістового компоненту згідно до ІІ показника – наявності умінь саморегуляції під час прилюдної співацької діяльності, а також здійснення статистичних обчислень дозволили констатувати наступне:

кількість студентів на високому рівні розвиненості артистично-виконавського структурно-змістового компоненту згідно до ІІ показника склала 18,29 %;

кількість студентів на середньому рівні артистично-виконавського структурно-змістового компоненту згідно до І показника склала 37,80 %;

кількість студентів на низькому рівні артистично-виконавського структурно-змістового компоненту згідно до І показника склала 43,90 %.

Розташування студентів факультетів мистецтв за високим, середнім та низьким рівнем сформованості артистично-виконавського структурно-змістового компоненту представлено у таблиці 3.4.

Таблиця 3.4.

Диференціація студентів факультетів мистецтв за рівнями сформованості артистично-виконавського структурно-змістового компоненту під час констатувального експерименту (критерій – «Міра надійності вокального виконавства»)

Показники	Високий рівень		Середній рівень		Низький рівень	
	абсолют. значення	%	абсолют. значення	%	абсолют. значення	%
I	29	11,79	77	31,30	140	56,91
II	45	18,29	93	37,80	108	43,90
В цілому для критерію	37	15,04	85	34,55	124	50,41

Згідно до наступного пункту «Організаційного плану дослідно-експериментальної роботи з упровадження та експериментальної перевірки ефективності методики співацького розвитку студентів факультетів мистецтв на засадах синергетичного підходу» після проведення заходів покомпонентної педагогічної діагностики та статистичного обчислення її результатів доцільно було перейти до узагальнення статистичних результатів констатувального експерименту щодо встановлення рівнів співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв у цілому.

Узагальнені результати щодо встановлення рівнів співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв викладено у таблиці 3.5.

Таблиця 3.5

Диференціація студентів факультетів мистецтв за рівнями співацької розвиненості під час констатувального експерименту

Компоненти	Високий рівень		Середній рівень		Низький рівень	
	абсолют. значення	%	абсолют. значення	%	абсолют. значення	%
вокально-технічний	38	15,45	109	44,31	99	40,24
проективно-інтерпретаційний	39	15,85	103	41,87	104	42,28
артистично-виконавський	37	15,04	85	34,55	124	50,41
Загальний рівень сформованості	38	15,45	99	40,24	109	44,31

Вивчення та аналіз узагальнених статистичних результатів констатувального експерименту на підставі проведеної покомпонентної педагогічної діагностики щодо встановлення рівнів співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв у цілому, викладених у таблиці 3.5., дозволили стверджувати, що майже в половини респондентів, а точніше у 44,31 %, співацька розвиненість знаходиться на низькому рівні. До середнього рівня співацької розвиненості наблизилися менше половини студентів факультетів мистецтв - 40,24 %. Найменша кількість студентів факультетів мистецтв, а саме – 15,45 %, досягли високого рівня співацької розвиненості.

Отже вивчення й аналіз результатів констатувального експерименту свідчать про необхідність активізації співацького розвитку студентів факультетів мистецтв з метою переведення їх на нові, більш високі рівні означеного розвитку.

Таким чином, аналіз отриманих узагальнених результатів емпіричних досліджень, проведених під час констатувального експерименту згідно до «Організаційного плану дослідно-експериментальної роботи з упровадження та експериментальної перевірки ефективності методики співацького розвитку студентів факультетів мистецтв на засадах синергетичного підходу», уможливив розроблення та опис характерних особливостей високого, середнього та низького рівнів вокально-технічного, проективно-інтерпретаційного та артистично-виконавського структурно-змістових компонентів співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв.

Характеристика низького, середнього та високого рівнів сформованості вокально-технічного структурно-змістового компоненту співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв

Низький рівень

Студенти, які знаходіться на низькому рівні сформованості вокально-технічного структурно-змістового компоненту, характеризуються практичною нерозвиненістю умінь співацького дихання. Означені уміння виявляються респондентами ситуативно, виключно як реакція на вимогу викладача. Як правило, студенти використовують так зване «ключичне дихання», під час виконання музичної фрази одразу видихають більшу частину набраного повітря, так що для завершення музичної фрази його не вистачає. Студенти, які розмістилися на низькому рівні розвиненості вокально-технічного структурно-змістового компоненту, не спроможні до поєднання спрямованості співацького голосу на належну відстань із опорою на «стовп» співацького дихання, що негативно впливає на силу вокальної фонації. Про володіння технологією співацького дихання у цілому мова не йде, оскільки означені уміння виявляються розрізнено, лише час від часу.

Так само не може йти мова про володіння технологією інтонаційно-чистого, опертого на дихання кантиленного та моторного співу, оскільки повноцінне виконання вокальних фраз кантиленного і моторного характеру знаходиться в прямій залежності від умінь набору, розподілу і опори співацького дихання. Рівень чистоти й точності виконання у процесі вокальної фонації є недостатнім як в сенсі звуковисотного інтонування, так і в сенсі несформованості «високої співацької позиції»

Скоординованість сукупності вокально-технічних умінь із слуховими уявленнями є несформованою. Студенти виявляють лише ситуативну здатність до оцінювання позитивних та негативних моментів власного співу, водночас цілісно проаналізувати власне вокальне виконання, виявити й оцінити причини недоліків вони не в змозі.

Середній рівень

Студенти, які знаходіться на середньому рівні сформованості вокально-технічного структурно-змістового компоненту, характеризуються частковою розвиненістю умінь співацького дихання. Респонденти демонструють здатність самостійно і цілком усвідомлено користуватись означеними уміннями. Водночас, звичка щодо систематичного застосування умінь правильного співацького дихання в студентів середнього рівня є нерозвиненою. Періодично респондентами виявляються елементи «ключичного дихання», нездатність до його рівномірного розподілу. Але після відповідного зауваження з боку викладача студент швидко виправляється. Студенти, які розмістилися на середньому рівні розвиненості вокально-технічного структурно-змістового компоненту, намагаються поєднувати спрямованість співацького голосу із опорою на «стовп» співацького дихання, що їм вдається не завжди. Щодо володіння технологією співацького дихання у цілому, то студенти, які знаходяться на середньому рівні розвиненості

вокально-технічного структурно-змістового компоненту виявляють розуміння окремих елементів цієї технології і здатність до їх реалізації, водночас цілісне володіння означеною технологією не спостерігається.

Володіння технологією інтонаційно-чистого, опертого на дихання кантиленного та моторного співу спостерігається фрагментарно і не носить систематичного характеру. Студентам періодично вдається якісне виконання вокальних фраз кантиленного і моторного характеру на основі правильного набору, розподілу і опори співацького дихання. Чистота і точність виконання вокальних фраз є для студентів цього рівня пріоритетними. Після тривалого відпрацювання у процесі індивідуальних та групових занять точність звуковисотного інтонування, як правило, знаходиться на належному рівні. Водночас, високо-позиційна точність під час вокальної роботи виявляється фрагментарно. Скоординованість сукупності вокально-технічних умінь із слуховими уявленнями є недостатньо розвиненою.

Високий рівень

Респонденти, які знаходіться на високому рівні сформованості вокально-технічного структурно-змістового компоненту, характеризуються здатністю до повноцінного використання уміннями співацького дихання, як в частині діафрагмального, кістково-абдомінального дихання, під час якого студент заповнює повітрям весь обсяг легень, так і в частині його поступового розподілу у процесі вокальної фонації. Застосування умінь співацького дихання відбувається цілком усвідомлено, причому студенти високого рівня демонструють розвинену звичку щодо систематичного застосування означених умінь. Спостерігається також розвинена звичка щодо поєднання спрямованого на далеку відстань звукоутворення із опорою на «стовп» співацького дихання. Можна констатувати, що респонденти цілком

усвідомлено володіють технологією співацького дихання, виявляючи розуміння як окремих її елементів, так і всієї технології в цілому.

Також спостерігається усвідомлене володіння технологією інтонаційно-чистого, опертого на дихання кантиленного та моторного співу. Студенти високого рівня демонструють інтонаційно-звуковисотну, ритмічну та високо-позиційну точність виконання вокальних фраз, яка досягається в результаті відпрацювання у процесі індивідуальних та групових занять з вокальних та вокально-хорових навчальних дисциплін. Скоординованість сукупності вокально-технічних умінь із слуховими уявленнями є розвиненою у повному обсязі, причому відповідність слухових уявлень результатам процесу вокального звукоутворення забезпечує контроль співацького процесу.

Характеристика низького, середнього та високого рівнів сформованості проективно-інтерпретаційного структурно-змістового компоненту співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв

Низький рівень

Студенти, які посідають низький рівень сформованості проективно-інтерпретаційного структурно-змістового компоненту, демонструють неспроможність самостійного художньо-проективного розроблення інтерпретаційних конструктів вокальних творів, що виявляється, у першу чергу, у відсутності системних, фундаментальних знань у галузі інтерпретаційного опрацювання. Знання, які студенти цього рівня намагаються застосувати на вимогу викладача під час інтерпретаційної роботи носять суто розрізнений, епізодичний характер і стосуються, як правило, поверхової інформації у жанрово-стильовому та тематично-образному секторі. Водночас, респонденти виявляють неспроможність обґрунтувати логіку вибору авторами вокального твору того чи іншого музичного жанру та художнього стилю, базуючись на історико-світоглядній платформі

композитора й поета. Знання, які виявляються студентами цього рівня у музично-виражальному секторі, також носять фрагментарний характер, що не надає можливості респондентам зрозуміти їх значущість для інтерпретаційного опрацювання і практичного втілення під час співу. Знання щодо інтерпретаційної проективно-концептуальної роботи в сенсі самостійного створення власної інтерпретаційної версії музичного твору взагалі не виявляються.

Практичні уміння музичної комунікації, зокрема уміння, які забезпечують застосування різних відтінків тембрального забарвлення на основі голосного та грудного резонансу, комунікативні уміння доносити до публіки тему та ідею вокального твору, закладені в словесному тексті, спостерігаються ситуативно або взагалі не виявляються. Зокрема, використання комунікативних мовленнєвих засобів вокальної фонації відбувається виключно на вимогу викладача і носить примітивний характер. Тобто студент просто намагається більш чітко артикулювати текст вокального твору на якомусь його відрізку. Застосування комунікативних вокально-тембральних засобів, зокрема щодо висвітлення вокального звуку шляхом часткового застосування головного резонансу або його сумбрації шляхом поєднання головного та грудного резонансу, студенти цього рівня не виявляють.

Середній рівень

Студенти, які посідають середній рівень сформованості проективно-інтерпретаційного структурно-змістового компоненту, демонструють спроможність художньо-проективного розроблення інтерпретаційних конструктів вокальних творів під орудою викладача, якщо викладач актуалізує за допомогою навідних питань або в інший спосіб наявні в студентів знання у галузі інтерпретаційного опрацювання. Певні аспекти інтерпретаційного

опрацювання студенти середнього рівня спроможні виконати самостійно, якщо викладач поставить їм конкретне інтерпретаційне завдання для самостійної роботи. Респонденти виявляють достатні знання в історико-світоглядному, жанрово-стильовому, тематично-образному, музично-виражальному секторах. Водночас, вибудувати самостійно цілісний інтерпретаційний конструкт на основі означених знань є для респондентів вельми складним завданням, виконання якого має контролюватись з боку викладача на всіх етапах інтерпретаційної роботи.

Студенти частково виявляють практичні уміння музичної комунікації. Зокрема, використання комунікативних мовленнєвих засобів вокальної фонації відбувається на достатньому рівні і виявляється в достатньо розвинених артикуляційно-дикційних уміннях, в уміннях «проспівувати» голосні і чітко вимовляти приголосні звуки, в уміннях належним чином залучати м'язи обличчя під час формування округлого роту тощо.

Застосування комунікативних вокально-тембральних засобів відбувається під орудою і на вимогу викладача. Причому застосування головного резонансу та грудного резонансу студенти середнього рівня виявляють абстраговано, у той час, як їх поєднання викликає складнощі.

Високий рівень

Респонденти, які посідають високий рівень сформованості проективно-інтерпретаційного структурно-змістового компоненту, не просто виявляють здатність до цілком самостійного художньо-проективного розроблення інтерпретаційних конструктів вокальних творів, але й демонструють яскраво виражений творчий підхід до питань інтерпретаційного опрацювання, базований на заінтересованості в найкращому результаті вокального виконавства. Респонденти виявляють вмотивованість щодо постійного поглиблення знань в історико-світоглядному, жанрово-стильовому,

тематично-образному, музично-виражальному секторах, оскільки розуміють, що ефективна розбудова авторського інтерпретаційного конструкту ґрунтується саме на широкій, фундаментальній обізнаності в цих секторах на всіх етапах інтерпретаційної роботи.

Під час реалізації інтерпретаційного конструкту у вокальній та вокально-хоровій роботі студенти демонструють вельми творчий рівень розвиненості умінь музичної комунікації. Зокрема, комунікативні мовленнєві засоби вокальної фонації застосовуються не просто на рівні розвинених артикуляційно-дикційних умінь, але й із застосуванням прийомів мелодекламаційної виразності. Під час формування «співацького роту» у процесі вокальної фонації студенти зосереджуються, з одного боку, на максимально сприятливій для співу м'язовій позиції губ, щік тощо, а з іншого боку, на мімічно-комунікативній подачі змісту та характеру твору перед публікою.

Під час реалізації інтерпретаційного задуму студенти цього рівня активно застосовують комунікативні вокально-тембральні засоби для передачі аудиторії особливостей тембрального забарвлення, коли потрібно, «висвітлюючи» або навпаки «затемнюючи» вокальний звук шляхом варіабельного застосування головного та грудного резонансу.

Характеристика низького, середнього та високого рівнів сформованості артистично-виконавського структурно-змістового компоненту співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв

Низький рівень

В студентів, які посідають низький рівень сформованості артистично-виконавського структурно-змістового компоненту, вияв умінь виразного сценічного втілення художнього образу вокальних творів або не спостерігається взагалі, або здійснюється виключно на спонтанно-

ситуативному, цілком інтуїтивному рівні, в залежності від наявності або відсутності творчих здібностей, психологічних рис характеру тощо. Характеризуючи респондентів цього рівня, слід відмітити, як правило, їх повну теоретичну необізнаність щодо методів, засобів і прийомів виконавського артистизму, що не дозволяє ефективно втілити художній образ вокального твору у процесі його сценічного виконання. Під час сценічного виступу респонденти не спроможні сконцентруватись ані на інтерпретації, ані на образному змісті, намагаючись виконати суто вокально-технічні задачі. Про образне перевтілення, переключення настроїв під час прилюдного співу мова взагалі не йде.

Щодо наявності в студентів цього рівня умінь саморегуляції, необхідних під час прилюдної співацької діяльності, слід зауважити про ситуативність їх прояву або відсутність в залежності від виключно психо-неврологічних особливостей психологічного портрету та темпераменту студента. Типовими є вияви нестабільної сценічної поведінки, спровоковані очікуваними і неочікуваними стресорами концертної діяльності, екзаменаційних вокально-хорових та вокальних виступів тощо. Спостерігається «випадіння» з пам'яті елементів нотного та словесного тексту, плутанина у перебігу частин, куплетів музичного зразку, раптова захриплість голосу, «падіння» співацького дихання, неспроможність опанувати себе у випадку припущених помилок, панічні стани, які провокують пришвидшення або уповільнення темпу виконання, нескоординованість із інструментальним або оркестровим супроводом, реактивний «ступор» абощо, які засвідчують неконтрольованість сценічної поведінки і нездатність до її саморегуляції – тобто нерозвинену надійність вокального виконавства.

Середній рівень

В студентів, які посідають середній рівень сформованості артистично-виконавського структурно-змістового компоненту, вияв умінь виразного сценічного втілення художнього образу вокальних творів спостерігається періодично. Навіть внаслідок надійної підготовки програми концертного або екзаменаційного виступу, відпрацювання кожного жесту, кожного відтінку міміки обличчя, уміння виконавського артистизму виявляються частково. Слід зауважити про достатню теоретичну обізнаність студентів цього рівня щодо методів, засобів і прийомів виконавського артистизму, що допомагає втіленню художнього образу вокального твору у процесі його сценічного виконання. Під час сценічного виступу респонденти виявляють часткову здатність до психологічної концентрації на втіленні образного змісту на певних відрізках музичного твору. Водночас, здатність до психологічної концентрації протягом усього твору майже не спостерігається. Образне перевтілення, переключення настроїв під час прилюдного співу також спостерігається періодично.

Студенти цього рівня під час прилюдної співацької діяльності виявляють достатнє володіння уміннями саморегуляції. Але вияв цих умінь не носить систематичного характеру і залежить також від персонального психотипу студента. Водночас, незважаючи на імовірні вияви нестабільної сценічної поведінки, студенти цього рівня демонструють спроможність виправити негативну сценічну ситуацію, взяти під контроль власну сценічну поведінку, скорегувати інтерпретацію в залежності від допущеної помилки тощо, що свідчить про здатність до надійного вокального виконавства, яку потрібно удосконалювати

Високий рівень

В студентів, які знаходяться на високому рівні розвиненості артистично-виконавського структурно-змістового компоненту, вияв умінь виразного сценічного втілення художнього образу вокальних творів носить творчий характер. Навіть якщо підготовка програми концертного або екзаменаційного виступу була недостатньою, студенти цього рівня намагаються під час виступу максимально мобілізувати власний творчо-виконавський потенціал для яскравого втілення образного змісту. Слід зауважити про інтерес студентів цього рівня до теоретичних джерел щодо методів, засобів і прийомів виконавського артистизму, базований на розумінні їх важливості для втілення художнього образу вокального твору у процесі його сценічного виконання. Під час сценічного виступу респонденти виявляють спрямованість до психологічної концентрації на втіленні образного змісту музичного твору. Водночас, практична здатність до психологічної концентрації протягом усього твору спостерігається не завжди. Образні перевтілення, переключення настроїв під час прилюдного співу виконуються студентами творчо та із явним задоволенням.

Студенти цього рівня під час прилюдної співацької діяльності виявляють володіння уміннями саморегуляції, які реалізуються шляхом розвиненої здатності до самоконтролю, самооцінювання й самокорекції у процесі прилюдного співу, тобто демонструють здатність до надійного вокального виконавства.

Розроблення характеристик низького, середнього та високого рівнів сформованості вокально-технічного, інтерпретаційно-конструктивного та артистично-виконавського структурно-змістових компонентів співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв сприяло ефективності

розробленого педагогічного інструментарію, упровадженого під час формувального експерименту.

3.2. Упровадження експериментальної моделі методики співацького розвитку студентів факультетів мистецтв на засадах синергетичного підходу та результати формувального експерименту

Після виконання пунктів «Організаційного плану дослідно-експериментальної роботи з упровадження та перевірки ефективності методики співацького розвитку студентів факультетів мистецтв на засадах синергетичного підходу», які стосувались підготовки та проведення констатувального експерименту щодо заходів покомпонентної та узагальнюючої педагогічної діагностики співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв, аналізу отриманих статистичних результатів, розроблення характеристик високого, середнього та низького рівнів співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв тощо, став можливим перехід до проведення формувального та контрольного експериментів.

Було визначено *ціль* формувального експерименту, а саме: на основі упровадження спроектованої методичної моделі співацького розвитку студентів факультетів мистецтв здійснити експериментальну перевірку поетапної методики співацького розвитку студентів факультетів мистецтв на засадах синергетичного підходу.

Для того, щоб рухатися в напрямку досягнення означеної цілі формувального експерименту, згідно до організаційного плану було відібрано та запрошено респондентів у кількості 51 особи, які погодились взяти участь в експериментальній групі.

Ціль проведення контрольного експерименту визначена як отримання супутніх статистичних результатів для здійснення за їх допомогою порівняльного аналізу із статистичними результатами формувального експерименту, за допомогою чого може бути встановлена й підтверджена ефективність розробленої експериментальної методики співацького розвитку студентів факультетів мистецтв на засадах синергетичного підходу.

Для того, щоб рухатися в напрямку досягнення окресленої вище цілі контрольного експерименту, згідно до плану було відібрано та запрошено респондентів у кількості 55 осіб, які погодились взяти участь в контрольній групі.

Проведення під час формувального і контрольного експериментів статистичні обчислення результатів педагогічної діагностики, як і під час констатувального експерименту, виконувались за методикою С.Гончаренка за формулою $M = \frac{x_1 + x_2 + x_3 + ... + x_n}{n} = \frac{\sum x_i}{n}$, [14, 219].

Як було представлено в методичній моделі співацького розвитку студентів факультетів мистецтв на засадах синергетичного підходу, експериментальна методика передбачала поступовий перебіг 3 етапів – установчо-технологічного, поглиблювально-фундаментального і виконавсько-продуктивного.

І установчо-технологічний етап, під час якого передбачалось закладення основ співацького розвитку студентів факультетів мистецтв в частині формування ґрунтовних співацьких умінь і навиків, що стосуються безпосередньо базової техніки вокальної фонації, було присвячено вокально-технічному структурно-змістовому компоненту співацької розвиненості.

Слід зауважити, що розроблення педагогічного інструментарію для формування вокально-технічного структурно-змістового компоненту було

здійснено з урахуванням позицій розвиваючого вокального навчання, розроблених у Розділі ІІ, серед яких:

ретельне вивчення персональних співацьких, загально-музичних, інтелектуально-когнітивних, творчо-виконавських можливостей студентства;

ретельне планування та розроблення персональних вокально-педагогічних стратегічних та тактичних траєкторій щодо розвитку співацьких можливостей, які стосуються зростання сили голосу, покращення його тембрального забарвлення, збільшення дихального обсягу тощо;

ретельне планування та розроблення персональних стратегічних та тактичних розвивальних траєкторій щодо формування, розвитку та удосконалення комплексу співацьких умінь, зокрема, умінь вокальної техніки, опори та розподілу співацького дихання, координації вокально-фонаційних та слухових можливостей абощо.

Критерієм сформованості вокально-технічного структурно-змістового компоненту, як було окреслено вище, визначено міру здатності до координації сукупності вокально-технічних умінь із слуховими уявленнями, що засвідчує сформованість співацького мислення, зокрема, в інтегративно-координаційному аспекті.

Погоджуючись із розробленою Н.Бітько характеристикою співацького мислення як «процесу реалізації афективних й художньо-естетичних вражень через засоби технічно-виконавських та мовно-логічних конструктів» [6, 202], слід зазначити про першочергову значущість для установчо-технологічного етапу методичного інструментарію, спрямованого на розвиток в студентів факультетів мистецтв високої співацької позиції, яка й засвідчує сформованість у студентів співацько-слухової установи, що уможливлює аналіз, оцінювання й корекцію елементів вокальної техніки.

Для установчо-технологічного етапу експериментальної методики співацького розвитку студентів факультетів мистецтв характерним було інтегроване застосування групи методів, мотивуючих студентство до розвиваючого вокального навчання, до власного співацького саморозвитку із практичними методами вокально-технічного вправляння. Згідно до окресленої у розділі ІІ концептуальної специфіки розвиваючого вокального навчання під час розроблення інтегрованого методичного інструментарію для першого установчо-технологічного етапу експериментальної методики весь цей інструментарій було сконцентровано на інтенсифікації як інтелектуально-творчих (за допомогою мотивуючих методів), так і вокально-технологічних (за допомогою методів вокального вправляння) можливостей студентів.

І показником вокально-технічного структурно-змістового компоненту співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв було визначено вияв здатності щодо володіння технологією співацького дихання, що інтегрує:

уміння кістково-абдомінального співацького вдиху, які засвідчують спроможність студентів факультетів мистецтв під час вокальної фонації набирати дихання таким чином, щоб повністю задіяти обсяги легень, опираючи «стовп дихання» на діафрагму;

уміння рівномірного видиху, які засвідчують спроможність студентів факультетів мистецтв під час вокальної фонації помірковано розподіляти повітря таким чином, щоб, з однієї сторони, його вистачило на музичну фразу в цілому, а з іншої сторони, щоб в кінці фрази не було залишку набраного повітря;

уміння спрямовувати й відсилати співацький голос на потрібну відстань до слухацької аудиторії, максимально використовуючи динаміку видиху.

Розглядаючи змістове наповнення цього показника, зазначимо, що володіння технологією співацького дихання передбачає усвідомлену здатність

студентів до вільного застосування осмисленої, логічно-побудованої сукупності технологічних засобів і прийомів вокальної фонації, які дозволяють актуалізувати і ефективно реалізувати наведені вище вокально-технічні уміння кістково-абдомінального співацького вдиху, рівномірного видиху, а також уміння спрямовувати й відсилати співацький голос на потрібну відстань до слухацької аудиторії.

У відповідності до методологічних засад синергетичного підходу, а також до першої та другої педагогічних умов щодо проектування стратегічних векторів співацького розвитку на основі використання педагогічно спланованих і спонтанних педагогічних впливів та розбудови поліваріантних траєкторій співацького розвитку, методичний інструментарій для формування вокально-технічного структурно-змістового компоненту згідно до І показника було розроблено на основі класичної і постнекласичної парадигми співацького розвитку студентів факультетів мистецтв в бінарних опозиціях.

Отже *за класичною парадигмою* співацького розвитку для формування, розвитку та відпрацювання здатності студентів факультетів мистецтв до володіння технологією співацького дихання щодо плановості та поетапності співацького розвитку робота велася за чіткою послідовністю методичних кроків під час індивідуальних занять з «Постановки голосу», «Хорового диригування» та групових занять з «Хорового класу».

Для здійснення 1 методичного кроку з розвитку умінь кістково-абдомінального співацького вдиху було інтегровано:

роз'яснювально-мотивуючий метод тлумачення важливості умінь набирати повітря під час співу таким чином, щоб максимально задіяти повний обсяг легень, утворюючи вокальний звук на діафрагмальній опорі;

вербальний метод бесіди «Запобігання ключичному диханню у процесі вокальної фонації»;

метод тактильно-зорового самоспостереження, коли студент під час співу має одночасно спостерігати в дзеркало за своєю співацькою поставою і, тримаючи долоні на нижніх ребрах, відчувати їх рух назовні;

метод дихально-діафрагмального вправляння (сидячи і стоячи із вертикальним положенням корпусу): короткий активний вдих через ніс і рот одночасно, затримка дихання за жестом руки викладача із збільшенням тривалості означеної затримки з 3 до 15 секунд, помірний спокійний видих (вправляння від 5 до 10 разів);

Для здійснення 2 методичного кроку з розвитку умінь рівномірного видиху протягом виконання вокальної фрази було інтегровано:

мотивуючий метод заохочення до розвитку власних дихальних можливостей під час вокальної фонації;

вербальні методи пояснення й поточного коментування особливостей процесу рівномірного видиху під час співу щодо необхідності ощадливого розподілу усього повітря без залишку на цілісну музичну фразу;

метод дихально-діафрагмального вправляння (сидячи і стоячи із вертикальним положенням корпусу): короткий активний вдих через ніс і рот одночасно, помірний спокійний видих за жестом руки викладача із поступовим збільшенням тривалості видиху з 5 до 20 секунд (вправляння від 5 до 10 разів);

метод темпового уповільнення під час виконання вправ на матеріалі гам та арпеджіо;

метод уповільненого виконання на одному диханні абстрагованих вокальних фраз з творів, що входять до навчально-педагогічного репертуару з курсів «Постановка голосу», «Вокал», «Хоровий клас», «Хорове диригування».

Для здійснення 3 методичного кроку з розвитку умінь спрямовувати й відсилати співацький голос на потрібну відстань до слухацької аудиторії, максимально використовуючи динаміку видиху, було інтегровано:

роз'яснювально-мотивуючий метод обґрунтування пріоритетності умінь відсилання співацького голосу вперед до слухача;

метод застосування «кодових слів», які символізують максимальне використання динаміки співацького видиху, на кшталт «на видиху – вперед»;

метод психологічного віддалення уявного слухача, до якого має спрямовуватися співацький голос студента, коли студентові пропонується уявити, що він має «відіслати» свій голос до учнів, що знаходяться на останніх партах у класі, або до слухачів, що знаходяться в останніх рядах партеру, сидять на місцях 3 або 4 ярусу в оперному театрі абощо.

Згідно до постнекласичної парадигми співацького розвитку студентів факультетів мистецтв, яка знаходиться опозиції до класичної парадигми, для формування, розвитку та відпрацювання здатності студентів факультетів мистецтв до володіння технологією співацького дихання щодо спонтанності співацького розвитку з урахуванням незапланованих впливів було використано інтерес студентів до давнього китайського мистецтва «Цігун», яке у контексті удосконалення саморегуляції володіє також спеціалізованими практиками дихання.

Оскільки тема магістерської роботи однієї з іноземних студенток магістратури Тунтун Д. була пов'язана із тематикою «Цігун», то, коли означена студентка зробила доповідь на студентській науково-практичній конференції, проблематика щодо практики дихання за методикою мистецтва «Цігун» викликала інтерес студентів – учасників конференції. Виникла спонтанна дискусія щодо доцільності використання цієї практики для покращення співацького дихання, висновки з якої було використано в якості інструменту спонтанного незапланованого впливу.

Також, спираючись на *постнекласичну парадигму* співацького розвитку для формування, розвитку та відпрацювання здатності студентів факультетів

мистецтв до володіння технологією співацького дихання щодо розроблення персональних розвивальних траєкторій, слід зазначити, що методичний інструментарій було розроблено і застосовано з урахуванням індивідуально-ціннісних та художньо-естетичних пріоритетів студентів.

До прикладу, під час індивідуальних занять з «Постановки голосу», «Хорового диригування» із студенткою Світланою М. було з'ясовано, що ця студентка захоплюється українським музичним фольклором. Отже, спираючись на її персональні уподобання, метод уповільненого виконання на одному диханні абстрагованих вокальних фраз було застосовано на матеріалі українських народних пісень різних жанрів, що входили до навчально-педагогічного репертуару цієї студентки з курсів «Постановка голосу», «Вокал», «Хоровий клас», «Хорове диригування». Зокрема, було використано фрагменти наступних українських народних пісень: «Утоптала стежечку» (в обробці Я.Степового), «Ой, у полі могила» (в обробці Г.Верьовки), «Думи мої, думи мої» (слова Т.Шевченка, музика народна, в обробці А.Авдієвського), «Вербовая дощечка» (в обробці А.Авдієвського) та ін.

Діагностичні вимірювання, проведені для визначення рівнів сформованості в респондентів вокально-технічного структурно-змістового компоненту співацької розвиненості згідно до І показника – вияву здатності щодо володіння технологією співацького дихання – було здійснено на основі спеціально розробленого 3-ступеневого педагогічно-діагностичного інструментарію за назвою «Три-ступенева педагогічна діагностика володіння студентами факультетів мистецтв технологією співацького дихання» (додаток А), а також за допомогою «Карти експертного оцінювання здатності студентів щодо володіння технологією співацького дихання» за методичною розробкою Тянь Лінь (додаток Б) [45, 256-259].

Застосування обох діагностичних методик показало якісну позитивну змінність статистичних даних щодо володіння студентами технологією співацького дихання в експериментальній групі порівняно із даними в контрольній групі. Аналогічна тенденція спостерігається під час порівняння статистичних даних щодо володіння студентами технологією співацького дихання в експериментальній групі із даними щодо володіння цією технологією тими респондентами, які брали участь в констатувальному експерименті.

Наступна дослідно-експериментальна робота на І установчо-технологічному етапі експериментальної методики співацького розвитку студентів факультетів мистецтв на засадах синергетичного підходу була присвячена подальшому формуванню вокально-технічного структурно-змістового компоненту співацької розвиненості, ІІ показником сформованості якого було визначено вияв здатності щодо володіння технологією інтонаційно-чистого, опертого на дихання кантиленного та моторного співу.

Як було зазначено вище, володіння означеною технологією інтонаційно-чистого, опертого на дихання кантиленного та моторного співу, інтегрує володіння уміннями точного інтонування вокальної мелодії, уміннями вокалізації наспівних, кантиленних мелодій «довгого дихання» в єдиній і «округлій» манері виконання голосних, а також володіння уміннями чіткого виконання вокальних та вокально-хорових партій в швидкому темпі на основі рухливості співацького голосу.

Розглядаючи змістове наповнення ІІ показника, слід зауважити, що володіння технологією інтонаційно-чистого, опертого на дихання кантиленного та моторного співу передбачає усвідомлену здатність студентів до вільного застосування осмисленої, логічно-побудованої сукупності технологічних засобів і прийомів вокальної фонації, які дозволяють

актуалізувати і ефективно реалізувати наведені вище вокально-технічні уміння точного інтонування вокальної мелодії, уміння вокалізації наспівних, кантиленних мелодій «довгого дихання» в єдиній і «округлій» манері виконання голосних, а також володіння уміннями чіткого виконання вокальних та вокально-хорових партій в швидкому темпі на основі рухливості співацького голосу.

Згідно до засад синергетичного підходу, у відповідності до бінарних опозицій класичної та постнекласичної парадигми цього підходу, а також, спираючись на розроблені педагогічні умови, було сконструйовано методичний інструментарій для формування ІІ показника сформованості вокально-технічного структурно-змістового компоненту співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв.

Отже *за класичною парадигмою* планового та поетапного співацького розвитку для формування, розвитку та відпрацювання здатності студентів факультетів мистецтв до володіння технологією інтонаційно-чистого, опертого на дихання кантиленного та моторного співу робота велася у відповідності до послідовності методичних кроків під час індивідуальних занять з «Постановки голосу», «Хорового диригування» та групових занять з «Хорового класу», «Сольфеджіо», «Методики музичного виховання».

Для здійснення 1 методичного кроку щодо розвитку умінь точного інтонування вокальної мелодії було залучено мотивуючі методи роз'яснення значущості та заохочення студентів до самостійного читання з листка вокалізів, класичних, народних та сучасних вокальних творів, хорових партій абощо. Означені мотивуючі методи було застосовано у відповідності до постнекласичної парадигми синергетичного підходу, яка визначає тип комунікації між студентством і професорсько-викладацьким складом в якості

мотивуючої роботи коуча щодо підтримки студента у самостійній співацькій діяльності»

Ці методи роз'яснення значущості та заохочення студентів до самостійного читання з листка, які належать до групи методів мотивації співацького розвитку, було застосовано під час групових занять з курсів «Сольфеджіо», «Народознавство і музичний фольклор України», «Хоровий клас», а також під час індивідуальних занять з «Постановки голосу та «Хорового диригування».

Застосування означених мотивуючих методів позитивно вплинуло на виконання самостійної роботи студентів із наведених вище навчальних курсів, яка стосувалась цілеспрямованого розвитку в студентів умінь точного інтонування вокальної мелодії на практиці під час читання з листка. Зокрема, самостійна робота студентів на ІІ курсі в межах підготовки до екзамену із «Сольфеджіо», а також до заліку з курсу «Народознавство і музичний фольклор України», передбачала читання з листка й інтонаційне опрацювання 60 українських народних пісень, викладених у навчально-методичному посібнику за авторством Г.Побережної та Т.Щериці «Українська народна пісня» [36].

Під час перевірки виконання самостійної роботи з означених навчальних курсів було залучено методи контролю та рейтингування точності й чистоти інтонування студентами мелодичної лінії опрацьованих народних пісень під час їх виконання. Означені методи було залучено у відповідності до класичної парадигми, яка визначає тип комунікації між студентством і професорсько-викладацьким складом в якості навчально-методичної роботи організатора-розпорядника з постановки завдань із виконавцем поставлених завдань.

Також у контексті бінарних опозицій класичної та постнекласичної парадигм співацького розвитку студентів факультетів мистецтв щодо

процесуальної змінності формування та розвитку умінь точного інтонування вокальної мелодії (постнекласична парадигма) під час індивідуальних занять з «Постановки голосу», «Хорового диригування» та під час групових занять з «Хорового класу», «Методики музичного виховання» для студентів усіх курсів систематично використовувався метод застосування інтонаційно-складних елементів вокальних творів у процесі їх секвентного виконання під час поточного опрацювання, розспівування тощо.

Застосування цього методу передбачало спонтанне виявлення під час опрацювання в музичному тексті мелодії вокального твору або хорової партії недоліків щодо точності інтонування висхідних та нисхідних стрибків, хроматизмів тощо. Внаслідок цього виявлення почасту відбувалась зміна тактики співацького розвитку протягом заняття. Спочатку відбувалось абстрагування фрагменту мелодії, в якому було виявлено інтонаційну неточність. Потім студентам пропонувалось виконати абстрагований фрагмент, повторюючи його як секвенцію вгору і вниз, рухаючись по півтонам.

Якщо за допомогою цього методу вдавалось суттєво удосконалити чистоту й точність інтонування мелодії, то можна було повернутись до попереднього плану заняття. Якщо ж позитивні зміни були відсутніми або незначними, то тактика співацького розвитку на занятті змінювалась остаточно. До прикладу, для подальшого відпрацювання чистоти й точності інтонування мелодії пропонувався репродуктивний метод «Відлуння», який передбачав роботу студента із фортепіано. Під час використання цього методу викладач виконував абстрагований елемент мелодії на фортепіано, після чого студент мав максимально точно, як відлуння, його заспівати.

Також у контексті бінарних опозицій класичної та постнекласичної парадигм співацького розвитку студентів факультетів мистецтв щодо процесуальної сталості формування та розвитку умінь точного інтонування

вокальної мелодії (класична парадигма) під час індивідуальних занять з «Хорового диригування» та під час групових занять з «Хорового класу» систематично використовувались методи вокально-хорового вправляння щодо опрацювання хорових партій у вокальних ансамблях – тріо, квартетах тощо (в залежності від кількості голосів у хоровій партитурі). Також на систематичній основі для самостійної роботи студентів над точністю інтонування застосовувались методи індивідуального опрацювання хорових партитур з фортепіано, коли студент співає одну із хорових партій, одночасно виконуючи на фортепіано інші хорові партії.

Для здійснення 2 методичного кроку з формування в студентів здатності до оволодіння технологією інтонаційно-чистого, опертого на дихання кантиленного та моторного співу, який стосується розвитку умінь вокалізації наспівних, кантиленних мелодій «довгого дихання» в єдиній «округлій» манері виконання голосних, у контексті пари бінарних опозицій щодо розроблення узагальненої траєкторії співацького розвитку (класична парадигма) і розроблення персональних траєкторій на основі індивідуально-ціннісних орієнтацій, художньо-естетичних потреб та смакових еталонів (постнекласична парадигма) було інтегровано відповідний педагогічний інструментарій.

У контексті постнекласичної парадигми для проектування і застосування педагогічного інструментарію щодо розроблення персональних траєкторій необхідним було не тільки детальне вивчення індивідуально-ціннісних орієнтацій, художньо-естетичних потреб та смакових еталонів кожного із студентів, але й доскональне вивчення й оцінювання їх індивідуальних фізіологічних можливостей, пов’язаних, зокрема, із здатністю до так званого «довгого» або «короткого» дихання. Адже, як було зазначено вище, розвиток умінь вокалізації наспівних, кантиленних мелодій «довгого дихання» в єдиній

«округлій» манері виконання голосних безпосередньо й нерозривно пов'язаний із розглянутими вище уміннями кістково-абдомінального співацького вдиху та уміннями рівномірного видиху.

Тобто для визначення персональної траєкторії співацького розвитку студентів загалом і персональної траєкторії розвитку умінь вокалізації наспівних, кантиленних мелодій «довгого дихання» в єдиній «округлій» манері виконання голосних зокрема (згідно до І педагогічної умови) було з'ясовано спочатку індивідуальний аксіологічний портрет особистості кожного із майбутніх фахівців щодо жанрово-стильових, смакових пріоритетів (згідно до ІІ педагогічної умови). Було встановлено, виконання вокальних та вокально-хорових творів якої історичної епохи, якого стилю, яких жанрів є для того чи іншого студента найбільш сповненим особистісного смислу, яка вокальна та вокально-хорова музика цікавить найбільше тощо.

Для цього під час складення семестрових програм з навчальних курсів «Постановка голосу», «Хорове диригування», «Методика музичного виховання», «Хоровий клас» було використано прийом створення ситуації самостійного вибору (згідно до ІІ педагогічної умови). Студентам на початку кожного із семестрів пропонувалось прийти на перше заняття із самостійно підготовленим репертуарним списком. У процесі сумісного обговорення цього списку викладач мав змогу з'ясувати не тільки жанрово-стильові, смакові пріоритети студентів, але й виявити їх естетично-ціннісні переконання.

Щодо досконального вивчення й оцінювання індивідуальних фізіологічних можливостей майбутніх фахівців, зокрема, пов'язаних із здатністю до так званого «довгого» або «короткого» дихання, то це з'ясовувалось у досить тривалому процесі занять за допомогою обсерваційного методу педагогічного спостереження.

Таким чином, для визначення означених персональних траєкторій було застосовано роз'яснювально-мотивуючий метод, спрямований на обґрунтування значущості розвитку умінь вокалізації наспівних, кантиленних мелодій «довгого дихання» в єдиній «округлій» манері виконання голосних, інтегрований із методом вокалізації музичного матеріалу із застосування різних голосних. Під час залучення методу вокалізації музичного матеріалу із застосуванням різних голосних студентам пропонувалось виконувати мелодію вокального твору або вокально-хорову партію як вокаліз, без тексту, на «а», «о», «е», «і», «у», «ю» в залежності від індивідуального звукоутворення й мети вправляння.

Якщо студент виконує вокальний твір у «відкритій», кричущо-різкій манері, то вокалізація здійснюється на «о», «у», «ю». Якщо ж навпаки, індивідуальне звукоутворення здійснюється в «звуженій» манері, то студентам пропонується виконувати мелодію вокального твору або вокально-хорову партію на «а», «е», «і». Якщо вокальний звук формується глибоко, то для його «наближення» доцільно здійснювати вокалізацію на «та», «те», «ті» або «да», «де», «ді».

Водночас, під час вокального вправляння для розвитку умінь вокалізації наспівних, кантиленних мелодій «довгого дихання» в єдиній «округлій» манері виконання голосних було застосовано метод уповільнення темпу під час вокалізації мелодії вокального твору або хорової партії, що уможливило тренування витривалості «довгого» співацького дихання.

Розбудова узагальненої траєкторії розвитку умінь вокалізації наспівних, кантиленних мелодій «довгого дихання» в єдиній «округлій» манері виконання голосних (класична парадигма) провадилась із застосуванням наступного педагогічного інструментарію:

метод «довгих голосних» під час виконання мелодії вокального твору або хорової партії;

метод вокального та вокально-хорового вправляння на матеріалі гам та арпеджіо в спеціально уповільненому темпі із використанням різних голосних в єдиній манері їх виконання;

метод уповільнення темпу під час виконання вокалізів Ф.Абта [54], І.Вілінської [9], Г.Панофки [53], Н.Татаринова [2];

методи вокалізації музичного матеріалу на із застосування різних голосних;

метод ранжування вокально-виконавських досягнень та ін.

Для здійснення 3 методичного кроку з формування в студентів здатності до оволодіння технологією інтонаційно-чистого, опертого на дихання кантиленного та моторного співу, який стосується умінь чіткого виконання вокальних та вокально-хорових партій в швидкому темпі на основі рухливості співацького голосу, для розроблення персональних траєкторій розвитку цих умінь також було встановлено жанрово-стильові пріоритети студентів.

Зокрема, студентка Юлія С. виявляла бажання відпрацьовувати вокальну техніку на матеріалі вокальних творів В.А. Моцарта, починаючи від пісні «Маленька пряля» середнього рівня складності (відпрацювання малих гам і стрибків на сексту і септиму у швидкому темпі) і закінчуючи вельми складною арією Бастьєнни з фіналу опери «Бастьєнн і Бастьєнна» (відпрацювання великих гам у швидкому темпі). Студентки-магістрантки, сестри Аліна Д. і Юлія Д. віддавали перевагу формуванню вокальної техніки на матеріалі вокальних творів А.Кос-Анатольського, серед яких: «Солов'їний романс», «Соловей і троянда», «Коли заснули сині гори» та ін.

У відповідності до розроблених персональних траєкторій розвитку в студентів умінь чіткого виконання вокальних та вокально-хорових партій в швидкому темпі на основі рухливості співацького голосу було залучено мотивуючі методи розвитку інтересу до власного вокально-технічного саморозвитку, застосовані під час індивідуальних занять з «Постановки

голосу». Зокрема, під час цих занять із студентами було проведено спонтанні індивідуальні бесіди з елементами дискусії щодо першочергової важливості вокальної техніки для індивідуального професійного становлення, які супроводжувались художньою ілюстрацією.

Застосовувались також мотивуючі методи заохочення до розвитку власних вокально-технічних можливостей, що спонтанно (в залежності від ходу індивідуального заняття) поєднувались із методами контролю та методами вербального схвалення технічних досягнень, продемонстрованих на занятті.

У відповідності до розробленої узагальненої траєкторії розвитку в студентів умінь чіткого виконання вокальних та вокально-хорових партій в швидкому темпі на основі рухливості співацького голосу було залучено:

методи вокально-технічного вправляння, які використовувались систематично під час першої частини індивідуального заняття, зокрема, під час розспівування;

методи поступового пришвидшення темпу під час виконання вокально-технічних вправ на матеріалі гам та арпеджіо;

метод штрихових змін під час виконання вправ на матеріалі гам та арпеджіо;

метод секвентного виконання вокально-технічних елементів вокальних творів, що опрацьовуються, у процесі розспівування.

До комплексу вокально-технічних вправ, побудованого за принципом поступового ускладнення, належать:

вправи на основі оспівування великої секунди у висхідному й нисхідному напрямах;

вправи на основі малої гами (в обсязі чистої квінти) у висхідному й нисхідному напрямах;

вправи на основі мажорного тризвуку (мале арпеджіо) в межах чистої квінти у висхідному й нисхідному напрямах;

вправи на основі сполучення малої гами й малого арпеджіо в межах чистої квінти у висхідному й нисхідному напрямах;

вправи на основі великої гами (в обсязі чистої октави) у висхідному й нисхідному напрямах;

вправи на основі мажорного тризвуку (велике арпеджіо) в межах чистої октеви у висхідному й нисхідному напрямах та ін.

Наведені вище вокально-технічні вправи виконуються із застосуванням різних штрихів (staccato, legato, portamento) в залежності від обраної викладачем персональної траєкторії співацького розвитку кожного із студентів.

Контрольні зрізи щодо визначення рівнів сформованості вокально-технічного структурно-змістового компоненту співацької розвиненості згідно до II показника – вияву здатності до володіння технологією інтонаційно-чистого, опертого на дихання кантиленного та моторного співу – було проведено за допомогою спеціально розробленої методики «Три-ступенева педагогічна діагностика володіння студентами факультетів мистецтв технологією інтонаційно-чистого, опертого на дихання кантиленного та моторного співу» (додаток В).

Використання цієї три-ступеневої методики продемонструвало результати позитивних змін щодо володіння респондентами технологією інтонаційно-чистого, опертого на дихання кантиленного та моторного співу в експериментальній групі порівняно із результатами, здобутими в контрольній групі. Порівнюючи відповідні результати респондентів – учасників констатувального експерименту із результатами студентів з

експериментальної групи, констатуємо про аналогічну тенденцію зростання даних в респондентів експериментальної групи.

Розташування студентів факультетів мистецтв за високим, середнім та низьким рівнем сформованості вокально-технічного структурно-змістового компоненту співацької розвиненості під час формувального, контрольного та констатувального експериментів представлено у таблицях 3.6., 3.7.

Таблиця 3.6.

Диференціація студентів факультетів мистецтв за рівнями сформованості вокально-технічного структурно-змістового компоненту під час контрольного та формувального експериментів (критерій – «Міра здатності до координації сукупності вокально-технічних умінь із слуховими уявленнями»)

Рівні	Контрольні групи						Експериментальні групи					
	1 показник		2 показник		Для критерія		1 показник		2 показник		Для критерія	
	А	%	А	%	А	%	а	%	а	%	А	%
Низький	22	40,00	20	36,36	21	38,18	7	13,73	9	17,65	8	15,69
Середній	24	43,64	24	43,64	24	43,64	27	52,94	29	56,86	28	54,90
Високий	9	16,36	11	20,00	10	18,19	17	33,33	13	25,49	15	29,41

Таблиця 3.7.

Диференціація студентів факультетів мистецтв за рівнями сформованості вокально-технічного структурно-змістового компоненту під час констатувального експерименту (критерій – «Міра здатності до координації сукупності вокально-технічних умінь із слуховими уявленнями»)

Показники	Високий рівень		Середній рівень		Низький рівень	
	абсолют. значення	%	абсолют. значення	%	абсолют. значення	%
I	34	13,82	112	45,53	100	40,65
II	42	17,07	106	43,09	98	39,84
В цілому для критерію	38	15,45	109	44,31	99	40,24

Вивчення та аналіз отриманих статистичних результатів формувального, контрольного та констатувального експериментів, представлених у таблицях 3.6. 3.7. щодо рівнів сформованості вокально-технічного компоненту, засвідчують наступне.

Отриманий синергетичний ефект у відсотковому вимірі для низького рівня сформованості вокально-технічного компоненту:

зменшення кількості респондентів на 22,49 % (з 38,18 % у контрольній групі до 15,69 % в експериментальній групі);

зменшення кількості респондентів на 24,55 (з 40,24 % під час констатувального експерименту до 15,69 % під час формувального експерименту в ЕГ).

Отриманий синергетичний ефект у відсотковому вимірі для середнього рівня сформованості вокально-технічного компоненту:

збільшення кількості респондентів на 11,26 % (з 43,64 % у контрольній групі до 54,90 % в експериментальній групі);

збільшення кількості респондентів на 10,56 (з 44,31 % під час констатувального експерименту до 54,90 % під час формувального експерименту в ЕГ).

Отриманий синергетичний ефект у відсотковому вимірі для високого рівня сформованості вокально-технічного компоненту:

збільшення кількості респондентів на 11,22 % (з 18,19 % у контрольній групі до 29,41 % в експериментальній групі);

збільшення кількості респондентів на 13,96 (з 15,45 % під час констатувального експерименту до 29,41 % під час формувального експерименту в ЕГ).

Отже, підсумки порівняльного аналізу результативних даних під час констатувального, контрольного та формувального експериментів, засвідчивши висхідний напрямок динаміки співацького розвитку на середньому та високому рівнях сформованості вокально-технічного структурно-змістового компоненту, дозволили у відсотковому співвідношенні визначити синергетичні ефекти застосованого на І установчо-технологічному етапі педагогічного інструментарію.

Означені синергетичні ефекти, втілені у впевненому висхідному напрямі динаміки співацького розвитку під час формувального експерименту в експериментальній групі на високому та середньому рівнях, а також у

нисхідному напрямі цієї динаміки на низькому рівні, засвідчили високу результативність експериментальної методики на її І установчо-технологічному етапі.

Отриманий синергетичний ефект у вимірі якісних позитивних змін вокальної техніки студентів факультетів мистецтв засвідчив набуття більш високої витривалості співацького дихання, а також удосконалення рухливості співацького голосу на різних музичних штрихах (staccato, legato, portamento).

ІІ поглиблювально-фундаментальний етап, під час якого передбачалось набуття студентами фундаментальних теоретичних знань та умінь щодо музично-інтерпретаційної комунікації, розроблення та практичного втілення у процесі співу власного інтерпретаційного задуму, було присвячено проективно-інтерпретаційному структурно-змістовому компоненту співацької розвиненості.

Доречно зазначити, що розроблення педагогічного інструментарію для формування проективно-інтерпретаційного структурно-змістового компоненту було здійснено з урахуванням позицій розвиваючого вокального навчання, розроблених у Розділі ІІ, серед яких:

ретельне планування та розроблення персональних стратегічних та тактичних розвивальних траєкторій щодо розвитку інтелектуально-когнітивних можливостей студентства, спрямованих на поглиблення інтерпретаційних умінь;

ретельне планування та розроблення персональних вокально-педагогічних стратегічних та тактичних траєкторій щодо розвитку комунікаційних можливостей, які стосуються, зокрема, тембрального забарвлення співацького голосу.

На другому поглиблювально-фундаментальному етапі співацького розвитку студентів факультетів мистецтв згідно до ІІ педагогічної умови, розробленої на основі принципів синергетичного підходу, особлива роль відводилась

репертуарній політиці щодо самостійної поліваріантної розбудови репертуарних програм для різних траєкторій інтерпретаційного розвитку студентів.

Критерієм сформованості проективно-інтерпретаційного структурно-змістового компоненту, на якому було сконцентровано увагу під час ІІ поглиблювально-фундаментального етапу, було визначено ступінь здатності студентів факультетів мистецтв до самостійного художньо-проективного розроблення інтерпретаційних конструктів вокальних творів і цілісного їх втілення у процесі співацької діяльності.

І показник сформованості проективно-інтерпретаційного структурно-змістового компоненту – вияв фундаментальних знань у галузі інтерпретаційного опрацювання в процесі їх практичної реалізації.

У відповідності до розбудови загальної траєкторії формування в студентів сукупності фундаментальних знань у галузі інтерпретаційного опрацювання, а також практичних умінь (за класичною парадигмою бінарних опозицій), формування цього показника відбувалось за методичною розробкою «Секторальний план-тренінг інтерпретаційної підготовки студентів факультетів мистецтв», представленою нижче у таблиці 3.8. Означена методична розробка, створена у відповідності до теоретично-знаннєвого і діяльнісно-практичного напрямків інтерпретаційної підготовки інтегрує педагогічний інструментарій згідно до історико-світоглядного, жанрово-стильового, тематично-образного, музично-виражального та проективно-концептуального секторів інтерпретаційної діяльності майбутніх учителів музичного мистецтва.

Таблиця 3.8.

Секторальний план-тренінг інтерпретаційної підготовки студентів факультетів мистецтв

Сектор інтерпретаційної підготовки	*Інтегрований педагогічний інструментарій*	*Цільові знання й уміння як результат педагогічного стимулювання когнітивної і практично-діяльнісної активності*
Історико-світоглядний	теоретичні методи усного та письмового історіографічного, мистецтвознавчого, художньо-педагогічного аналізу вокальних та вокально-хорових творів + метод евристичної бесіди щодо створення творчого портрету авторів + метод усної конкретизації їх світоглядного кредо	*Знання*: Музично-історичні, мистецтвознавчі, музикознавчі. *Уміння*: опрацювання науково-теоретичних джерел, музично-історичного, аксіологічно-мистецтвознавчого, художньо-педагогічного аналізу.
Жанрово-стильовий	теоретичні методи усного та письмового жанрово-стильового аналізу вокальних та вокально-хорових творів + теоретичні методи порівняння й конкретизації жанрових рис	*Знання*: мистецтвознавчі, музикознавчі щодо музичних стилів (бароко, класицизм, віденський класицизм, романтизм, імпресіонізм тощо), а також притаманних цим стилям музичних жанрів. *Уміння*: жанрово-стильового аналізу.
Тематично-образний	теоретичні методи усної та письмової конкретизації теми, ідеї, характеру, образного змісту музичного твору + метод музично-теоретичного аналізу сюжетно-музичної драматургії вокальних та вокально-хорових творів	*Знання*: музично-історичні, мистецтвознавчі, музикознавчі, музично-теоретичні знання щодо правил побудови сюжетно-драматургічної лінії вокальних та вокально-хорових творів. *Уміння*: тезисного та розгорнутого формулювання теми, ідеї, характеру, образного змісту музичного твору, музично-теоретичного аналізу сюжетно-музичної драматургії вокальних та вокально-хорових творів..

Музично-виражальний	методи, засоби і прийоми літературного аналізу поетики вокальних і вокально-хорових творів (епітетів, гіпербол тощо) + методи музично-теоретичного аналізу засобів музичної виразності (музичної форми, мелодики, гармонії, динаміки, темпу, метро-ритму, фактури).	*Знання* Літературознавчі щодо засобів поетичної та музично-теоретичні щодо засобів музичної виразності *Уміння*: Літературознавчого та музично-теоретичного аналізу засобів художньої виразності
Проективно-концептуальний	метод створення ескізів інтерпретаційних версій + метод поліваріантного проектування інтерпретаційних конструктів тощо + метод варіювання засобів музичної виразності (з групи проективно-ескізних методів інтерпретаційного опрацювання) + вербальні методи аргументації, поточних коментарів та словесних пояснень + образно-демонстраційний метод художньої ілюстрації словесних пояснень	*Знання:* у царині методів, засобів і прийомів проектування інтерпретаційного конструкту вокального, вокально-хорового твору. *Уміння*: проектування інтерпретаційного конструкту вокального твору, моделювання інтерпретаційно-концептуальних версій.

У відповідності до розбудови персональних траєкторій формування в студентів сукупності фундаментальних знань у галузі інтерпретаційного опрацювання, а також практичних інтерпретаційних умінь (за постнекласичною парадигмою бінарних опозицій щодо розвитку інтелектуально-когнітивних можливостей), на ІІ поглиблювально-фундаментальному етапі співацького розвитку студентів факультетів мистецтв було застосовано прийом створення ситуації самостійного вибору.

Спираючись на розроблену педагогічну умову щодо спеціальної поліваріантної розбудови репертуарних програм, під час індивідуальних занять із «Хорового диригування» студентам пропонувалось спеціальне творче завдання, згідно до якого вони мали у письмовому вигляді представити по 3 варіанти власних

репертуарних програм, які містять вокально-хорові твори, найбільш цікаві для студентів у сенсі розроблення оригінальної інтерпретації.

Умовою виконання цього творчого завдання було обов'язкове використання в кожному з варіантів репертуарних програм музичних творів, які належать до різних музичних стилів. Інтерпретаційне опрацювання здійснювалось студентами самостійно. Оскільки формат індивідуального заняття з «Хорового диригування», його часові межі, не дозволяли перевірити виконання означеного завдання безпосередньо під час цих індивідуальних занять, то контроль за виконанням цього завдання було перенесено в теоретичну частину модуля з означеного навчального курсу. У процесі модульного контролю студентам пропонувалось прилюдно доповісти й захистити зміст кожного з варіантів власних репертуарних програм, виходячи з позицій їх інтерпретаційного потенціалу.

Заходи педагогічної діагностики, застосовані для характеристики рівнів сформованості в респондентів проективно-інтерпретаційного структурно-змістового компоненту співацької розвиненості згідно до І показника – вияву фундаментальних знань у галузі інтерпретаційного опрацювання в процесі їх практичної реалізації, містили:

вербально-контрольний метод усного секторального опитування у відповідності до історико-світоглядного, жанрово-стильового, тематично-образного, музично-виражального секторів художньо-інтерпретаційної підготовки студентів факультетів мистецтв за діяльнісно-практичним її напрямком, що застосовується під час індивідуальних та групових занять з навчальних курсів «Постановка голосу», «Вокал», «Хорове диригування», «Хоровий клас»;

комплексний метод модульного контролю (теоретична частин з контролю фундаментальних знань у галузі історико-світоглядного, жанрово-стильового, тематично-образного, музично-виражального секторів художньо-

інтерпретаційної підготовки) з навчальних курсів «Постановка голосу», «Вокал», «Хорове диригування»;

методика І.Грінчук та О.Бурської «Музично-виконавське мислення: інструментарій» [13, 202].

Комплексне залучення усіх трьох методичних заходів показало якісну позитивну змінність статистичних даних щодо вияву студентами факультетів мистецтв фундаментальних знань у галузі інтерпретаційного опрацювання в процесі їх практичної реалізації в експериментальній групі порівняно із результатами в контрольній групі. Тенденція зростання на високому й середньому рівнях, а також падіння на низькому рівні, окреслюється під час співставлення статистичних даних щодо вияву респондентами фундаментальних знань у галузі інтерпретаційного опрацювання в процесі їх практичної реалізації в експериментальній групі із аналогічними результатами респондентів-учасників констатувального експерименту.

Продовження формувального експерименту на ІІ поглиблювально-фундаментальному етапі розробленої методики було присвячено подальшій дослідно-експериментальній роботі щодо проективно-інтерпретаційного структурно-змістового компоненту. ІІ показником сформованості проективно-інтерпретаційного структурно-змістового компоненту було визначено наявність умінь музичної комунікації шляхом використання вокально-тембральних та мовленнєвих засобів вокальної фонації.

Розвиток у студентів факультетів мистецтв музично-комунікативних умінь напряму пов’язаний із якістю інтерпретаційної підготовки, зокрема, в частині її комунікативного сектору, від якого безпосередньо залежить практичне втілення і реалізація розробленого інтерпретаційного конструкту вокального або вокально-хорового твору.

З метою розвитку в студентів факультетів мистецтв комунікативних умінь щодо вільного володіння засобами вокально-тембральної комунікації було застосовано наступний педагогічний інструментарій. Під час розвитку тембрально-нюансових умінь, а також умінь вокального втілення динамічних коливань щодо передачі до аудиторії образно-творчого задуму композитора на основі використання та інтеграції у процесі вокальної фонації головних та грудних резонаторів, відповідальних за утворення тембрального забарвлення співацького голосу, доречним виявилось проведення під час індивідуальних занять з «Постановки голосу» персональних бесід з кожним із студентів класу.

Застосування вербального методу персональної бесіди здійснювалось у річищі розбудови персональних траєкторій співацького розвитку у відповідності до пост-некласичної парадигми. Тематика персональних бесід варіювалась в залежності від співацької індивідуальності студента.

До прикладу, із студенткою Наталією П. (лірико-колоратурне сопрано), яка стверджувала, що застосування резонаторів для високого сопрано із рухливістю є небажаним, оскільки, за її виразом, «затемнює забарвлення її голосу», була проведена бесіда «Основні функції головного та грудного резонансу у процесі створення художнього образу під час вокальної фонації».

Із студентом Костянтином Я. (легкий баритон), сила голосу якого була від природи нижче середнього рівня, була проведена бесіда «Застосування головного та грудного резонансу як основа зростання сили співацького голосу». Із студенткою Оксаною К. (лірико-драматичне сопрано), яка скаржилась на швидку втомлюваність, зокрема, під час роботи над вокальними творами драматичного характеру, що потребували динамічної напруги, було проведено бесіду «Поєднання головного та грудного резонансу як профілактичний чинник розвантаження голосових складок у процесі вокальної фонації».

Для розвитку комунікативних умінь щодо вільного володіння засобами вокально-тембральної комунікації, серед яких: уміння формування тембрального забарвлення на основі використання головного та грудного резонансу, інтегровані уміння тембрально-резонансного переключення та комплексні уміння тембрально-резонансного поєднання, було розроблено і застосовано «Тренінг відпрацювання умінь вокально-тембральної комунікації».

Цей тренінг було упроваджено у процес індивідуальних занять з навчальних курсів «Постановка голосу» та «Вокал». У змісті означеного «Тренінгу відпрацювання умінь вокально-тембральної комунікації» було інтегровано сукупність методів, розміщених у наступній послідовності:

метод демонстрації студентом вокального твору, поєднаний із методами його аудіо-фіксації та прослуховуванням запису;

метод демонстрації цього ж вокального твору в аудіо-запису у виконанні професійного співака-виконавця;

метод тембрального співставлення обох аудіо-записів вокальних зразків – у виконанні студента і у виконанні професійного співака;

методи аналізу, письмової конкретизації в нотному тесті (з позначками в тактах) і діалогічного обговорення із викладачем особливостей використання застосованих в обох аудіо-записах засобів вокально-тембральної комунікації щодо використання головного, грудного резонансу, сукупного їх застосування або тембрально-резонансного переключення;

повторна демонстрація студентом вокального твору (із використанням результатів проведених тембрального співставлення, аналізу і обговорення), поєднана із новою аудіо-фіксацією та подальшим прослуховуванням запису;

діалогічне оцінювання (сумісно із викладачем) продемонстрованих у повторному аудіо-запису умінь формування тембрального забарвлення на

основі використання головного та грудного резонансу, інтегрованих умінь тембрально-резонансного переключення та комплексних умінь тембрально-резонансного поєднання.

Слід зауважити, що застосування наведеної вище сукупності методів реалізовувалось у річищі розбудови загальної траєкторії співацького розвитку у відповідності класичної парадигми. Важливою умовою ефективного упровадження цього педагогічного інструментарію стало застосування якісних цифрових приладів для фіксації й відтворення вокальних зразків.

Також для розвитку означених комунікативних умінь було застосовано метод вокально-тембрального вправляння, який супроводжувався вербальним методом пояснення. Зокрема, для розвитку умінь застосування грудного резонансу, які уможливлюють отримання у процесі вокальної фонації тембрально-акустичного ефекту сумбрації щодо «оксамитового» тембру співацького голосу, викладач за допомогою пояснень спрямовував увагу студента на активізацію під час співу в низькому регістрі відчуття резонансу в грудній клітині, пропонуючи студентові водночас зосередитись співвідношенні цього відчуття із слуховим контролем процесу вокальної фонації.

По аналогії для розвитку умінь застосування головного резонансу, які уможливлюють отримання у процесі вокальної фонації тембрально-акустичного ефекту дзвінкості, глибини, «металу» співацького голосу, викладач за допомогою пояснень спрямовував увагу студента на активізацію під час співу у середньому та високому регістрах відчуття резонансу в переніссі, маківці голови, пропонуючи студентові зосередитись на співвідношенні своїх відчуттів із слуховим контролем.

З метою розвитку умінь вокальної комунікації на основі використання мовленнєвих засобів вокальної фонації – артикуляційних мело-декламаційних

умінь щодо передачі ідейно-тематичної інформації, яка закладена у літературному тексті вокальних та вокально-хорових творів, які також належать до сфери ІІ показника сформованості проективно-інтерпретаційного структурного компоненту співацької розвиненості, під час групових занять з «Хорового класу» було застосовано методи усного теоретичного аналізу та колективного обговорення текстів вокальних та вокально-хорових творів у контексті ефективності діалогічного спілкування із слухачами під час сценічного виконання означених творів.

Зокрема, під час моделювання інтерпретаційних конструктів вокально-хорових творів студентам пропонувалось визначити фрагменти тексту, найбільш важливі для донесення до слухачів ідейного та художньо-образного змісту цих творів, озвучити ідеї щодо найбільш виразного виконання визначених текстових фрагментів, а також втілити ці ідеї безпосередньо у процесі декламації текстових зразків.

Також під час розвитку умінь вокальної комунікації на основі використання мовленнєвих засобів вокальної фонації під час індивідуальних занять з «Постановки голосу» було застосовано метод пролонгованого артикуляційного вправляння. Використання цього методу передбачало абстраговану роботу над літературними текстами вокальних та вокально-хорових творів за двома напрямами:

перший напрям передбачав максимально чітку вимову голосних і приголосних звуків у кожному слові, із концентрацією уваги на ясному звучанні закінчень під час прочитання текстів;

другий напрям передбачав виразність артикуляції текстів у відповідності до визначених під час інтерпретаційного опрацювання позицій драматургічного розвитку, виявлення під час прочитання кульмінаційних моментів тощо.

Для розвитку артикуляційних мело-декламаційних умінь щодо передачі ідейно-тематичної інформації було застосовано вербальний метод темпо-ритмічної декламації літературного тексту вокальних та вокально-хорових творів. Під час застосування цього методу концертмейстер мав грати мелодію музичного зразку, у той час, як студент виразно декламував літературний текст, дотримуючись не тільки темпу, ритму мелодії, але й нюансів, динаміки тощо.

Вельми важливим фактором розвитку умінь вокальної комунікації на основі використання мовленнєвих засобів вокальної фонації стала організація наукової роботи студентів. У відповідності до постнекласичної парадигми синергетичного підходу щодо ініціативно-активного стилю вокального навчання студента під час засідання проблемних груп, організованих кафедрою теорії та методики постановки голосу, на основі застосування прийому створення ситуації самостійного вибору студентами було обрано й сформульовано науковий напрям «Використання мовленнєвих засобів вокальної фонації як основа художньої комунікації».

За підсумками роботи проблемної групи у відповідності до цього наукового напряму було проведено секційну науково-практичну конференцію НСТ за однойменною темою. Під час науково-практичної конференції, проведеній у змішаній формі (аудиторно і online), було заслухано ряд тематичних доповідей студентів – учасників проблемної групи, серед яких:

«Роль поетики в інтерпретаційному опрацюванні вокальних творів»;

«Основні засоби вербальної комунікації як основа сценічного успіху вокалістів»;

«Робота над текстом оперних арій у контексті оперної драматургії»;

«Основні літературно-художні прийоми поетики вокальних творів та їх сценічне втілення»;

«Комплексне застосування поетичних та музичних виразних засобів у процесі втілення інтерпретаційної версії».

Слід зауважити, що згідно до постнекласичної парадигми синергетичного підходу щодо ініціативно-активного стилю вокального навчання студентів вибір студентами наведених вище тем здійснювався самостійно, у відповідності до індивідуальних наукових інтересів. Роль професорсько-викладацького складу під час затвердження тем носила виключно дорадчий характер.

Також під час розвитку умінь вокальної комунікації на основі використання мовленнєвих засобів вокальної фонації вельми ефективними і популярними серед студентства виявились такі заходи, як майстер-класи провідних вокалістів-виконавців, повністю або частково присвячені роботі над текстами вокальних творів, проведені Д.Агеєвим, Р.Лоцман, С.Магерою, О.Нагорною та ін.

Контрольні зрізи щодо визначення рівнів сформованості проективно-інтерпретаційного структурно-змістового компоненту співацької розвиненості згідно до ІІ показника – наявності умінь музичної комунікації шляхом використання вокально-тембральних та мовленнєвих засобів вокальної фонації – було проведено за допомогою діагностичного інструментарію, що включав:

метод педагогічного спостереження щодо розвиненості умінь музичної комунікації в частині володіння студентами вокально-тембральними та мовленнєвими засобами, виявленими під час індивідуальних та групових занять з навчальних курсів «Постановка голосу», «Хоровий клас», «Хорове диригування», «Вокал»;

метод експертного оцінювання сформованості умінь музичної комунікації щодо володіння студентами вокально-тембральними та

мовленнєвими засобами, виявлених під час поточної та підсумкової атестації з навчальних курсів «Постановка голосу», «Хоровий клас», «Хорове диригування», «Вокал» (на основі застосування «Карт експертного оцінювання сформованості умінь музичної комунікації щодо володіння студентами вокально-тембральними та мовленнєвими засобами» (модифікована методика Тянь Лінь додаток Д);

модифікованої методики Г.Казанцевої, Тянь Лінь «Дослідження рефлексивного самоаналізу здатності до вокально-технічного втілення власної оригінальної інтерпретації вокального твору» [45] (додаток Г).

Комплексне використання представлених вище діагностичних методів і модифікованих методик виявило позитивну тенденцію зростання статистичних даних щодо вияву студентами факультетів мистецтв умінь музичної комунікації шляхом використання вокально-тембральних та мовленнєвих засобів вокальної фонації в експериментальній групі на середньому та високому рівнях, порівняно із результатами на цих рівнях в контрольній групі. Аналогічна тенденція зростання на високому й середньому рівнях, а також тенденція зниження на низькому рівні, виявляється під час порівняння статистичних даних щодо вияву респондентами умінь музичної комунікації шляхом використання вокально-тембральних та мовленнєвих засобів вокальної фонації в експериментальній групі із аналогічними результатами респондентів-учасників констатувального експерименту.

Розташування студентів факультетів мистецтв за високим, середнім та низьким рівнем сформованості проективно-інтерпретаційного структурно-змістового компоненту співацької розвиненості під час формувального, контрольного та констатувального експериментів представлено у таблицях 3.9., 3.10.

Таблиця 3.9.

Диференціація студентів факультетів мистецтв за рівнями сформованості проективно-інтерпретаційного структурно-змістового компоненту співацької розвиненості під час контрольного та формувального експериментів (критерій – «Ступінь здатності студентів факультетів мистецтв до самостійного художньо-проективного розроблення інтерпретаційних конструктів вокальних творів і цілісного їх втілення у процесі співацької діяльності»)

Рівні	Контрольні групи						Експериментальні групи					
	1 показник		2 показник		Для критерія		1 показник		2 показник		Для критерія	
	А	%	А	%	А	%	а	%	а	%	А	%
Низький	24	43,64	20	36,36	22	40,00	8	15,69	8	15,69	8	15,69
Середній	26	47,27	24	43,64	25	45,45	26	50,98	22	43,14	24	47,06
Високий	5	09,09	11	20,00	8	14,55	17	33,33	21	41,18	19	37,25

Таблиця 3.10.

Диференціація студентів факультетів мистецтв за рівнями сформованості проективно-інтерпретаційного структурно-змістового компоненту співацької розвиненості під час констатувального експерименту (критерій – «Ступінь здатності студентів факультетів мистецтв до самостійного художньо-проективного розроблення інтерпретаційних конструктів вокальних творів і цілісного їх втілення у процесі співацької діяльності»)

Показники	Високий рівень		Середній рівень		Низький рівень	
	абсолют. значення	%	абсолют. значення	%	абсолют. значення	%
I	37	15,04	116	47,15	93	37,80
II	41	16,67	90	36,59	115	46,75
В цілому для критерію	39	15,85	103	41,87	104	42,28

Вивчення та аналіз отриманих статистичних результатів формувального, контрольного та констатувального експериментів, представлених у таблицях 3.9. та 3.10., засвідчують наступне.

Отриманий синергетичний ефект у відсотковому вимірі для низького рівня:

зменшення кількості респондентів на 24,31 % (з 40,00 % у контрольній групі до 15,69 % в експериментальній групі);

зменшення кількості респондентів на 26,59 (з 42,28 % під час констатувального експерименту до 15,69 % під час формувального експерименту в ЕГ).

Отриманий синергетичний ефект у відсотковому вимірі для середнього рівня:

збільшення кількості респондентів на 1,61 % (з 45,45 % у контрольній групі до 47,06 % в експериментальній групі);

збільшення кількості респондентів на 5,19 (з 41,87 % під час констатувального експерименту до 47,06 % під час формувального експерименту в ЕГ).

Отриманий синергетичний ефект у відсотковому вимірі для високого рівня:

збільшення кількості респондентів на 22,7 % (з 14,55 % у контрольній групі до 37,25 % в експериментальній групі);

збільшення кількості респондентів на 21,4 (з 15,85 % під час констатувального експерименту до 37,25 % під час формувального експерименту в ЕГ).

Таким чином, порівняльний аналіз статистичних результатів на низькому, середньому та високому рівнях сформованості проективно-інтерпретаційного структурно-змістового компоненту під час контрольного, формувального та

констатувального експериментів дозволив у відсотковому співвідношенні визначити синергетичний ефект застосованого на ІІ поглиблювально-фундаментальному етапі педагогічного інструментарію.

Означений синергетичний ефект, втілений у впевненому висхідному напрямі динаміки співацького розвитку під час формувального експерименту в експериментальній групі на високому та середньому рівнях, а також у нисхідному напрямі цієї динаміки на низькому рівні, засвідчив високу результативність експериментальної методики на її другому поглиблювально-фундаментальному етапі.

Отриманий синергетичний ефект у вимірі якісних позитивних змін в галузі вокальної комунікації на основі використання тембральних та мовленнєвих засобів вокальної фонації засвідчив у студентів експериментальної групи удосконалення гнучкості співацького голосу, пластичності під час зміни тембрального забарвлення, чіткості артикуляції текстів музичних творів.

На ІІІ виконавсько-продуктивному етапі методики співацького розвитку студентів факультетів мистецтв на засадах синергетичного підходу методичні зусилля були спрямовані на формування артистично-виконавського структурно-змістового компоненту, критерієм сформованості якого було визначено міру надійності вокального виконавства.

І показник – вияв умінь виразного сценічного втілення художнього образу вокальних творів, напряму пов'язаних із розвиненістю виконавського артистизму, які уможливлюють виразне, яскраве, самобутнє виконання зразків вокального та вокально-хорового репертуару у звичних та емоціогенних умовах сценічної діяльності.

Спираючись на І педагогічну умову щодо консолідованого застосування методів, засобів і прийомів вокального, мистецького навчання у відповідності

до бінарних опозицій класичної та постнекласичної парадигм співацького розвитку із методами засобами і прийомами мотивації розвиваючого вокального навчання, для формування цього показника під час індивідуальних занять з «Постановки голосу», під час прилюдних заходів «Виконавського практикуму» було застосовано інноваційний навіювально-мотивуючий метод внутрішнього налаштування й максимального зосередження на художньо-образному змісті вокального твору.

Для застосування цього методу викладач з «Постановки голосу» мав розпочинати індивідуальне заняття із налаштування персонального вербального контакту із студентом, виходячи з уже відомих особистісно-смислових пріоритетів у галузі вокального виконавства, логічно пов'язуючи ці пріоритети із важливістю здатності до максимального зосередження на художньо-образному змісті вокального твору для ефективного розвитку умінь виконавського артистизму. Вельми важливим чинником під час використання цього методу є актуалізація психологічних резервів студента шляхом залучення свідомого й підсвідомого рівнів у процесі діалогічної комунікації, а також забезпечення у процесі спілкування релаксаційного ефекту.

Також для розвитку артистично-виконавських умінь виразного сценічного втілення художнього образу вокальних творів у звичних та емоціогенних умовах сценічної діяльності було розроблено і застосовано метод комплексного тембрально-мімічного переключення. Застосування цього методу відбувалось під час індивідуальних занять з курсів «Постановка голосу», «Вокал» у контексті постнекласичної парадигми співацького розвитку щодо конструктивно-творчої спрямованості навчального процесу шляхом мотивуючої роботи коуча щодо підтримки студента у самостійній вокальній діяльності.

Застосування методу комплексного тембрально-мімічного переключення передбачало, що під час співу вокальних вправ і вокалізів студент за сигналом коуча-модератора має одночасно тембрально (голосом) і мімічно (за допомогою виразу обличчя, жестикуляції) переключитися на абсолютно іншу емоцію й намагатися втілити її максимально переконливо.

Спираючись на ІІ педагогічну умову щодо спеціальної поліваріантної розбудови репертуарних програм для розвитку артистично-виконавських умінь виразного сценічного втілення художнього образу вокальних творів, було упроваджено метод групової інсценізації вокально-хорових творів. Застосування цього методу відбувалось під час групових занять з «Хорового класу».

Поліваріантна розбудова навчально-педагогічного репертуару для студентських хорових колективів здійснювалась у відповідності до жанрово-стильових векторів артистично-виконавського розвитку хористів. Згідно до кожного музичного стилю – бароко, «віденського класицизму», романтизму абощо, до навчально-педагогічного репертуару долучалось по декілька музичних зразків, контрастуючих за характером.

До прикладу, стиль романтизму в навчально-педагогічному репертуарі мішаного хору було представлено у поліваріантному вимірі: «Хором селян» з ІІІ акту опери О.Ф. Обера «Фра Дьяволо», «Хором рабів» з опери Дж. Верді «Набукко», а також хором за авторством Р.Шумана «Вечірня зірка».

Упровадження методу групової інсценізації вокально-хорових творів відбувалась на основі пластично-рухової імпровізації, яка здійснювалось студентами-хористами під супровід аудіо-запису означених музичних зразків. Перед студентами було поставлено завдання за допомогою пластичних рухів, жестикуляції передати характер, емоційний настрій, а також зміст кожного з наведених вище вокально-хорових зразків.

Під час групових занять з курсу «Народознавство і музичний фольклор України» для розвитку артистично-виконавських умінь виразного сценічного втілення художнього образу було застосовано метод хореографічної ілюстрації українських народно-пісенних зразків діалогічного характеру. Цей метод було застосовано на матеріалі українських народних пісень «Ой, у зеленому садочку», «Лугом іду, коня веду».

Достатньо ефективним, а також популярним серед студентства виявився інтерактивний метод «Співацьке змагання в стилі Х-фактор», застосований під час студентського новорічного «капусника». Занурюючись у ролі молодих конкурсантів, високоповажних членів експертної комісії, публіки тощо студенти на практиці виявляють справжній артистизм, перевтілюючись у новий образ, набувають артистичного досвіду.

Визначення рівнів розвиненості артистично-виконавського структурно-змістового компоненту за І показником – виявом умінь виразного сценічного втілення художнього образу вокальних та вокально-хорових творів, було здійснено за допомогою діагностичного інструментарію, що інтегрував:

методи колективного обговорення, аналізу і рейтингового ранжування професорсько-педагогічним складом умінь виразного сценічного втілення художнього образу вокальних та вокально-хорових творів, виявлених студентами факультетів мистецтв під час заходів поточної та підсумкової атестації навчальних дисциплін «Постановка голосу», «Вокал», «Хоровий клас», «Хорове диригування», «Виконавський практикум», «Практикум з кваліфікації» тощо;

метод педагогічного спостереження щодо вияву умінь виразного сценічного втілення художнього образу вокальних та вокально-хорових творів під час персонального виконання студентами-практикантами вокальних творів, їх фрагментів, елементів хорових партій у процесі вокальної та

вокально-хорової роботи на уроках музичного мистецтва під час «Виробничої педагогічної практики з музичного мистецтва»;

бінарний метод, який інтегрує метод аудіо-фіксації вияву студентами умінь виразного сценічного втілення художнього образу вокальних та вокально-хорових творів під час їх концертного виконання із методом сумісного аналізу студентом рівнем виявлених артистично-виконавських умінь.

Сумісне залучення представлених вище заходів педагогічної діагностики дозволило визначити зростаючу тенденцію статистичних результатів щодо розвиненості в респондентів умінь виразного сценічного втілення художнього образу вокальних творів в експериментальній групі на середньому та високому рівнях, порівняно із аналогічними даними на цих рівнях в контрольній групі. Відповідно спостерігається нисхідна тенденція зміни статистичних результатів на низькому рівні в експериментальній групі, порівняно із результатами в контрольній групі.

ІІ показник сформованості артистично-виконавського структурно-змістового компоненту співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв – вияв умінь саморегуляції під час прилюдної співацької діяльності. Розвиток означених умінь саморегуляції, які є основою надійності вокального виконавства, здійснювався на виконавсько-продуктивному етапі методики у контексті специфіки розвиваючого вокального навчання щодо комплексної цільової направленості усіх його методів, засобів і форм на інтенсифікацію інтелектуально-творчих резервів студентів для забезпечення максимальної ефективності навчального процесу. Формування та розвиток цих умінь відбувалось під час групових занять з «Методики музичного виховання», «Виробничої педагогічної практики з музичного мистецтва», під час

індивідуальних занять з «Постановки голосу», «Виконавського практикуму», «Практикуму з кваліфікації «Камерний спів» тощо.

Підходячи до формування цього показника, спираючись на методичні засади синергетичного підходу, і, водночас, осмислюючи розвиваюче вокальне навчання в якості дієвого чинника виконавської надійності студентів факультетів мистецтв, доцільно зазначити, що згідно до загальної траєкторії співацького розвитку означені навчальні дисципліни об'єднані навкруги важливої задачі щодо розвитку здатності до саморегуляції у процесі прилюдної співацької діяльності на основі:

педагогічного стимулювання активного ставлення майбутніх вокалістів до удосконалення надійності вокального виконавства як основи його результативності;

педагогічного стимулювання особистісної спрямованості студентів до самостійної корекції сценічної поведінки;

педагогічного стимулювання розвитку практичних умінь саморегуляції у процесі вокального виконавства на підґрунті власної здатності до самооцінювання, самоаналізу та самокорекції;

педагогічного стимулювання емоційної завадостійкості щодо негативних впливів стресорів як основи стабільної сценічної поведінки.

Для забезпечення ефективності розвитку умінь саморегуляції під час прилюдної співацької діяльності у процесі розвиваючого вокального навчання індивідуальні і групові заняття з наведених вище навчальних дисциплін були побудовані за наступною схемою:

чітке формулювання теми заняття щодо розвитку практичних умінь саморегуляції під час прилюдного виступу з особливим наголосом на важливості цих умінь і прогнозуванні можливого ефекту – стабілізації

сценічної поведінки студента (на основі вербально-мотивуючого методу роз'яснення значущості умінь саморегуляції);

діалогічне (під час індивідуальних занять) або полілогічне (під час групових занять) вербальне спілкування професорсько-викладацького складу із студентством щодо самоаналізу здатності до саморегуляції у процесі вокального виконавства (на основі методів обговорення та рефлексивного самоаналізу власної сценічної поведінки);

систематичне контролювання з боку викладача процесу саморегуляції студентом вокально-виконавського процесу під час моделювання на занятті ситуації прилюдної співацької діяльності з опорою на практичні аспекти самооцінювання й реактивної самокорекції власної поведінки (на основі методу моделювання проблемної ситуації прилюдного виступу);

систематичне контролювання й аналіз професорсько-викладацьким складом змін у сценічній поведінці студентів, спроможності до стабільного застосування набутих умінь саморегуляції вокально-виконавського процесу в частині здатності до поточних аналітично-оцінювальних і корекційних дій безпосередньо під час прилюдної співацької діяльності як у передбачуваних, так і у непередбачуваних ситуаціях (на основі методів поточного та підсумкового контролю, педагогічного спостереження, оцінювання й аналізу сценічної поведінки).

Розбудова персональних траєкторій співацького розвитку студентів факультетів мистецтв згідно до постнекласичної парадигми синергетичного підходу передбачала залучення відповідного педагогічного інструментарію.

Зокрема, під час «Виробничої педагогічної практики з музичного мистецтва» застосовувався метод усного рефлексивного самоаналізу студентами-практикантами позитивних і негативних моментів виконання

перед учнями вокальних творів та їх фрагментів, а також власних умінь саморегуляції, виявлених під час вокально-хорової діяльності.

Застосування цього методу відбувалось ситуативно під час поточного колективного обговорення проведених практикантами уроків музичного мистецтва в загальноосвітніх школах на основі використання надмалих ситуаційних впливів на кшталт оціночних суджень колег-студентів щодо виконання під час уроків вокальних зразків.

Під час індивідуальних занять з «Хорового диригування», «Вокалу», «Постановки голосу» у контексті постнекласичної парадигми синергетичного підходу згідно до м'якого управління процесом розвитку умінь надійності вокального виконавства студентам рекомендувалось самостійно застосовувати метод емоційної саморегуляції під час сценічного втілення художнього образу у процесі концертної діяльності.

Також у контексті постнекласичної парадигми синергетичного підходу згідно до дорадчого стилю роботи викладача-вокаліста застосовувався метод темпової саморегуляції студентом у процесі виконання елементів техніки під час прилюдної співацької діяльності. Під час індивідуальних занять з «Постановки голосу», «Вокалу» студентам надавалась порада щодо можливості регулювання темпу в межах агогічних темпових відхилень, які вкладаються в загальний інтерпретаційний концепт, не порушуючи форми вокального твору.

До прикладу, студентці-магістрантці Наталії Р., яка працювала над вельми складним твором М.Кропивницького «Соловейко» і якій не вдавалось чітко у швидкому темпі виконати нисхідну гаму-пасаж у технічно-складній каденції цього твору, була надана порада уповільнити темп, регулюючи уповільнення ближче до завершення цього пасажу, зробити логічне ritardando. Це не порушувало інтерпретаційний концепт, оскільки гама-пасаж знаходиться у

самому кінці романсу, коли уповільнення темпу є цілком прийнятним. Слід зазначити, що магістрантка успішно застосовувала означений метод темпової саморегуляції під час виконання цього романсу, що дозволило їй успішно подолати технічні труднощі, а також позбутися невпевненості й уникнути стресору під час сольного магістерського концерту і під час державного іспиту.

Визначення рівнів сформованості артистично-виконавського структурно-змістового компоненту за ІІ показником – виявом умінь саморегуляції під час прилюдної співацької діяльності, було здійснено за допомогою діагностичного інструментарію, що інтегрував:

методи усного аналізу та оцінювання виконавської надійності студентів факультетів мистецтв екзаменаційною комісією з представників професорсько-викладацького складу під час заходів поточної та підсумкової атестації з навчальних дисциплін «Постановка голосу», «Вокал», «Хоровий клас», «Хорове диригування»;

модифіковану методику «Дослідження умінь саморегуляції студентами-вокалістами процесу власного сценічного виступу» (модифікована методика А.Козир) (додаток Ж).

Сукупне залучення наведених вище заходів педагогічної діагностики дозволило визначити зростаючу тенденцію статистичних результатів щодо розвиненості в респондентів умінь саморегуляції під час прилюдної співацької діяльності в експериментальній групі на середньому та високому рівнях, порівняно із аналогічними даними на цих рівнях в контрольній групі. Відповідно спостерігається нисхідна тенденція зміни статистичних результатів на низькому рівні в експериментальній групі, порівняно із результатами в контрольній групі.

Така сама зростаюча тенденція на високому й середньому рівнях, а також нисхідна тенденція на низькому рівні, виявляється під час порівняння відповідних результатів щодо вияву респондентами умінь саморегуляції під час прилюдної співацької діяльності в експериментальній групі із аналогічними результатами респондентів-учасників констатувального експерименту.

Розташування студентів факультетів мистецтв за високим, середнім та низьким рівнем сформованості артистично-виконавського структурно-змістового компоненту співацької розвиненості під час формувального, контрольного та констатувального експериментів представлено у таблицях 3.11., 3.12.

Таблиця 3.11.

Диференціація студентів факультетів мистецтв за рівнями сформованості артистично-виконавського структурно-змістового компоненту співацької розвиненості під час контрольного та формувального експериментів (критерій – «Міра надійності вокального виконавства»)

Рівні	Контрольні групи						Експериментальні групи					
	1 показник		2 показник		Для критерія		1 показник		2 показник		Для критерія	
	А	%	А	%	А	%	а	%	а	%	А	%
Низький	27	49,09	23	41,82	25	45,45	11	21,57	9	17,65	10	19,61
Середній	21	38,18	23	41,82	22	40,00	26	50,98	24	47,06	25	49,02
Високий	7	12,73	9	16,36	8	14,55	14	27,45	18	35,29	16	31,37

Таблиця 3.12.

Диференціація студентів факультетів мистецтв за рівнями сформованості артистично-виконавського структурно-змістового компоненту співацької розвиненості під час констатувального експерименту (критерій – «Міра надійності вокального виконавства»)

Показники	Високий рівень		Середній рівень		Низький рівень	
	абсолют. значення	%	абсолют. значення	%	абсолют. значення	%
I	29	11,79	77	31,30	140	56,91
II	45	18,29	93	37,80	108	43,90
В цілому для критерію	37	15,04	85	34,55	124	50,41

Вивчення та аналіз отриманих статистичних результатів формувального, контрольного та констатувального експериментів, представлених у таблицях 3.11. та 3.12., засвідчують наступне.

Отриманий синергетичний ефект у відсотковому вимірі для низького рівня:

зменшення кількості респондентів на 25,84 % (з 45,45 % у контрольній групі до 19,61 % в експериментальній групі);

зменшення кількості респондентів на 30,8 (з 50,41 % під час констатувального експерименту до 19,61 % під час формувального експерименту в ЕГ).

Отриманий синергетичний ефект у відсотковому вимірі для середнього рівня:

збільшення кількості респондентів на 9,02 % (з 40,00 % у контрольній групі до 49,02 % в експериментальній групі);

збільшення кількості респондентів на 14,47 (з 34,55 % під час констатувального експерименту до 49,02 % під час формувального експерименту в ЕГ).

Отриманий синергетичний ефект у відсотковому вимірі для високого рівня:

збільшення кількості респондентів на 16,82 % (з 14,55 % у контрольній групі до 31,37 % в експериментальній групі);

збільшення кількості респондентів на 16,33 (з 15,04 % під час констатувального експерименту до 31,37 % під час формувального експерименту в ЕГ).

З огляду на вищезазначене, порівняльний аналіз статистичних результатів на низькому, середньому та високому рівнях розвиненості артистично-виконавського структурно-змістового компоненту під час контрольного, формувального та констатувального експериментів дозволив у відсотковому співвідношенні визначити ряд синергетичних ефектів, отриманих внаслідок застосованого на ІІІ виконавсько-продуктивному етапі педагогічного інструментарію.

Означені синергетичні ефекти, які знайшли відображення у впевненому висхідному напрямі динаміки співацького розвитку під час формувального експерименту в експериментальній групі на високому та середньому рівнях, а також у нисхідному напрямі цієї динаміки на низькому рівні, засвідчили високу результативність експериментальної методики на її третьому виконавсько-продуктивному етапі.

Отриманий синергетичний ефект у вимірі якісних позитивних змін виконавської надійності студентів факультетів мистецтв засвідчив удосконалення умінь саморегуляції й самокорекції у процесі прилюдної співацької діяльності, покращення емоційної завадостійкості негативному впливу стресорам й підсилення стабільності сценічної поведінки.

Розташування студентів факультетів мистецтв за високим, середнім та низьким рівнем сформованості співацької розвиненості у цілому під час формувального, контрольного та констатувального експериментів представлено у таблицях 3.13., 3.14.

Таблиця 3.13.

Диференціація студентів факультетів мистецтв за рівнями сформованості співацької розвиненості під час контрольного та формувального експериментів (чисельник – абсолютний показник, знаменник – відносний показник)

Компоненти	Високий рівень		Середній рівень		Низький рівень	
	КГ	ЕГ	КГ	ЕГ	КГ	ЕГ
Вокально-технічний	10/18,19	15/29,41	24/43,64	28/54,90	21/38,18	8/15,69
Проективно-інтерпретаційний	8/14,55	19/37,25	25/45,45	24/47,06	22/40,00	8/15,69
Артистично-виконавський	8/14,55	16/31,37	22/40,00	25/49,02	25/45,45	10/19,61
Загальний показник сформованості	8,67/15,76	16,67/32,69	23,67/43,04	25,67/50,33	22,67/41,22	8,67/17

Таблиця 3.14.

Диференціація студентів факультетів мистецтв за рівнями сформованості співацької розвиненості під час констатувального експерименту

Компоненти	Високий рівень		Середній рівень		Низький рівень	
	абсолют. значення	%	абсолют. значення	%	абсолют. значення	%
вокально-технічний	38	15,45	109	44,31	99	40,24
проективно-інтерпретаційний	39	15,85	103	41,87	104	42,28
артистично-виконавський	37	15,04	85	34,55	124	50,41
Загальний рівень сформованості	38	15,45	99	40,24	109	44,31

Вивчення та аналіз отриманих статистичних результатів формувального, контрольного та констатувального експериментів щодо рівнів сформованості співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв на засадах синергетичного підходу, представлених у таблицях 3.13. та 3.14., засвідчують наступне.

Отриманий синергетичний ефект у відсотковому вимірі для низького рівня співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв у цілому:

зменшення кількості респондентів на 24,22 % (з 41,22 % у контрольній групі до 17 % в експериментальній групі);

зменшення кількості респондентів на 27,31 (з 44,31 % під час констатувального експерименту до 17 % під час формувального експерименту в ЕГ).

Отриманий синергетичний ефект у відсотковому вимірі для середнього рівня співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв у цілому:

збільшення кількості респондентів на 7,29 % (з 43,04 % у контрольній групі до 50,33 % в експериментальній групі);

збільшення кількості респондентів на 10,09 (з 40,24 % під час констатувального експерименту до 50,33 % під час формувального експерименту в ЕГ).

Отриманий синергетичний ефект у відсотковому вимірі для високого рівня співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв у цілому:

збільшення кількості респондентів на 16,93 % (з 15,76 % у контрольній групі до 32,69 % в експериментальній групі);

збільшення кількості респондентів на 17,24 (з 15,45 % під час констатувального експерименту до 32,69 % під час формувального експерименту в ЕГ).

З огляду на вищезазначене, порівняльний аналіз статистичних результатів на низькому, середньому та високому рівнях співацької розвиненості під час контрольного, формувального та констатувального експериментів дозволив у відсотковому співвідношенні визначити ряд синергетичних ефектів, отриманих внаслідок застосованого на упродовж установчо-технологічного, поглиблювально-фундаментального та виконавсько-продуктивного етапів педагогічного інструментарію.

Означені синергетичні ефекти, які знайшли відображення у впевненому висхідному напрямі динаміки співацького розвитку під час формувального експерименту в експериментальній групі на високому та середньому рівнях, а

також у нисхідному напрямі цієї динаміки на низькому рівні, засвідчили високу результативність експериментальної методики на її третьому виконавсько-продуктивному етапі.

Співставлення динаміки співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв на засадах синергетичного підходу в контрольній та експериментальній групах подано на рис. 3.1.

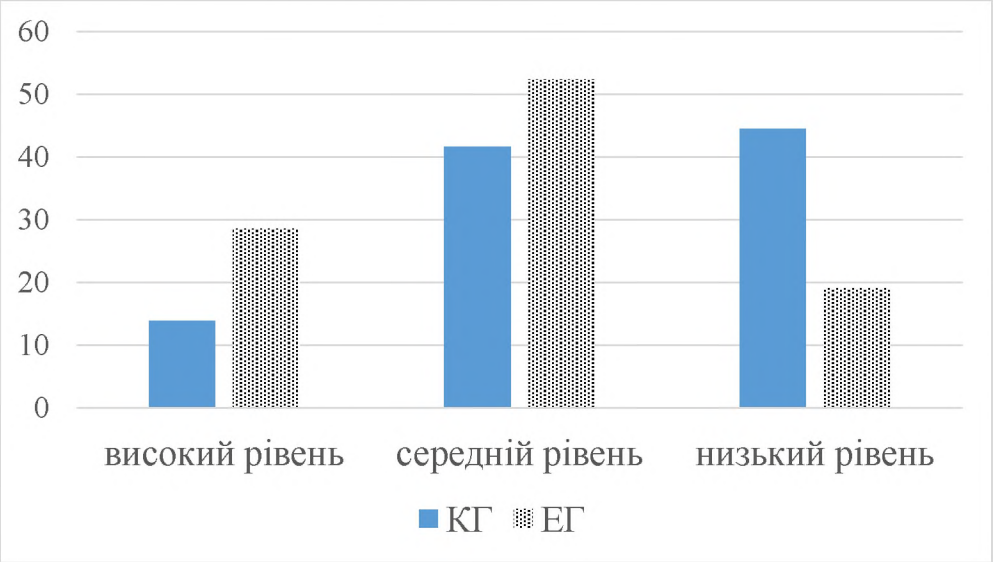


Рис.3.1. Співставлення динаміки співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв на засадах синергетичного підходу в контрольній та експериментальній групах.

Співставлення динаміки співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв на засадах синергетичного підходу під час констатувального та формувального експериментів подано на рис. 3.2.

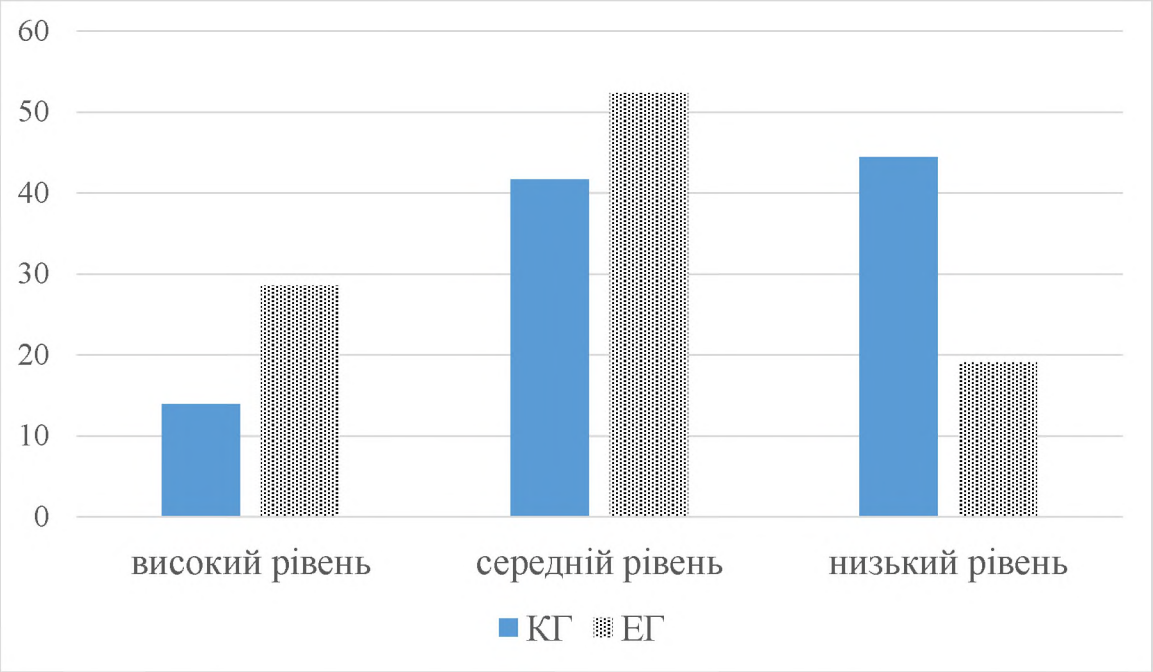


Рис.3.2. Співставлення динаміки співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв на засадах синергетичного підходу під час констатувального та формувального експериментів.

Виконання усіх пунктів розробленого «Організаційного плану дослідно-експериментальної роботи з упровадження та експериментальної перевірки ефективності методики співацького розвитку студентів факультетів мистецтв на засадах синергетичного підходу», порівняльний аналіз та наукове узагальнення результатів констатувального, контрольного та формувального експериментів, уможливили оцінювання ефективності й результативності експериментальної методики, а також дозволили підсумувати наступне:

тенденції переконливого зростання числа студентів-респондентів – учасників дослідно-експериментальної роботи на високому і середньому рівнях співацької розвиненості у цілому, а також скорочення їх кількості на низькому рівні в експериментальних групах, що є притаманним для усіх трьох структурно-змістових компонентів, створює підстави для позитивного

оцінювання ефективності й продуктивності розробленої методики для вокального навчання студентів факультетів мистецтв;

цільова модель експериментальної методики співацького розвитку, на засадах синергетичного підходу, яка спрямовує студентство факультетів мистецтв на досягнення мети щодо оволодіння співацькою компетентністю, є когерентною, врівноважуючи й узгоджуючи усі структурно-змістові компоненти, кожен з яких відповідає за певну групу знань і умінь (вокально-технічних, інтерпретаційних, виконавсько-артистичних тощо), необхідних майбутнім фахівцям-співакам;

запропонований і упроваджений педагогічний інструментарій є функціональним і результативним, не переобтяжує навчальний процес у сенсі перевищення навчальних годин, хоча й інтенсифікує інтелектуально-творчий, а також практичний вокально-виконавський розвиток, підсилюючи водночас вмотивованість студентів до саморозвитку власних співацьких можливостей;

методика співацького розвитку студентів факультетів мистецтв на засадах синергетичного підходу може бути застосована як у процесі вокальної, вокально-хорової підготовки, так і у процесі підготовки майбутніх педагогів загально-музичного профілю.

Висновки до розділу ІІІ

Проведена дослідно-експериментальна робота з упровадження та перевірки ефективності методики співацького розвитку студентів факультетів мистецтв на засадах синергетичного підходу, проведення констатувального формувального та контрольного експериментів дозволили констатувати наступне.

1. Упровадження спроектованої моделі експериментальної методики, а також перевірка ефективності цієї методики була здійснена у відповідності до спеціально розробленого «Організаційного плану дослідно-експериментальної роботи з упровадження та експериментальної перевірки ефективності методики співацького розвитку студентів факультетів мистецтв на засадах синергетичного підходу». Згідно до цього плану до участі у проведенні дослідно-експериментальної роботи було долучено загалом 352 студенти бакалаврату та магістратури. До констатувального експерименту щодо педагогічної діагностики та констатації наявних рівнів співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв було запрошено 246 осіб, до контрольного експерименту (КГ) – 55 осіб, до формувального експерименту (ЕГ) – 51 особу.

2. Для проведення діагностувальних заходів під час констатувального експерименту щодо вокально-технічного, проективно-інтерпретаційного та виконавсько-артистичного структурно-змістових компонентів співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв у відповідності до встановлених критеріїв і показників було розроблено наступний педагогічно-діагностичний інструментарій: «Три-ступенева педагогічна діагностика володіння студентами факультетів мистецтв технологією співацького дихання»; модифікована «Карта експертного оцінювання здатності студентів щодо володіння технологією співацького дихання»; «Три-ступенева педагогічна діагностика володіння студентами факультетів мистецтв технологією інтонаційно-чистого, опертого на дихання кантиленного та моторного співу»; вербально-контрольний метод усного секторального опитування; комплексний метод модульного контролю; методика І.Грінчук та О.Бурської «Музично-виконавське мислення: інструментарій»; метод педагогічного спостереження щодо сформованості умінь музичної комунікації в частині

володіння студентами вокально-тембральними та мовленнєвими засобами; метод експертного оцінювання сформованості умінь музичної комунікації; методи колективного обговорення, аналізу і рейтингового ранжування професорсько-педагогічним складом умінь виразного сценічного втілення художнього образу вокальних та вокально-хорових творів; метод педагогічного спостереження щодо вияву умінь виразного сценічного втілення художнього образу; бінарний метод, який інтегрує метод аудіо-фіксації вияву студентами умінь виразного сценічного втілення художнього образу вокальних та вокально-хорових творів під час їх концертного виконання із методом сумісного аналізу студентом рівнем виявлених артистично-виконавських умінь.

3. На підставі статистичного обчислення результатів проведеної покомпонентної педагогічної діагностики вокально-технічного, проективно-інтерпретаційного та виконавсько-артистичного структурно-змістових компонентів співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв у відповідності до встановлених критеріїв і показників, а також наукового узагальнення статистичних результатів констатувального експерименту щодо встановлення рівнів співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв у цілому, доцільно констатувати, що у 44,31 %, співацька розвиненість знаходиться на низькому рівні. До середнього рівня співацької розвиненості наблизилися менше половини студентів факультетів мистецтв – 40,24 %. Найменша кількість студентів факультетів мистецтв, а саме – 15,45 %, досягають високого рівня співацької розвиненості. Тобто вивчення й аналіз результатів констатувального експерименту свідчать про необхідність активізації співацького розвитку студентів факультетів мистецтв з метою переведення їх на нові, більш високі рівні означеного розвитку.

4. Аналіз результатів констатувального експерименту уможливив розроблення характеристик високого, середнього та низького рівнів співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв на засадах синергетичного підходу.

5. Проведення формувального експерименту було детерміновано його метою, а саме: на основі упровадження спроектованої методичної моделі співацького розвитку студентів факультетів мистецтв здійснити експериментальну перевірку поетапної методики співацького розвитку студентів факультетів мистецтв на засадах синергетичного підходу. Мета проведення контрольного експерименту визначена як отримання супутніх статистичних результатів для здійснення порівняльного аналізу із статистичними результатами формувального експерименту, за допомогою чого може бути встановлена ефективність розробленої експериментальної методики співацького розвитку студентів факультетів мистецтв на засадах синергетичного підходу.

6. Експериментальна методика передбачала поступовий перебіг 3 етапів – установчо-технологічного, поглиблювально-фундаментального і виконавсько-продуктивного, для кожного з яких було розроблено педагогічний інструментарій. На І установчо-технологічному етапі, присвяченому розвитку ґрунтовних співацьких умінь і навиків, що стосуються безпосередньо базової техніки вокальної фонації (вокально-технічний структурно-змістовий компонент співацької розвиненості), у контексті розвиваючого вокального навчання було застосовано інтегрований методичний інструментарій на основі використання педагогічно спланованих і спонтанних педагогічних впливів та розбудови поліваріантних траєкторій співацького розвитку за класичною та постнекласичною парадигмою співацького розвитку студентів факультетів мистецтв в бінарних опозиціях, а саме: роз'яснювально-мотивуючий метод тлумачення важливості вокально-

технічних умінь, вербальний метод бесіди «Запобігання ключичному диханню у процесі вокальної фонації», метод тактильно-зорового самоспостереження, метод дихально-діафрагмального вправляння, мотивуючий метод заохочення, методи контролю та рейтингування, метод застосування інтонаційно-складних елементів вокальних творів у процесі їх секвентного виконання під час поточного опрацювання, розспівування, методи вокально-технічного вправляння тощо.

На ІІ поглиблювально-фундаментальному етапі, присвяченому розвитку проективно-інтерпретаційного структурно-змістового компоненту, під час якого передбачалось набуття студентами фундаментальних теоретичних знань та умінь щодо музично-інтерпретаційної комунікації, у відповідності до розбудови загальної та персональних траєкторій співацького розвитку, було упроваджено інтегрований педагогічний інструментарій, що включав: «Секторальний план-тренінг інтерпретаційної підготовки студентів факультетів мистецтв», прийом створення ситуації самостійного вибору, творче завдання з розроблення декількох варіантів власних репертуарних програм, вербальний метод персональної бесіди, образно-демонстраційні методи, методи аудіо-фіксації, метод тембрального співставлення аудіо-записів вокальних зразків, методи діалогічного обговорення засобів вокально-тембральної комунікації, метод вокально-тембрального вправляння, методи усного теоретичного аналізу та колективного обговорення текстів вокальних та вокально-хорових творів, метод пролонгованого артикуляційного вправляння, метод темпо-ритмічної декламації літературного тексту вокальних та вокально-хорових творів та ін.

На ІІІ виконавсько-продуктивному етапі, присвяченому розвитку артистично-виконавського структурно-змістового компоненту, критерієм сформованості якого було визначено міру надійності вокального виконавства, для формування умінь виразного сценічного втілення художнього образу вокальних творів, а також умінь саморегуляції під час прилюдної співацької було застосовано сукупність

методів, засобів і прийомів, серед яких: сугестивний метод внутрішнього налаштування й максимального зосередження на художньо-образному змісті вокального твору; тренінг комплексного тембрально-мімічного переключення; метод індивідуальної і групової інсценізації сольних вокальних творів, вокальних ансамблів, вокально-хорових творів; метод хореографічної ілюстрації вокальних та вокально-хорових творів; інтерактивний метод «Співацьке змагання в стилі Х-фактор», метод моделювання ситуації прилюдної співацької діяльності; теоретичний метод рефлексивного самоаналізу щодо власної здатності до саморегуляції під час вокального виконавства; теоретичний метод рефлексивного самоаналізу позитивних і негативних моментів власної сценічної поведінки; метод темпової саморегуляції у процесі виконання елементів техніки під час прилюдної співацької діяльності; метод емоційної саморегуляції під час сценічного втілення художнього образу у процесі концертної діяльності.

7. Вивчення та аналіз отриманих статистичних результатів формувального, контрольного та констатувального експериментів щодо рівнів сформованості співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв на засадах синергетичного підходу засвідчують наступне.

Отриманий синергетичний ефект *у відсотковому вимірі* для низького рівня співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв у цілому:

зменшення кількості респондентів на 24,22 % (з 41,22 % у контрольній групі до 17 % в експериментальній групі);

зменшення кількості респондентів на 27,31 (з 44,31 % під час констатувального експерименту до 17 % під час формувального експерименту в ЕГ).

Отриманий синергетичний ефект у відсотковому вимірі для середнього рівня співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв у цілому:

збільшення кількості респондентів на 7,29 % (з 43,04 % у контрольній групі до 50,33 % в експериментальній групі);

збільшення кількості респондентів на 10,09 (з 40,24 % під час констатувального експерименту до 50,33 % під час формувального експерименту в ЕГ).

Отриманий синергетичний ефект у відсотковому вимірі для високого рівня співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв у цілому:

збільшення кількості респондентів на 16,93 % (з 15,76 % у контрольній групі до 32,69 % в експериментальній групі);

збільшення кількості респондентів на 17,24 (з 15,45 % під час констатувального експерименту до 32,69 % під час формувального експерименту в ЕГ).

8. Порівняльний аналіз статистичних результатів на низькому, середньому та високому рівнях співацької розвиненості під час контрольного, формувального та констатувального експериментів дозволив у відсотковому співвідношенні визначити ряд синергетичних ефектів, отриманих внаслідок застосованого на упродовж установчо-технологічного, поглиблювально-фундаментального та виконавсько-продуктивного етапів педагогічного інструментарію. Означені синергетичні ефекти, які знайшли відображення у впевненому висхідному напрямі динаміки співацького розвитку під час формувального експерименту в експериментальній групі на високому та середньому рівнях, а також у нисхідному напрямі цієї динаміки на низькому рівні, засвідчили високу результативність експериментальної методики у цілому.

9. Отримано синергетичні ефекти у вимірі наступних *якісно-позитивних змін* як вроджених, так і невроджених співацьких і загально-музичних здібностей, а також творчо-інтерпретаційних та вокально-виконавських умінь,

що забезпечують набуття студентами факультетів мистецтв співацької компетентності у процесі співацького розвитку. У галузі вокальної техніки забезпечено: здатність до високо-позиційної вокальної фонації, удосконалення координації співацького голосу із слухом, підвищення витривалості співацького дихання, збільшення сили й удосконалення рухливості співацького голосу на різних музичних штрихах (staccato, legato, portamento). У галузі вокальної комунікації забезпечено: удосконалення гнучкості співацького голосу, пластичності тембрального забарвлення, чіткості артикуляції текстів музичних творів. У галузі виконавської надійності досягнуто: удосконалення умінь саморегуляції й самокорекції в процесі прилюдної співацької діяльності, покращення емоційної завадостійкості негативному впливу стресорам й підсилення стабільності сценічної поведінки.

10. Встановлення кінцевих результатів щодо експериментальної перевірки ефективності розробленої методики співацького розвитку студентів факультетів мистецтв, здійснене шляхом виконання усіх пунктів розробленого «Організаційного плану дослідно-експериментальної роботи з упровадження та експериментальної перевірки ефективності методики співацького розвитку студентів факультетів мистецтв на засадах синергетичного підходу», порівняльний аналіз та наукове узагальнення результатів констатувального, контрольного та формувального експериментів, дозволили підсумувати наступне:

тенденції переконливого зростання числа студентів-респондентів – учасників дослідно-експериментальної роботи на високому і середньому рівнях співацької розвиненості у цілому, а також скорочення їх кількості на низькому рівні в експериментальних групах, що є притаманним для усіх трьох структурно-змістових компонентів, створює підстави для позитивного оцінювання ефективності й продуктивності розробленої методики для

вокального навчання студентів факультетів мистецтв;

цільова модель експериментальної методики співацького розвитку на засадах синергетичного підходу, яка спрямовує студентство факультетів мистецтв на досягнення мети щодо оволодіння співацькою компетентністю, є когерентною, врівноважуючи й узгоджуючи усі структурно-змістові компоненти, кожен з яких відповідає за певну групу знань і умінь (вокально-технічних, інтерпретаційних, виконавсько-артистичних тощо), необхідних майбутнім фахівцям-співакам;

запропонований і упроваджений педагогічний інструментарій є функціональним і результативним, не переобтяжує навчальний процес у сенсі перевищення навчальних годин, хоча й інтенсифікує інтелектуально-творчий, а також практичний вокально-виконавський розвиток, підсилюючи водночас вмотивованість студентів до саморозвитку власних співацьких можливостей;

методика співацького розвитку студентів факультетів мистецтв на засадах синергетичного підходу може бути застосована як у процесі вокальної, вокально-хорової підготовки, так і у процесі підготовки майбутніх педагогів загально-музичного профілю.

Список використаних джерел до Розділу ІІІ

1. Аристова Л.С. Методика музичного навчання та виховання: навч.-метод. Посібник. Миколаїв: Іліон, 2018. 404 с.
2. Антонюк В. Г. Вокальна педагогіка (сольний спів) : підручник. Київ, Віпол, 2007. 176 с.
3. Бай Шаожун. Формування самоконтролю творчої інтерпретаційної діяльності майбутнього вчителя музики у процесі вокально-хорового

навчання: автореферат дис. канд. пед. наук: спец. 13. 00. 02. Теорія та методика музичного навчання. Київ, 2014. 20 с.

4. Березовська О. До проблеми музично-виконавської діяльності у фортепіанній підготовці майбутніх учителів музики. Проблеми підготовки сучасного вчителя № 6 (2), 2012, С. 197-202.
5. Брилін Б.А., Козир А.В. Здатність до мистецької рефлексії як ознака фахової майстерності майбутніх учителів музики. Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського: збірник наукових праць. Випуск 1.31, Педагогічні науки. Миколаїв: МДУ імені В. О. Сухомлинського, 2010. С. 11–18.
6. Бітько Н.Г. Зміст і компонентна структура вокального мислення майбутніх учителів музичного мистецтва. Наукові записки. Серія: Педагогічні науки. Випуск 182 (2019). Кропивницький: 2019. С. 199-204.
7. Ван Фейтен. Комплексність у підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва. Сучасна мистецька освіта: Матеріали II науково-практичних читань пам'яті академіка Анатолія Авдієвського. Київ: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2018. С. 214-216.
8. Ван Чень. Методика вдосконалення виконавського артистизму іноземних магістрантів – майбутніх викладачів вокалу. Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти : Зб. наук. пр. Вип. 22 (27). Частина 2. Київ: НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2017. С. 115–122.
9. Вілінська Ірина. Вокалізи для середнього голосу та фортепіано. Київ, 1989. 42 с.
10. Волошина В.В., Долинська Л.В., Ставицька С.О., Темрук О.В. загальна психологія: практикум. Навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Третє видання. Київ: «Каравела», 2010. 279 с.

11. Гаврилова Людмила, Псарьова Лілія. Інтерпретація музичного твору: теоретичні аспекти. Професіоналізм педагога: теоретичні й методичні аспекти: збірник наукових праць. ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет», Випуск 3. Слов'янськ, 2016. С. 97-106.
12. Грінченко А.М. Музично-виконавський самоконтроль вчителя музики як психолого-педагогічна проблема. Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти: Зб. наук. праць. Київ: НПУ імені М.П.Драгоманова, Випуск 16 (21). 2014. С.155-159.
13. Грінчук Ірина, Бурська Олена. Проблеми музичного мислення: теорія і методика розвитку. Діалектика музичного логосу та ейдосу: Навчально-методичний посібник. Тернопіль: Підручники і посібники, 2008. 224 с.
14. Гончаренко С.У. Педагогічні дослідження: методичні поради молодим науковцям. Київ-Вінниця: ДОВ «Вінниця». 2008. 278 с.
15. Данчук Ю.П. Вольове зусилля як одна з ланок реалізації рухово функції людини. Проблеми сучасної психології: Зб. наук. праць. – Київ: ПНУ імені Івана Огієнка, 2012. Випуск 15. С.143-152.
16. Дубінець І. В. Категорія музичного мислення у психологічній і фаховій літературі. Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Педагогічні науки: збірник наук. пр. Бердянськ: ФО-П Ткачук О. В., Вип. 1., 2013. С. 100-112.
17. Жайворонок, Н. Б. Музичне виконавство як феномен музичної культури: автореф. дис. … канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.01 «Теорія та історія культури». Харків, 2006. 20 с.
18. Злотник О.Й. Комунікативна функція музики як засіб художнього спілкування. Міжнародний вісник: культурологія, філологія, музикознавство. Випуск ІІ (11). Київ, 2018. С. 158 – 162.

19. Зязюн І.А. Педагогіка і психологія професійної освіти: результати досліджень і перспективи: зб. наук. пр. Київ: КПЕК, 2003. 679 с.
20. Іллін Є. П. Мотивація і мотиви. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2013. 512 с.
21. Котляревська О. І. Варіативний потенціал музичного твору: культурологічний аспект інтерпретування: автореф. дис… канд. мистецтвознавства; 17.00.03. Київ : Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського, 1996. 19 с.
22. Котова Л. Емоційна стійкість як засіб формування інструментально-виконаської надійності у студентів музично-педагогічних факультетів: дис. канд. пед. наук : 13.00.02. Мелітополь, 2000. 260 с.
23. Крицький В. М. Музично-виконавська інтерпретація: педагогічні проблеми музично-виконавської підготовки : монографія. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2009. 158 с
24. Лисюк Ю. С. Методика формування досвіду саморегулювання майбутніх музикантів-педагогів у вищих мистецьких навчальних закладах: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.02. «Теорія і методика навчання». Київ, 2007. 20 с.
25. Мельник О. П. Формування досвіду музично-просвітницької діяльності майбутніх вчителів музики як педагогічна проблема. Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти : зб. наук. праць. Київ: НПУ, 2009. Вип. 8 (13). С. 108-113.
26. Мирошник О. Педагогічна рефлексія як чинник вияву творчого потенціалу особистості вчителя. Естетика і етика педагогічної дії. Збірник наукових праць, 2011, Вип.2. С. 47-57.

27. Міщанчук В.М. Розвиток мистецької рефлексії майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі музично-виконавської підготовки. Наукові записки. Серія: Педагогічні науки. Київ. 20019. Вип.176. С.188- 192.
28. Мозгальова Н. Г. Теорія та методика інструментально-виконавської підготовки майбутніх учителів музики: Монографія; за наук. ред. О. П. Щолокової. Вінниця ТОВ: «Меркьюрі-Поділля», 2011. 488 с.
29. Мозгальова Н. Г. Формування музичного мислення майбутнього вчителя музики в процесі інструментальної підготовки : автореф дис. … канд. пед. наук : спец. 13.00.02. Київ. 2002. 18 с.
30. Москаленко В. Г. Аналіз у ракурсі музикознавчої інтерпретації. Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : науковий журнал. № 1. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2008. С. 106 – 111.
31. Неретін В.О. Проблема емоційної регуляції педагогічної діяльності учителя музики. Вісник Житомир. держ. пед. ун-ту ім. І. Франка. 2003. Вип. 11. С. 76-77.
32. Олексюк О.М., Ткач М.М. Музично педагогічний процес у вищій школі. Київ: Знання України, 2009. 123 с.
33. Олексюк О.М., Ткач М.М. Педагогіка духовного потенціалу особистості: сфера музичного мистецтва: навч. посібник. Київ: Знання України, 2004. 264с.
34. Орлов В.Ф. Кіндратюк Б.Д. Педагогічна майстерність вчителя музики: навч.-методич. посібник для студ. і виклад, пед. коледжів, вузів. Івано-Франківськ, 1996. 102с.
35. Орлов В. Ф. Професійне становлення майбутніх вчителів мистецьких дисциплін: теорія і технологія : Монографія. Київ : Наукова думка, 2003. 262 с.

36. Побережна Г.І., Щериця Т.В. Українська народна пісня. Навчальний посібник із сольфеджіо. Київ: Вища школа. 2006. 151 с.
37. Проворова Є.М. Особливості музично-педагогічної комунікації вчителя та учнів на уроках музики. Теорія та методика мистецької освіти. Наукова школа Г.М. Падалки. Колективна монографія /під наук. ред. А.В. Козир. – Вид. друге, допов. – Київ: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2011. 402 с., С. 276-284.
38. Прокофьєва М. Ю. Интеграция педагогической подготовки будущих воспитателей дошкольных учреждений и учителей начальных классов : дис. канд. пед. наук: 13.00.04. Ялта, 2008. 268 с.
39. П'ятницька-Позднякова І. С. Художньо-педагогічна комунікація: структурний аналіз. Науковий вісник Миколаївського державного університету імені О. В. Сухомлинського. Серія: Педагогічні науки. 2012. Вип. 1.38 (2). С. 67-70.
40. Рейзенкінд Т.Й. Теоретико-методичні засади професійної підготовки майбутнього вчителя музики у вищих навчальних закладах: Автореф. дис. ... д-ра пед. наук: 13.00.04. Київ, 2008. 20 с.
41. Рудницька О.П. Музика і культура особистості: Проблеми сучасної педагогічної освіти: Навч. посібник. Київ: УЗМН, 1998. 248 с.
42. Рудницька О.П. Основи педагогічних досліджень: навч.-метод, посіб. Київ, 1998. 143 с.
43. Спіліоті О. В. Формування музично-інтонаційного мислення майбутніх учителів музики у процесі фахової підготовки: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук: спец. 13.00.02 – теорія та методика музичного навчання. Київ, 2012. 20 с.
44. Тукова І. Про смисловий простір музикального твору. Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник. Вип. 7. Книга 2. Одеса, 2006. С.108-116.

45. Тянь Лінь. Методика формування вокально-технічних умінь майбутнього вчителя музики у процесі фахового навчання. Дисертація доктора філософії. 014 – Середня освіта (музичне мистецтво). Київ: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2022. 274 с.
46. Шульгіна В.Д. Українська музична педагогіка. Київ: ДАКККІМ, 2008. 240 с.
47. Щербан Т.Д. Дослідження особливостей мисленнєвої активності учителя у процесі розв'язання навчальних задач. Науковий вісник Ужгородського національного університету. Серія «Педагогіка, соціальна робота». Вип. 26. С.192 – 195.
48. Щолокова О.П. Особливості підготовки студентів-магістрів у системі мистецької освіти. Педагогіка і психологія професійної освіти: наук.-метод. журнал. №4. Львів, 2004. С.151-158.
49. Щолокова О.П. Художнє мислення в умовах педагогічної діяльності вчителя мистецтва. Теорія і методика мистецької освіти: зб. наук. пр. Київ: НПУ, 2004. Вип. 5. С. 35-39.
50. Юник Д.Г. Виконавська надійність як основа сценічної діяльності митців музичного мистецтва. Наукова школа Г.М. Падалки. Колективна монографія під наук. ред. А.В. Козир. Київ: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2011. 377 с., С. 115-143.
51. Юник Д.Г. Виконавська надійність митців музичного мистецтва: концептуальний аспект. Наукова школа Г.М. Падалки. Колективна монографія під наук. ред. А.В. Козир. Київ: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2011. 402 с., С. 121-151.
52. Юник Д.Г. Теорія та методика формування виконавської надійності музикантів-інструменталістів: автореферат дис. докт. пед. наук: спец. 13.

00. 02. «Теорія та методика музичного навчання». Київ: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2011. – 39 с.

53. Heinrich Panofka. 24 Progressive Vocalises, Op. 85 - Book 1. Verlag: G. Schirmer. 198624 S.

54. Abt Franz. Practical Singing Tutor for All. Voices Henry Litolff's Verlag. 8 pp.

ВИСНОВКИ

У дисертаційній роботі представлено результати обґрунтування науково-теоретичних основ актуальної проблеми педагогіки мистецтва щодо співацького розвитку студентів факультетів мистецтв на засадах синергетичного підходу у процесі розвиваючого вокального навчання. На основі методології синергетичного підходу досліджено поняття співацького розвитку, співацької розвиненості, а також співацької компетентності студентів факультетів мистецтв, сформульовано авторські уточнення цих понять, розроблено й упроваджено методику співацького розвитку студентів факультетів мистецтв, ефективність якої перевірено у процесі розвиваючого вокального навчання. Спираючись на поставлені й вирішенні завдання дослідження, узагальнено висновки.

1. На підґрунті аналізу науково-теоретичної літератури з проблематики теорії та практики вокальної педагогіки та виконавства констатовано про процесуально-стадіальний характер співацького розвитку студентів факультетів мистецтв, що детермінується темповими, якісно-динамічними чинниками, а також цілепокладанням та відповідним педагогічним інструментарієм щодо поступового оволодіння студентами сукупністю співацьких умінь і навиків під час належно організованої навчальної вокально-репетиційної і вокально-виконавської діяльності за участі професорсько-викладацького складу факультетів мистецтв. В результаті дослідження процесу співацького розвитку студентів факультетів мистецтв у вокально-фізіологічному аспекті, пов’язаного із індивідуальністю голосового апарату студента, констатовано, що співацький розвиток студентів факультетів мистецтв з позицій фізіології вокального голосоутворення являє собою стадіальний, динамічний процес позитивних морфофункціональних змін

голосового апарату майбутнього фахівця у відповідності до набуття й удосконалення співацьких умінь і навиків, а також до набутого у процесі навчальної вокальної діяльності співацького досвіду. В результаті розгляду досліджуваного феномену у психологічному та музично-педагогічному аспектах, констатовано, що співацький розвиток студентів факультетів мистецтв доречно розглядати в якості динамічного процесу інтелектуально-когнітивного становлення майбутнього вокаліста у процесі фахової навчальної діяльності на основі взаємодії із навчальним середовищем та із зовнішнім соціальним середовищем: як під цілеспрямованим педагогічно-розвивальним впливом професорсько-викладацького складу, так і під стихійними впливами оточуючого світу.

2. На базі аналізу науково-теоретичних основ з досліджуваної проблеми розроблено і сформульовано авторське уточнення *сутності* співацького розвитку студентів факультетів мистецтв як цілеспрямованого, поетапно-динамічного, перетворюючого процесу вокально-фізіологічного, духовно-емоційного й інтелектуально-творчого становлення та удосконалення загально-музичних та співацьких можливостей студентства на основі комплексу методів, засобів і прийомів вокального навчання, спрямованих на досягнення максимальної результативності щодо розвиненості співацьких умінь. *Специфіка* співацького розвитку студентів факультетів мистецтв полягає: в методичному забезпеченні персональної спрямованості майбутніх фахівців музично-педагогічної галузі на формування музичної культури учнів закладів середньої освіти, шкіл мистецтв, музичних шкіл тощо під час компетентного провадження вокальної та вокально-хорової роботи; в методичному забезпеченні персональної спрямованості майбутніх вокалістів на оволодіння й удосконалення співацьких умінь і навиків з метою власного вокально-виконавського та інтелектуально-творчого самовдосконалення під час вокальної та вокально-хорової підготовки та під час

компетентного провадження подальшої вокально-виконавської та вокально-хорової роботи; в творчому потенціалі цього процесу, який уможливлює поетапне переведення особистості студента з початкового рівня співацької розвиненості на високий компетентнісний рівень.

3. Досліджено, теоретично обґрунтовано та конкретизовано провідні засади та принципи синергетичного підходу як методологічної основи співацького розвитку студентів факультетів мистецтв. Серед методологічних засад синергетичного підходу було сформульовано наступні: проектування стратегічних векторів співацького розвитку студентів факультетів мистецтв на основі використання педагогічно спланованих і спонтанних педагогічних впливів; розбудова поліваріантних траєкторій співацького розвитку студентів факультетів мистецтв на підґрунті встановлення процесуальних механізмів та закономірностей; методичне забезпечення когерентності складових компонентів співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв як інструменту узгодженого функціонування означених компонентів. Конкретизовано принципи співацького розвитку студентів факультетів мистецтв у контексті синергетичного підходу, серед яких: принцип незамкненості, відкритості, що уможливлює розгляд співацької розвиненості в якості незамкненої, відкритої динамічної системи, яка регулює динаміку становлення, конфігурації, взаємодії на основі врахування як цілеспрямовано організованих, так і спонтанних впливів зовнішнього середовища; принцип самоорганізації та цілісності, що уможливлює розгляд співацької розвиненості в якості системи, стійкість якої забезпечується здатністю до самоструктуризації та самоінтеграції по відношенню до її складових, які у процесі взаємодії спроможні зберігати рівновагу системи; принцип атракторності як еволюційний ресурс співацької розвиненості, що уможливлює її опору на умовно стійкі стрижні співацького розвитку; принцип нестійкості,

біфуркаційності, флуктуаційності, динамічної ієрархічності співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв, її відкритість до надмалої дії, що уможливлює нелінійність співацького розвитку студентів факультетів мистецтв за рахунок змінності напрямків розвивальної траєкторії; принцип емерджентності, що уможливлює стрибкову динаміку співацького розвитку, яка супроводжується імовірним переходом співацької розвиненості студентів на новий, значно вищий рівень якості. Констатовано, що методологічна опора на подані вище принципи, уможливлює отримання синергетичних ефектів у процесі співацького розвитку студентів факультетів мистецтв.

4. На основі системно-компонентного і системно-функціонального аналізу розроблено компонентно-змістову структуру, сформульовано критерії, показники, а також схарактеризовано рівні сформованості співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв як відкритої, динамічно-емерджентної системи вокально-технічного, проективно-інтерпретаційного та артистично-виконавського змістових компонентів, сформованість якої регулюється взаємодією таких функцій, як самоорганізаційна, перетворююча та стимулююча. Критерієм сформованості вокально-технічного структурно-змістового компоненту співацької розвиненості визначено міру здатності до координації сукупності вокально-технічних умінь із слуховими уявленнями. І показник – вияв здатності щодо володіння технологією співацького дихання. ІІ показник – вияв здатності щодо володіння технологією інтонаційно-чистого, опертого на дихання кантиленного та моторного співу. Критерієм сформованості проективно-інтерпретаційного структурно-змістового компоненту визначено ступінь здатності студентів факультетів мистецтв до самостійного художньо-проективного розроблення інтерпретаційних конструктів вокальних творів і цілісного їх втілення у процесі співацької діяльності. І показник – вияв фундаментальних знань у галузі

інтерпретаційного опрацювання в процесі їх практичної реалізації. ІІ показник – наявність умінь вокальної комунікації. Критерієм сформованості артистично-виконавського структурно-змістового компоненту визначено міру надійності вокального виконавства. І показник – вияв умінь виразного сценічного втілення художнього образу вокальних творів. ІІ показник - наявність умінь саморегуляції під час прилюдної співацької діяльності.

5. Здійснено наукове проектування та моделювання методики співацького розвитку студентів факультетів мистецтв на засадах синергетичного підходу, спираючись на розроблення відповідних педагогічних умов, серед яких: консолідоване застосування методів, засобів і прийомів вокального, мистецького навчання у відповідності до бінарних опозицій класичної та постнекласичної парадигм співацького розвитку із методами засобами і прийомами мотивації розвиваючого вокального навчання студентів факультетів мистецтв; спеціальна поліваріантна розбудова репертуарних програм для постановки і вирішення тактичних та стратегічних задач у відповідності до обраних вокально-педагогічних траєкторій з урахуванням персонального психолого-фізіологічного портрету кожного із студентів, а також персоніфікації встановлених у процесі розвиваючого вокального навчання процесуальних закономірностей співацького розвитку студентів факультетів мистецтв; провадження систематичного контролю щодо наявності або відсутності синергетичних ефектів у процесі розвиваючого вокального навчання як основи для методичної корекції співацького розвитку студентів факультетів мистецтв. Модель експериментальної методики співацького розвитку інтегрує установчо-технологічний, поглиблювально-фундаментальний та виконавсько-продуктивний етапи, а також педагогічний інструментарій, розроблений згідно до методичних засад, принципів синергетичного підходу.

6. Упровадження та експериментальна перевірка методики співацького розвитку студентів факультетів мистецтв на засадах синергетичного підходу засвідчують наступне. Отримано синергетичні ефекти *у вимірі наступних якісно-позитивних змін* як вроджених, так і невроджених співацьких і загально-музичних здібностей, а також творчо-інтерпретаційних та вокально-виконавських умінь, що забезпечують набуття студентами факультетів мистецтв співацької компетентності у процесі співацького розвитку. У галузі вокальної техніки забезпечено: здатність до високо-позиційної вокальної фонації, удосконалення координації співацького голосу із слухом, підвищення витривалості співацького дихання, збільшення сили й удосконалення рухливості співацького голосу на різних музичних штрихах (staccato, legato, portamento). У галузі вокальної комунікації забезпечено: удосконалення гнучкості співацького голосу, пластичності тембрального забарвлення, чіткості артикуляції текстів музичних творів. У галузі виконавської надійності досягнуто: удосконалення умінь саморегуляції й самокорекції в процесі прилюдної співацької діяльності, покращення емоційної завадостійкості негативному впливу стресорам й підсилення стабільності сценічної поведінки.

Отриманий синергетичний ефект *у відсотковому вимірі* для низького рівня співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв у цілому:

зменшення кількості респондентів на 24,22 % (з 41,22 % у контрольній групі до 17 % в експериментальній групі);

зменшення кількості респондентів на 27,31 (з 44,31 % під час констатувального експерименту до 17 % під час формувального експерименту в ЕГ).

Отриманий синергетичний ефект у відсотковому вимірі для середнього рівня співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв у цілому:

збільшення кількості респондентів на 7,29 % (з 43,04 % у контрольній групі до 50,33 % в експериментальній групі);

збільшення кількості респондентів на 10,09 (з 40,24 % під час констатувального експерименту до 50,33 % під час формувального експерименту в ЕГ).

Отриманий синергетичний ефект у відсотковому вимірі для високого рівня співацької розвиненості студентів факультетів мистецтв у цілому:

збільшення кількості респондентів на 16,93 % (з 15,76 % у контрольній групі до 32,69 % в експериментальній групі);

збільшення кількості респондентів на 17,24 (з 15,45 % під час констатувального експерименту до 32,69 % під час формувального експерименту в ЕГ).

Синергетичні ефекти, які знайшли відображення у впевненому висхідному напрямі динаміки співацького розвитку під час формувального експерименту в експериментальній групі на високому та середньому рівнях, а також у нисхідному напрямі цієї динаміки на низькому рівні, засвідчили високу результативність експериментальної методики на її третьому виконавсько-продуктивному етапі.

Встановлення кінцевих результатів щодо експериментальної перевірки ефективності розробленої методики співацького розвитку студентів факультетів мистецтв, здійснене шляхом виконання усіх пунктів розробленого «Організаційного плану дослідно-експериментальної роботи з упровадження та експериментальної перевірки ефективності методики співацького розвитку студентів факультетів мистецтв на засадах синергетичного підходу», порівняльний аналіз та наукове узагальнення результатів констатувального, контрольного та формувального експериментів, уможливили оцінювання

ефективності й результативності експериментальної методики, а також дозволили підсумувати наступне:

тенденції переконливого зростання числа студентів-респондентів – учасників дослідно-експериментальної роботи на високому і середньому рівнях співацької розвиненості у цілому, а також скорочення їх кількості на низькому рівні в експериментальних групах, що є притаманним для усіх трьох структурно-змістових компонентів, створює підстави для позитивного оцінювання ефективності й продуктивності розробленої методики для вокального навчання студентів факультетів мистецтв;

цільова модель експериментальної методики співацького розвитку на засадах синергетичного підходу, яка спрямовує студентство факультетів мистецтв на досягнення мети щодо оволодіння співацькою компетентністю, є когерентною, врівноважуючи й узгоджуючи усі структурно-змістові компоненти, кожен з яких відповідає за певну групу знань і умінь (вокально-технічних, інтерпретаційних, виконавсько-артистичних тощо), необхідних майбутнім фахівцям-співакам;

запропонований і упроваджений педагогічний інструментарій є функціональним і результативним, не переобтяжує навчальний процес у сенсі перевищення навчальних годин, хоча й інтенсифікує інтелектуально-творчий, а також практичний вокально-виконавський розвиток, підсилюючи водночас вмотивованість студентів до саморозвитку власних співацьких можливостей;

методика співацького розвитку студентів факультетів мистецтв на засадах синергетичного підходу може бути застосована як у процесі вокальної, вокально-хорової підготовки, так і у процесі підготовки майбутніх педагогів загально-музичного профілю.

ДОДАТКИ

Додаток А

Три-ступенева педагогічна діагностика володіння студентами факультетів мистецтв технологією співацького дихання

І цільовий елемент: діагностування розвиненості умінь кістково-абдомінального співацького вдиху у процесі вокальної фонації.

ІІ цільовий елемент: діагностування розвиненості умінь поступового рівномірного видиху в процесі вокальної фонації.

ІІІ цільовий елемент: діагностування розвиненості умінь щодо спрямування й посилу співацького голосу на достатню відстань у процесі вокальної фонації.

*Зміст три-ступеневого педагогічно-діагностичного інструментарію у відповідності до діагностики кожного з елементів***.**

І ступінь (діагностика І елементу щодо розвиненості умінь кістково-абдомінального співацького вдиху у процесі вокальної фонації):

бінарний метод, який інтегрує метод педагогічного спостереження за глибиною співацького вдиху студентів шляхом зорової фіксації нижнє-реберної рухливості із методом самоконтролю студентів щодо глибини співацького вдиху тактильним шляхом.

ІІ ступінь (діагностика ІІ елементу щодо розвиненості умінь поступового рівномірного видиху в процесі вокальної фонації):

бінарний метод, який інтегрує метод педагогічного спостереження за спроможністю студентів під час виконання вокальних творів помірковано розподіляти повітря у процесі видиху із методом повільної вокалізації музичної фрази згідно до диригентського жесту викладача.

ІІІ ступінь (діагностика ІІІ елементу із розвиненості умінь щодо спрямування й посилу співацького голосу на достатню відстань у процесі вокальної фонації):

бінарний метод, який інтегрує метод педагогічного спостереження із методом аудіо-фіксації співацького процесу.

Додаток Б

Карта експертного оцінювання здатності студентів щодо володіння технологією співацького дихання

(Модифікація за методикою експертного оцінювання Тянь Лінь)

1. ПІБ студента, студентки.
2. Назва музично-педагогічного ЗВО.
3. Курс, група.
4. Назва заходу, на якому присутній експерт, який проводить оцінювання.

Інструкція для оцінювання. Оцінювання проводиться під час заходів поточної та підсумкової атестації студентів з курсу «Постановка голосу», а також під час участі студентів-вокалістів у концертних заходах ЗВО у відповідності до переліку умінь, що оцінюються (графа II). Здатність студентів щодо володіння технологією співацького дихання оцінюється за 12-бальною шкалою. Для визначення високого рівня вокально-технічних умінь повноцінного володіння співацьким диханням щодо його набору, розподілу, посилу та опори на нього вокального звуку у графу III вноситься результат оцінювання у кількості від 10 до 12 балів для кожного з поданих у графі I умінь. Для визначення середнього рівня у графу IV вноситься результат від 5 до 9 балів. Для визначення низького рівня у графу V вноситься результат від 0 до 4 балів.

***Інструкція для обчислення підсумкових результатів*:** високому рівню здатності студентів щодо володіння технологією співацького дихання в частині його набору, розподілу, посилу та опори на нього вокального звуку відповідає підсумковий результат від 40 до 48 балів, середньому рівню сформованості цих умінь відповідає підсумковий результат від 20 до 39 балів,

низькому рівню їх сформованості відповідає підсумковий результат від 0 до 19 балів.

Інструкція для формулювання експертного висновку: Після оцінювання рівнів розвиненості здатності студентів щодо володіння технологією співацького дихання згідно до кожного з вокально-технічних умінь, обрахування і внесення підсумкових результатів у таблицю, узагальнена кількість отриманих статистичних даних вноситься в експертний висновок і у вільній формі обґрунтовуються експертом.

Експертна оцінка (у рейтингових балах) рівнів розвиненості здатності студентів до володіння технологією співацького дихання щодо його набору, розподілу, посилу та опори на нього вокального звуку

I.Вокально-технічні уміння, що оцінюються	**II.** Високий рівень	**III.**Середній рівень	**IV.** Низький рівень
1. Уміння нижньо-реберного діафрагмального співацького дихання			
2. Уміння рівномірного розподілу співацького дихання			
3. Уміння під час видиху посилати вокальний звук вперед до слухача			

4. Уміння «близького» й опертого на стовп дихання звукоутворення			
ЗАГАЛЬНА КІЛЬКІСТЬ БАЛІВ ДЛЯ КОЖНОГО З РІВНІВ			

ЕКСПЕРТНИЙ ВИСНОВОК щодо здатності студентів до повноцінного володіння співацьким диханням щодо його набору, розподілу, посилу та опори на нього вокального звуку:

Відомості про експерта

1. Прізвище, ім'я, по-батькові експерта, що здійснює оцінювання.
2. Науковий ступінь, наукове звання, посада.
3. Назва музично-педагогічного ЗВО, в якому експерт працює.

Уміння нижньо-реберного діафрагмального співацького дихання

УЗАГАЛЬНЕНА КІЛЬКІСТЬ БАЛІВ (для кожного з рівнів)	Експертне обґрунтування (у вільній формі)
УЗАГАЛЬНЕНА КІЛЬКІСТЬ БАЛІВ (високий рівень)	
УЗАГАЛЬНЕНА КІЛЬКІСТЬ БАЛІВ (середній рівень)	
УЗАГАЛЬНЕНА КІЛЬКІСТЬ БАЛІВ (низький рівень)	

Уміння рівномірного розподілу співацького дихання

УЗАГАЛЬНЕНА КІЛЬКІСТЬ БАЛІВ (для кожного з рівнів)	Експертне обґрунтування (у вільній формі)
УЗАГАЛЬНЕНА КІЛЬКІСТЬ БАЛІВ (високий рівень)	
УЗАГАЛЬНЕНА КІЛЬКІСТЬ БАЛІВ (середній рівень)	
УЗАГАЛЬНЕНА КІЛЬКІСТЬ БАЛІВ (низький рівень)	

Додаток В

Три-ступенева педагогічна діагностика володіння студентами факультетів мистецтв технологією інтонаційно-чистого, опертого на дихання кантиленного та моторного співу

І цільовий елемент: діагностування розвиненості умінь точного інтонування вокальної мелодії у процесі вокальної фонації.

ІІ цільовий елемент: діагностування розвиненості умінь вокалізації наспівних, кантиленних мелодій «довгого дихання» в єдиній і «округлій» манері виконання голосних у процесі вокальної фонації.

ІІІ цільовий елемент: діагностування розвиненості умінь чіткого виконання вокальних та вокально-хорових партій в швидкому темпі на основі рухливості співацького голосу у процесі вокальної фонації.

*Зміст три-ступеневого педагогічно-діагностичного інструментарію у відповідності до діагностики кожного з елементів***.**

І ступінь (діагностика І елементу щодо розвиненості умінь точного інтонування вокальної мелодії у процесі вокальної фонації):

бінарний метод, який інтегрує метод аудіо-фіксації виконання студентами вокальних творів із методом сумісного аналізу студентом і викладачем чистоти інтонування.

ІІ ступінь (діагностика ІІ елементу щодо розвиненості умінь поступового рівномірного видиху в процесі вокальної фонації):

бінарний метод, який інтегрує образно-демонстраційний метод виконання студентами кантиленних зразків вокально-педагогічного

репертуару із методом сумісного обговорення і оцінювання студентом і викладачем якості виконання;

ІІІ ступінь (діагностика ІІІ елементу із розвиненості умінь щодо спрямування й посилу співацького голосу на достатню відстань у процесі вокальної фонації):

методи контролю та оцінювання якості виконання віртуозних вокальних творів або їх елементів.

Додаток Г

Дослідження рефлексивного самоаналізу здатності до вокально-технічного втілення власної оригінальної інтерпретації вокального твору за процедурою тестування

(Модифікація за методикою опитувальника Г.М.Казанцевої)

При вивченні рефлексивного самоаналізу за допомогою процедури тестування респондентам пропонують певну кількість тверджень, навпроти яких вони повинні написати одни з трьох варіантів відповідей: «ТАК» (+), «Ні» (–), «не знаю» (?), який відповідає власній поведінці в ситуації прилюдного виступу.

Опитувальник

1.Звичайно, я володію комплексними уміннями кантиленного співу для виконання мелодій «широкого дихання» у вокальних творах, інтерпретація яких потребує справжнього бельканто (bel canto).

2.Перед виступом я, як правило, знаю, що втілити мої інтерпретаційні наміри мені не вдасться.

3.У більшості випадків під час прилюдних виступів мені вдається виразно виявити мелодію шляхом чіткого виконання її музичного малюнку на «legato» у швидкому темпі.

4.У мене немає впевненості в своїх діях під час співу прилюдних виступів, коли треба виразно виявити мелодію шляхом чіткого виконання її музичного малюнку на «non legato» або «staccatto».

5.Я приблизно настільки ж здатна (здатний) до успішного вокального виконання мелодії у швидкому темпі, викладеної за допомогою як штриху «legato», так і штрихів «non legato» і «staccatto»..

6.Часом я відчуваю, що не можу дотримуватись інтерпретаційної

концепції у швидкому темпі, оскільки рухливість мого голосу є недостатньою.

7.Весь процес втілення засобів музичної виразності у процесі прилюдної інтерпретації відбувається в мене, як правило, вельми успішно.

8.Мені здається, що я під час прилюдного виконання не можу втілити жодного інтерпретаційного задуму.

9.Під час втілення творчого задуму композитора у процесі вокального виконавства я отримую задоволення від власних умінь розгортання динамічного розвитку й динамічної підготовки кульмінацій,

10.Під час прилюдного виконання я не здатна (не здатен) органічно співставити за допомогою динаміки та зміни тембру голосу точку «золотого перетину» і попередні поточні кульмінації, що руйнує форму вокального твору

11.Коли я не можу повноцінно розкрити зміст та художній образ вокального твору, не можу яскраво виявити його динаміку за допомогою застосування мелодекламаційно-агогічних умінь, то я сприймаю це, як власну поразку.

12.Коли я співаю для учнів на уроках музичного мистецтва в загально-освітній школі, мені здається, що мій спів діти не сприймають.

13.Мене мало турбує, що діти, коли я співаю їм на уроці музичного мистецтва, займаються власними справами.

14.Мені здається, що у процесі концертних виступів тембральне забарвлення мого голосу не відповідає моїм творчим задумам.

15.Я рідко жалкую про свою нездатність комплексно застосувати свої вокально-технічні уміння у процесі прилюдного виконавства.

16.Коли я співаю на концерті або на екзамені з вокалу, то втілити інтерпретаційну концепцію у цілому мені не вдається так само, як під час індивідуальних занять із викладачем.

17.Я вважаю, що страху під час концертного виконання вокальних творів

не існує.

18.Мені здається, що мої уміння швидкого перевтілення під час втілення власного інтерпретаційного концепту в емоціогенних умовах прилюдного виконання вокальних творів функціонують не так добре, як у інших студентів.

19.Під час концертів факультету, університету, де я виступаю із своїм вокальним репертуаром, я часто отримую задоволення.

20.Я просто боюся емоціогенних умов прилюдного виконання вокальних творів перед слухацькою аудиторією.

Опрацювання результатів. Підраховується кількість позитивних відповідей (+) спочатку за непарними номерами, а потім за парними. Від першого результату віднімається другий. Кінцевий результат може знаходитись в інтервалі від – 10 до + 10.

Результат від – 10 до – 4 свідчить про низький рівень здатності до вокально-технічного втілення власної оригінальної інтерпретації вокального твору, встановлений за допомогою рефлексивного самоаналізу;

Результат від – 3 до + 3 свідчить про середній рівень здатності до вокально-технічного втілення власної оригінальної інтерпретації вокального твору, встановлений за допомогою рефлексивного самоаналізу;

Результат від + 4 до + 10 свідчить про високий рівень здатності до вокально-технічного втілення власної оригінальної інтерпретації вокального твору, встановлений за допомогою рефлексивного самоаналізу.

Додаток Д

Карта експертного оцінювання сформованості умінь музичної комунікації щодо володіння студентами вокально-тембральними та мовленнєвими засобами

1. ПІБ студента, студентки.

2. Назва музично-педагогічного ЗВО.

3. Курс, група.

4. Назва заходу, на якому присутній експерт, який проводить оцінювання.

Інструкція для оцінювання. Оцінювання проводиться під час заходів поточної та підсумкової атестації студентів з курсу «Постановка голосу», а також під час участі студентів-вокалістів у концертних заходах ЗВО у відповідності до переліку умінь, що оцінюються (графа ІІ). Уміння оцінюються за 12-бальною шкалою. Для визначення високого рівня вокально-технічних умінь щодо повноцінної тембрально-інтонаційної, вербальної трансляції змісту та характеру вокального твору до аудиторії у графу ІІІ вноситься результат оцінювання у кількості від 10 до 12 балів для кожного з поданих у графі І умінь. Для визначення середнього рівня у графу ІV вноситься результат від 5 до 9 балів. Для визначення низького рівня у графу V вноситься результат від 0 до 4 балів.

***Інструкція для обчислення підсумкових результатів*:** високому рівню сформованості умінь музичної комунікації щодо володіння студентами вокально-тембральними та мовленнєвими засобами відповідає підсумковий результат від 20 до 24 балів, середньому рівню сформованості цих умінь відповідає підсумковий результат від 10 до 19 балів, низькому рівню їх сформованості відповідає підсумковий результат від 0 до 9 балів.

Інструкція для формулювання експертного висновку: Після оцінювання рівнів сформованості умінь музичної комунікації щодо володіння студентами вокально-тембральними та мовленнєвими засобами, обрахування і внесення підсумкових результатів у таблицю узагальнена кількість отриманих статистичних даних вноситься в експертний висновок і у вільній формі обґрунтовуються експертом.

Експертна оцінка (у рейтингових балах) рівнів сформованості умінь музичної комунікації щодо володіння студентами вокально-тембральними та мовленнєвими засобами

I. Комунікативні уміння, що оцінюються	**II.** Високий рівень	**III.**Середній рівень	**IV.** Низький рівень
1.Артикуляційно-дикційні уміння			
2.Уміння пластичного інтонування мелодії			
ЗАГАЛЬНА КІЛЬКІСТЬ БАЛІВ ДЛЯ КОЖНОГО З РІВНІВ			

ЕКСПЕРТНИЙ ВИСНОВОК щодо здатності студентів до повноцінної тембрально-інтонаційної, вербальної трансляції змісту та характеру вокального твору до аудиторії:

Відомості про експерта

1. Прізвище, ім’я, по-батькові експерта, що здійснює оцінювання.
2. Науковий ступінь, наукове звання, посада.
3. Назва музично-педагогічного ЗВО, в якому експерт працює.

Артикуляційно-дикційних уміння

УЗАГАЛЬНЕНА КІЛЬКІСТЬ БАЛІВ (для кожного з рівнів)	Експертне обґрунтування (у вільній формі)
УЗАГАЛЬНЕНА КІЛЬКІСТЬ БАЛІВ (високий рівень)	
УЗАГАЛЬНЕНА КІЛЬКІСТЬ БАЛІВ (середній рівень)	
УЗАГАЛЬНЕНА КІЛЬКІСТЬ БАЛІВ (низький рівень)	

Уміння пластичного інтонування мелодії

УЗАГАЛЬНЕНА КІЛЬКІСТЬ БАЛІВ (для кожного з рівнів)	Експертне обґрунтування (у вільній формі)
УЗАГАЛЬНЕНА КІЛЬКІСТЬ БАЛІВ (високий рівень)	
УЗАГАЛЬНЕНА КІЛЬКІСТЬ БАЛІВ (середній ріень)	
УЗАГАЛЬНЕНА КІЛЬКІСТЬ БАЛІВ (низький рівень)	

Додаток Е

Карта експертного оцінювання здатності студентів до виразної мімічно-жестикуляційної трансляції змісту та характеру вокального твору до аудиторії

1. ПІБ студента, студентки.

2. Назва музично-педагогічного ЗВО.

3. Курс, група.

4. Назва заходу, на якому присутній експерт, який проводить оцінювання.

Інструкція для оцінювання. Оцінювання проводиться під час заходів поточної та підсумкової атестації студентів з курсу «Постановка голосу», а також під час участі студентів-вокалістів у концертних заходах ЗВО у відповідності до переліку умінь, що оцінюються (графа II). Уміння оцінюються за 12-бальною шкалою. Для визначення високого рівня вокально-технічних умінь щодо формування «вокального» роту, а також до умінь щодо мімічного, жестикуляційно-пластичного втілення характеру вокального твору, емоційного ставлення виконавця до його змісту, у графу III вноситься результат оцінювання у кількості від 10 до 12 балів для кожного з поданих у графі I умінь. Для визначення середнього рівня у графу IV вноситься результат від 5 до 9 балів. Для визначення низького рівня у графу V вноситься результат від 0 до 4 балів.

***Інструкція для обчислення підсумкових результатів*:** високому рівню сформованості вокально-технічних умінь щодо мімічного, жестикуляційно-пластичного втілення характеру вокального твору, емоційного ставлення виконавця до його змісту відповідає підсумковий результат від 20 до 24 балів, середньому рівню сформованості цих умінь відповідає підсумковий результат

від 10 до 19 балів, низькому рівню їх сформованості відповідає підсумковий результат від 0 до 9 балів.

Інструкція для формулювання експертного висновку: Після оцінювання рівнів сформованості кожного з вокально-технічних умінь, обрахування і внесення підсумкових результатів у таблицю узагальнена кількість отриманих статистичних даних вноситься в експертний висновок і у вільній формі обґрунтовуються експертом.

Експертна оцінка (у рейтингових балах) рівнів сформованості вокально-технічних умінь студентів щодо повноцінної тембрально-інтонаційної, вербальної трансляції змісту та характеру вокального твору до аудиторії

I. Вокально-технічні уміння, що оцінюються	**II.** Високий рівень	**III.**Середній рівень	**IV.** Низький рівень
1. Уміння щодо формування «вокального» роту			
2. Уміння щодо мімічного, жестикуляційно-пластичного втілення характеру вокального твору, емоційного ставлення виконавця до його змісту			
ЗАГАЛЬНА КІЛЬКІСТЬ БАЛІВ ДЛЯ КОЖНОГО З РІВНІВ			

ЕКСПЕРТНИЙ ВИСНОВОК щодо здатності студентів до виразної мімічно-жестикуляційної трансляції змісту та характеру вокального твору до аудиторії:

Відомості про експерта

1. Прізвище, ім'я, по-батькові експерта, що здійснює оцінювання.
2. Науковий ступінь, наукове звання, посада.
3. Назва музично-педагогічного ЗВО, в якому експерт працює.

Уміння формування «вокального» роту

УЗАГАЛЬНЕНА КІЛЬКІСТЬ БАЛІВ (для кожного з рівнів)	Експертне обґрунтування (у вільній формі)
УЗАГАЛЬНЕНА КІЛЬКІСТЬ БАЛІВ (високий рівень)	
УЗАГАЛЬНЕНА КІЛЬКІСТЬ БАЛІВ (середній ріень)	
УЗАГАЛЬНЕНА КІЛЬКІСТЬ БАЛІВ (низький рівень)	

Уміння мімічного, жестикуляційно-пластичного втілення характеру вокального твору, емоційного ставлення виконавця до його змісту

УЗАГАЛЬНЕНА КІЛЬКІСТЬ БАЛІВ (для кожного з рівнів)	Експертне обґрунтування (у вільній формі)
УЗАГАЛЬНЕНА КІЛЬКІСТЬ БАЛІВ (високий рівень)	
УЗАГАЛЬНЕНА КІЛЬКІСТЬ БАЛІВ (середній ріень)	
УЗАГАЛЬНЕНА КІЛЬКІСТЬ БАЛІВ (низький рівень)	

Додаток Ж

Дослідження умінь саморегуляції студентами-вокалістами процесу власного сценічного виступу

(За модифікованою методикою А.Козир)

Здійсніть рефлексивний самоаналіз по кожному пункту, тобто обведіть відповідний бал за шкалою (від 5 – "безумовно ТАК" до 1 – "безумовно НІ")

1.Шкала для дослідження рівня сформованості умінь самоконтролю вокально-виконавського процесу в реальному часі прилюдного виступу

1.1.Я спроможний (спроможна) безпосередньо під час співацької сценічної діяльності контролювати і регулювати власну сценічну поведінку в частині сконцентрованості на образному змісті вокального твору, що виконується.

Безумовно ТАК 5 4 3 2 1 Безумовно НІ

+

1.2.Я спроможний (спроможна) безпосередньо під час співацької сценічної діяльності контролювати і регулювати власну сценічну поведінку в частині застосування виконавсько-артистичних умінь, дотримуючись продуманої лінії втілення музичного образу.

Безумовно ТАК 5 4 3 2 1 Безумовно НІ

1.3.Я спроможний (спроможна) безпосередньо під час співацької сценічної діяльності контролювати і регулювати власну сценічну поведінку в частині управління власними емоціями, усвідомлено контролюючи свій інтелектуально-емоційний стан.

Безумовно ТАК 5 4 3 2 1 Безумовно НІ

+

1.4.Я спроможний (спроможна) безпосередньо під час співацької сценічної діяльності контролювати і регулювати власну сценічну поведінку в частині надійного, безпомилкового виконання мелодії і тексту вокального твору.

Безумовно ТАК 5 4 3 2 1 Безумовно НІ

2.Шкала для дослідження рівня сформованості умінь корегувати перебіг вокально-виконавського процесу в реальному часі прилюдного виступу.

2.1.Я спроможний (спроможна) безпосередньо під час перебігу вокально-виконавського процесу в реальному часі прилюдного виступу усвідомлено й цілеспрямовано корегувати окремі елементи інтерпретаційної версії вокального твору.

Безумовно ТАК 5 4 3 2 1 Безумовно НІ

+

2.2. Я спроможний (спроможна) безпосередньо під час перебігу вокально-виконавського процесу в реальному часі прилюдного виступу усвідомлено й цілеспрямовано корегувати інтерпретаційний конструкт вокального твору у цілому.

Безумовно ТАК 5 4 3 2 1 Безумовно НІ

+

2.3.Я спроможний (спроможна) безпосередньо під час перебігу вокально-виконавського процесу в реальному часі прилюдного виступу спонтанно скорегувати інтерпретаційний конструкт вокального твору в залежності від ситуації.

Безумовно ТАК 5 4 3 2 1 Безумовно НІ

+

2.4.Я спроможний (спроможна) безпосередньо під час перебігу вокально-виконавського процесу в реальному часі прилюдного виступу спонтанно відреагувати на появу стресору шляхом інтерпретаційно-творчої імпровізації.

Безумовно ТАК 5 4 3 2 1 Безумовно НІ

3.Шкала для дослідження рівня сформованості умінь критично аналізувати результати процесу власного вокального виконавства.

3.1.Я спроможний (спроможна) після прилюдного втілення інтерпретаційної концепції вокального твору критично й об'єктивно проаналізувати практичну реалізацію своїх виконавсько-артистичних умінь та власний сценічний імідж в цілому, визначивши усі здобутки і недоліки.

Безумовно ТАК 5 4 3 2 1 Безумовно НІ

+

3.2.Я спроможний (спроможна) після прилюдного втілення інтерпретаційної концепції вокального твору критично й об'єктивно проаналізувати власну сценічну поведінку, визначивши позитивні і негативні моменти власної сценічної поведінки у психолого-емоційному аспекті.

Безумовно ТАК 5 4 3 2 1 Безумовно НІ

+

3.3.Я спроможний (спроможна) після прилюдного втілення інтерпретаційної концепції вокального твору критично й об'єктивно проаналізувати практичну реалізацію своїх вокально-технічних умінь, визначивши усі здобутки і недоліки чистоти інтонування, співацького дихання, артикуляції тексту тощо.

Безумовно ТАК 5 4 3 2 1 Безумовно НІ

+

3.4.Я спроможний (спроможна) після прилюдного втілення інтерпретаційної концепції вокального твору критично й об'єктивно проаналізувати рівень негативного впливу стресорів на власну сценічну поведінку, визначивши успішні і неуспішні аспекти його нейтралізації.

Безумовно ТАК 5 4 3 2 1 Безумовно НІ

Якщо Ваш результат 48 – 60 балів, – Ви особа, що осмислює рівень своїх умінь саморегуляції процесу власного сценічного виступу як високий.

Якщо Ваш результат 24 – 47 балів, – Ви особа, що осмислює рівень своїх умінь саморегуляції процесу власного сценічного виступу як середній.

Якщо Ваш результат 12 – 23 бали, – Ви особа, що осмислює рівень своїх умінь саморегуляції процесу власного сценічного виступу як низький.