

Житомирський державний університет імені Івана Франка
Навчально-науковий інститут педагогіки
Кафедра мистецької освіти

МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ ДО ОРГАНІЗАЦІЇ САМОСТІЙНОЇ / ІНДИВІДУАЛЬНОЇ РОБОТИ

Обов'язкової освітньої компоненти

Курс професійної майстерності за обраним фахом (вокал) другого (магістерського) рівня вищої освіти

Галузь знань	02 Культура і мистецтво
Спеціальність	025 Музичне мистецтво
Предметна спеціальність	-
Спеціалізація	-
Освітня програма	Музичне мистецтво
Факультет / ННІ <u>педагогіки</u>	

Укладачі:

БОВСУНІВСЬКА Н.М.

ГРИЩЕНКО І.Д.

ЯРЕМЧУК О.М.

Розглянуто та схвалено

на засіданні кафедри мистецької освіти

Протокол № 14

від «27» березня 2024 р.

Завідувач кафедри:

_____ Анна ЧЕРНИШОВА

УДК 784 : 378. 22
М 54

Бовсунівська Н.М., Грищенко І.Д., Яремчук О.М..

Курс професійної майстерності за обраним фахом (вокал) другого (магістерського) рівня вищої освіти: методичні рекомендації. Житомир, 2024. 35 с.

ORCID ID

<https://orcid.org/0009-0005-9527-4614>

У запропонованих методичних рекомендаціях основна увага зосереджена на подальшому розвитку вокальних даних здобувача, його артистизму, художніх та індивідуальних особливостях, удосконаленні вокально-технічних навичок як професійного виконавця, педагога з вокалу, здатного вирішувати складні художньо-педагогічні завдання.

Рецензенти:

Губанов В.А - народний артист України, викладач Житомирського фахового коледжу ім. В.С. Косенка Житомирської обласної ради.

Вацек О.О. – заслужений діяч мистецтв України, художній керівник Академічної хорової капели «Орея».

Цюряк І.О. – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри мистецької освіти Житомирського державного університету імені Івана Франка.

Рекомендовано до друку Вченою радою Житомирського державного університету імені Івана Франка, протокол № 11 від 25.06.2024 року

© Бовсунівська Н.М., Грищенко І.Д., Яремчук О.М., 2024

© ЖДУ імені Івана Франка, 2024

ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНА ОСНОВА ОСВІТНЬОЇ КОМПОНЕНТИ «КУРС ПРОФЕСІЙНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ ЗА ОБРАНИМ ФАХОМ (ВОКАЛ)».....	6
1.1. Мета і завдання освітньої компоненти.....	6
1.2. Основні види діяльності за освітньою компонентою.....	7
1.3. Основні вимоги до рівня засвоєння освітньої компоненти.....	9
РОЗДІЛ 2. МЕТОДИЧНІ АСПЕКТИ РЕАЛІЗАЦІЇ ОСВІТНЬОЇ КОМПОНЕНТИ «КУРС ПРОФЕСІЙНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ ЗА ОБРАНИМ ФАХОМ (ВОКАЛ)»	11
2.1. Початкові етапи роботи над вокальним твором.....	11
2.2. Поглиблене вивчення вокального твору.....	15
2.3. Художній образ у вокальному виконавстві.....	21
2.4. Особливості репетиційного процесу.....	27
ВИСНОВКИ.....	31
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	32

ВСТУП

Освітня компонента «Курс професійної майстерності за обраним фахом (вокал)» - це невід'ємна частина професійного виховання, як майбутнього співака, так і майбутнього викладача з вокалу. Для досягнення таємниць вокального мистецтва, необхідно розвивати в собі аналітичне мислення у процесі голосоутворення, збагачувати свій музичний смак, працювати над удосконаленням вокального слуху, переймати накопичений педагогічний досвід і вокально удосконалюватися. Тому у цих методичних рекомендаціях наведено логічну послідовність необхідних професійних знань, умінь і навичок, які здобувачі повинні опанувати в процесі навчання, переходячи від курсу до курсу. Побудувавши, таким чином, свою роботу поетапно (від простого до складного), майбутні вокалісти зможуть прогресивно розвиватися у вокально-виконавському мистецтві й надалі успішно здійснювати педагогічну діяльність у галузі вокалу.

Вокальне мистецтво за усіх часів відрізнялося демократичністю своїх жанрів. Доступність сприйняття багатьох вокальних форм забезпечувала їх величезну популярність у широкого кола слухачів. У наш час значний потік музичної інформації щодня надходить у телевізійний ефір і впливає на формування естетичних смаків підростаючого покоління. Більше того, багато музичних стилів тісно пов'язані з ідеологією різних молодіжних течій, які здатні впливати на визначення життєвих цінностей та орієнтирів у молодих людей. З метою забезпечення освітньої мережі висококваліфікованими фахівцями розроблена система відбору абітурієнтів, орієнтована на їх подальше навчання відповідно до вимог освітньо-кваліфікаційної характеристики магістра за фахом «Музичне мистецтво» спеціальності 025 «Музичне мистецтво», і розвиток необхідних професійно значимих якостей.

Вокальне мистецтво, спів сьогодні є найбільш затребуваним і доступним видом музичного мистецтва. Значна конкуренція у цій сфері змушує молодих співаків серйозно готуватися до виконавської діяльності на сцені.

Таким чином, з огляду на сучасні тенденції розвитку вокального мистецтва, необхідно відзначити, що навчання співу як професійному виду діяльності

повинне здійснюватися на досить високому рівні, і в навчальних закладах готувати слід не тільки висококваліфікованих співаків, але й грамотних майбутніх викладачів за цією спеціальністю.

Нормативний строк освоєння основної професійно-освітньої програми магістратури – 1 рік.

У результаті освоєння професійно-освітньої програми «Курс професійної майстерності за обраним фахом (вокал)» за фахом «Музичне мистецтво» спеціальності 025 «Музичне мистецтво», випускник повинен бути готовий до здійснення виконавської, викладацької й культосвітньої діяльності відповідно до кваліфікаційної характеристики.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНА ОСНОВА ОСВІТНЬОЇ КОМПОНЕНТИ «КУРС ПРОФЕСІЙНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ ЗА ОБРАНИМ ФАХОМ (ВОКАЛ)»

1.1. Мета і завдання освітньої компоненти

Основною метою програми навчальної дисципліни «Курс професійної майстерності за обраним фахом (вокал)» є подальший розвиток здобувача як вокаліста, його вокальних даних в сукупності з артистизмом, музикальністю, художніми й індивідуальними особливостями, удосконалення вокально-технічних навичок із професійно орієнтованого виконавця, засвоєних на попередніх курсах, а як також педагога з вокалу, здатного до вирішення складних художньо-педагогічних завдань в роботі, як з дорослими, так і з дітьми.

Освоєння програми навчальної дисципліни «Курс професійної майстерності за обраним фахом (вокал)» передбачає розвиток у здобувачів необхідних навичок вокального виконання. Це:

1. Професійні навички вокальної техніки:

- стійке співоче дихання на опорі;
- фізіологічно вільне звучання голосу (рівність протягом усього діапазону, співучість голосу – кантилени);
- сформованість тембру, його індивідуальності (власне неповторне забарвлення голосу);
- точне інтонування;
- гарна дикція, чітка та ясна артикуляція, орфоепічно правильне мовлення;
- володіння прийомами жанру (відчуття ритмічної пульсації, темпу, фразування, динаміки, відчуття стилю, виконавських прийомів та штрихів, характеру виражальних засобів).

2. Професійні навички артистичної техніки:

- осмислення твору, його індивідуальне розуміння (трактування);
- відбір засобів художньої виразності;
- емоційність при виконанні;
- уміння донести образ твору до слухача;

- цілісність виконання твору як окремого вокального номеру;
- сценічна культура, артистична свобода.

3. Уміння читати з аркуша нескладну музичну літературу для голосу, а також ансамблевій партії.
4. Сформовані навички роботи з текстами іноземною мовою, співу по складах.
5. Уміння «зняти» на слух вокальний твір при прослуховуванні фонограми.
6. Освоєння технічних навичок роботи з мікрофоном і вокально-підсилювальною апаратурою.
7. Освоєння навичок співу за супроводу мінусової фонограми, виконання під акомпанемент фортепіано, оркестру, ВІА.
8. Знання найкращих зразків вокального мистецтва, уміння співати твори а-саpella.
9. Уміння грамотно й об'єктивно оцінювати чуже та власне виконання.
10. Уміння професійно підходити до підбору репертуару.

В основі освітнього процесу за програмою навчальної дисципліни «Курс професійної майстерності за обраним фахом (вокал)» лежать наступні педагогічні принципи:

1. Індивідуальність підходу (вокальний спів у різних виконавчих манерах).
2. Єдність технічного та художнього розвитку (виконання пісні не може мати тільки технічну вокальну структуру, воно має потребу в умінні вибудовувати свою власну інтерпретацію твору й доносити вокальний образ до слухача).
3. Послідовність, поступовість і систематичність оволодіння майстерністю співу й виконавської інтерпретації вокальних творів.

Програма навчальної дисципліни «Курс професійної майстерності за обраним фахом (вокал)» припускає індивідуальну форму засвоєння й вивчається здобувачами у ВНЗ у період навчання в магістратурі.

1.2. Основні види діяльності за освітньою компонентою

Заняття з магістрантами в класі вокалу проводяться індивідуально три рази на тиждень. Викладач на заняттях ознайомлює їх з такими основними видами діяльності:

1. Постановка голосу (сюди входять вокальні вправи – «розспівування», що мають за мету розігрів голосового апарату та допомагають закріпити вокально-технічні навички).

2. Спів навчально-тренувального матеріалу під акомпанемент фортепіано (вокалізи, романси, легкі арії, джазові п'єси, пісні народного характеру тощо).

3. Робота з мікрофоном і вокально-підсилювальною апаратурою.

4. Спів у супроводі мінусової фонограми.

5. Робота над вокальним твором (текст, його основна ідея, образ виконавця, вибір специфічних жанрових вокальних штрихів і прийомів, динамічні відтінки, засоби зовнішньої сценічної виразності, цілісність виконання тощо).

Успішність здобувачів оцінюється наприкінці кожного семестру (заліки та іспити). До перевірки знань, умінь і навичок магістрантів входять також публічні виступи:

- звітні концерти;
- тематичні вечори;
- університетські концерти;
- фестивалі та різні конкурси;
- міські та обласні концертні заходи;
- гастрольні поїздки.

Різні форми концертних виступів – це одне з головних творчих завдань класу вокального співу; власне в них відбувається формування навичок сценічної поведінки, виявляється індивідуальна виконавська й стилістично жанрова спрямованість здобувача.

Важливим є і вибір репертуару для кожного магістранта. Репертуар для кожного вокаліста викладач відбирає індивідуально, уникаючи манірності й наслідування, керуючись наступними засадами:

- твір повинен мати художню цінність, якісний текстовий та музичний матеріал;
- твір повинен відповідати віку здобувача та його темпераменту;
- твір повинен мати ступінь складності, залежно від вокально-музичної

підготовки магістранта й навчальних завдань;

- при виборі твору доцільно враховувати розмаїтість жанрової й музичної стилістики (з урахуванням художніх уподобань вокаліста);

- враховувати логіку komponування конкретного репертуару молодого артиста.

Таким чином, якщо здобувачу правильно підібрано репертуар, це сприяє його вокально-технічному й духовному росту, визначає його творче обличчя, створює ситуацію успіху в навчальній діяльності, допомагає у вирішенні педагогічних і виховних завдань.

1.3. Основні вимоги до рівня засвоєння освітньої компоненти

Професійна підготовка випускника не проходить без вимог, адже вони необхідні для виконання ним своїх професійних функцій.

Випускник повинен:

- розуміти сутність і соціальну значимість своєї майбутньої професії, проявляти до неї стійкий інтерес;

- бути готовим до системної дії в професійних ситуаціях, аналізувати й проектувати свою діяльність, самостійні дії в умовах невизначеності;

- знати принципи наукової організації своєї праці, бути готовим до застосування комп'ютерної техніки в сфері професійної діяльності;

- розуміти та проявляти відповідальність за виконувану ним роботу, вміти самостійно й ефективно вирішувати проблеми у сфері своєї професійної діяльності;

- бути готовим позитивно взаємодіяти та співробітничати з колегами;

- бути готовим вирішувати професійні завдання в установах різних організаційно-правових форм, володіти професійною лексикою;

- мати стійке прагнення постійно професійно зростати, набувати нових знань, самовдосконалюватися (самопізнання, самоконтроль, самооцінку, саморегуляція та саморозвиток), прагнути до творчої самореалізації.

Випускник повинен знати:

- сольний репертуар, який включає твори різних жанрів, епох і стилів;

- теоретичні основи й історію виконавства;
- музичну літературу для голосу;
- спеціальну літературу за професією;
- професійну термінологію.

Випускник повинен уміти:

- володіти основами вокальної техніки, маючи у своєму репертуарі різні твори класичної та сучасної музичної літератури;
- володіти специфікою виконання вокальних творів; вільно використовувати вокальну майстерність;
- читати з аркуша нескладну музичну літературу для голосу, транспонувати музичні твори;
- грати на фортепіано на рівні, який необхідний для реалізації основних професійних завдань;
- підготуватися до публічних виступів із сольними програмами;
- адаптуватися до умов роботи в конкретній концертній організації, сучасній студії звукозапису;
- працювати зі звукозаписувальною, підсилювальною, комп'ютерною апаратурою.

РОЗДІЛ 2. МЕТОДИЧНІ АСПЕКТИ РЕАЛІЗАЦІЇ ОСВІТНЬОЇ КОМПОНЕНТИ «КУРС ПРОФЕСІЙНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ ЗА ОБРАНИМ ФАХОМ (ВОКАЛ)»

2.1. Початкові етапи роботи над вокальним твором

Будь-яка справа вимагає ґрунтовного підходу. Багаторічний досвід роботи зі здобувачами за класом вокалу дозволяє нам дати деякі поради в роботі над піснею.

Основна порада полягає в тому, щоб визначити з магістрантами поетапність у цій кропіткій роботі. Приступаючи до роботи над новою піснею, не варто одразу працювати над звуком, текстом, динамікою, драматургією, образом і т.д., а потрібно розділити її на частини. Це дасть швидкий, і, головне, – якісний результат.

Працюючи над новою піснею, спершу необхідно вивчити мелодію. Для цього корисно кілька разів прослухати пісню, програти, а потім проспівати її «про себе», контролюючи своє виконання внутрішнім слухом.

Не потрібно намагатися співати відразу, підставляючи текст до мелодії, тому що текст відволікає від звуковисоти. У результаті вокаліст буде співати невпевнено і, тим самим, не досягне чистоти інтонації мелодійного малюнку. У цьому випадку доречно вокалізувати мелодію на зручну голосну букву або склади («ле», «мі» та ін.). Таким чином ізолюється музична складова пісні, і значно більше уваги буде приділятися точності інтонації.

Після того, як здобувач обрав зручний для нього голосний звук, він повинен проспівати увесь твір на цьому голосному, підігруючи собі на інструменті. У цей час йому не слід забувати про техніку співу, незважаючи на те, що він тільки учить ноти. Наступний етап – необхідно проспівати твір без підтримки супроводу. У процесі співу необхідним є постійний контроль й аналіз. Обов'язково варто звернути увагу на інтервали між нотами, на стрибки тощо.

У процесі вивчення нот здобувач повинен ставити перед собою три мети:

- вивчити ноти та текст в ритмі;

- вільно відтворювати мелодію голосом;
- співати різними штрихами.

Його завдання – «проспівати» твір у свій голос, тренуючи вокальні м'язи, працювати з урахуванням форми й нюансів мелодії. Важливою метою має бути проспівування вокальної партії правильно. Якщо є розділи, відзначені *staccato*, потрібно їх співати *legato*, поки твір повністю не ліг на голос.

Це все може здаватися дуже трудомістким і довгим процесом. Насправді такий підхід до розучування музичного твору допоможе здобувачу скоротити час і дозволить виробити гарні й корисні навички в роботі з репертуаром. Коли вокаліст звикне вивчати нові твори таким чином, багато чого з попередніх етапів стане для нього автоматичним.

Другим етапом є приспівування пісні, після її детального розучування, у повний голос. Здобувачу необхідно увесь час слухати себе гранично ретельно, звертаючи увагу на всі помилки й важкі місця, які у нього не виходять. Вокально-технічні труднощі, з якими виконавці зіштовхуються в процесі роботи над піснею, можна розділити на такі:

- труднощі співу у високій і низькій теситурі;
- нестача або, навпаки, перебір дихання у певних фразах;
- інтонаційна неточність при виконанні стрибків у мелодії;
- незручні для співу ходи мелодійної лінії;
- труднощі дикції при виконанні у швидкому темпі;
- труднощі емоційного плану при передачі образу пісні й т.д.

Розглянемо кожен складний вокально-технічний момент окремо. Якщо здобувачу важко взяти дуже високу ноту, для цього необхідно спочатку визначити, наскільки вона висока саме для нього. Якщо взяти цю ноту йому ніколи не вдавалося навіть у розспівках, і вона більш ніж на півтора тону вище крайньої верхньої ноти його робочого діапазону, то в цьому випадку необхідно змінити тональність твору, транспортувавши його в зручну для співака тональність. Якщо нота під час розспівок часто в нього виходила, то у цьому випадку можна порекомендувати наступні прийоми роботи:

- виділити складне місце в окремий невеликий уривок (кілька нот), зручний для багаторазового проспівування;

- проспівати його «про себе», максимально контролюючи кожен звук внутрішнім слухом;

- уявити високу ноту як сходинку, на яку він хоче «наступити» зверху, коли прийде її черга, а не «під'їжджати» до неї знизу, нібито дотягуючись;

- проспівати цей фрагмент уголос.

Якщо проблемна нота пролунала добре, можна закріпити результат, але не більше 2-3-х разів підряд. При закріпленні позитивного результату необхідно запам'ятати всі свої відчуття, щоб відтворити їх на наступному занятті, не здійснюючи болісний пошук потрібного звучання.

Якщо вокалісту важко взяти дуже низьку ноту, то початкова стадія роботи над проблемним уривком і прослуховуванням його внутрішнім слухом абсолютно ідентична попередній. Низьку ноту взяти набагато простіше, ніж високу. Тут потрібно просто розслабитися й зосередитися на вільному видиху й відтворенні потрібної ноти. Якщо ж зв'язки не замикаються й немає звуку, можна порекомендувати здобувачу просто проговорити її – це цілком припустимо в академічній манері.

Одночасно з роботою над інтонацією вокалістові варто розібратися з диханням. Необхідно дихання брати вчасно й контролювати його, адже дихання – це регулятор співу. Здобувачу рекомендовано зітхати за такої паузи, яка є загальною як для тексту, так і для мелодії. За потреби – пауза робиться за рахунок скорочення ноти, якою закінчується мотив, і власне це дозволить атакувати наступну ноту на початку її тривалості та зберегти недоторканим тактовий акцент.

При цьому співаку необхідно пам'ятати, що завдання виконавця полягає в тому, щоб брати дихання не як можна рідше, а якнайчастіше, не забуваючи при цьому про фразування й кантилену. У процесі роботи над піснею здобувач повинен уявляти момент дихання галочками в нотах або в тексті. Це забезпечить йому підказку, поки організм не запам'ятає дихальну схему пісні.

Загальновідомі правила використання дихання у співі були вироблені та апробовані часом; і це основа, обов'язкові норми для розвитку співочого голосу:

- не рекомендовано перебирати дихання, адже тоді досить важко здійснити організацію правильної атаки звуку та плавного голосоведення;

- не слід починати спів, не маючи достатньої дихальної підтримки: для цього слід зробити помітний вдих, а потім – коротка затримка дихання, і тоді дихання фіксуватиметься на вдихальній установці, а гортанні органи надставної трубки знаходитимуться у природному й вільному стані. Саме на такій затримці дихання й слід здійснювати атаку звуку, використовуючи той вид атаки, який буде найбільш доцільним у даному випадку. Та координація, що виникла при такій атаці звуку, має зберігатися впродовж наступного звучання;

- дихання у фразі має розподілятися таким чином, щоб звук був добре підтриманий диханням і наприкінці фрази його було достатньо;

- і найзагальніше правило: дихання повинно вистачити до самого кінця фрази, а закінчивши її, надлишок дихання корисно видихнути перед початком нового вдиху.

Стрибки в мелодії, які викликають утруднення у виконанні, та незручний для співу хід мелодійної лінії часто є каменем спотикання для точної інтонації. При зіткненні з інтонаційною неточністю в стрибках необхідно вибрати відрізок мелодії, який включає проблемний стрибок або незручний для співу уривок, підібрати його на інструменті й вивчити по нотах напам'ять, як вправу по сольфеджію. Не слід забувати, що під час співу спочатку треба почути звук у голові внутрішнім слухом, а потім відтворити його вголос. Спочатку уривок твору вивчається в повільному темпі, поступово збільшуючи його до оригінального.

Досить часто, якщо темп швидкий, то це може заважати чіткій вимові тексту вокального твору. Інтенсивністю та узгодженістю роботи органів артикуляції визначається якість вимови звуків, розбірливість слів, дикція. І навпаки, за млявої роботи органів артикуляції дикція буде поганою. Тренуючи артикуляційний апарат, слід здійснювати численні повтори незручних слів до тих пір, поки не з'явиться відчуття комфорту при їх вимові. Здобувачам не слід

боятися м'язової втоми, варто уникати нової скутості м'язів. Увагу вокалісту слід спрямовувати на потік і зчеплення голосних між собою. Тобі і правильним буде потік приголосних звуків, які вимовляються чітко та швидко, але не «вистрілюються», щоб не завдати шкоди потоку голосних, тобто звуковому потоку, не рвати кантилену, не робити спів скандуванням. «Рвана» дикція шкідлива не тільки у вокальному, але й в художньому відношенні. Адже всім відомий афоризм: добре сказане слово – це вже спів, а добре проспівана фраза – уже мовлення.

2.2. Поглиблене вивчення вокального твору

Щоб успішно виконати вокальний твір, здобувачу необхідно зрозуміти спочатку викладений у нотному варіанті авторський задум, засвоїти його («пропустити через себе», «пережити в собі») і донести до глядача-слухача.

Умовно цей процес поділяється на кілька етапів. Спершу необхідно опанувати музичний літературний матеріал. Коли здобувач знає зміст твору, дає характеристику дійовим особам, їх взаємовідносинам, тоді доцільно познайомитися і з літературою «навколо» твору. Вона може включати художньо-літературні джерела (дотичні до історичної епохи, описаної у творі), наукові та музикознавчі дослідження, критичні статті, твори за стилем (джаз, рок, поп тощо), які допомагають розібратися в змісті й глибоко осмислити його.

Вивчивши зміст твору, здобувач починає роботу з оволодіння музичним матеріалом. У цьому йому допомогу надає піаніст-концертмейстер, якщо сам вокаліст у достатній мірі не володіє інструментом. Доцільно спершу ознайомитися з усім твором, щоб мати про нього цілісне враження та уявлення.

Також важливим є визначення музичної драматургії твору, уміння правильно відчувати й глибоко зрозуміти своєрідність характеру досліджуваного твору. У цьому здобувачу надає допомогу педагог через детальне спільне обговорення літературного тексту й музичного матеріалу; у співпраці вони визначають характер виконання, динаміку, кульмінацію твору тощо.

Тільки засвоївши цілісний твір, вокаліст може переходити до детального вивчення нотного матеріалу музичного твору, і поступово ним опановувати. І тут

слід зазначити, що нотний матеріал потребує значної уваги, не варто упускати нічого, ні однієї деталі авторських вказівок. Часто здобувачі зневажають паузами, «точками», дрібними тривалостями, які мають певний сенс. Усі ці точки, паузи тощо не є примхою автора, – вони створюють певний ритм, напруження, гостроту, характерну для стилю твору, його настроїв, сприяють найбільш повному вираженню образу. Неправильно прочитавши ноти, вокаліст може «забруднити» вокальну партію, і наслідком цього стане спотворення вокального образу в цілому. Не можна також зневажати вказівками темпів, нюансів й інших музичних характеристик, оскільки в них утримуються дуже важливі відомості й засоби інтерпретації.

Засвоюючи нотний матеріал, здобувач одночасно технічно відпрацьовує вокальну партію. Цей процес є кропітким та трудомістким. На індивідуальних заняттях у класі вокалу здобувачем переборюються вокальні труднощі партії під керівництвом педагога. Тут же ним здобувається досвід і засвоюється вокальна техніка. Іноді педагог пропонує відкласти роботу над певним твором, аргументуючи це тим, що він здобувачу поки що не під силу, оскільки він не має достатньої вокальної техніки або природних голосових даних, і надалі пропонує повернутися до цього, коли буде набуто достатнього досвіду й зміцниться вокальна техніка. Інакше вокаліста може наздогнати невдача, і він зневіриться у власних творчих силах.

Педагоги рекомендують спочатку освоювати ліричний репертуар, який дає гарний матеріал для удосконалення вокальної техніки. Експресивний, ритмічний репертуар потребує більшої підготовленості для здобувача, і не тільки вокальної, але й сценічної. Разом з тим, у деяких випадках, коли голос і темперамент вокаліста ближчі до драматизму, експресії, ритмічності, ніж до ліризму, не можна допускати виконання драматичних, ритмічних творів.

Аналіз музичного твору слід орієнтувати на інтерпретацію твору. За збереження основних принципів цілісності музикознавчих досліджень, художньо-виконавським аналізом мають надаватися матеріали для висновків іншого плану:

- про можливі виконавські трактування твору;

- про правомірність використання тих або інших прийомів, відповідність їх певному стилю.

Якщо в музичному аналізі основний акцент робиться на тому, за допомогою яких музично-виразних і формотворних засобів створений той або інший художній образ, передається той або інший зміст, то виконавський аналіз повинен відповісти на запитання: як донести його до слухача, як варто виконувати твір?

Якщо для теоретика аналіз форми й змісту твору є звичайно кінцевою метою дослідження, то для виконавця – це тільки встановлення необхідних попередніх даних, що вимагають практичного творчого осмислення. Тому художньо-виконавський аналіз не завжди може охопити всі сторони твору, але обов'язково він повинен бути цілеспрямованим, і тут виконавцем керує свідомий намір довести правильність певних припущень, що виникли в процесі вивчення твору.

План художньо-виконавського аналізу вокального твору може бути таким:

1. Назва твору, рік написання, автори.
2. Історичні дані, критичні дослідження.
3. Форма, зміст.
4. Аналіз поетичного тексту.
5. Аналіз засобів музичної виразності (авторські вказівки, ладо-тональний план, мелодія, темп, ритм, динаміка).
6. Музична драматургія (інтонація, фразування, кульмінація).
7. Функція музичного твору.
8. Аналіз засобів сценічної виразності (міміка, жест, мізансцена).
9. Аналіз вокально-технічних труднощів.

Своєю чергою, план аналізу тексту музичного твору може бути наступним:

1. Самостійне переписування.
2. З'ясування значення незрозумілих слів, фраз.
3. Уточнення позначок і ремарок авторів.
4. Виразне читання.
5. Визначення:

- змісту твору;
- фабули;
- обставин (місця, часу дії, характеру героя);
- сценічного завдання («що я роблю?», «для чого?»).

6. Побудовування загальної (текстової й музичної) драматургії.

7. Повторне виразне читання.

У період від задуму до втілення сценічного образу вокального твору одним із засобів пізнання образу персонажа є розбір тексту для розуміння й кращого усвідомлення внутрішнього світу героя. Адже шлях перевтілення в сценічного героя починається зі з'ясування свідомості персонажу твору усередині свідомості самого виконавця.

Безсумнівно, це дослідження необхідно починати із глибокого аналізу тексту вокального твору. Саме аналіз текстового матеріалу вокального твору, поряд з дослідженням й інтерпретацією його музичної партитури, дозволить співаку досягнути свідомість персонажа зсередини. Робота над текстом вокального твору передбачає наступне:

- самостійне переписування тексту вокального твору;
- уточнення всіх незрозумілих слів, фраз у тексті;
- уточнення всіх позначень і ремарок авторів;
- виразне читання;
- визначення змісту твору, фабули, обставин (місця дії, часу дії, характеру героя й т.д.);
- визначення сценічного завдання («що я роблю?», «для чого?»);
- побудовування загальної драматургії (текстової й музичної);
- повторне виразне читання.

Самостійне переписування тексту вокального твору сприяє, у першу чергу, швидкому запам'ятовуванню матеріалу, ніж просто його безпосереднє читання. По-друге, здобувач, оформлюючи, таким чином, текстовий матеріал, готує його до індивідуальної роботи. Тут він може залишати робочі оцінки, робити необхідні записи, що неможливо зробити в нотах. І, нарешті, самостійне переписування

дозволяє побачити аналізований текст цілком, а не частково від сторінки до сторінки, коли він підписаний безпосередньо під нотами.

Уточнення всіх незрозумілих слів і фраз у тексті допомагає виконавцеві розширити свій інтелектуальний обрій; учить його працювати зі словниками й додатковою літературою, а також допомагає усвідомити своє ставлення до того або іншого слова, фрази і, таким чином, наблизитися до більш точного розуміння тексту.

Уточнення всіх наявних позначок і ремарок авторів наближає виконавця до найбільш адекватного композиторського задуму інтерпретації, хоча й не гарантує її; допомагає «вжитися» у задум авторів, зробивши їхні думки й почуття своїми, щоб потім, у процесі виконання твору, передати ці почуття й переконати в них слухачів.

Виразне читання тексту допомагає здобувачу знайти потрібну інтонацію вимовних слів, однак це зовсім не означає, що в першому прочитанні інтонація буде правильною. Швидше за все, у виконавця виникнуть труднощі з точністю й правдивістю інтонації деяких слів або фраз. Часто ці труднощі допомагає перебороти робота з визначення змісту твору, фабули, обставин (місця дії, часу дії, характеру героя тощо).

Основа змісту – відбиття внутрішнього світу людини з усім багатством і розмаїтістю її станів і відчуттів, переживань і міркувань. Це перша й головна особливість змісту музики. Слово вносить певну конкретність у зміст, не властиву музиці в «чистому» вигляді. Інша особливість змісту визначається його інтонаційною формою. Як відомо, інтонація – супутній компонент природного людського мовлення. Тому основним завданням, яке стоїть перед виконавцем на даному етапі, є уточнення, конкретизація змісту, укладеного в словах.

Після визначення обставин (місця дії, часу дії, характеру героя), виконавцеві слід поставити перед собою й вирішити подальші завдання. Йому необхідно відповісти на два запитання, перше з яких – «Що я роблю?» і друге – «Для чого?». І для того, щоб переконати себе, зрозуміти й прийняти логіку персонажа, вокалісту необхідно зробити ряд подальших дій:

- виділити зрозумілу для себе ідею образу;
- вибрати близьку для свого світогляду концепцію його буття;
- підібрати необхідні аргументи на виправдання всіх дій і вчинків персонажа;
- побудувати вчинки в їх певній логічній послідовності;
- знайти прийнятну мотивацію поведінки;
- розумно й правильно з погляду логіки й емоційного стану персонажа виправдати зміни в його поведінці протягом усього твору.

Щоб створити сценічний образ, недостатньо, розібравши твір, вивчивши певного героя, передати його почуття в творі. Тому здобувачі на заняттях засвоюють відповідні навички зі сценічного втілення вокального образу. Так як образ повинен бути не тільки художнім, але й типовим, тобто почуття ці повинні бути не показними, а природними, зрозумілими, типовими для слухача. Жити на сцені необхідно життям образу. Коли виконавець знає образ того, чого прямо немає в творі, коли він уявляє собі все життя образу, то, виконуючи на сцені частину цього життя, він буде набагато переконливішим за того виконавця, який знає тільки те, що дається у творі, не відчувши достатньо сам образ.

Сценічна творчість – це обмірковане натхнення. Обдуманість, у цьому випадку, полягає в знаходженні виконавцем доцільності й необхідної смислової виразності всіх засобів і прийомів для здійснення правдивої передачі логіки характеру персонажа. Ця виразність обумовлена складною музичною драматургією й звернена до слухача. Співак через вокальні засоби виразності, пластику рухів, манеру поведінки повідомляє слухачу різноманітні відомості про персонажа.

Виконавець має переживати буття персонажу, як своє власне. Це є першоосновою психологічного перевтілення. І в цьому перевтіленні частково присутній і психологічний портрет самого виконавця як безпосереднього творця емоційного портрету свого героя. При цьому техніка виконання, якщо вона досить професійна, слідує за розумінням і підпорядкована йому.

Отже, у результаті процесу підготовки вокаліста до розуміння й присвоєння

ним свідомості персонажа вокального твору відбувається розширення його особистості за рахунок можливостей найбільш повного розкриття власної емоційної природи для кращого психологічного перевтілення під час виконання вокального твору.

2.3. Художній образ у вокальному виконавстві

Щоб бути переконливим і правдивим на сцені під час виконання твору, співак повинен на заняттях з «Курсу професійної майстерності за обраним фахом (вокал)» набути навичок співу й опанувати не тільки вокальною, але й сценічною технікою. Вона не менш важлива, її треба виробляти, розвивати. Щоб виражати, потрібно знати «що?» і вміти «як?». Не володіючи достатньою технікою, актор, співаючи, буває безпомічним на сцені. Саме тому слід не тільки знати, але й уміло використовувати засоби сценічної виразності, які допомагають співаку на сцені правдиво розкрити й емоційно виразити образ.

У майбутніх співаків поряд із такими професійними якостями, як уміння переборювати вокально-технічні труднощі під час співу, повинні бути сформовані навички пошуку й створення художнього образу інтерпретації вокальних творів.

Художній образ – це ціла система думок, багатозначних і глибоких, як саме життя. Це єдність думок й емоцій. Образ, як продукт художнього вимислу, вимагає великої пізнавальної діяльності вокаліста, польоту його фантазії, сили творчої уяви, адже величезну кількість асоціацій у свідомості музиканта може викликати навіть одна нота, тому що образ прекрасний сам по собі своєю нескінченністю пізнання. Образне мислення й художній вимисел просто необхідні співаку – людині, чиє життя присвячене творчій діяльності.

Умовно шлях до образу можна розділити на інтелектуальний та емоційний. Для цього на інтелектуальному шляху перед виконавцем стоїть завдання відповісти на запитання: що ж є для вокаліста першоджерелом, яке дає перший поштовх художньому вимислу, сприяє розкриттю загадкового художнього образу, провокує творчу інтуїцію виконавця-інтерпретатора до неосяжного руху, у потрібному напрямку і є основою художнього вимислу.

Відповідь на це питання дуже проста. Художник спочатку повинен шукати

його в авторській ідеї, тому що саме в ній розкриваються природні глибини життя, людських переживань, а потім силою своєї власної уяви змусити повірити слухача в те, що його виконавське бачення (інтерпретація) авторського тексту не вигадка, а саме те, яке хотіли виразити композитор і поет. Авторська ідея, помножена на виконавчий вимисел – це єдиний шлях до розкриття художнього образу.

Розшифрувати авторську ідею буває складно. Автор ставить свого героя в запропоновані обставини, дає йому завдання, у яких герой живе іноді дуже непростими ситуаціями, емоціями тощо. У зв'язку із цим, для виконавця-інтерпретатора сутність авторської ідеї частково розкривається у відповідях на питання: що спонукало авторів на створення цього твору, якими думками й емоціями були сповнені їх серця при написанні тексту й музики даного вокального твору? Із цього й починається робота над художнім образом для співака, який прагне до синтезу авторського задуму й виконавського художнього вимислу.

Художній образ – це центр сфери, його важко пізнати, він включає багато питань, відповіді на які й становлять виконавське завдання співака. І насамперед виконавця має цікавити те, що особливо хвилює його як виконавця в цьому творі і, що нового, не виказаного до нього, він може сказати своїм виконанням; у чому необхідність цього твору для сьогоденної слухачької аудиторії і як він, як виконавець, донесе переосмислену ним ідею до широкої публіки.

Пошук потрібного художнього образу завжди складний й проходить через лабіринт усвідомлених і неусвідомлених блукань. І нерідко, у результаті нескінченних пошуків самовираження, він буває визначений через одну-єдину правильно знайдену музичну інтонацію. І тут ми говоримо про емоційний шлях до образу.

Насправді інтелектуальне та емоційне начало обов'язково присутнє у творчості співака, і на різних етапах роботи над твором воно проявляє себе з різною інтенсивністю. Шлях до художнього образу знаходиться у співвідношенні авторської ідеї логіці образу та власної логіки поведінки героя для того, щоб

виявити точки дотику.

Наші спостереження свідчать про те, що в процесі роботи над художнім образом виявляється значна роль слова, артикуляційні прочитання літературного тексту з відповідними інтонаціями. Інтонаційне наповнення слова дозволяє виконавцеві більш повно виражати художній образ в емоціях героя, від ледь помітних до глибоких. Адже саме у вокальному мистецтві, як й у житті, емоції проявляються найбільш точно й повно не в словах, а в інтонаціях (мовленневих, вокальних), у виразних рухах. Цю думку підтверджують і психологи, які наполягають, що повнота конкретного почуття найбільш адекватно виявляється не в поняттях, як це властиво думкам, а в образах, і саме цією мовою образів у досконалості користується мистецтво.

Слово допомагає виконавцеві глибоко проникнути в суть образу. У поєднанні з іншими складовими (міміка, жест, мізансцена, драматургія, емоції) слово надає музичним інтонаціям колориту, збагачує їх відтінками різних фарб.

Отже, створення художнього образу у виконавській діяльності – це дуже кропіткий процес, який складається із синтезу авторського задуму, виконання, сили слова, інтонації, підтексту, жесту, режисерської мізансцени, аргументів виразності співака-інтерпретатора, метою якого при виконанні вокального твору є естетичне потрясіння слухачів на почуттєвому й розумово зоровому рівнях. Вирішуючи це завдання, виконавець повинен внутрішньо психологічно перевтілитися. Це, своєю чергою, веде до змін у системі сенсів, у тембрі, інтонації, що робить образ вокального твору зрозумілим для слухача.

Спільними зусиллями педагога й здобувача на заняттях з «Курсу професійної майстерності за обраним фахом (вокал)» вирішується творче завдання зі складання уявлення про риси характеру персонажа, пояснення його вчинків, аналізу душевних переживань, відчуттів, образів, думок. У результаті створюється конкретний психологічний образ сценічного героя, а потім знаходяться необхідні вокальні інтонації, які точно й повно характеризують внутрішні емоційні переживання героя. Вся робота зі створення образу має обов'язкову поступовість.

Для кращого розуміння й тлумачення художнього образу, виконуваних вокальних творів, здобувач на індивідуальних та самостійних заняттях учиться робити досконалий художньо-виконавський аналіз цих творів, адже аналітичний розбір нотного тексту дозволяє:

- наблизити його до розуміння композиторського задуму та його інтерпретації, хоча її і не гарантує;
- отримати уявлення про зміст та форму твору;
- зрозуміти особливості взаємодії художніх засобів;
- краще запам'ятати музичний матеріал;
- осмислити виражальні можливості елементів музичної мови;
- розширює інтелектуальний обрій;
- виконавцеві зрозуміти його ставлення до виконуваного ним твору, обдумати та обґрунтувати його, «вжитися» у задум автора, зробивши його почуття та думки своїми; і вже після цього, виконуючий сам твір, передати глядачу-слухачу ці почуття, «заразити» ними.

Важливість художньо-виконавського аналізу полягає у тому, щоб правильно зрозуміти музичний твір у цілому. Він орієнтує здійснювати інтерпретацію твору. Художньо-виконавський аналіз, базуючись на основних принципах цілісного музикознавчого дослідження, надає здобувачу матеріал для висновків про:

- можливі виконавчі трактування твору;
- правомірність використання тих або інших прийомів музично-сценічної виразності;
- відповідність їх стилю.

Основний акцент необхідно робити на визначення того, за допомогою яких музичних і сценічних засобів виразності можна створити певний художній образ, передати зміст і правдиво донести до слухача. Тут не може бути меж для творчої думки. Необхідно вміло вибрати з усієї маси варіантів ті, які точно, яскраво й переконливо розкривають образ, що передається вокалістом. Однак у цьому випадку необхідним є відчуття міри, внутрішня культура й музично-естетичний

смак. І тут неоціненну допомогу здобувачу надають поради й рекомендації педагога.

Виконавець повинен побачити світ очима героя для того, щоб глибоко зрозуміти образ персонажа. Осягти логіку побудови свідомості персонажу виконавцеві допомагає метод аналізу особистості героя. Він незамінний у роботі над образом для усвідомлення внутрішнього світу переживань персонажа в ситуації, яку пропонує музична драматургія твору. Співак, «проживаючи» життя персонажа, повинен дотримуватися принципу «тут і тепер», демонструючи слухачу еволюцію свідомості героя, розкриваючи динаміку його музичного образу.

Таким чином, через мистецтво психологічного перевтілення виконавець стає носієм свідомості свого персонажу. Крім того, якщо виконавець уміє пережити буття свого персонажа (як своє власне), то інтерпретація вокального твору стає більш реалістичною та правдивою для слухача.

Звичайно, виконавець повинен знати про персонажа все: темперамент, характер, мотиви й життєві установки, здібності, потреби, інтереси. Допомогти співаку в процесі присвоєння змісту може не тільки глибокий аналіз особистісного існування персонажу під час самої дії сюжетної лінії виконуваного твору. Співака повинно цікавити, для кращого розуміння свідомості персонажу і те, що відбувалося з героєм до того, як він потрапив у ситуацію, запропоновану авторами, і що з ним буде після цього? Спираючись на ці уявлення, виконавець краще починає розуміти психічні стани героя, точніше осягає зміст і значення явищ, які відбуваються з персонажем, яскравіше бачить причинно-наслідкові зв'язки дій і вчинків персонажа. Всі ці питання вирішуються після вдумливого й ретельного тлумачення текстового матеріалу.

Розуміння тексту в процесі його засвоєння – це не що інше, як його усвідомлення, і цим забезпечується його нескінченна новизна тлумачення.

Показник розуміння свідомості персонажу – певне ставлення виконавця до свого героя. І тільки після цього починається процес творчого перевтілення. Тут співак-актор використовує свої професійні знання, загальну ерудицію. У цей

момент і відбувається розширення його особистості, а також можливостей найбільш повного розкриття власної емоційної природи для кращого психологічного перевтілення під час виконання вокального твору.

Для більшості, сценічне перевтілення – це процес, і тільки для обраних – це момент, підготовлений тривалою, колосальною роботою виконавця.

Безумовно, вічною цінністю в художньому вокальному творі є особистість самого виконавця. Співаку для того, щоб створити персонажну особистість, тобто подати себе в ролі героя твору, необхідно визначити сенс існування цього сценічного персонажу в контексті художнього вокального твору, потім побудувати модель особистості персонажа, і тільки після цього, уміло управляючи своєю внутрішньою природою, спробувати виразити це через інтонацію й пластичні образи.

Окремо слід відзначити і естрадне виконання. Естрадний співак, більше за інших музикантів, є театральним. Це відбувається завдяки тому, що його мистецтво пов'язане з музикою, словом і пластичним образом, за допомогою яких він реалізує перед слухачами емоції, думки композитора, поета й свої власні. Його виступ на сцені при виконанні вокального твору схожий на «театр одного актора», де виникає роздвоєння душі, при якому свідомість персонажу живе усередині свідомості виконавця. Звичайно, без постійної духовної й душевної роботи неможливо досягти стану готовності сценічного перевтілення. Перевтілення має на увазі присвоєння виконавцем думок і потік емоційних реакцій героя на події, відбиті в текстовому матеріалі вокального твору, фантазійних уявлень композитора й самого виконавця.

Отже, становлення артистичної особистості – це нескінченний і кропіткий процес. Основа її успішного розвитку – небайдужість до свого героя. Присвоєння образного змісту і, отже, постійне відновлення й розширення психологічного простору виконавця дозволяє зробити висновок про те, що психологічне перевтілення й персонажне існування виконавця, як правило, сприяє становленню особистості вокаліста.

2.4. Особливості репетиційного процесу

Багато часу для засвоєння навичок сценічного втілення вокального образу приділяється у самостійній роботі магістранта, а також на репетиціях. При виконанні твору вокаліст синтезує в собі якості вокаліста й актора. Адже він подає на суд глядача музичний міні-спектакль, виражаючи образ твору співом, мімікою, рухом, жестом. Всі ці компоненти повинні бути тісно взаємозалежними й похідними від почуттів та настроїв, які несе в собі художній образ даного твору. Тому у процесі репетиційних занять необхідним є подальше закріплення індивідуального знайденого образу вокального твору при його сценічному втіленні.

Для чистоти мізансцени можна рекомендувати дотримання наступних умов:

- не можна допускати, щоб глядач шукав співака на сцені, оскільки у випадку, якщо він загороджений чимось (іншими акторами, декораціями тощо), глядачу стане цікаво, що ж там робить цей захований співак, і він почне відволікатися від основної дії;

- не метушитися на сцені. Зайва суєта, якщо вона не є частиною художнього образу, створює «сценічний бруд» і починає заважати у сприйманні головного;

- мізансцени повинні вибудовуватися логічно, щоб вокальний твір не було «розірвано» на окремі частини, а сприймався він як щось єдине та ціле;

- у кожній вибудованій мізансцені повинен бути композиційний центр (це може бути будь-яке місце на сцені);

- композиційний центр повинен містити те головне, на що ми прагнемо звернути глядацьку увагу;

- вибудовуючи мізансцену, слід уникати «вагового флюсу», тобто, не допускати розбухання сцени тільки з однієї сторони, а обов'язково здійснювати відповідне «відважування» з іншого боку; не варто виконавцями завантажувати тільки одну сторону сцени;

- не доцільно щось розповідати або співати, і при цьому стояти в профіль до глядача, або іще найгірше - спиною до нього. Співак може окрему частину (особливо в дуеті) вокального твору проспівати і при цьому дивитися в обличчя

іншому співаку-співрозмовнику; однак після він має повільно повернутися до глядача-слухача і співати вже для нього. Він може зупинити очі на одній якійсь крапці, створивши тим самим враження, що він співає, не дивлячись на свого співрозмовника. Його призупинений погляд змусить публіку стежити за співаком, затамувавши подих. Те, що він буде вимовляти (проспівувати), уже зосередилося у нього в очах, і переходячи в уста, нібито іще раз вриває в розум глядача-слухача те, що вже вимовлено поглядом.

Таку нерухомість точки зору співака, а також його інші емоції (якщо вони правильно підібрані та правдиві) глядач повинен відмічати і тоді, коли він слухає спів свого партнера по сцені. Якщо він емоційно байдужий до того, що говорить (співає) його партнер, не намагається стежити очима за ним, то навряд чи публіка буде вірити у важливість того, що відбувається на сцені. І вона може обуритися з такої байдужості.

Варто також пам'ятати, що спина ніколи не зможе виразити те багатство відтінків і ракурсів, як це зроблять очі виконавця. Якщо глядачі дивитимуться йому на спину, у них може скластися враження, що співак знущається з них. Виконавець постійно повинен бути до публіки обличчям.

Кожна мізансцена остаточно встановлюється на репетиціях, під час підготовки до виконання твору; і здійснюється це під безпосереднім керівництвом педагога (режисера). У цей час є можливими різні дискусії та подання співаком свого бачення виконання твору (так зване здійснення творчого підходу до сценічного втілення музичного образу). Але чітко зафіксувавши ті або інші мізансцени, відхилятися виконавці від них уже не мають права (особливо в опері). Вокаліст має тримати в голові те, що кожна його дія пов'язана з діями інших виконавців; кожен має свій конкретний план розвитку власного музичного образу. Через це взаємодія, встановлена і музично виправдана на репетиціях, повинна поширюватися і на поведінку вокалістів на сцені. Режисером координується розвиток усіх образів, створюється загальна концепція твору, і якщо співак порушує цю взаємодію, то це впливатиме на цілісність виконання твору. Саме це є основою творчої дисципліни, яку ніхто не має права зневажати.

Виконавець, тільки відробивши до автоматизму мізансцени, може імпровізувати та варіювати, однак він все одно має знаходитися в межах намічених мізансцен. Тому що будь-яку імпровізацію можна побудувати на вивченому до автоматизму, виграному, добре продуманому матеріалі, який власне і є тим фундаментом, що дає високу художність вокальному твору.

На сцені з педагогом або режисером співаку-виконавцеві необхідно пам'ятати, що:

1. На репетиції повинна бути так звана творча атмосфера. Вокалісту необхідно приходити на репетиції з метою – творити. Схильність до пошуків нового, готовність до творчої роботи - це перше, що повинен приносити із собою виконавець на репетицію.

2. Співак-виконавець, якщо він дійсно працьовитий професіонал, а не ледар, повинен на кожну репетицію приносити той творчий багаж, який він нагромадив між репетиціями в процесі роботи в аудиторії з педагогом, а також у процесі своєї домашньої роботи. У нього має бути нетерпіння «спробувати», «приміряти», наскільки те, що він підготував, підходить для сценічного втілення вокального твору.

3. Співак-виконавець повинен розвивати творчу увагу до всього, що відбувається на репетиціях.

4. Необхідною умовою на репетиції повинна бути чітка організація самої репетиції. Варто знайти оптимальну форму використання часу.

5. Бувають моменти, коли репетицію ні в якому разі не можна в цю хвилину припиняти, хоча закінчився відведений час. Це моменти так званих «творчих поривів». Ці «пориви» – найцінніше в усій роботі.

6. Необхідно боятися «спокою». Спокій і творчість несумісні, тому що творчість – це завжди діяльна витрата енергії (хвилювання, глибокі й сильні почуття). Тим часом виконавець може бути схильний заспокоюватися на чомусь один раз знайденому, і припиняє подальші пошуки. Іноді виникає свого роду затиск, який виникає від небажання шукати щось нове, коли старе набридло. У результаті вокаліст співає із небажанням. Кращим стимулом у цій ситуації

можуть стати нові сценічні або вокальні завдання, створення нових обставин. Тобто, щоб твір жив довго й постійно був у репертуарі, співак повинен шукати щось нове в манері, образі, інтонації, аранжуванні, ритмі, динаміці, фразуванні, тобто – знаходити нові інтерпретації твору.

7. Не слід боятися помилок. На репетицію необхідно приходити саме для того, щоб помилятися, а зовсім не для того, щоб відразу зробити все «начисто». Краще частіше помилятися на репетиціях, щоб не помилятися при виступі на концерті.

8. Важливо виховати в собі постійну готовність до несподіванок, які підкидають обставини (падає софіт, неуважність слухача тощо), здатність не зауважувати й повертати собі на користь будь-яку випадковість, яка виникає на сцені.

Отже, щоб репетиції були творчими, доцільно:

- знати, що шукати на сьогоднішній репетиції;
- бути готовим до творчості, пошуку;
- під час виконання не наслідувати когось, а створювати власне;
- бути уважним до всього, що робиться на репетиціях (вивчати власні помилки, помилки однокурсників, вникати у вказівки педагога);
- берегти час й енергію (свою й педагога);
- уміти помічати та використовувати кожен творчий порив, боротися з відсутністю активності та «спокою»;
- пам'ятати, що сьогоднішня репетиція – заради завтрашньої;
- уміти користуватися «творчими збудниками», постійно підштовхувати себе;
- досягти гарної робочої атмосфери, заснованої на довірі один до одного та взаєморозумінні;
- не боятися помилок, уміти бути спонтанними, користуватися випадковістю.

ВИСНОВКИ

Вокальне виконавство – це один з найпоширеніших та найдоступніших видів мистецтва, що передбачає виконання співаками музичних творів різної складності, жанрів та стилів. Тому сучасний освітній процес вищого навчального закладу має бути спрямований на удосконалення вокально-виконавської майстерності здобувачів.

Запропоновані авторами методичні рекомендації з організації самостійної/індивідуальної роботи за освітньою компонентою «Курс професійної майстерності за обраним фахом (вокал)» допоможуть вокалістам у формуванні знань, умінь та навичок, які у подальшому дозволять їм успішно здійснювати як вокально-виконавську, так і педагогічну діяльність.

Матеріал методичних рекомендацій дозволяє:

- освоїти початкові етапи роботи над вокальним твором;
- з'ясувати особливості поглибленого вивчення вокального твору;
- розглянути основи створення художнього образу у вокальному виконавстві;
- дізнатися про особливості репетиційного процесу;
- розвинути спеціальні здібності вокаліста, його професійні якості.

У ході навчального процесу здобувачі вчать самостійності у розв'язуванні проблемних завдань, практичному застосуванню отриманих знань, набувають та удосконалюють свої вокально-виконавські компетентності.

У підсумку зауважимо, що процес підготовки вокаліста – це досить складний, багатогранний, однак цікавий та захоплюючий процес, у ході якого він закріплює теоретичні знання не лише з вокалу, а й з усіх інших спеціальних дисциплін (історія музики, постановка голосу, сольфеджіо, гармонія, основи концертмейстерства тощо). Паралельно із цим розширюється загальний кругозір вокаліста, підвищуються його інтелектуальні знання і рівень культури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонюк В.Г. Постановка голосу: навчальний посібник для студентів вищих музичних навчальних закладів. Київ: Українська ідея, 2010. 68с.
2. Антонюк В.Г. Вокальна педагогіка (сольний спів): підручник. 3-тє вид. Київ: Видавець Бихун В. Ю., 2017. 218 с.
3. Букач М. М. Взаємозв'язок слуху та голосу – основа вокального виховання. *Наукові записки НаУКМА*. 2006. Вип. 29. С. 121-127
4. Голубєв П.В. Поради молодим педагогам-вокалістам. Київ: Музична Україна, 1983. 62 с.
5. Горемичкін А.І. Основи музичної мови. Мелітополь: Мелітопольський державний педагогічний університет, 2005. 161 с.
6. Жишкович М. Основи вокально-педагогічних навичок / Методичні поради для студентів вокальних факультетів вищих навчальних закладів культури і мистецтв III-IV рівнів акредитації. Львів, 2012. 43 с.
7. Євтушенко Д.Г. Роздуми про голос: нотатки педагога-вокаліста. 2-ге перевид., стереотип. Київ: Музична Україна, 1989. 96.
8. Карпось В.А. Основні положення з теорії співу: навч.-метод. посібник. Луцьк: Вежа, 2003. 202 с.
9. Колодуб І. Питання теорії вокального мистецтва. Харків: Промінь, 2005. 119 с.
10. Люш Д.В. Розвиток і охорона співацького голосу. 2-ге перевид. Київ: Муз. Україна, 1998. 138 с.
11. Микиша М.В. Практичні основи вокального мистецтва. Київ: Муз. Україна, 2002. 90 с.
12. Олексюк О.М. Музична педагогіка: навч. посібник. Київ: КНУКіМ, 2006. 188 с.
13. Падалка Г.М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін): монографія. Київ: Освіта України, 2008. 272 с.
14. Печенюк М.А. «Постановка голосу»: програма для училищ культури.

Спеціалізація «Народне пісенне мистецтво». Кам'янець-Подільський, 2004. 19 с.

15. Пляченко Т.М. Методика викладання вокалу: навч.-метод. посібник для студентів музичних факультетів (Спеціальність «Музична педагогіка і виховання»). Кіровоград: КДПУ, 2005. 80 с.

16. Прядко О.М. Розвиток співацького голосу: методичні рекомендації для викладачів вокалу та студентів музично-педагогічних факультетів вищих навчальних закладів. Кам'янець-Подільський, 2009. 92 с.

17. Рудницька О.П. Педагогіка: загальна і мистецька (навчальний посібник). Київ: Знання, 2007. 270 с.

18. Стахевич О. Основи вокальної педагогіки : Ч 1. Природно наукові теорії сольного співу: навч. посібник для студентів диригентсько-хорових факультетів музичних і педагогічних вузів. Суми, 2002. 91 с.

19. Стахевич О. Теоретичні основи процесу постановки голосу у вокальній педагогіці. Суми, 1999. 44с.

20. Черкасов В. Ф. Теорія і методика музичної освіти: навч. посібник. Київ: ВЦ «Академія», 2016. 240 с.

21. Юцевич Ю.Є. Теорія і методика розвитку співацького голосу: навч.-метод. посібник для викладачів і студентів мистецьких навчальних закладів, учителів шкіл різного типу. Київ, 2004. 158 с.