

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
УКРАЇНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені МИХАЙЛА ДРАГОМАНОВА

Гуань Юе

УДК 378.22.016:784.071.2(=161.2)(043.3)

**ФОРМУВАННЯ ГОТОВНОСТІ МАГІСТРАНТІВ МУЗИЧНОГО
МИСТЕЦТВА ДО ВИКОНАВСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ НА ОСНОВІ
УКРАЇНСЬКИХ СПІВАЦЬКИХ ТРАДИЦІЙ**

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії в галузі знань
01 Освіта за спеціальністю 014 Середня освіта (музичне мистецтво)

Подається на здобуття ступеня вищої освіти доктора філософії

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

Науковий керівник: **Жигінас Тетяна Володимирівна,**
кандидат педагогічних наук, доцент

Київ – 2024

АНОТАЦІЯ

Гуань Юе Формування готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня вищої освіти доктора філософії з галузі знань 01 Освіта, за спеціальністю 014 Середня освіта (музичне мистецтво). Український державний університет імені Михайла Драгоманова. Київ, 2024.

Зміст анотації

Дисертація є цілісним дослідженням у галузі теорії та методики музичного навчання, в якому розглядаються проблеми формування готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності з урахуванням українських традицій виховання співаків, солістів-вокалістів. У дисертації досліджено актуальну проблему з формування готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій. У контексті даної роботи основна дослідницька увага зосереджена на формуванні готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності. Виконавська діяльність є системною особистісно-професійною якістю, яка знаходиться у стані постійного збагачення, удосконалення, опирається на виконавський комплекс який передбачає ґрунтовну знаннево-ресурсну, вокально-технічну підготовленість та практичну вокально-виконавську вправність з метою досягнення високого результату – досконалого публічного виконання вокальних творів українських композиторів класиків з метою пропаганди перлин української вокальної культури у процесі професійної самореалізації сольо-виконавського спрямування.

Формування означеного феномена доцільно розглядати як складне особистісне утворення, яке характеризується позитивною спрямованістю магістрантів музичного мистецтва до вивчення українського вокального спадку з метою його популяризації у процесі вокально-виконавської діяльності де виконавська готовність виступає результатом накопичення вокального досвіду

магістрантами музичного мистецтва у процесі навчання у вокальних класах педагогів-вокалістів, охоплює українську методику вокального навчання, що ґрунтується на оволодінні вокально-виконавською вправністю, вокальною технікою, вокально-виконавськими уміннями та навичками, усвідомленні мотивів і потреб, що у сукупності визначають результативність вокально-виконавської діяльності.

Підготовка майбутніх співаків-солістів на основі українських співацьких традицій здійснюється з метою набуття виконавського комплексу, що вміщує: інтелектуально-духовну складову (виховання культурної, інтелігентної особистості), технічну складову (досконале володіння співацьким голосом), художньо-виконавську складову (інтерпретаційна досконалість, сценічно-виконавський стиль).

Готовність магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій розглядається з позиції *системно-цілісного, аксіологічного, особистісно-орієнтованого, компетентнісного, креативного підходів.*

Структура формування воготовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій поєднана у комплексі взаємодіючих компонентів, а саме: мотиваційно-орієнтаційного, когнітивно-пізнавального, виконавсько-творчого компонентів.

Мотиваційно-орієнтаційний компонент в онтогенезі формування готовності до виконавської діяльності солістів-вокалістів відіграє ключову роль, так як базується на стійкій внутрішній мотивації, особистісно-творчій зорієнтованості магістрантів музичного мистецтва на виконання вокальних творів українських композиторів-класиків.

Когнітивно-пізнавальний компонент, характеризує накопичений тезаурус предметних знань, умінь і навичок у традиції української вокальної педагогіки, сприяє осмисленому використанню здобутого у практиці вокальної підготовки з метою досконалого виконання українських вокальних творів. Зокрема, забезпечує набуття виконавського комплексу на основі пізнання специфіки

українського вокального виконавства, історії української вокальної культури, української вокальної методики, перенесення набутого тезаурусу в практику роботи з українським вокальним репертуаром.

Виконавсько-творчий компонент, відображає рівень практичної готовності магістрантів музичного мистецтва до самостійного творчого опрацювання українських класичних вокальних творів. Зокрема, самостійного втілення творчої інтерпретації вокального твору з метою збагачення власного репертуару якісними зразками різного рівня складності для здійснення сольної публічно-виконавської діяльності, популяризації української вокальної культури, формуванні індивідуального вокально-виконавського стилю. У дисертації розроблено критерії та показники даних компонентів.

Основними принциповими положеннями формування означеного феномена визначено: принцип національної спрямованості, принцип системності та наступності, принцип стимулювання студентів до широкого використання, українських співацьких традицій, принцип індивідуалізації, принцип проєктивності.

З метою оптимізації процесу в дослідження введені педагогічні умови, а саме: *організація навчально-творчої взаємодії педагога-вокаліста та магістрантів музичного мистецтва у вокальному класі з використанням українських співацьких традицій для ефективного розвитку вокалістів-виконавців; створення іміджу успішного виконавця-вокаліста в музично-виконавській діяльності магістрантів музичного мистецтва на основі використання українських співацьких традицій; розширення мистецького тезаурусу, розвиток вокально-творчої самостійності, сприяння індивідуальному вокально-виконавському зростанню.*

Представлена методична модель формування готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій, яка від мети дослідження через компонентну структуру, основні принципові положення, педагогічні умови, етапи дослідно-

експериментальної роботи до формування означеного феномена становить повний технологічний цикл.

На констатувальному етапі експерименту було обрано варіант трирівневого виявлення результатів підготовки магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій – високий, середній, низький. Реалізацію означеної методики було здійснено на основі: 1) розробки структурно-функціональної моделі формування готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій, що забезпечило системність, комплексність і універсальність методичного процесу; 2) застосування педагогічних умов, зорієнтованих на розвиток мотивації магістрантів музичного мистецтва до активної навчально-творчої взаємодії з педагогами-вокалістами у вокальній підготовці з використанням українських співацьких традицій для ефективного вокально-виконавського розвитку, створення власного іміджу успішного виконавця-вокаліста, розширення мистецького тезаурусу, розвитку вокально-творчої самостійності, збагачення виконавського репертуару вокальними творами українських композиторів-класиків, що сприятиме індивідуальному вокально-виконавському зростанню солістів-вокалістів.

Готовність до виконавської діяльності магістрантів музичного мистецтва забезпечується формуванням виконавського комплексу, який акумулює вокально-виконавські уміння, мистецькі знання, створення ситуацій, які вимагають активізації креативного мислення, накопичення практичного досвіду навчальної роботи з даними (нотно-пісенним українським виконавським репертуаром), створення творчого продукту – досконало вивчених українських вокальних творів, з метою їх уведення у програму магістерського концерту.

Впровадження поетапної методики на формуальному етапі експерименту з формування готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій здійснювалося в три етапи, а саме: мотиваційно-адаптивному, емоційно-ціннісному, творчо продуктивному.

Перший етап мотиваційно-адаптивний націлений на формування мотиваційно-орієнтаційного компоненту, що сприяє усвідомленню магістрантами музичного мистецтва значущості накопичення українського вокально-виконавського репертуару. Основними методами на цьому етапі були: комплексі тренінги набуття, розширення та збагачення обізнаності в питаннях традицій української вокальної педагогіки; метод закріплення уваги на специфіці виховання солістів-вокалістів згідно традиції наступності; метод розвитку особистісних професійних виконавських якостей; метод словесних пояснень навчальних ситуацій, ескізного опрацювання українських вокальних творів; метод порівняння виконавських моделей; метод мозкового штурму та ін.

На другому, емоційно-ціннісному етапі формувального експерименту ми працювали над формуванням показників когнітивно-пізнавального компоненту, якими означений нами, як етап набуття виконавського комплексу, сприяв розширенню мистецької ерудиції, забезпеченню виконавського досвіду. При цьому були застосовані методи: колективного оцінювання українських традицій вокального виховання співаків; ескізного оцінювання вокальних творів українських композиторів-класиків; аналізу конкретної виконавської ситуації; обговорення кращих зразків української вокальної культури; написання анотацій; використання відео- та аудіо- методів та ін.

Третій етап формувального експерименту, творчо-продуктивний, був присвячений формуванню виконавсько-творчого компоненту. Провідними методами цього етапу були: творча партнерська взаємодія викладача та магістранта; демонстраційно-образна імпровізація; моделювання; метод проєктивності; комплексні виконавські тренінги; метод самостійності прийняття рішень у відборі та вивченні вокальних творів українських композиторів-класиків, з метою збагачення вокальної програми магістерського концерту; обговорення, дискусії та ін.

У результаті виконаної роботи, статистичні методи перевірки ефективності методики формування готовності магістрантів музичного мистецтва до

виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій у процесі фахової підготовки довели правомірність використання саме цих методів.

Ключові слова: виконавська діяльність, магістранти музичного мистецтва, українські співацькі традиції, дослідно-експериментальна робота, поетапна методика.

Abstract content

The dissertation is a comprehensive study in the field of theory and methodology of music education, which examines the problems of forming the readiness of master's students of musical art for performing activities, taking into account the Ukrainian traditions of educating singers, soloists-vocalists. The dissertation examines the actual problem of forming the readiness of master's students of musical art for performing activities based on Ukrainian singing traditions. In the context of this work, the main research focus is on the formation of the readiness of master's students of musical art for performing activities. Performing activity is a systemic personal and professional quality that is in a state of constant enrichment and improvement, is based on a performing complex that requires thorough knowledge and resources, vocal and technical preparation and practical vocal and performing skills in order to achieve a high result - a perfect public performance of vocal works Ukrainian composers of classics with the aim of promoting the pearls of Ukrainian vocal culture in the process of professional self-realization of the solo performance direction.

The formation of the mentioned phenomenon should be considered as a complex personal formation, which is characterized by the positive orientation of master's students of musical art to the study of the Ukrainian vocal heritage with the aim of popularizing it in the process of vocal performance. Performance readiness is the result of the accumulation of vocal experience by masters of musical arts in the process of training in the vocal classes of vocal teachers, includes the Ukrainian method of vocal training, which is based on the mastery of vocal and performing skill, vocal technique, vocal and performing abilities and skills, awareness of motives and needs, which collectively determine the effectiveness of vocal performance.

The training of future singer-soloists based on Ukrainian singing traditions is carried out with the aim of acquiring a performing complex, which includes: an intellectual and spiritual component (education of a cultural and intelligent personality), a technical component (perfect command of the singing voice), an artistic and performing component (interpretive perfection, stage - performance style).

The readiness of master's students of musical art for performing activities based on Ukrainian singing traditions is considered from the position of system-holistic, axiological, personal-oriented, competence-based, creative approaches.

The structure of formation of vocal-performance readiness of master's students of musical art for performing activities based on Ukrainian singing traditions is combined in a complex of interacting components, namely: motivational-orientational, cognitive-cognitive, performing-creative components.

The motivational-orientational component in the ontogenesis of formation of readiness for performance activity of soloists-vocalists plays a key role, as it is based on stable internal motivation, personal-creative orientation of masters of musical art to perform vocal works of Ukrainian classical composers. The cognitive-cognitive component characterizes the accumulated thesaurus of subject knowledge, abilities and skills in the tradition of Ukrainian vocal pedagogy, contributes to the meaningful use of vocal training acquired in practice with the aim of perfect performance of Ukrainian vocal works. In particular, it ensures the acquisition of a performance complex based on the knowledge of the specifics of Ukrainian vocal performance, the history of Ukrainian vocal culture, Ukrainian vocal technique, the transfer of the acquired thesaurus into the practice of working with the Ukrainian vocal repertoire. The performance-creative component reflects the level of practical readiness of master's students of musical art to independently creatively process Ukrainian classical vocal works. In particular, the independent implementation of a creative interpretation of a vocal work with the aim of enriching one's own repertoire with high-quality samples of various levels of complexity for solo public performance activities, popularization of Ukrainian vocal culture, and the formation of an individual vocal performance style. The dissertation developed criteria and indicators of these components.

The main principles of the formation of this phenomenon are defined as: the principle of national orientation, the principle of systematicity and continuity, the principle of encouraging students to widely use Ukrainian singing traditions, the principle of individualization, the principle of projectivity.

In order to optimize the process, pedagogical conditions were introduced into the study, namely: the organization of educational and creative interaction between the teacher-vocalist and master's students of musical art in the vocal class using Ukrainian singing traditions for the effective development of vocalists-performers; creation of the image of a successful performer-vocalist in the musical and performance activities of master's students of musical art based on the use of Ukrainian singing traditions; expansion of artistic thesaurus, development of vocal-creative independence, enrichment of the performance repertoire with vocal works of Ukrainian classical composers, which will contribute to the individual vocal-performance growth of soloists-vocalists.

The readiness for performing activities of master's students of musical art is ensured by the formation of a performing complex that accumulates vocal and performing skills, artistic knowledge, the creation of situations that require the activation of creative thinking, the accumulation of practical experience of educational work with data (musical and song Ukrainian performance repertoire), the creation of a creative product - thoroughly studied Ukrainian vocal works, with the aim of introducing them into the program of the master's concert.

The implementation of a step-by-step methodology at the formative stage of the experiment on the formation of the readiness of master's students of musical art for performing activities based on Ukrainian singing traditions was carried out in three stages, namely: motivational-adaptive, emotional-value, performing-creative.

The first motivational-adaptive stage is aimed at the formation of a motivational-orientational component, which contributes to the realization by masters of musical art of the significance of the accumulation of the Ukrainian vocal and performance repertoire. The main methods at this stage were: complex trainings for the acquisition, expansion and enrichment of knowledge in matters of the traditions of Ukrainian vocal

pedagogy; the method of focusing attention on the specifics of the education of soloists-vocalists according to the tradition of continuity; method of developing personal professional executive qualities; the method of verbal explanations of educational situations, sketching of Ukrainian vocal works; method of comparing performance models; brainstorming method, etc.

At the second, emotional-value stage of the formative experiment, we worked on the formation of indicators of the cognitive-cognitive component, which we defined as the stage of acquiring the performing complex, contributed to the expansion of artistic erudition, ensuring performance experience. At the same time, the following methods were used: collective evaluation of Ukrainian traditions of vocal training of singers; sketch evaluation of vocal works of Ukrainian classical composers; analysis of a specific performance situation; discussion of the best examples of Ukrainian vocal culture; writing annotations; use of video and audio methods, etc.

The third stage of the formative experiment, creative-productive, was devoted to the formation of the executive-creative component. The leading methods of this stage were: creative partnership interaction between the teacher and the master's student; demonstrative improvisation; modeling; projectivity method; complex executive trainings; the method of independent decision-making in the selection and study of vocal works of Ukrainian classical composers, with the aim of enriching the vocal program of the master's concert; discussions, debates, etc.

As a result of the work performed, statistical methods of checking the effectiveness of the method of forming the readiness of master's students of musical art for performing activities based on Ukrainian singing traditions in the process of professional training proved the legitimacy of using these methods.

Keywords: performing activity, master's students of musical art, Ukrainian singing traditions, research and experimental work, step-by-step method.

ОСНОВНІ ПОЛОЖЕННЯ ДИСЕРТАЦІЇ ВІДОБРАЖЕНО У ТАКИХ ПУБЛІКАЦІЯХ

1. Гуань Юе. Основні чинники сучасної вокально-виконавської підготовки студентів згідно структури національного менталітету в контексті українських співацьких традицій. //Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського. Педагогічні науки: зб. наук. пр. / За ред. проф. Тетяни Степанової. – № 4 (67), грудень 2019. – Миколаїв: МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2019. – 294 с., С. 63-68.
2. Гуань Юе. Аксиологічний підхід у процесі формування готовності магістрантів до вокально-виконавської діяльності. //Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського. Педагогічні науки: зб. наук. пр. / За ред. проф. Тетяни Степанової. – № 1 (68), лютий 2020. – Миколаїв: МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2020. – 314 с., С. 51-56.
3. Гуань Юе. Принципи формування готовності до виконавської діяльності магістрантів-вокалістів. Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти: [зб. наук. праць] / гол. ред. кол. О.П. Щолокова. – Вип. 29. – Київ: Видавництво Українського державного університету імені Михайла Драгоманова, 2023. – 235 с., С. 116-125.
4. Guany Ue PEDAGOGICAL CONDITIONS FOR FORMING THE READINESS OF MASTERS OF MUSICAL ARTS FOR PERFORMING ACTIVITIES BASED ON UKRAINIAN SINGING TRADITIONS. Frankfurt. TK Meganom LLC. Paradigm of knowledge. 1(59). doi: 10.26886/2520-7474.1(59)2024.6. P. 95 – 116.
5. Гуань Юе. Педагогічні умови формування готовності до вокально-виконавської діяльності магістрантів музичного мистецтва //Збірник наукових праць «Наукові записки. Серія «Психолого-педагогічні науки» (Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя)» – Ніжин 2024, С.125 – 140.
6. Гуань Юе. Використання українських співацьких традицій у підготовці китайських студентів. Сучасна мистецька освіта: матеріали III Міжнародних науково-практичних читань пам'яті академіка Анатолія Авдієвського. Випуск III

/Укл.: доктор пед. наук, проф. А.В. Козир. – К.: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2019. – 374 с., С. 39 – 48.

7. Гуань Юе. До питання формування вокально-виконавської культури – ключового чинника вокальної підготовки майбутнього вчителя музики. Сучасна мистецька освіта: матеріали IV Міжнародних науково-практичних читань пам'яті академіка Анатолія Авдієвського. Випуск IV /Укл.: доктор пед. наук, проф. А.В. Козир. – К.: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2020. – 278 с., С. 37- 45.
8. Гуань Юе. Проблеми вокальної підготовки українських та іноземних студентів на засадах українських співацьких традицій /Сучасна мистецька освіта: матеріали VI Міжнародних науково-практичних читань пам'яті академіка Анатолія Авдієвського. Випуск VI /Укл.: доктор пед. наук, проф. А.В. Козир. – К.: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2022. – 314 с., С.45-49.
9. Гуань Юе. Формування готовності до вокально-виконавської діяльності магістрантів – принципові ознаки. Матеріали міжнародної науково-практичної конференції: Модернізація наскрізної виконавської підготовки учнівської молоді в сучасній мистецькій освіті. Київ: УДУ імені Михайла Драгоманова, 2023. –130 с., С. 25-31.

ЗМІСТ

АНОТАЦІЇ.....	1
ЗМІСТ.....	12
ВСТУП.....	14
РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ФОРМУВАННЯ ГОТОВНОСТІ МАГІСТРАНТІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ДО ВИКОНАВСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ НА ОСНОВІ УКРАЇНСЬКИХ СПІВАЦЬКИХ ТРАДИЦІЙ.....	23
1.1. Розкриття предмету дослідження з підготовки магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій.....	23
1.2. Наукові підходи формування готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій	58
Висновки до першого розділу.....	89
Перелік використаних джерел до першого розділу.....	92
РОЗДІЛ II. МЕТОДИЧНЕ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ ФОРМУВАННЯ ГОТОВНОСТІ МАГІСТРАНТІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ДО ВИКОНАВСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ НА ОСНОВІ УКРАЇНСЬКИХ СПІВАЦЬКИХ ТРАДИЦІЙ.....	101
2.1. Структурні особливості формування готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій.....	101
2.2. Методична модель формування готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій.....	141
Висновки до другого розділу	184
Перелік використаних джерел до другого розділу	187
РОЗДІЛ III. ДОСЛІДНО-ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНА РОБОТА З ФОРМУВАННЯ ГОТОВНОСТІ МАГІСТРАНТІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ДО ВИКОНАВСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ НА ОСНОВІ УКРАЇНСЬКИХ СПІВАЦЬКИХ ТРАДИЦІЙ.....	198

3.1. Педагогічна діагностика рівнів сформованості вокально-виконавської підготовленості магістрантів музичного мистецтва на констатувальному етапі експерименту.....	198
3.2. Формування готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій (на формувальному і контрольному етапі експерименту).....	235
Висновки до третього розділу	259
Перелік використаних джерел до третього розділу	266
ВИСНОВКИ.....	270
ДОДАТКИ	277

ВСТУП

Актуальність та постановка проблеми дослідження. Модернізація вищої музичної освіти України супроводжується гуманістично-зорієнтованою парадигмою, яка спрямована до розкриття особистісного потенціалу, формування досвіду творчої діяльності, готовності до здійснення публічно-виконавської діяльності на високому професійному рівні. Перед особистістю яка обрала професійний шлях сольо-виконавського спрямування стоїть важливе завдання підготуватись до здійснення публічно-виконавської діяльності, володіти поставленим голосом, вправно виконувати різноманітні за складністю вокальні твори, мати достатній для початку професійної діяльності репертуар, опиратися на повний виконавський комплекс для здійснення сольної публічно-виконавської діяльності.

У державних документах, а саме: Законі України «Про вищу освіту», національній програмі «Освіта» (Україна XXI століття), Конвенції про охорону та заохочення розмаїття форм культурного самовираження, Дорожній карті мистецької освіти (документи ЮНЕСКО), гуманізація освіти трактується у відповідності до найвищої соціальної цінності – людини, яка має право на розкриття природних переваг, професійне становлення згідно особистісних здібностей, отриманні освіти, яка сприяє у задоволенні відповідних до здібностей освітніх потреб, що на сьогодні, корелює з головними принципами мистецької освіти України. У відповідності до законодавчих актів визначено шляхи забезпечення якості підготовки фахівців, магістерського рівня підготовки, а перед закладами вищої освіти, українськими університетами стоїть завдання підвищення якості та ефективності підготовки здобувачів вокальної магістратури майбутніх солістів-вокалістів. Вітчизняна система вищої освіти України активно реагує на зміни та виклики часу у особливо у відповідальний період реформування, оновлення, дбає про збереження національних культурних традицій, педагогічних надбань, зокрема, творчого супроводу на засадах наставництва, спадкоємності в передачі виконавського досвіду, опору на національний репертуар.

Фахова підготовка магістрантів музичного мистецтва на факультетах мистецтв українських університетів враховує потреби сучасного суспільства, ринку праці, державного запиту на підготовку висококваліфікованих професійних кадрів виконавських спеціальностей.

У зв'язку з цим постає гостра необхідність забезпечення отримання необхідної кваліфікації здобувачами вокальної магістратури, з урахуванням унікальності вокальної обдарованості, індивідуальних виконавських можливостей та відповідного осягнення необхідного репертуарного надбання на основі співацьких традицій України, для ефективного здійснення професійної діяльності майбутніми митцями-виконавцями, було здійснено дисертаційне дослідження «Формування готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій» з метою глибшого вивчення проблеми формування готовності до виконавської діяльності у процесі співацького навчання, виховання, розвитку. Вокальне виконавство – трансляційно-культурний феномен, що сприяє розповсюдженню-сприйманню вокальних творів в унікально-урізноманітнених формах вокально-виконавської діяльності, у співвідношенні до природних вокальних здібностей виконавців їх наполегливої працездатності, підготовленості до здійснення виконавської діяльності, використанні національного та світового репертуарного надбання у професійній діяльності.

Проблематика заявлена у дисертаційному дослідженні охоплює вивчення низки різних питань, зокрема, з історії, теорії, методики музичного виконавства, які розглянуті в дослідженнях (В. Антонюк, Б. Гнидь, О. Стахевич О. Єременко, О. Єрошенко та ін.); культурологічний контекст відображено у дослідженнях (Т. Котирло, Н. Філіпчук, Є. Шуневич та ін.); мистецтвознавчий контекст висвітлено (Б. Гнидь, Н. Гребенюк, Н. Гуральник та ін.); вокально-педагогічний контекст досліджували (В. Антонюк, Д. Аспелунд, В. Брилін, Л. Василенко, Н. Гребенюк, Б. Гнидь, Л. Гусейнова, А. Козир, Л. Лимаренко, Н. Мозгальова, Н. Овчаренко, А. Растригіна, Л. Ставінська, Г. Стасько, О. Шуляр, Ю. Юцевич та ін.); контекст методика вокального навчання (Л. Василенко, Л. Дмитрієв, Н. Можайкіна, Н.

Овчаренко, Є. Проворова, Л. Тоцька, Ю. Юцевич та ін.) психолого-педагогічний контекст досліджували (Д. Юник, Т. Юник, та ін.). Ключові аспекти виконавської підготовки розкрито в дослідженнях Л. Василенко, О. Єременко, Т. Жигінас О. Маруфенко, А. Менабені, Ю. Мережко, Н. Мозгальової, А. Растригіної, Л. Тоцької, Ю. Юцевича, Лю Мянї, Янь Інши та ін. Актуальні для дослідження проблеми становлення солістів-вокалістів академічної виконавської манери піднімаються у наукових працях: В. Антонюк, Л. Дмитрієва Н. Гребенюк, Д. Євтушенка, В. Ємельянова, О. Єременко, Ж. Закрасняної, Н. Кьон, О. Микиші, Г. Стасько, О. Стахевича, Л. Красовської та ін. Особливості підготовки фахівців різних вокально-виконавських манер розглянуто у працях Н. Дрожжиної, І. Колодуб, Ю. Мережко, О. Петрикової, І. Стулової, Н. Шевченко та ін.

Окрім того, важливі положення методології і філософії освіти, виховання та дотримання культурних традицій виокремлено в дослідженнях В. Андрущенко, Л. Губерський, І. Зязюн, Конфуцій, М. Михальченко, Мен-Цзи, та ін.; історична динаміка розвитку вокального мистецтва, в основі якої покладено національну ідею гуманістичного виховання молоді засобами мистецтва розглядали А. Авдієвський, В. Антонюк, Б. Гнидь, Д. Євтушенко, Ю. Руденко та ін., питання духовної спадщини України розглядали Л. Гусейнова, О. Шевнюк, О. Щолокова, В. Шульгіна та ін.

Актуальність проблеми формування готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій посилюється у зв'язку з *необхідністю розв'язання існуючих у теорії, методиці та практичній співацькій діяльності, протиріч, а саме між: зростаючими потребами оптимізації мистецької освіти й недостатністю їх реалізації у процесі підготовки магістрантів музичного мистецтва солістів-вокалістів; актуалізацією комплексної складової вищої мистецької освіти магістерського рівня підготовки та розрізненістю викладання фахових дисциплін; потребами у здійсненні ефективної фахової підготовки магістрантів музичного мистецтва, солістів-вокалістів та засобами, прийомами їх практичного впровадження у*

виконавську діяльність. Слід відмітити й особливу соціально-педагогічну значущість проблеми формування готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності, ще в роки навчання спрямувати їх до набуття репертуарного фонду який відповідає національній ідеї виховання митців, зокрема, у традиціях української вокальної педагогіки, розробити шляхи оптимізації даного напрямку підготовки солістів-вокалістів на спадку кращих зразків україцунської вокальної культури, академічного (класичного напрямку).

Отже, актуальність поставленої проблеми її своєчасність та недостатній рівень дослідження зумовили вибір нашої теми дисертаційного дослідження: «Формування готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій»

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертаційне дослідження виконано відповідно до плану науково-дослідної роботи кафедри теорії та методики музичної освіти, хорового співу і диригування Інституту мистецтв Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова з проблеми «Зміст, форми, методи і засоби вдосконалення підготовки вчителів» (протокол № 5 від 26 грудня 2018 року).

Тема дисертаційного дослідження «Формування готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій» затверджена Вченою радою Українського державного університету імені Михайла Драгоманова (протокол № 8 від 28 березня 2024 року).

Мета дослідження полягає у розробці, обґрунтуванні та експериментальній перевірці методики формування готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій у процесі вокального навчання.

Об'єкт дослідження – процес вокальної підготовки магістрантів музичного мистецтва на факультетах мистецтв українських університетів.

Предмет дослідження – методи, засоби та прийоми формування готовності до виконавської діяльності магістрантів музичного мистецтва у процесі вокального навчання.

Відповідно до мети дослідження, висунуто наступні завдання:

- здійснити аналіз наукової літератури згідно стану вирішення заявленої проблеми підтриманої практикою вокальної підготовки;

- визначити сутність, зміст, компонентну структуру готовності до виконавської діяльності магістрантів музичного мистецтва на основі українських співацьких традицій у процесі вокальної підготовки;

- розробити критерії, показники та встановити рівні сформованості готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій у процесі вокальної підготовки;

- впровадити педагогічні умови формування готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій у процесі вокальної підготовки;

- розробити методичну модель формування готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій у процесі вокальної підготовки, теоретично обґрунтувати і експериментально перевірити поетапну методику формування готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій у процесі вокальної підготовки.

Методологічну основу дослідження становлять: - концепція сучасної філософії освіти, зорієнтованість до формування творчої особистості митця-виконавця; - основні положення формування готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій розглядається з позиції *системно-цілісного, аксіологічного, особистісно-орієнтованого, компетентнісного, креативного підходів* як методологічного способу вивчення мистецьких фактів, явищ, процесів; - базові принципові положення теорії пізнання (науковість, об'єктивність, історизм, цілісність,

системність, взаємозв'язок та взаємозумовленість явищ та процесів дійсності, спадкоємність, наставництво, традиції тощо)

Методи дослідження. Відповідно до завдань дослідження використано наступні загальнонаукові методи їх розв'язання: *теоретичні* – категоріальний аналіз, систематизація та узагальнення наукових джерел щодо практики викладання вокалу на факультетах мистецтв українських університетів, обґрунтування понятійного апарату дослідження; прогнозування, моделювання, компонування організаційно-методичної моделі досліджуваного феномена; планування програми вокального магістерського концерту на основі українських співацьких традицій у процесі вокальної підготовки, згідно нормативів вокально-виконавської підготовки магістрантів музичного мистецтва; *емпіричні* – методи діагностики – для виявлення наявного стану, відстеження динаміки процесу вокальної підготовки магістрантів музичного мистецтва, визначення рівнів сформованості готовності до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій, перевірки ефективності запропонованої методики; бесіда, інтерв'ю, анкетування, педагогічне спостереження, тестування, узагальнення оцінок незалежних експертів, вокальні покази педагогів-вокалістів, консультування з концертмейстерами вокальних класів, використання -медіа, інтернет ресурсів; педагогічний експеримент з перевірки ефективності висунутих педагогічних умов і методів формування готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій, здатності здобувачів до порівняльного аналізу, прогнозування, планування, коригування програми вокального магістерського концерту; методи математичної статистики – для опрацювання результатів експериментального дослідження; інтерпретація отриманих у процесі формування експерименту даних, їх графічне відображення; якісний та кількісний аналіз отриманих результатів і підтвердження їх вірогідності на основі якісних і кількісних змін.

Наукова новизна і теоретичне значення одержаних результатів дослідження полягає в тому, що *вперше*: - надано авторське трактування *ключового поняття* «формування готовності магістрантів музичного

мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій» як складне особистісне утворення, яке характеризується позитивною спрямованістю магістрантів музичного мистецтва до вивчення українського вокального спадку з метою його популяризації у процесі вокально-виконавської діяльності, де виконавська готовність виступає результатом накопичення вокального досвіду магістрантами музичного мистецтва у процесі навчання у вокальних класах педагогів-вокалістів, охоплює українську методiku вокального навчання, що ґрунтується на оволодінні вокально-виконавською вправністю, вокальною технікою, вокально-виконавськими уміннями та навичками, усвідомленні мотивів і потреб, що у сукупності визначають результативність вокально-виконавської діяльності; - розроблено компонентну структуру, критерії показники та рівні вияву готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій яку представлена у взаємозв'язку, взаємозалежності та взаємодії мотиваційно-орієнтаційного, когнітивно-пізнавального, виконавсько-творчого компонентів з визначеними для кожного з них відповідних критеріїв показників та рівнів сформованості; - визначено педагогічні умови формування готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій; - представлено ефективну організацію навчально-творчої взаємодії педагога-вокаліста та магістрантів музичного мистецтва у вокальному класі з використанням українських співацьких традицій для ефективного розвитку вокалістів-виконавців; провідною ідеєю дослідження виступає створення іміджу успішного виконавця-вокаліста в музично-виконавській діяльності магістрантів музичного мистецтва на основі використання українських співацьких традицій, розширення мистецького тезаурусу, розвиток вокально-творчої самостійності, індивідуальне вокально-виконавське зростання; - розроблено методичну модель формування готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій, у якій відображено зміст і послідовність взаємозв'язку й взаємообумовленості окреслених складників, задано векторне

спрямування її організації, на основі структурних компонентів; наукових підходів, принципів, функцій, а також педагогічних умов як системоутворюючого компоненту, що забезпечує дієвість моделі як системи з відповідними методами й засобами реалізації кожної з них; та етапи (мотиваційно-адаптивний: емоційно-ціннісний) дослідно-експериментальної роботи.

Подальший розвиток отримали: методи, прийоми та засоби комплексної діагностики, рівні сформованості готовності до виконавської діяльності здобувачів вокальної магістратури факультетів мистецтв українських університетів; розширено теоретико-методологічну основу формування готовності здобувачів вокальної магістратури факультетів мистецтв українських університетів; розкрито його функціональне значення у вокально-виконавській діяльності майбутніх солістів-вокалістів носіїв вокальних культурних цінностей, виконавців-популяризаторів вокальних творів українських композиторів.

Практична значущість дослідження полягає в тому, що його теоретичні висновки та експериментальні результати можуть служити: для оновлення змісту навчальних курсів з методики музичної освіти, розробки методичних рекомендацій з формування готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності. Ураховані специфічні особливості підготовки здобувачів вокальної магістратури України та Китаю.

Апробація результатів дослідження проводилась у процесі виступів і обговорень основних положень та результатів дослідження на науково-методичних і науково-практичних конференціях, педагогічних нарадах. Зокрема, на Міжнародних науково-практичних читаннях пам'яті академіка Анатолія Авдієвського у 2019, 2020, 2022 роках; на засіданнях кафедри теорії та методики музичної освіти, хорового співу і диригування та кафедри вокального виконавства факультету мистецтв імені А. Авдієвського, щорічних звітних науково-практичних конференціях професорсько-викладацького складу, аспірантів і докторантів Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова (Київ, 2019-2024); Міжнародна науково-практична

конференція: «Модернізація наскрізної виконавської підготовки учнівської молоді в сучасній мистецькій освіті». – Київ: УДУ імені Михайла Драгоманова, квітень 2023.

Впровадження результатів дисертаційного дослідження. Результати дослідження Гуань Юе впроваджено в освітній процес Українського державного університету імені Михайла Драгоманова (довідка № 250/2 від 23.04.2024 р.), Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка (довідка № 449 від 07.02. 2023 р.), Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету (довідка № 645/114 від 25.12.2023 р.).

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

Публікації. Основні теоретичні положення і висновки дисертації відображено в 9 одноосібних публікаціях автора, з них: 4 публікацій у провідних фахових виданнях України з педагогіки, та 1 – у зарубіжному науковому періодичному виданні, 4 – роботи апробаційного характеру.

Структура та обсяг дисертації. Дисертація складається з вступу трьох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків, списків використаних джерел до кожного розділу, додатків. Загальний обсяг дисертації складає 282 сторінки, з них 254 сторінки основного тексту. Робота містить 9 таблиць, 6 діаграм та 1 рисунок.

РОЗДІЛ І.

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ФОРМУВАННЯ ГОТОВНОСТІ МАГІСТРАНТІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ДО ВИКОНАВСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ НА ОСНОВІ УКРАЇНСЬКИХ СПІВАЦЬКИХ ТРАДИЦІЙ

1.1. Розкриття предмету дослідження з підготовки магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій

Сучасний динамічний світовий цивілізаційний поступ формує суспільний запит на виховання творчої особистості, яка самостійно мислить, генерує оригінальні ідеї, форматує плани та успішно втілює їх у життя, у відповідності спрямування професійної діяльності вокально-виконавського спрямування набуває індивідуальний репертуарний доробок, впроваджує його в середовище професійної самореалізації, вміло адаптує власні творчі проекти у виконавську практику.

Вища освіта в Україні перебуває у процесі реформування, який охопив усі її рівні та напрями з метою удосконалення змісту, якості, ефективності та уможлиблює розповсюдження у світовому освітньому просторі прогресивних ідей української методики підготовки фахівців у вищій школі, зокрема й мистецького спрямування підготовки.

До основних тенденцій розвитку освіти на сучасному етапі, А. Козир відносить: гуманізацію, гуманітаризацію; національну спрямованість та соціально-культурну відповідність; науковець актуалізує важливість відкритості, перенесенні ключових акцентів з навчальної діяльності на навчально-пізнавальну, художню діяльність.

На етапі активного реформування відбувається заміна репродукування, розумінням та осмисленням (умовної проблеми), а також створенням умов для самореалізації особистості у процесі педагогічної взаємодії побудованій на засадах співробітництва, прояву творчих можливостей, тощо. Тобто, на передні

шпальна виноситься проблема розвиваючого навчання, безперервності навчання, що корелює з проблемою підготовки особистості до здійснення творчої діяльності, що трактується науковцем у більш широкому сенсі [31].

Педагогічні колективи вищих навчальних закладів всіляко підтримують професійний, інтелектуальний, соціальний і духовний розвиток, акцентуючи увагу до виявлення найдоцільніших та яскравих індивідуальних і творчих можливостей кожного окремого здобувача. Швидкий та потужний формат підготовки магістрантів музичного мистецтва в українських університетах передбачає активну педагогічно-спрямовану діяльність щодо цілеспрямованого формування творчої особистості, підготовленої до ефективної саморегуляції, професійної пластичності, інтуїтивної-передбачливості, конструктивно-мислячої та креативно-діючої особистості, професійно-підготовленої до застосування власних ресурсів з метою побудови та реалізації ефективної стратегії професійного становлення та професійної самореалізації.

Основним орієнтиром змісту модернізації освіти в Україні є особистість, яка здатна до саморозвитку та самовдосконалення впродовж життя, особливо враховуючи, що регулятивним фактором професійної орієнтації в сфері обрання освіти виступала держава. Наразі, в нинішніх умовах акценти зміщені у бік виховання особистості, яка виконуватиме завдання державного, суспільного запиту зберігаючи за собою право реалізації завдання згідно покликання та природних здібностей, які й формуються у процесі навчання, підносяться до рівня професійності їх практичного застосування.

Слід відмітити, що на сьогодні пильна увага роботодавців у мистецькій сфері зосереджується, як на професійних якостях молодого митця так і на його моральних, духовних якостях, відповідно-унормованій громадянській та соціальній позиції, професійності здійснення відповідних обов'язків згідно фаху. Такі якості як особистісна зрілість, професійна компетентність, креативність, та ряд специфічних факторів, які характеризують творчу особистість митця-виконавця повинні відповідати всім вимогам сьогодення для ефективного просування у житті та праці.

Вирішення проблеми підготовки високоефективних фахівців мистецької сфери діяльності передбачає психолого-педагогічне обґрунтування змісту та методів навчально-виховного процесу, спрямованого на розвиток особистості магістра музичного мистецтва майбутнього соліста-вокаліста, виконавця.

На сьогодні, обмаль інформації, яка би посприяла цілеспрямованому та науково-методичному забезпеченню процесу формування готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності (з урахуванням українських співацьких традицій), потребує уважного й зосередженого огляду ключових позицій дослідницького напрямку визначеного згідно тематики дисертаційного дослідження та відповідних діагностичних атрибутів до узагальненого у дослідженні ефективного виховання співаків-солістів у традиціях виховання української вокальної педагогіки.

Вважаємо, що українські співацькі традиції вокального виховання солістів є спадкоємною продуктивною технологією, яку слід розглянути для виявлення методичних основ здійснення цілеспрямованого форматування необхідного «комплексу соліста-вокаліста», який забезпечить готовність здійснювати вокально-виконавську діяльність, якісно, вправно, професійно.

Отримання освіти за ступенем вищої освіти «магістр», передбачає оволодіння опірним комплексом умінь, згідно обраного напрямку підготовки. Випускник магістратури, цілком зріла особистість, яка володіє різноманітними засобами які характеризують її професійну готовність до здійснення відповідної до отриманого фаху діяльності. Вітчизняна дослідниця С. Ізбаш розглядає проблему фахової підготовки магістрантів [29], під кутом зору виявлення ефективних методів атестації фахової підготовки магістрантів, діагностики надання освітніх послуг, ефективності підготовленості магістрантів до здійснення професійних обов'язків, узагальнено.

Згідно тематики дослідження проблема підготовки корелює з проблемою готовності та завжди співвідноситься з конкретним видом діяльності, відповідних стандартів підготовки та потребує більш деталізованого наукового

аналізу, зокрема, вважаємо необхідним опиратись у дослідженні на галузевий стандарт ГСВО МОНУ.

Як зазначає Т. Туркот, галузеві стандарти вищої освіти (ГСВО МОНУ) вкладаються у три напрями-розділи а саме: 1) освітньо-кваліфікаційної характеристики (ОКХ), вимоги до професійних якостей, знань та умінь, відповідно урахувуючи ієрархічний рівень (базова, вища, повна вища освіта); 2) освітньо-професійна програма (ОПП), якою визначається зміст підготовки фахівців певних освітньо-кваліфікаційних рівнів, певний набір нормативних та вибіркових дисциплін, науково й методично-обґрунтованої послідовності їх засвоєння; 3) засоби діагностики якості вищої освіти, результат якого фіксується на державному іспиті та підготовки кваліфікаційної атестаційної роботи (магістерської, творчої), які відповідають галузевим стандартам [69, с. 258].

Згідно національної рамки кваліфікацій, підготовка магістрантів (це сьома рамка кваліфікації другого циклу вищої освіти) в Україні відповідає Європейським стандартам вищої освіти. Рівень магістра передбачає здобуття спеціалізованих концептуальних знань, на засадах оволодіння сучасними науковими здобутками, відповідно сфері професійної діяльності, які забезпечать сформованість оригінального мислення здобувача, підтриманих спеціальними уміння, навичками для розв'язання нагальних професійних задач.

Для магістрантів музичного мистецтва осягнення традицій вокально-виконавської підготовки солістів-вокалістів виступає як провадження в процес фахової підготовки інноваційної складової, яка буде сприяти накопиченню нових знань, здатності їх інтегрувати, здатність розв'язувати проблеми у новому середовищі з урахуванням аспектів соціальної та етичної відповідальності тощо. Що на нашу думку співвідноситься з тематикою дисертаційного дослідження у аспекті осягнення українських традицій співацького виховання та концепції інтернаціоналізації вищої освіти, яка сприяє до широкого осягнення світового ціннісного освітнього досвіду у предметній сфері підготовки солістів-вокалістів, зокрема й використанням традиційної української методики вокальної підготовки магістрантів музичного мистецтва до здійснення публічно-

виконавської діяльності. Інформація підтверджена згідно з чинною редакцією Національного класифікатора України [25; 47; 48].

Опираючись на законодавчі документи слід зазначити, що в галузевому стандарті вищої освіти України згідно освітньо-кваліфікаційної характеристики магістра музичного мистецтва за спеціальністю – 025 музичне мистецтво, спеціалізація – 2453.2 – артист-вокаліст, додатково надається орієнтований переліком професій, а саме: оперний співак, камерний співак, соліст-вокаліст, соліст-бандурист, артист музичної комедії, естради та інші. Інформація підтверджена згідно з чинною редакцією Національного класифікатора України [25; 47; 48].

У пояснювальній записці, доданої до галузевого стандарту зазначається що відповідний стандарт розроблений для другого рівня вищої освіти спеціальності 025 «Музичне мистецтво» відповідно до Національної рамки кваліфікацій і використовується для визначення та оцінювання якості освіти та результатів освітньої діяльності музичних закладів вищої освіти.

Важливо зазначити на стандарт, затверджений та уведений у дію наказом Міністерства освіти і науки України (від 04.03.2020 р. № 368), щодо визначення вимог до фахівця, закладену в основу Болонського процесу та в міжнародному Проекті Європейської Комісії «Гармонізація освітніх структур в Європі» (Tuning Educational Structures in Europe, TUNING) – координацію проекту Тьюнінг здійснюють європейські університети Деусто – Іспанія, та Гронінгена – Нідерланди. Девізом проекту виступає: «Узгодження освітніх структур та навчальних програм на основі різноманіття та автономії» [77].

На сьогодні, освітяни України покладаються на законодавчий інструментарій згідно запроваджених положень законодавчих актів «Про освіту» «Про вищу освіту», «Про наукову і науково-технічну діяльність», Угоди про Асоціацію між Україною та Європейським Союзом та виконання зобов'язань щодо набуття Україною статусу кандидата та підготовки до вступу України до ЄС. На цьому шляху представлені проекти програми міжнародної співпраці ЄС Еразмус+ є дієвим інструментарієм інтернаціоналізації вищої освіти.

Ю. Рашкевич, якому ми висловлюємо подяку за відповідні матеріали: Tuning educational structures in Europe, TUNING, перекладені українською мовою та надані для ознайомлення широкого загалу та відповідних спеціалістів з метою удосконалення освітніх програм в Україні [46; 77].

Опираючись на дослідження сучасних українських науковців, завдячуємо розробникам ступеневих освітніх програм, зокрема Ж. Талановій, та її праці «Програмні компетентності та результати навчання» [66], відповідно наданим методичним рекомендаціям щодо розроблення освітніх програм у контексті Закону України «Про вищу освіту» з урахуванням змін і доповнень, що відбулися в нашій країні упродовж періоду від 2015 до 2022 р.р. Зокрема, актуальним є врахування різних актуальних національних нормативно-правових документів і європейських стандартів вищої освіти. Єдиних стандартів модернізації, удосконаленні ступеневих освітніх програм в умовах сьогодення європейської інтеграції національної вищої освіти та входження України в європейський простір, зокрема, єдиний освітній простір.

Дослідники зазначають, що в сучасному баченні проблеми формування компетентності слід урахувувати їх поділ за двома групами, це предметно-спеціальні (фахові) компетентності (subject specific competences), відповідають предметній області, «визначають профіль освітньої програми та кваліфікацію випускника, саме вони роблять кожну освітню програму індивідуальною», а також загальні компетентності (generic competences, transferable skills) – «носять універсальний, не прив'язаний до предметної області характер..., як здатність до навчання, креативність, володіння іноземними мовами, базовими інформаційними технологіями») [66, с.8].

Важливим для дослідження фактом є продовження внесення змін в освітні стандарти завдяки результатам проведення проект Tuning, зокрема, трактування ключових компетенцій, виділених на сьогодні у сучасних програмах та стандартах вищої освіти, зокрема в Україні. За отриманими результатами, до списку загальних компетентностей, широко впроваджуваних з метою оновлення освітніх програм в Україні послуговуються модифікованим стандартом.

Специфічні ознаки, адаптовані до умов та стандартів вищої освіти в Україні за обраною тематикою підготовки магістрантів музичного мистецтва за спеціалізацією артист-вокаліст. Що відображено і в галузевому стандарті вищої освіти України, згідно освітньо-кваліфікаційної характеристики магістра музичного мистецтва (спеціальність – 025 музичне мистецтво, спеціалізація – 2453.2 – артист-вокаліст), відображено найновіший та найефективніший шлях, який торують педагоги та здобувачі, дотримуючись заданих нормативів.

Відповідно до стандарту слід зазначити, що коло окреслених компетентцій встановлює заклад вищої освіти який надає відповідні освітні послуги, а також визначає які саме дисципліни, форми проведення практики та ін., необхідні для забезпечення відповідних до стандартів, результатів навчання, у необмежених формах (оф-лайн, он-лайн, змішана).

Головним завданням митця соліста-вокаліста є спроможність до розв'язання професійних задач, вирішення нагальних проблеми у сфері професійної діяльності (апробація спроможності відбувається у процесі навчання). Нами передбачено набуття потужного комплексу який розгортається у практиці виконавської діяльності фахівця та характеризується загальними та специфічними знаннями, вміннями й навичками за спеціальними фаховими, предметними складовими, де загальні: спроможність практичного використання іноземною мови; виявлення, оцінювання, постановка й вирішення професійних проблем; використання інформаційно-комунікаційних технологій; абстрактне мислення, здійснення аналізу та синтезу навчальних задач, тощо; спроможність до генерування новітніх (креативних) ідей; спроможність до міжособистісної взаємодії; ефективність міжнародної взаємодії; спроможність працювати самостійно/автономно, та інші.

Згідно, освітньо-наукової складової процесу підготовки магістрантів музичного мистецтва, важливим складником є написання та захист магістерського дослідження, додається також, здатність проведення наукових досліджень на відповідному рівні.

До спеціально-фахової, або предметної складової процесу підготовки магістрантів музичного мистецтва, за спеціалізацією – артист соліст-вокаліст, віднесено: створення, реалізація художніх концепцій засобами співацької творчості; глибоке усвідомлення сутнісних ознак та процесів музичного мистецтва, за ознаками історизму, естетики, тощо; створення й реалізація творчих проєктів – сольних та спільних вокальних концертів; вправність та довершеність у створенні художньо-образної реалізації власних творчих продуктів; постійна аналітико-синтезуюча діяльність спрямована на вияв, обробку художньої інформації, з метою теоретичної, практично-виконавської інтерпретації; накопичення виконавського досвіду (спостереження за творчо-виконавською діяльністю професійних виконавців-вокалістів, порівняння, узагальнення, вироблення іміджевих ознак власної творчості) у безпосередньому та -медіа й - інтернет форматах спілкування з вокальною творчістю.

Особливо значущими виявляємо наступні складові, які набуваються у процесі підготовки майбутнього соліста-вокаліста: емоційно-візуальний контакт під час здійснення вокально-виконавської діяльності, презентація художньої інтерпретації під час публічного виступу; окрім того слід враховувати й перспективу здійснення вокально-педагогічної діяльності.

Згідно нормативів підготовки здобувачів вищої освіти, зазначається щодо необхідності випускників магістратури мистецьких факультетів, оволодіти професійними навичками виконавської, творчої та вокально-педагогічної діяльності. До прикладу, можемо навести такі варіативні форми виконавства як робота у групах різних складів (дуети, тріо, ансамблі та ін.). Проте спрямовуючи увагу до сольного виконавства співаків важливим є спрямованість на індивідуальність соліста-вокаліста та урахування відповідної до можливостей репертуарної спрямованості, по-етапної роботи яка наближає співака до реальної сцени. Вважаємо, що все починається з вибору конкретного твору, прицільної роботи над ним, планування по-етапного розбору всіх вагомих складових які й забезпечують ефективність виконання, а саме, визначення жанрово-стильових особливостей, спрямованість до здійснення попереднього аналізу музичної

форми, виявлення стильових особливостей, побудова власної виконавської концепції-моделі, осмислення драматургії виконання, апробація у практиці фонаційно-мовленнєвого процесу та ін. Практична робота передбачає, що вокаліст-виконавець перш ніж здійснювати аналітичну діяльність, накопичує необхідні знанняві ресурси та навчається оперувати ними у практиці здійснення розбору вокального твору.

У стандарті вищої освіти, зазначається не деякі додаткові фактори підготовки магістрантів-вокалістів: «здійснювати ефективне управління мистецькими проектами (планування, ресурсне репертуарне забезпечення, безпосереднє виконавське втілення); приймати ефективні рішення в галузі культури і мистецтва, аналізувати альтернативи, оцінювати ризики; можливість планувати і здійснювати дослідження у сфері культури та мистецтва: знаходити, обробляти та аналізувати необхідну інформацію; аргументувати висновки, презентувати і обговорювати результати досліджень; володіти сучасними методами та засобами наукових досліджень у сфері музичного мистецтва, у тому числі, методами роботи з інформацією, методами аналізу даних» [64, с.7-8] .

Особливої актуальності у підготовці магістрантів музичного мистецтва набуває підготовленість до професійного здійснення вокально-виконавської діяльності, яка передбачає застосування специфічних навичок концертно-виконавської, музикознавчої, дослідницької діяльності у сфері музичного мистецтва. Щодо перспективи працевлаштування випускників – магістрантів музичного мистецтва солістів-вокалістів, то в законодавчих документах надається лише загальне посилення щодо підготовки магістра до виконання відповідних професійних робіт за класифікатором професій. Хоча, на сьогодні існує практика працевлаштування випускників мистецьких факультетів в Україні у заклади культури – філармонії, театри, концертні організації тощо, заклади початкової, базової та середньої спеціалізованої музичної, освіти, заклади вищої музичної освіти, заклади загальної середньої освіти та спеціальної освіти, в організації розповсюдження масової інформації (радіо, телебачення тощо), а також інші установи, в яких соліст-вокаліст може здійснювати

професійну діяльність на договірних основах, тож, альтернативна політика працевлаштування талановитих співаків-солістів, випускників вокальної магістратури у відповідних закладах України та Китаю, а також в інших країнах, цілком вірогідна.

Орієнтовний перелік професій, фахова підготовка з яких може бути спрямована в циклі освітньо-професійної програми зі спеціальності 025 «Музичне мистецтво» відображена детально у Національному класифікаторі України (ДК 003:2010), в Стандартах підготовки фахівців рівня «магістра» регулюють процес надання освітніх послуг [64].

Слід зауважити, що у центрі наукової уваги освітнього процесу вищої школи стоять педагог та здобувач. Зокрема, від педагога до студента передається певний досвід вирішення складних завдань, завдяки умінням діагностики педагогічної ситуації, опора на методи логічного аналізу та синтезу, загалом виконання аналітичної експертної діяльності вважається найголовнішим професійним умінням педагога, який на думку дослідників [29]. На думку вітчизняного науковця Н. Мозгальнової, виконавство музиканта це повноцінний вид художньої творчості, має деякі відмінності, обумовлені специфікою виконавської діяльності, рівнем розвитку відповідних якостей і вмінь яскраво вираженій спрямованості на розвиток індивідуально-неповторних якостей особистості. Як зазначає вітчизняний науковець Н. Овчаренко «сутність особистісно орієнтованої професійної освіти полягає в усвідомленні себе особистістю у виявленні, розкритті власних можливостей, становленні самосвідомості, у здійсненні особистісно-значущих і суспільно-принятих самовизначень, самореалізації, самостверджень у майбутній діяльності» [49].

Підготовка магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності проходить комплексно, усвідомлено, передбачає складну індивідуально-спрямовану педагогічну роботу з кожним конкретним здобувачем магістратури. Діяльність педагога-вокаліста, наставника – своєрідна та оригінальна, вона потребує неабиякої спостережливості та схильності до аналізу, уміння

передбачати результат запланованого поступу в індивідуально-скерованій траєкторії особистісного розвитку та виховання майбутнього соліста-вокаліста.

Унікальність процесу навчання співу передбачає такий різновид універсального інтуїтивно-креативного педагогічного передбачення, яке вже на початковому етапі навчання здібного/талановитого здобувача починає формуватися в уяві педагога-вокаліста як «індивідуальна траєкторія навчання, виховання, розвитку» з перспективами реального формування готовності та вправності у здійсненні вокально-виконавської діяльності професійно-підготовленим солістом-вокалістом.

При цьому, слід зазначити, що ефективність майстер-класів педагогів-вокалістів представників української вокальної педагогіки часто відображена в здобутках видатних випускників авторських майстер-класів, творчих майстерень, що засвідчує точність педагогічного розрахунку, врівноваженого в уяві з професійним інтуїтивним передбаченням (алгоритмом вірної діагностики з метою формування готовності до здійснення вокально-виконавської діяльності) та в цілому, засвідчує ефективність української вокальної методики.

Вітчизняні дослідники підтримують думку, що «кожна людина є особистістю, оскільки їй властива свідомість, певна система потреб, інтересів, поглядів, переконань, розумових, моральних та інших якостей, які внутрішньо визначають її поведінку, надають їй певної цілеспрямованості, стійкості й організованості» [61, с. 121]. Така діяльність має визначені результати, осмислено-спрямована та контрольована на досягнення передбаченого результату, за умови цілковитої відповідальності перед громадськістю та власним сумлінням.

Н. Овчаренко зауважує на створення спеціальних сприятливих «умов для самореалізації і саморозвитку» особистості. Наступність у якісних мистецько-зорієнтованих діях за аналогом по суті, передача набутого попередньо, особистісного досвіду. Дієві координати публічного виконавства музикантів передбачає певні закони та правила згідно яким саме слід діяти, як ефективно діяти у процесі направлення молодих солістів для здобування досвіду,

трансформації його у самостійну позицію стати «неповторною особистістю в мистецтві, шукати оригінального, самобутнього вирішення мистецьких проблем» [49].

Формування готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій виступає результатом відповідної професійної підготовки, є невід'ємною базовою складовою самого процесу та одночасно перебуваючи в полі дослідницького інтересу, потребує окремого уточнення.

Вагомим історичним фактом вважаємо уведення поняття готовність у науковий обіг в середині минулого століття зарубіжними вченими-психологами М. Дяченко, Л. Кандибовичем [16], які зазначали, що у процесі фахового навчання здобувачів зміцнюється їх професійна спрямованість, розвиваються відповідні здібності, відбувається удосконалення психічних процесів підпорядкованих здійсненню професійної діяльності, набувається досвід, який підтримано високим почуттям відповідальності, обов'язку, професійності, формується самостійність, проявляється індивідуальність, життєві установки тощо. В мотивації, індивідуальній спрямованості здобувачів досягнути секрети майбутньої спеціальності, особистісних позитивних змін у процесі спадкоємності – передачі досвіду від «майстра – учню» на основі інтенсивної передачі соціального і професійного досвіду та формування необхідних якостей збагачується соціальна, духовна й моральна зрілість особистості майбутнього фахівця. Сучасні вчені часто диференціюють поняття «готовність» і «підготовка», розглядаючи підготовку як процес, а готовність як результат підготовки, при цілковитій взаємозалежності двох понять. Можемо зазначити, що поняття «готовність магістра музичного мистецтва до виконавської діяльності» тісно пов'язане з низкою понять дослідження, а саме: «професійна підготовка», «виконавська діяльність» «вокальне виконавство» у співвідношенні до розгляду проблеми відповідної підготовки магістрантів музичного мистецтва.

Аналіз досліджень у яких розглядаються зазначені поняття передбачають як діяльнісний процес, так і, відповідно, практичний здобутий результат –

«готовність до виконавської діяльності», зокрема, дослідником С. Максименко, поняття готовність визначається як цілеспрямоване вираження особистості, що вміщує переконання, погляди, мотиви, почуття, вольові та інтелектуальні якості, знання, навички, вміння, установки, тощо [43].

Вокальне виконавство – це засіб вироблення співаком-виконавцем нових унікальних художніх цінностей, воно має власні закони, власну природу та відповідно, властиві вокальному виконавству способи й засоби вияву, відображенню продукту композиторської творчості. Як кожне явище вокальне виконавство має історичні витоки, зафіксовані здобутки, ресурси та ін. Способи вияву вокального виконавства відповідають діяльній співацькій природі, а продукт вияву відповідає формі та структурі фольклорного, або композиторського задуму, з привнесеними виконавцем, індивідуальними елементами імпровізаційності, засобів виконавської виразності. Структура вокального виконавства має власні види, форми, опирається засоби на вокальній виразності кожного окремого виконавця – носія індивідуальних унікальних способів та прийомів виконавської виразності для вироблення унікального трансформованого продукту власної творчості у процесі здійснення виконавської діяльності.

Рівень підготовленості до здійснення професійної діяльності залежить від моральної, психологічної та практичної професійної підготовки, як бачимо, готовність це результат різнобічного особистісного розвитку згідно умов які характеризують професійну діяльність. На думку А. Ліненко, готовність є цілісним стійким утворенням, яке й забезпечує мобілізаційність особистості для включення у професійну діяльність [40]. Мобілізація особистості, опора на потенційні особистісні ресурси, спрямованість на результат підтримує вектор досягнення стану готовності до здійснення професійної діяльності.

Так як аспект готовності до вокально-виконавської діяльності досліджений не повною мірою, пропонуємо розглядати поняття готовності до виконавської діяльності як ключове, із виокремленими аспектами сольного вокального виконавства, а вокальне виконавство, розглядати як різновид професійної

діяльності. Наукові розробки та апробації даного виду професійної діяльності відображено у публікаціях авторитетних вітчизняних дослідників. Зокрема, Ю Мережко, розглядається вокально-виконавська підготовка майбутніх солістів-виконавців, як складова фахової підготовки (процес і результат), оволодіння цілісною системою професійно-педагогічних та спеціальних знань, умінь, елементів педагогічної, виконавської техніки, тощо. Дослідниця вважає, що вищезазначене посприє засвоєнню змісту музично-педагогічної освіти, виступаючи відповідною базою, яка сприятиме до набуття високого рівня здійснення професійної виконавської діяльності.

Результативність підготовленості визначається станом мотиваційно-потребової сфери у відповідності до майбутньої вокально-виконавської та вокально-педагогічної діяльності, залежить від конкретних вокально-музичних даних (здібностей) здобувача, глибини наукових знань про співацький процес (психологічний, біофізичний, мистецький аспекти), рівнем сформованості всього вокально-виконавського здобутку, розвиненості музично-вокального слуху, педагогічної обізнаності в методиці формування співацької культури, обізнаності у розмаїтті вокального репертуару, тощо [45].

Актуальним для нашого дослідження є проблеми вокально-виконавської підготовки розглянуті в дослідженнях О. Єременко, Ж. Закрасняної, Л. Красовської, А. Хлопотової, В. Юрчук та ін., адже вокальну підготовку магістрантів музичного мистецтва ми співвідносимо з українською вокальною педагогікою та українськими співацькими традиціями.

Ми дотримуємось визначення вітчизняного науковця О. Єременко щодо підготовка магістрантів – вищого ступеня підготовки фахівців, якісно нового етапу фахової підготовки, у єдності мистецько-фахового, науково-дослідницького, практично-педагогічного напрямів. Зокрема, вчена вказує на можливість підвищення якості підготовки магістрантів музичного мистецтва, за умови «орієнтації освітнього процесу на систематичне й послідовне залучення здобувачів освіти до самореалізації в мистецтві, зокрема у виконавській діяльності» [18, с.68], а вітчизняною дослідницею Ж. Закрасняною звернено

наукову увагу на необхідність підготовки фахівців-вокалістів академічної виконавської манери, які володіють власним голосовим апаратом та здатні до перевтілення, згідно різних мистецьких напрямків, що збагачує можливості, робить виконавця, універсалом, зазначається і важливість використання певного заданого вектору за яким «вокаліст найкраще може виконати той твір, який найбільш відповідає його внутрішнім устремлінням, що призводить до обрання репертуару певного типу, який охоплює визначену вокальну традицію» [26]

На думку молоді дослідниці Ван Цзін, формування готовності магістрів-вокалістів до виконавської діяльності полягає у передбачуваності результату спрямованого на ефективне виконання цього виду діяльності. Під пильною науково-педагогічною увагою «знаходиться творча особистість магістранта-вокаліста (майбутнього вокаліста-виконавця), здатного до активної творчості, зосередженого на спрямованому розповсюдженні цінностей вокальної культури, ретрансляції власних сольних вокальних програм в освітньому середовищі рідної країни (України, Китаю)» [6, с.111]

Підготовка вокалістів виконавців у традиціях української вокальної педагогіки здійснюється у безпосередньому навчально-творчому контакті, який носить характер наставництва при передачі ціннісного вокально-виконавського досвіду від професійного виконавця до виконавця-новачка у процесі здійснення особистісно-орієнтованого впливу професійно-педагогічних кадрів вищої школи на нову зміну митців солістів-вокалістів.

Підготовка майбутніх солістів-вокалістів відбувається цілеспрямовано та поетапно, зазвичай початковий ступінь підготовки вокалістів до професійної діяльності включає період, постановки голосу, згідно якому відбувається «дисциплінування рухів м'язової системи голосового апарату співака, набуття рухових навичок», які безпосередньо залежать від усвідомленості основних механізмів та дій щодо звукоутворення, що на думку вітчизняного педагога-вокаліста В. Гурби, це включає резонування, артикуляції, засвоєння дихальних рухів, їх ролі у фонаційному процесі, знання фізіології органів голосоутворення,

слуховий контроль, тощо, а під розвитком співацького голосу, педагог розуміє сам процес постановки голосу та підготовка його до професійного використання.

Важливо, що автором зазначено на «встановленні нових рухових стереотипів, як «автоматизація вокальних дій», що виступає важливим підготовчим етапом завдяки якому відкриваються перспективи розвитку наступного циклу підготовки співаків, у традиції української вокальної школи, як вироблення вокальної техніки [14, с. 292].

До технічних ознак слід віднести високий імпеданс, присутність високої і низької співацьких формант для варіювання тембральними фарбами а також акустичного урізноманітнення для збільшення варіативності у комбінуванні виконавської моделі вокального твору, тощо.

Наступний етап становлення співака передбачає інтелектуально-творчий цикл підготовки, до якого ми відносимо навчання у вокальній магістратурі. Формування професійних виконавських якостей у процесі фахової підготовки майбутніх учителів музики розкрито в дослідженнях Л. Василенко, Л. Гусейнової, А. Козир, Л. Лимаренко, Н. Мозгальнової, А. Растригіної, О. Щолокової та ін. Актуальні питання присвячені проблемам становлення солістів-вокалістів академічної виконавської манери піднімаються у наукових працях: В. Антонюк, Л. Дмитрієва Н. Гребенюк, Д. Євтушенка, В. Ємельянова, О. Микиші, О. Стахевич, та інші. Питання вокальної підготовки у різних аспектах розкривають Л. Василенко, О. Єременко, О. Маруфенко, А. Менабені, Г. Стасько, Л. Тоцька, Ю. Юцевич та інші. Особливості підготовки фахівців різних вокально-виконавських манер розглянуто у працях Н. Дрожжиної, І. Колодуб, Ю. Мережко, І. Стулової, Н. Шевченко та інші.

Загадкова сфера створення мистецьких артефактів засобами голосового творення, який одночасно виступає інструментарієм виконавця та його органічною цілісністю, на сьогодні лишається у колі дослідницького інтересу на шляху глибшого пізнання та наукового відкриття. Згідно відомого нам масиву досліджень музично-виконавського спрямування, виконавство представляє собою унікальний різновид діяльності людини, спосіб реалізації здібностей

шляхом удосконалення, відповідних до способу здійснення виконавської діяльності, умінь та навичок які уможливають інтерпретаційну ретрансляцію авторського задуму композитора у творчому прояві виконавця, що репрезентує продукт нотної творчості засобами індивідуальної виконавської творчості, який набуває ознак індивідуального осмислення.

Вокальне виконавство один з най-популярніших різновидів виконавської творчості, для якої вагомим значення набуває етап підготовки до його здійснення на професійному рівні, опирається на період підготовки самого виконавця та відображає традиції певної вокальної системи у якій виховувався вокаліст-виконавець.

Вокальне виховання співаків, солістів-вокалістів опирається на природну красу голосу та генетичну відповідність роботи органів і систем людини, якісно підпорядкованих самою природою до ефективного здійснення співацької та публічно-виконавської діяльності. Найважливішою ознакою, яка сприяє ефективному професійному розвитку вокаліста-виконавця є любов до співу. Традиційними для українців виступають співи у різних варіативних комбінуваннях від індивідуальної до колективної форм. На думку В. Антонюк, традиційний спів українців виступає як динамічна структура, вона включає різні варіанти «стильових відгалужень», при цьому «зберігає свої яскраві самобутні риси», що характеризує її унікальність [1, с.11-12], виступаючи проявом ментальності, що підтверджується й науковою думкою.

У дослідженнях сучасних науковців відзначається, що українська вокальна культура – прояв української ментальності, у феноменах української вокальної класики закарбовано традиції, саме в них відбивається історична основа в розмаїтті напрямів, видів і форм культури, які репрезентуються виконавцем на основі власної ментальності в реальній виконавській діяльності (від ментальність /у значенні англ. – Mental. – розум, спосіб мислення, склад душі/ (Вікіпедія); ментальність – сприйняття і тлумачення світу в системі духовного життя народу, нації, соціальних суб'єктів тощо). Тобто, означеною системою координат ми визначаємо умови та традиції виховання співака, а ментальність

виступає способом осмислення та сприймання заданих координат професійного становлення фахівця-виконавця.

У дослідженні О. Ребрової зазначається, що ментальність виконавця співвідноситься з «колективним-раціональним», виступає ознакою ментальності виконавця, до прикладу можна віднести виховання виконавця у ментальній групі в іншій країні, серед представників іншої культури [58].

Набуття ознак виконавського стилю, у світлі відповідності до певних культурних традицій, неодмінно відбиває відтінок ментального культурного поля країни у якій відбулось зростання і становлення фахівця виконавської сфери, який набуває та використовує надбані елементи іншої культури, пізнає та дотримується певних традицій.

На думку В. Антонюк, українська вокальна педагогіка опирається на засади вокально-технологічних принципів, враховує особливості психологічного складу нації, опирається на витоки української музичної культури, співвідноситься з особливостями історичного розвитку, тощо [1, с.12].

Виконавська ментальність соліста-вокаліста формується під впливом традицій певного культурно-освітнього поля, яке впливає на формування особистості виконавця. Відбиток ментального культурного поля країни у якій відбулось становлення фахівця виконавської сфери, що володіє певною мірою, надбаними елементами, відображається у виконавській практиці, зокрема у процесі виконання творів відповідної національної культури.

Вітчизняні та іноземні здобувачі у процесі формування готовності до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій виховуються у відповідному національному музичному середовищі, здобувають освіту на засадах єдності набуття знаннєвого та практичного ресурсу для здійснення професійної діяльності. Комплекс який забезпечує готовність до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій охоплює: володіння автоматизмом включення всіх необхідних активних органів, систем співака для забезпечення необхідних засобів, прийомів у виконанні відповідної, заданої,

поставленої задачі в досягненні конкретного вокально-виконавського результату.

Комплекс готовності до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій опирається на особистісно-професійну якість магістрантів музичного мистецтва, як вправність одночасної автоматизації осмислених виконавських дій співака. Виконавський комплекс підтримується знаннево-практичним ресурсом: методикою постановки голосу, історією вокальної культури, технічною досконалістю в межах діапазону та типу голосу, володінням виконавсько-інтонаційними та інтерпретаційними уміннями, прийомами української фонаційно-мовленнєвої техніки, володінням широкою палітрою засобів вокально-виконавської виразності, опірним репертуарним фондом, неповторним виконавським стилем (манерою виконання), окрім того, фізичною витривалістю, емоційною стійкістю та професійною стабільністю для здійснення виконавської професійної діяльності.

Заявлені позиції підтримуються науковою думкою, що знання історичного минулого кожного народу, яке закарбовується у творах музичної, вокальної культури (за С. Леонтієвою), це потужне джерело збереження традиційних українських цінностей, що корелюють з поняттям культурної спадщини, що проходить трансформацію під впливом не лише глобалізаційних процесів, а й часових проміжків, та самої виконавсько-інтерпретаційної діяльності митця, вирізняючи його з поміж багатьох інших [38].

Актуальною проблемою сьогодення залишається проблема збереження національних співацьких традицій, джерельної спадщини, етно-підґрунтя національної ідентичності, яка стала актуальною у світі. Увага до збереження культурної спадщини та традицій зумовлена, насамперед, дедалі зростаючими тенденціями до уніфікації та інтеграції світу під впливом глобалізаційних процесів, зокрема активізованих переходом до інформаційного суспільства, негативно впливає на процеси формування національно-культурної ідентичності, а відтак – вимагає її відтворення і підтримки з боку спільних і

непорушних духовно-ментальних цінностей та матеріальних культурних зразків і пам'яток

Вокальне мистецтво, як таке, що пов'язано зі значущою вербальною складовою, є потужним засобом вираження смислів закладених у зміст вокальних артефактів світової музичної культури, найяскравішим засобом найбільш повного втілення культуро-простору епохи, часу, подій, воно позиційно доступне людству за іманентною ознакою архетипів української ментальності, надає можливості зчитувати закодовані смисли, відображати їх у вокальних творах під час виконання, опираючись на спеціально відібрані виконавцем репертуарні колекції, або конкретні вокальні твори, задаючи тим самим інформаційний меседж слухачам щодо власних духовних акцентів.

Актуалізація питання меж індивідуального, соціального, історичного досвіду особистості в певному полі культури допомагає визначити їх (межі) за ознаками відповідного характеру діяльності, які відображають індивідуально-національний, загально-культурний рівень у контексті творчого продукту, яким виступає і вокальний твір, і творчий вияв соліста-вокаліста в моменти його виконання. Специфічні риси менталітету українського народу активно досліджуються провідними вітчизняними науковцями (В. Антонович, Д. Багалій, Г. Ващенко, та ін.). Слід зазначити, що сучасні дослідники (А. Бичко, І. Бичко, Р. Додонов, Ю. Римаренко, О. Ручка, В. Шинкарук та ін.) акцентують увагу саме на перевагах духовного світу українців, виокремлюючи особливі національні риси які безперечно відображаються у різних видах їх творчості, це: духовність, ідеалізм, індивідуалізм, егалітаризм, толерантність, самозаглибленість, емоціоналізм, тощо. Складне поняття менталітет на нашу думку слід трактувати як певний тип мислення у координатах якого відбувається осмислення та дотримання обраної системи цінностей особистості, соціальної групи. Основними складовими елементами національного менталітету є мова, колективна пам'ять, соціальні стосунки, колективні почуття, емоції і настрої, норми поведінки, традиції, цінності, унікальні репрезентації національної

культури, тип мислення, соціальне сприйняття, національний характер і темперамент, національна само-усвідомленість.

У дослідженнях сучасних науковців відзначається, що українська вокальна культура пронизана проявом української ментальності. У вокальних творах української класики закарбовано традиції українського народу, як відомо у традиціях відбивається історична основа розмаїття напрямів, видів і форм національного колориту. Всі глобальні події, важливі суспільні зміни, концептуальний побутовий устрій відображаються у творчих артефактах, зокрема й мистецьких. Мистецькі цінності – потужне джерело в яких закарбовуються для збереження традиційні українські цінності, які корелюють з поняттям спадщини, на думку С. Леонтієвої, вони динамічні, трансформуються під впливом не лише глобалізаційних процесів, а й часових природних умов, та особистісних орієнтирів, проте вони виступають найважливішою складовою гармонійного розвитку суспільства та всіх підсистем суспільного життя, тощо

Відповідно до вищезазначеного, «проблема збереження і самозбереження культурної спадщини, як підґрунтя етнонаціональної ідентичності держави, в останні десятиліття стала однією з базових у культурній політиці більшості країн світу. Увага до збереження культурної спадщини зумовлена насамперед дедалі зростаючими тенденціями до уніфікації та інтеграції світу під впливом глобалізаційних процесів, зокрема активізованих переходом до інформаційного суспільства, що негативно впливає на процеси формування національно-культурної ідентичності», а відтак – вимагає її відтворення і підтримки з боку спільних і непорушних духовно-ментальних цінностей та матеріальних культурних зразків і пам'яток [38, с.155]. Вокальне мистецтво, як таке, що пов'язане з вербальною складовою, є потужною базою для найбільш повного втілення культурно-простору, часу, епохи, тощо

Вокальне мистецтво – універсальне, воно доступне для сприймання широкому загалу, українське вокальне мистецтво за іманентною ознакою архетипів української ментальності, надає можливості впливу на широкий загал завдяки трансляції відповідного репертуару. Опіраючись на національні

джерела вокальна культура має власне ментальне поле, сучасні дослідники виокремлюють, так званий, «архетипічний компонент менталітету – систему архетипів і компонентів колективного несвідомого; «когнітивний компонент» – образ світу і способи мислення колективного суб'єкта; ціннісно-смысловий компонент – система цінностей, ціннісних орієнтацій, ідеалів, норм; емоційний компонент – оцінки, емоції, почуття; поведінковий компонент – мотиви і стереотипи поведінки. Кожен із цих компонентів має несвідомий і свідомий рівні, через що феномен національного менталітету позначається стійкими і нестійкими структурними станами» [57]. Вищезазначені складові, утворюють так званий «ментальний простір» – ціннісно-смыслове утворення, що являє собою сукупність ціннісних основ, сфери функціонування менталітету, а також його результату, вираженого у формуванні соціокультурної ідентичності» [65, с. 719].

Українські співацькі традиції побутують у межах ментального простору української національної культури, як ціннісно-смыслове утворення яке виявляється у процесі творчості колоритних, талановитих митців-виконавців, що опираючись на українські співацькі традиції, виконують український репертуар, осмислено-трансформують його, підносячи авторську виконавську концепцію на рівень співтворчості, закріплюючи власні виконавські ідеї довершеного виконання у статус визнання інтерпретаційного оригінального творчого продукту який засвідчує виконавську професійність співака-митця.

На основі підготовчого етапу, до написання дослідження, аналізу ґрунтовних наукових досліджень з питань розвитку української академічної вокальної педагогіки (В. Антонюк. Б. Гнидь та ін.), а також педагогічного досвіду майстрів вокальної педагогіки, з'ясовано, що визначальною рисою українського вокального виконавства, яке ствердилося, завдяки відкриттю легендарної музично-драматичної школи М.В. Лисенка (Київ, 1904), що започаткував професійну музичну освіту в Україні та згодом, інших статусних професійних музичних освітніх закладів в Україні, зокрема, Київської консерваторії, є опора на європейські та національні музичні традиції: загальнокультурний контекст

виховання висококультурних інтелігентних особистостей, що володіють природними вокальними здібностями, спроможні до сприймання і відтворення художніх образів вокальних творів (М. Литвиненко-Вольгемут); сприймають та відтворюють цілісність музичної драматургії через інтерпретацію образів вокальних творів (З. Ліхтман); мають розвинену емоційність та інтонаційна виразність звукоутворення (М. Кондратюк, Л. Лобанова та ін.); володіють природним вокально-виконавським комплексом (Є. Мірошніченко, В. Курін, З. Бузина та ін.); спрямовані до здійснення оперного вокального виконавства (В. Кочур, Р. Майборода); спрямовані на здійснення камерно-концертного вокального виконавства (Л. Остапенко, Д. Петриненко та ін.).

Встановлено, що українські педагоги-вокалісти (академічного напрямку) сповідають принципи поступовості, наступності, єдності ідеї гармонійного виховання, технічного розвитку (урахування індивідуальних особливостей, природних можливостей), культурологічної спрямованості навчання, індивідуального підходу, розкриття співацького таланту в єдності інтелектуального, фізичного, психічного, емоційно-вольового складників, для розкриття художнього змісту вокального твору, емоційної насиченості виконавської інтерпретації вокального твору, володіння внутрішніми та зовнішніми вокально-виконавськими прийомами для ефективного здійснення публічно-виконавської діяльності.

Для даної тематики вважаємо ключовими досягненнями китайських здобувачів вокальної магістратури є прагнення оволодіти українською академічною вокально-виконавською манерою та відповідного мовлення близького до усталених літературних норм у відповідності до культурної мовленнєвої традиції у співі. Дана тематика піднімалась молодими китайськими науковцями Вей Лімін, Лю Мянні, Ян Сяохан та ін.

Осягнення українських співацьких традицій співаками-академістами передбачає засвоєння національного класичного репертуару, дотримання об'ємно-акустичного звучання голосу у прикритій позиції, привнесення у вокальне виконавство різноманітної тембральної палітри, кантилени,

рівномірного звукового потоку зі згладженими реєстровими переходами та дотриманням вокально-мовленнєвих норм, зокрема української літературної мовленнєвої норми, (за Лю Мянї) у вокальному виконавстві, ми відносимо до ключових українських вокальних традицій.

Ян Сяохан пов'язує традицію і якість вокального мовлення, з якістю донесення образно-сміслового змісту вокального твору, якість втілення художнього образу в єдності музики й поезії, зауважуючи на традиції української співацької культури, а представники українського виконавського стилю у роботі з новачками прагнуть до «природного поєднання закономірностей мовного та вокального інтонування, доводячи на практиці, що при ефективній роботі це питання успішно вирішується без спотворення вимови, зводячи редукування голосних до мінімально необхідного» [72, с. 270].

До характерних традиційних рис української вокальної культури зазвичай відносять мелодійність та співучість, а також м'якість та зручність для співу української мови з багатою палітрою розспівуваних голосних, пом'якшених приголосних тощо. Зокрема Д. Євтушенко, визначив чинники української співацької традиції: «фонетичний склад мовлення, менталітет народу, специфіку психології, темпераменту, смаків, уподобань, думок, мрій, надій, інтересів.

Розглядаючи риси сталої співацької манери в Україні, Д. Євтушенко [17, с. 17] висловлює думку, що вона вирізняється природною невимушеністю роботи голосового апарату з використанням ясної дикції та артикуляції під час співу, ця співацька традиція вирізняється неперевершеною кантиленою, яка дає підстави називати Україну, «північною Італією»

Оволодіння вправністю та майстерністю використання у професійній діяльності практичного вокально-виконавського ресурсу, зазвичай трактують як володіння українським солоспівом, «українським бельканто», яке активно досліджується. Слід враховувати, що вибір місця та напрямку вокального розвитку китайських здобувачів необмежений, проте упродовж останніх десятиліть, вони цілеспрямовано готуються до здобуття музичної освіти в Україні. Зокрема, їх приваблюють можливість поєднання творчо-виконавського

та педагогічного спрямування фахового становлення на мистецьких факультетах в педагогічних університетах України.

Відповідно до потреб та устремлінь сучасного студентства слід відмітити «новий набір потреб» і «цінностей», про який ми зазначили вище, а саме осягнення основ музичної педагогіки, як майбутню перспективну траєкторію саморозвитку та вокально-виконавський розвиток у контексті надання освітніх послуг на засадах усвідомлення ментальних відмінностей, які відображено в східній і західній концепціях («Схід – Захід»). Доречним, на нашу думку є узагальнення Рене Генона, який розглядав типи східний та західний типи мислення у співвідношенні до двох цивілізаційних типів – традиційні (східні), та прогресивні (західні). Згідно філософії Сходу, це єдиний духовний канон життя, що спрямовано на духовне удосконалення людини, дотримання морально-етичних норм, закарбованих в текстах (Коран, Веди, Канон п'ятикнижжя, тощо). За якими філософія Сходу, протягом багатьох віків, підпорядковує індивідуальне начало, світовому цілому, та встановлює порядок домінування світового цілого над індивідуальним, проводячи аналогію ми встановили що вчителювання східного типу, це вчитель-гуру – життєвий наставник, це іще раз засвідчує східної традиціоналізм цивілізації (панування стереотипного стилю мислення та переважання його над науковим). Натомість, західна концепція у філософських трактатах – раціонально-логічна та аналітична, автономна (В. Петрушенко, Фан Динь Тань та ін.).

Повертаючись у русло наших дослідницьких інтересів слід зазначити, що вокальна підготовки іноземних здобувачів вимагає ознайомлення з новою для них культурою та її традиціями, зокрема українськими співацькими традиціями. Виокремлюючи специфічні українські співацькі традиції, слід зазначити, що співацька діяльність українців – найбільш масовий соціально-колективний вид творчості, на думку українських культурологів поштовхом до співу є природна художньо-поетична і співацька обдарованість українців (за Н. Шумадою) [75]. Любов до співу українців виявляється в усіх сферах життя та супроводжує людину упродовж нього.

Осягнення провідних українських співацьких традицій відбувається у межах майстер-класів провідних педагогів-вокалістів закладів освіти різних рівнів підготовки, зокрема й на факультетах мистецтв українських університетів, діалог культур здійснюється у процесі спілкування, зокрема навчальному процесі він відбувається універсальною мовою вокальної музики, на матеріалі українських вокальних класичних творів, в процесі інтеграції набутих співацьких традицій від професіонала педагога-митця до здобувача-вокаліста.

Становлення української музичної культури від давніх часів до сьогодні, сприяє осягненню більшої кількості музичних творів, ознайомленню з минулими історичними і культурними етапами розвитку й побутування українства закарбовано у творчості найкращих представників української культури, творцями ідентичності українського народу Т. Шевченка, І. Франка, І. Нечуй-Левицького, Г. Квітки-Основ'яненка, П. Куліша, М. Коцюбинського, Ю. Федьковича, С. Руданського, Л. Глібова, Є. Гребінки, О. Кониського, О. Барвінського, С. Кричевського, Є. Ярошинської, М. Устияновича, М. Костомарова, І. Огоновського, С. Воробкевича, О. Маковея та багатьох ін. Знакові постаті митців створювали неповторність духовного, історичного життя українського народу, закарбовуючи факти що дійшли до них з усно-народних джерел, завдяки яким нащадки мають можливість здійснити екскурс у минуле українського народу (українського козацтва), відображеного у думах, плачах («Вибір гетьмана», «Дума», «Плач невольників на турецькій каторзі», «Згадка старини», «Проці», «Про бурю на Чорному морі», «Про Марусю Богуславку» та багато ін.), як уособлення славного минулого, характер народу, його ідеали, природу, зазначає у монографії Т. Котирло, Н. Філіпчук [35, с. 96, 118, 124, 195].

Оспівана історична героїка, життєва реальність, трагедійність та звитяга героїчної визвольної боротьби українського народу, в усно-пісенних формах, донесла до сучасників образи воїна, сина, оборонця України, уособленого в образах героїчних козаків: корсунського полковника Станіслава Морозенка; засновника фортеці Малої Хортиці, що згуртував козаків Запорізької Січі, Байду (Дмитра) Вишневецького; Петра Конашевича-Сагайдачного – кошового отамана

війська Запорізького, славетного полководця і флотоводця; гетьманів Богдана Хмельницького, Северина Наливайка, та інші видатні історичні постаті.

Надзвичайної вартості є й українська лірика, на думку І. Огієнка пісня, є ознакою української культури, яскравої талановитості народу [50], завдяки пісні «художньо-естетичні, моральні, патріотичні традиції неофіційно передавалась з покоління в покоління. А видатні митці різних жанрів під впливом пісенної культури творили шедеври загальносвітового і європейського рівня», дослідники зазначають на створені М. Лисенком понад вісімдесяти вокальних творів на слова Т. Шевченка, шедеври літературні шедеври та надання їм іншого формату завдяки , а музику до вісімдесяти творів за Шевченковим «Кобзарем», написав М. Лисенко, здобутки якого отримали чи не найбільшу шану й популярність в Україні та у світі [35, с. 96, 118, 124, 195]. Саме українська вокальна творчість, народжена з пісенної спадщини українського народу стала джерельною основою для «утворення професійних видів мистецтва, інтегруючись зі словом, поезією, музикою, хореографією» [35, с. 193].

Надзвичайної актуальності набула нова система ціннісних орієнтацій, закарбованих в українській вокальній культурі, яка поєднує естетичну, духовну, моральну, політичну та націє-творчу сфери. В даному контексті «педагогічні знання генеруються шляхом змістового удосконалення культурологічного циклу» (за Т. Котирло, Н. Філіпчук), підготовки майбутніх вокалістів виконавців у традиції україністики як все-охоплюючого джерела до набуття «необхідних знань, світоглядні орієнтації суспільно-політичного, національно-історичного характеру в конкретному соціально-освітньому просторі» (за Т. Котирло, Н. Філіпчук), де саме завдяки художньо-естетичному пізнанню здійснюється виховання особистості митця-виконавця у традиції української вокальної культури, завдяки осягненню розмаїтої джерельної бази, пізнання традицій українського виконавства, історичних етапів становлення української державності.

Вокальна підготовка здобувачів вокальної магістратури в українських закладах вищої освіти ґрунтується на вивченні українських вокальних традицій,

в основі яких лежать елементи провідних методичних системи (М. Березовського, Д. Бортнянського, А. Веделя, М. Дилецького, М. Леонтовича, К. Стеценка та ін.), до майстер-класів сучасників у високому сенсі, ми відносимо М. Кондратюка, Д. Петриненко, Л. Лобанову, Л. Руденко, А. Солов'яненка, Є. Мірошниченко та ін., які використовували українські вокальні традиції у підготовці професійних співаків, сповідаючи емпіричну та дидактичну схеми індивідуального співацького розвитку.

За аналогами успішних педагогів, наших попередників, таке спрямування вокального навчання значно розширює спектри виконавських інтересів здобувачів вокальної магістратури, озброїть вокальними традиціями на основі аналізу майстер-класів провідних педагогів-вокалістів, різноманітними знаннями, уміннями і навичками.

Окрім того, на думку сучасної дослідниці Є. Шуневич, «у до-класичний та класичний періоди» формування української вокальної педагогіки, «цілком окресленими були духовно-освітні цінності, які закладались в навчально-дидактичні методи виховання розвинених особистостей, майстрів сольного співу», за зразками педагогів-виконавців, переймаючи їх еталонну манеру співу в пошуках власної вокально-виконавської манери [75].

Тобто, до українських співацьких традицій на основі яких зростала когорта виконавців різних часів слід віднести *емпіричну й дидактичну схеми індивідуального вокального розвитку співаків, на засадах дотримання академічної манери, об'ємно-акустичного звучання, привнесення у вокальне виконавство різноманітної тембральної палітри, кантилени, рівномірного звукового потоку зі згладженими регістровими переходами та дотриманням літературних вокально-мовленнєвих норм у виконанні вокальних творів мовою оригіналу.*

Узагальнюючи вище зазначене, вважаємо, надзвичайно цінними на сьогодні є сучасні наукові дослідження українських та китайських науковців у результаті яких історія та методика вокальної педагогіки наповнюється знаннями, які доповнюють інформаційне поле української вокальної педагогіки,

зокрема у аспекті виявлення традицій виховання співаків – джерельної бази вокального становлення молодого покоління, яке обрало для себе шлях вокально-виконавського становлення з перспективами подальшого педагогічного служіння.

Варто представити сучасне наукове коло інтересів молодих вчених, яке постійно сповнюється цікавими, оригінальними науковими роботами за даною проблематикою (Ван Цзяньшу, Ван Лей, Вей Лімін, Лю Мянї, Чжао Веньфан ін.), проте, залишаються відкритими питання методики, змісту і форм використання українських співацьких традицій у музично-педагогічній діяльності, поступова адаптація до процесу вокального розвитку на основі українських співацьких традицій китайських здобувачів мистецьких факультетів педагогічних університетів з подальшим розповсюдженням їх в освітньому середовищі Китаю.

В результаті здійсненого аналізу наукових праць вважаємо, що формування готовності до здійснення вокально-виконавської діяльності невіддільне від формування особистості вокаліста-виконавця, на яку впливає інформаційний простір освітнього середовища. На думку Ю. Руденко, сучасні здобувачі вищої освіти в українських вищих навчальних закладах засвоюють навчальну інформацію, сповнюються новими знаннями, уміннями, навичками, адаптуються до умов та засобів виховання [58]. Подібний алгоритм відбивається і в процесі вокального виховання співаків у навчально-інформаційному середовищі українських факультетів мистецтв. Осягаючи нові реалії побутування та фахового становлення здобувачі вокальної магістратури набувають нового досвіду у процесі накопичення знаннево-інформаційного та практичного фактажу, який відповідає стандартам підготовки магістрантів музичного мистецтва на факультетах мистецтв українських закладів вищої освіти. Саме тому, оволодіння фаховими знаннями, уміннями й навичками відбувається в освітньому полі сконцентрованому на досягненнях попередників у сфері вокального виконавства.

Постійний рух здобувачів до оволодіння новою інформацією теоретично-практичного поля підтримується традиціями становлення солістів-вокалістів на засадах української вокальної педагогіки. Від вмотивованого просування здобувачів до оволодіння виконавським комплексом залежить і результат. Що знаходить своє підтвердження, згідно влучного висловлювання древньогрецького філософа Аристотеля, тільки той хто рухається вперед у науковому чи практичному пізнанні, але відстає у моралі – швидше рухається назад, аніж вперед, який не втратив актуальності на сьогодні, адже в інформаційну епоху розвитку людства збільшилась можливість доторкнутись до нагальної інформації у ширшому сенсі. Тому, головним є дотримання гуманістичних позицій у сприйманні нового, раніше невідомого, формувати навчально-інформаційну культуру – як уміння жити та працювати у світі інформаційних потоків, опрацьовувати інформацію, творчо її обробляти. [32].

Підготовка виконавців у традиціях української вокальної педагогіки корелює з формуванням культури сприймання, де культура сприймання та творчого опрацювання нової інформації для здобувачів вокальної магістратури, передбачає формування інформаційного світогляду, який проявляється в надбаних цінностях особистості вибудованих у традиціях української вокальної педагогіки: виховання майбутнього митця з індивідуальними здобутками у царині професійної постановки голосу; формування особистості-митця інтелектуала, ціннісно-зорієнтованого на якісне здійснення професійних обов'язків та розповсюдженні цінностей вокальної культури, зокрема української вокальної спадщини.

Професійний вокаліст-виконавець – високо-організована, професійно-спрямована особистість у якої сформовано особливий тип мислення, розвинутий інтелекту, ерудиція, інтуїція, креативність у сфері професійного становлення та подальшої професійної самореалізації.

Педагогічна спільнота зазначає на необхідності надання можливості оволодіння здобувачами вокальної магістратури технічним підґрунтям, фундаментальними знаннями, професійним тезаурусом, системою ключових

інформаційних понять, зокрема в сфері традицій академічного вокального виховання співаків в Україні.

Вищезазначене забезпечує як загальну, так і спеціальну професійну підготовку особистості, митця-виконавця до ефективної професійної самореалізації та цілком успішної життєдіяльності. Ресурсними силами кожного здобувача вокальної магістратури є можливість використання набутого, зокрема, вільного володіння вокально-виконавською технікою, щоб ефективно здійснювати публічно-виконавську діяльність, яка підтримується допитливістю, розвиненістю пізнавальних сил вокально-здібних особистостей, використанням у навчанні нових комп'ютерних технологій, тощо. Відповідність традиційного виховання вокаліста-виконавця академічної виконавської манери в українській практиці та новітні вимоги часу, сприяють до активного використання сучасними солістами-вокалістами новітніх технологій: звукової підсилюючої апаратури, робота з мікрофоном, спів під «мінус» – фонограму, працювати зі звуко-режисером в студії-звукозапису та ін.

Набуті уміння осучаснюють образ вокаліста-виконавця академічного напряму розвитку, сприяють до осучаснення іміджу, розширюють сфери професійної реалізації. Дуже важливим для виховання співаків у традиціях української вокальної педагогіки виступає проблема формування іміджу вокаліста-виконавця, дана діяльність відбувається ще в студентські роки, досвідчені педагоги-вокалісти розуміють важливість виявлення особливих індивідуальних ознак за якими «зчитується» повнота та яскравість, інтелект та культура вокаліста-виконавця.

За ознаками іміджу вокаліста-виконавця встановлюється виконавське амплуа, стиль, манера, колорит, зокрема й визначається самотній та неповторний репертуар вокаліста-виконавця. Для української вокальної педагогіки характерними ознаками виступає саме виховання соліста-вокаліста як особистості з високими моральними якостями, необхідними для благородного (гречного) здійснення професійної діяльності, зокрема, акцентується увага на таких особистісних рисах як відповідальність, доброзичливість, толерантність,

повага, доброта, гідність тощо. У традиції українського вокального виконавства завжди переважала благородна, гречна манера сценічної поведінки артиста-вокаліста на що зважають у споминах про відомих співаків минулого сучасні дослідники, зокрема Б. Гнидь, Н. Гребенюк, відмічаючи особливу манеру сценічної поведінки таких уславлених виконавців як М. Кондратюк, Є. Чавдар, М. Стефюк, А. Соловяненко, Є. Мірошніченко, Д. Петриненко, В. Кочур, та багатьох інших. Дослідники зазначають на вагому й визначальну базову основу завдяки якій досягається яскравість та неповторність виступу вокаліста-виконавця, на думку В. Кузмічової, це музично-естетична складова – бездоганне знання вокального матеріалу, дотримання ритмічної та інтонаційної точності.

В традиції українського виховання співацьких кадрів виховано багато видатних солістів-вокалістів, ми знаходимо чимало згадок сучасних відомих виконавців, які з великою шанобою згадують своїх педагогів-наставників, саме наставництвом відзначено українську класичну (академічну) вокальну школу у традиціях якої виплекані основи формування професійних, громадянських та особистісних якостей, етичних, правових та суспільних норм поведінки, розвиток критичного мислення та уміння знаходження шляхів подолання проблем, виховання комунікабельності, знаходження відповідного оточення яке відповідає культурному рівню та інтересам, формування активної життєвої позиції, оптимізм, естетично-спрямованому виборі однодумців в життєвому коло-творенні за інтересами, та спільними поглядами на соціально-значущу професію – соліста-вокаліста який у творчості пропагує високе, прекрасне, ціннісне.

Тож, важливим завдання у підготовці магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності виступає необхідність *виховання співака-професіонала, інтелігента, інтелектуала на засадах особистісно-центричної концепції української вокальної педагогіки*. Дана ознака підтримана видатним українським вченим-практиком, філософом-педагогом, теоретиком гуманітарно-екзистенційної педагогіки, відомим як в Україні, так і за її межами академіком Іваном Андрійовичем Зязюном. Видатний вчений зазначає, що кінцевий

результат сучасної освіти – це внутрішній стан людини на рівні потреби пізнавати нове, здобувати знання, виробляти матеріальні й духовні цінності, допомагати ближньому, бути «добро-творцем».

Найвищий результат освіти – духовний стан нації, зростання національної самосвідомості, коли в суспільстві існують ідеї, які мають загальний інтерес і можуть бути доступними для кожного [28, с. 24].

Сама ж освіта неможлива без уособленої ролі Вчителя – наставника, провідника у майбутнє для нової формації, нового покоління. І. Зязюн зазначає, що функціонування освіти як процесу передбачає багаторазове і багатофакторне уточнення вихідних цілей. Вихідні положення повинні бути підтримані технологізацією, виявленим та акцентованим новим спрямуванням яке адаптується до змінних, до кінця невідомих цілях суспільного розвитку, проте, сталим залишається вага педагогічних завдань, які пов'язані з формуванням у наступного покоління якостей самореалізації у вирішенні економічних, політичних, ідеологічних, наукових, освітніх, виховних державотворчих проблем, та наголошує, що кінцевий результат сучасної освіти – це «внутрішній стан людини на рівні потреби пізнавати нове, здобувати знання, виробляти матеріальні й духовні цінності, допомагати ближньому, тощо.

Найвищий результат освіти – духовний стан нації, зростання національної самосвідомості, коли в суспільстві існують ідеї, які мають загальний інтерес і можуть бути доступними для кожного громадянина [28, с. 24]. Опираючись на авторитетні твердження, саме людино-центричністю характеризується українська педагогіка, в цілому, так і вокальна педагогіка, яка ґрунтується на ідеях наставництва, завдяки яким і виявляє надзвичайну ефективність у передачі набутого досвіду від покоління до покоління. Саме завдяки наставництву в передачі досвіду від одного покоління вокалістів-виконавців, наступному, зберігаються співацькі традиції, зокрема й традиції професійної підготовки солістів-вокалістів в Україні.

Звичайно проблему підготовки магістрантів музичного мистецтва слід розглядати з позицій урахування отримання вищої освіти здобувачами як

представниками різних культур адже, на сьогодні, на факультетах мистецтв навчаються й студенти-іноземці, тому слід урахувати й особливості та специфіку традицій які передували формуванню співацького досвіду здобувачів.

Молодий дослідник Хуан Ге представляє унікальний погляд на діалог співацьких традицій України та Китаю: «китайська народна пісенна творчість, так як і українська, зародилась у глибокій давнині, до нашого часу зберегла своє художньо-образне та жанрове розмаїття. В своїх кращих зразках китайська народна пісня відрізняється задушевною співучістю, повнотою життєвих чуттів. Розвиваючись на основі пентатонічного ладу, китайські народні пісні володіють вельми широким інтонаційним діапазоном, засобами музичної виразності, тим самим створюючи неповторну своєрідність китайського народного мелосу» [71]. Натомість, до характерних традиційних українських рис ми відносимо мелодійність та співучість, а також м'якість та зручність для співу української мови з багатою палітрою розспівуваних голосних, пом'якшених приголосних тощо.

Будь-яка культура має джерельну базу – це попередні надбання народу, у відповідності до нашої тематики це українська народно-пісенна джерельна база. Як зазначають китайські дослідники тут можна встановити певні відмінності у мелодиці, способі звуковидобування, манері виконання, які мають розбіжності в українських та китайських співацьких традиціях. Перш за все, слід зазначити, що культурні традиції країн з різними політичними, релігійними та економічними напрямками розвитку – відмінні, спільними завжди залишаються ціннісні виміри загальнолюдського й сутнісного, характерного для усіх культурних традицій (сім'я, батьківщина, спільнота тощо), які віддзеркалюються в змісті та закарбовуються у мистецьких виявах, зокрема у поетичному складнику вокального твору.

Щодо культури звукоутворення у вокальних традиціях України та Китаю, існують значні відмінності як у джерельно-традиційному за стилем – народному (відкритому, горловому) звукоутворенні, так і в академічному – об'ємному, акустично-округлому звукоутворенні, який в українській традиції має глибше

коріння побутуючи з давніх часів, очевидно виділяючись як фізіологічно-ментальна особливість, характерна для слов'янсько-мовної групи.

Для здобувачів вокалістів які володіють китайською манерою співу, осягнення української академічної манери відбувається у процесі набуття інтеграційної якості, яка забезпечує китайським виконавцям можливість до виконання класичних вокальних зразків загально-визнаної європейської, української співацької культури, світових класичних шедеврів, оперного, камерного-концертного спрямування.

Дотримання української традиційної академічної манери співу передбачає володіння акустичною манерою округлого (прикритого) звучання голосу, володіння всім комплексом вокально-технічної досконалості використання голосу у відповідності до природного ресурсу співака, варіюванням у співі розмаїттям тембральної звукової палітри та багато інших чинників, які будуть розглянуті в наступному розділі.

1.2. Наукові підходи та функції формування готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій

Майстерне володіння співацьким голосом – мета, омріяна багатьма поколіннями творчо-спрямованої молоді, яка втілюється у реальність тільки на засадах вірного й виваженого вибору, як свого першого вчителя-наставника, так і закладу вищої освіти на шляху сходження до вершин вокально-виконавської вправності та готовності до сольної-виконавської кар'єри.

Осягнення даної проблеми лежить у площині осмислення такого важливого та цілком суголосного до тематики дослідження нормативно-правового аспекту підготовки магістрантів музичного мистецтва, підтриманого сучасними законодавчими актами, стандартами, які цілком розкривають предметне поле задач, від вирішення яких у процесі файової підготовки

магістрантів музичного мистецтва буде залежати рівень готовності до здійснення вокально-виконавської діяльності. Предметні знання уміння навички надають можливості здобувачам вокальної магістратури створювати, реалізовувати власні художні концепції, завдяки усвідомленню процесів функціонування музичного мистецтва, опираючись на знання історії, теорії, вокальної методики, маючи власні естетичні ідеали, вони мають ресурси обробляти нотно-пісенний матеріал, складати колекції відповідно до ідеї/проекту розробляти та реалізовувати їх на високому виконавському рівні інтерпретувати неповторні художні образи. Важливими уміннями для професіонала-виконавця є вміння здійснювати аналітично-пошукову діяльність, узагальнено охоплювати галузі наукового пізнання опиратися на методологічні засади завдяки яким фахова підготовка магістрантів музичного мистецтва окреслює вагому складову – готовність до здійснення виконавської діяльності засобами сольного вокального виконавства.

Готовність до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій вокального виховання майбутніх митців передбачає таку спрямованість фахової підготовки, яка опирається на *системно-цілісний, аксіологічний, особистісно-орієнтований, компетентнісний та креативний підходи*

Додатково, та суголосно з заявленою тематикою для освітньо-професійної програми магістрів-вокалістів слід акцентувати увагу на відповідних уміннях та навичках, які мають бути сформовані упродовж терміну навчання, та скласти органічний виконавський комплекс, це вправне володіння голосовим апаратом як унікальним професійним інструментом вокаліста-виконавці; сформована потреба до внесення у власну вокальну творчість українського класичного репертуару; креативність у творчості та формуванні іміджу вокаліста-виконавця; оригінальна авторська концепція художньої презентації власної трактовки-ідеї (художньої інтерпретації конкретного вокального твору у процесі публічного виступу); здатність взаємодіяти з аудиторією для донесення музичного матеріалу; самостійність у виявленні, фіксації та використанні традицій

української вокальної педагогіки, національного виконавства, виконанні творів української вокальної класики.

Як бачимо, вищезазначене, у цілому, і в контексті нашого дослідження, виступає генералізованим чинником підготовки магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій, які виступають стратегічним напрямом співацького розвитку в закладах вищої освіти України. Фахова підготовка магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій підтримана спрямованістю особистості на самопізнання і самовдосконалення у співвідношенні до становлення і розвитку особистої та виконавської культури, які становлять основу майбутньої діяльності фахівця і є передумовою досконалої виконавської діяльності. Комплексне поєднання зазначених вище методологічних підходів створюють передумови вивчення та ґрунтовного аналізу художньо-педагогічного змісту, сутності та специфіки феномена готовності фахівців до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій.

Застосування *системно-цілісного підходу* в дослідженні обумовлюється необхідністю здійснення підготовки магістрантів музичного мистецтва у нерозривному зв'язку, як з іншими фаховими дисциплінами, так і в забезпеченні єдності складних елементів які слід поєднати у професійний комплекс вокаліста-виконавця. Траєкторія особистісного становлення в загальному сенсі набуває цілісного процесу невіддільного поєднання ключових складових «навчання-виховання-розвитку». Згідно наукової думки Ю. Шабанової, перш за все, слід чітко визначати пріоритети, та розробити напрямки викладання, структурувати навчальні завдання [73, с.90]. Український вчений В. Луговий трактує зміст освіти як упорядковану, цілісну сукупність елементів і процесів, які в цілісності утворюють освітню систему. Освітня система опирається на внутрішні функції, до яких український вчений відносить «професійно-творчу; трансляційно-залучальну; суб'єктно-відтворюючу, що в цілому, корелює з тематикою даного дослідження. Адже, професійна підготовка співаків, майбутніх солістів-

вокалістів потребує уважного ставлення до формування внутрішнього та зовнішньо-виявленого ресурсу для здійснення професійної виконавської діяльності, вона підтримана здобутками інтелектуально-особистісної сфери здобувачів [41, с.12].

Здобувачі сучасної магістратури факультетів мистецтв набувають статусу готовності на дисциплінах циклу підготовки магістра музичного мистецтва, у повному обсязі. Необхідність виховання та розвитку митця спрямованого на виконання соціального завдання накладає на нього додаткові важелі відповідальності та спрямовує на максимальну концентрацію уваги до предметів навчального циклу підготовки відповідного рівня та обраного ключового для здобувачів формату підготовки до виконавської діяльності, зокрема заданим у дослідженні форматом готовності до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій. Системно-цілісний підхід, сприяє розумінню здобувачами майбутніми вокалістами виконавцями необхідність виявлення індивідуальних координат у роботі над власним вокально-технічним та художньо-виконавським розвитком. Ефективними засобами вокально-виконавського вдосконалення є сама організована система підготовки магістрантів музичного мистецтва у якій відбувається становлення майбутнього професійного виконавця, яка забезпечує здобувачеві цілісність осягнення як конкретної проблеми так і отримання допомоги у процесі здійснення навчання у магістратурі, завдяки спрямованості педагогічних кадрів факультетів мистецтв у наданні освітніх послуг високо-професійно, творчо, цілісно та комплексно. Системно-цілісний підхід сприяє вирішенню поставленої проблеми крізь призму охоплення особистості (соліста-вокаліста), яка у творчості засвоює необхідну інформацію, використовуючи засоби принагідні саме вокальному виконавству та форматує створювані виконавські образи у заданій проекції дотримання норм та традицій виконання українського класичного вокального репертуару. У процесі безпосередньої вокально-виконавської підготовки даний підхід дозволяє охопити різноманітні та різноспрямовані завдання у процесі набуття підготовленості до здійснення виконавської задачі – створенні та

інтерпретуванні виконавської моделі вокального твору, вирішуються поетапно та мають різні темпи та індивідуальні підходи до виконання конкретної дії, як вокально-технічної, або мімічно-пластичної.

У вокальному класі робота зі студентом розгортається згідно індивідуального плану який враховує специфічні умови у яких відбувається творчий процес, що не має лінійного, сталого поступу, але знаходиться у заданій системі координат, як наприклад, дотримання еталонного концепту, вдалого виконавського прикладу, який не є умовою наслідування, а лише сприяє цілісному охопленню майбутнім співаком тих системних дій, які й призводять до здійснення вокального виконавства в заданих системою-еталоном, координатах. На думку Тан Цземін, визначення складових досліджуваного явища відбувається у зв'язку з визначенням його знаходження в системі, взаємодіючі елементи утворюють нові якості в межах системи, які й стають ознаками принагідності до системи але з оновленими елементами [68].

Педагог-вокаліст В. Гурба, зазначається, на зміни які відбуваються в сучасній тенденції вокальної підготовки майбутніх спеціалістів. Системно-цілісний підхід до навчально-виховного процесу, розробка цілісного системно-методичного комплексу необхідні фактори інтенсифікації та удосконалення вокально-фахової підготовки. Так, як спів ґрунтується на функціональній діяльності людського організму, освоєння його полягає в усвідомленому і цілеспрямованому керуванню. Завдяки виявленню ключових етапів вокальної підготовки дослідник пропонує цілеспрямовано формувати знання з методики постановки голосу. Дбати про стабільне набуття основних навичок звукоутворення та вже наступним етапом можна вважати художньо-творчу виконавську підготовку фахівців. Зазначені етапи потребують тривалого часу автоматизації навичку, дозрівання та підладнання органів і систем співака, лише згодом, можна планувати становлення співака-професіонала [14, с. 292].

Система задає координати дотримання певної форми, стандарту, але не стримує частини та елементи, що можуть набувати новітніх ознак та якостей, наприклад у процесі інтерпретації вокального твору, адже один вокальний твір

виконаний різними виконавцями, які дотримуються заданих композитором норм виконання, варіюються, вони відмінні, завдяки озвученню музичної канви різними типами голосів, також набувають оновлених ознак завдяки відмінності тембрального забарвлення голосу співака, або індивідуального темпераменту тощо. Проте виконавська варіативність у множинності інтепретаційного вияву певного комплексу індивідуальних виражальних вокально-виконавських елементів не розмиває сутність форми, а лише привносить індивідуальні ознаки, якими і характеризується сольне вокальне виконавство, коли комплекс заданих складових утворює єдине ціле у взаємодії заданих композитором координат. Цілісність системи вокально-виконавської підготовки магістрантів музичного мистецтва полягає у комплексному застосуванні відповідних умінь та навичок, володінні стійкими технічними компонентами, володінні прийомами художнього виконання та технологією здійснення публічного виступу в комплексі, саме формування виконавського комплексу, доведення до автоматизму взаємодію всіх органів і систем забезпечує надійність роботи голосового апарату при виконанні складних інтерпретаційних, технічних, художніх, пластичних дій. Голосотвірна система співака також має значні умовно-стійкі елементи, які співвіднесені з індивідуальною будовою всіх органів і систем співака.

Професійність виконавства характеризується невимушеністю використання власного унікального голосового інструменту, стабільністю здійснення професійних завдань, психологічною готовністю до здійснення публічно-виконавської діяльності, тощо, воно характеризується як багатоаспектне поняття взаємозалежних і взаємопов'язаних елементів. Проте у єдності всі вагомні елементи вокального виконавства утворюють систему, яка й дозволяє виконавцю досягти рівня готовності та професійності. Що підтримано й науковою думкою, зокрема І. Зязюн, вважає що система, це наші уявлення про первинність, сталість, цілісність. Наприклад, «системний світогляд конкретизується в системному мисленні як сукупності здібностей для побудови моделей проблемних ситуацій шляхом виокремлення всіх суттєвих для їх

формування, фіксації і вирішення факторів, а також організацію їх в ієрархічну доцільність» [28, с. 12]

Отже, застосування системно-цілісного підходу в процесі формування готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій сприяє засвоєнню навчально-ціннісної інформації шляхом цілісного її охоплення та трансформації у практику виконавства необхідного для її здійснення вокально-виконавського комплексу, який включає в себе множинність необхідних та значущих елементів у ефективній їх взаємодії.

У свою чергу, це зумовлює значущість застосування *аксіологічного підходу* в процесі формування у студентів готовності до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій стимулює до усвідомлення суб'єктами освітнього процесу навчання необхідності оволодіння саме духовними, ментальними, культурними цінностями, особливо того освітнього середовища де відбувається фахове становлення солістів-вокалістів у процесі навчання, яке є тим унікальним шляхом формування соціальних та особистісно-цінних властивостей і професійних якостей.

Мистецтво складає собою особливу сферу духовних цінностей людства, в якій узагальнено багатовіковий досвід особистого відношення до дійсності в узагальнено-конкретних формах їх прояву. Новітнє осягнення проблеми цінностей у мистецькій освіті актуалізують проблему цінностей, ціннісних відношень і орієнтацій майбутніх фахівців. Згідно філософського погляду на цінності, вони розуміються як специфічні соціальні визначення об'єктів навколишнього світу, на узагальнену думку, виявляють їх позитивне або негативне значення для людини і суспільства, як благо, добро, чудове, потворне, що втілюються в явищах суспільного життя, відношеннях людей, природи, тощо. Аксіологія – наука про цінності, пронизує усі наукові сфери пізнання та активно проявляється у практиці, зокрема й освітній, що на думку О. Олексюк, Г. Падалки, аксіологічна парадигма сприяє забезпеченню необхідної спрямованості навчального процесу [51]. У дослідженні О. Єременко зауважується що

«становлення аксіологічного досвіду здобувачів освіти у національному контексті уможлиблює формування їх художнього досвіду у такій площині, ознаками якої виступають національні художні цінності» [18, с. 44]. А Г. Падалка наголошує на залученні здобувачів вокальної магістратури до усвідомленого цілеспрямованого осягнення зразків національної культури з точки зору їх ціннісного ставлення до художніх явищ, «жанрово-стильового і емоційно-тонального розмаїття» [53]. Що корелює з наступним особистісно-орієнтованим підходом.

Особистісно-орієнтований підхід актуалізує різні аспекти в основі яких першочерговим є становлення особистості митця-виконавця, що передбачає особливий індивідуально-спрямований розвиток та спеціальне виховання інтелектуального та культурного виконавця. Розвиток та виховання відбувається під впливом багатьох факторів, які впливають на результативність, це соціокультурний простір, середовище творчої взаємодії, безпосередній вплив наставника творчої особистості та ін.. Н. Овчаренко актуалізує значущість даного підходу через самоусвідомлення особистістю своєї значущості у виявлених діях, розкритті власних потенційних можливостей, становленні самосвідомості у здійсненні особистісно-значущих і суспільно-прийнятих самовиявлень, самореалізації, самостверджень у професійній діяльності, тощо.

С. Сисоєва вважає, що кожна людина є особистістю, оскільки їй властива свідомість, певна система потреб, інтересів, поглядів, переконань, розумових, моральних та інших якостей, які внутрішньо визначають її поведінку, надають їй певної цілеспрямованості, стійкості й організованості [61, с. 121] Така діяльність має визначені результати, осмислено-спрямована та контрольована на досягнення передбаченого результату, за умови цілковитої відповідальності перед громадськістю та власним сумлінням.

На нашу думку особистісно-орієнтований підхід передбачає створення спеціальних індивідуально підібраних умов для самореалізації і саморозвитку особистості – майбутнього соліста-вокаліста. Опираючись на традиції української вокальної педагогіки сучасна творча молодь виховується у традиції

вокально-виконавського спадкоємництва, а також під впливом педагога-наставника, який спрямовує майбутніх виконавців використовувати широкий спектр виконавського репертуару при цьому завжди пам'ятаючи про джерело біля якого плекалась особистість майбутнього митця.

Отже, особистісно-орієнтований підхід спрямований на актуалізацію майбутньої професійно-соціальної позиції митця-виконавця, вихованого на ціннісних вокальних зразках, передбачаючи його майбутній вплив на публіку, на соціокультурний простір, середовище творчої взаємодії, у якому слухач це суб'єкт сприймання, засвоєння, трансльованої виконавцем інформації знаходиться під впливом митця-виконавця. Солоїст-вокаліст – особистість орієнтована на популяризацію ціннісних змістів вокальних творів, з метою гармонізації простору, естетичного впливу на слухачів, формування музичного смаку, закладання основ естетичного відношення до всього прекрасного та прогресивного, що створено Людством зокрема, у вокальній культурі.

В сучасних наукових дослідженнях зафіксовано особливе звернення уваги до формування в сучасного підростаючого покоління естетичних оцінок як житті так і в сфері мистецтва. Зокрема А. Козир, зазначає на важливості формування художньо-естетичних орієнтацій, форматуванню спеціальних умов, а також спеціальних ефективних педагогічних умов, які і посприяють закладанню фундаментальних основ та забезпечать естетично-ціннісне ставлення сучасної молоді до музичного мистецтва [31]

Не випадково, що актуалізовані питання у мистецькій науці, трансформуються у освітній практиці, адже все більш широко розглядаються питання ціннісних орієнтацій майбутніх митців-виконавців у процесі здійснення ними вокально-виконавської діяльності. Проблемам урахуванням багатовимірних індивідуалізованих станів, які виникають у моменти взаємодії з продуктом творчості, або у процесі його створення та спрямовані на ціннісно-гумаїстичну ідею формування суспільства з високим морально-етичними стандартами, присвячено дослідження Бірюкової Л.А. [3]; Гончаренко Л. [13]; Тайчінов М.Г. [67], та ін.

Ураховуючи специфіку професійного вияву вокаліста виконавця, на думку провідних науковців слід забезпечувати такі умови навчання, виховання й розвитку майбутніх митців-виконавців, які б розуміли, що обрана траєкторія у творчості повинна відповідати ціннісним загальнолюдським установкам. В. Шульгіна вважає, що реалізація положень аксіологізації мистецької освіти, передбачає використання відповідних технологій навчання, застосування яких сприятиме до посилення емоційного переживання культурних подій, створюють умови для рефлексії внутрішніх станів студентів, і не опиратися надто на раціональне [74], адже ретранслюючи твори вокальної культури кожен виконавець може закладати конкретні завдання, ціннісно-орієнтувати та спрямовувати слухача до досягнення істинних мистецьких перлів у даній сфері вокальної творчості. Що значно розширює виконавські горизонти, завдяки формуванню репертуарних колекцій на засадах національного спрямування української вокальної школи, сучасній слухацькій аудиторії імпонує виконавець який має власні ідеї творчих проєктів, за якими визначається його ерудованість та професійність. Осягнення в роки виконавського становлення магістрантів музичного мистецтва творів української вокальної спадщини сприятимуть до проведення тематичних концертів, які знайомитимуть слухачів з різних країн світу з українською вокальною класикою.

З погляду завдань підготовки магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій в сучасних умовах важливо сформувати у них здатність до самостійної орієнтації у багатомірному світі мистецьких артефактів, зокрема, у виявленні ефективності застосування української методики вокального розвитку майбутніх професійних виконавців, володінні ціннісно-значущим комплексом вокаліста-професіонала сформованого у роки навчання у магістратурі, публічно представляти набуті в роки навчання цінності української вокальної культури, як під час виконання окремих творів української класики, комплектуванні українського репертуару, так і в плануванні та проведенні концертів української вокальної музики.

Розкриття досліджуваної проблеми готовності з позицій *компетентнісного підходу* спрямовує процес підготовки магістрантів музичного мистецтва до оволодіння основними та спеціальними компетенціями наближаючи практично-зорієнтовану підготовленість до здійснення професійної вокально-виконавської діяльності на засадах оволодіння компетенціями, які складають вокально-виконавський комплекс фахівця – здатності практичного застосування набутого в роки навчання знаннево-практичного ресурсу у реальних умовах трудової діяльності

Словникові джерела визначають поняття «професійна підготовка» у значенні сукупності спеціальних знань, умінь і навичок, якостей, трудового досвіду і норм поведінки. В цілому вони забезпечують успішність праці за обраною професією [55]. Встановлено, що поняття «підготовка» у співвідношенні до навчального процесу в якому відбувається сам процес підготовки є процесом передачі відповідних знань, вмінь, навичок. Також, загальновідомо, що поняття готовності пов'язане з дією, яка була завершена та здійснена завдяки отриманій попередній підготовці.

В межах дисертаційного дослідження визначення дефініції «готовність» у співвідношенні до вокального виконавства виступає результатом професійної підготовки магістрантів музичного мистецтва, тому вона є невід'ємною базовою складовою дослідження та потребує окремого уточнення.

Цікавим історичним фактом вважаємо уведення поняття «готовність» у науковий обіг в середині минулого століття білоруськими вченими-психологами [16], які зазначали, що у процесі фахового навчання здобувачів зміцнюється їх професійна спрямованість, розвиваються відповідні здібності, відбувається удосконалення психічних процесів підпорядкованих здійсненню професійної діяльності, набувається досвід та високе почуття відповідальності, обов'язку, професійності, формується самостійність, проявляється індивідуальність, життєві установки тощо. Окрім того, позитивні зміни відбуваються і в домаганнях здобувачів досягнути секрети майбутньої спеціальності а також у особистісних змінах, які відбуваються при інтенсифікації

як соціальних так і професійних координат, та виявляються через триманий досвід який і забезпечує формування професійних якостей підтриманих особистісними надбаннями, як соціальна, духовна, моральна зрілість фахівця.

Різноманітні трактування ключового феномена дослідження уможлиблюють ототожнення понять «готовність», «підготовка», зазначаючи на періодизацію становлення професійних якостей, дослідники Л. Григоренко, Т. Гущина, Г. Троцько, та ін., вважають, що сам процес підготовки включає в себе формування готовності майбутніх фахівців до професійної діяльності. Зокрема, Г. Троцько зауважує на важливості системи у формуванні таких компонентів, які і посприяють сформованій готовності до діяльності у єдності суспільної, соціальної, наукової, психолого-педагогічної та загальнолюдської спрямованості навчання у єдності [70].

Ми підтримуємо наукові позиції сучасних вчених, диференціюємо поняття «готовність» і «підготовка», розглядаючи підготовку як процес, а готовність як результат підготовки, при цілковитій взаємозалежності двох понять. Вважаємо, поняття «готовність магістра музичного мистецтва до виконавської діяльності» тісно пов'язане з рядом понять дослідження, а саме: «професійна підготовка», «виконавська діяльність», «вокальне виконавство» у співвідношенні до розгляду проблеми відповідної підготовки магістрантів музичного мистецтва у традиціях української вокальної педагогіки, яка опирається на репертуар який своєю чергою є джерельною базою для підготовки соліста-вокаліста га основі українських співацьких традицій. Саме тому, аналіз досліджень у яких розглядаються зазначені поняття передбачають як діяльнісний процес, так і, відповідний результат – «готовність до виконавської діяльності». Аспект готовності до виконавської діяльності досліджений не повною мірою, пропонуємо розглядати поняття готовності до виконавської діяльності як ключове поняття дослідження із виокремленими ключовими аспектами здійснення професійного вокального виконавства.

Слід зазначити, що виконавство, як різновид професійної діяльності не розглянуто в достатній мірі, існують поодинокі апробації дослідження проблеми

вокального виконавства авторитетними вітчизняними дослідниками. В самому понятті «готовність» засобами творчого вияву в інструментально-виконавській діяльності, на думку дослідниці Л. Гусейнової зосереджені великі можливості для вияву музикантом власних творчих якостей, максимального розкриття індивідуальності, віддзеркалення набутого естетичного і виконавського досвіду, асоціативних зв'язків.

Ключове поняття дослідження протрактовується як «складне особистісне утворення – домінантний стан особистості», він характеризується: позитивною установкою до здійснення цієї діяльності, загальною та спеціальною освіченістю, виконавською культурою, виконавськими якостями, що «продуктивно реалізуються в активній творчій діяльності»; також готовність виступає «результатом набутого досвіду, ґрунтується на позитивному ставленні до здійснення діяльності, за умови усвідомлення її мотивів і потреб. Вищезазначене в сукупності впливають на результативність [15].

Розглядаючи проблему вокально-виконавської підготовки майбутніх солістів-виконавців як складову фахової підготовки (процес і результат), Ю мережко зазначає на необхідність оволодіння цілісною системою професійно-педагогічних та спеціальних знань, умінь, елементів педагогічної, виконавської техніки, які сприяють засвоєнню змісту музично-педагогічної освіти, виступаючи відповідною базою, яка сприятиме до набуття високого рівня здійснення професійної виконавської діяльності, результативність підготовленості визначається станом мотиваційно-потребової сфери у відповідності до майбутньої вокально-виконавської та вокально-педагогічної діяльності, залежить від конкретних вокально-музичних даних (здібностей) здобувача, глибини наукових знань про співацький процес (психологічний, біофізичний, мистецький аспекти), рівнем сформованості вокальних компетентностей, розвиненості музично-вокального слуху, педагогічної обізнаності в методиці формування співацької культури, обізнаності у розмаїтті вокального репертуару, тощо [45].

Дослідники О. Власова, І. Коновальчук, С. Литвиненко, С. Сисоєва та ін., акцентують увагу на значущих чинниках згідно яких можна визначити готовність до дії, носить суб'єктивний характер, адже залежить від внутрішньої налаштованості, психологічної спрямованості до здійснення дій, заданого внутрішнього вектору-руху до результату та співвідноситься з реальною самооцінкою між бажаним та реальним (за О. Власовою), а професійна готовність залежить від внутрішньої самооцінки особистості у відповідності до поставленого та виконуваного завдання, цілей, можливостей, світовідчуття [7].

М. Білецька, Т. Підварко зазначають, що процес формування готовності студентів до концертно-виконавської діяльності безпосереднім чином залежить від розвиненості творчих якостей особистості, від реалізації їх творчих проявів у процесі професійної підготовки, через які відбувається процес становлення фахівця та його особистісний та професійний. Головним завданням в професійно-практичній підготовці студентів у закладі вищої освіти є формування творчої самостійності, успіх якої можливий лише за умови цілісної єдності професійної підготовки: методів вивчення, професійних і пізнавальних систем знань, здатність до самостійного освоєння, оцінки досягнень. Музично-виконавська діяльність як певний вид творчої діяльності реалізується в двох формах: духовно-практичній – формування художнього задуму і діяльнісно-практичній – втілення цього задуму в звуках, його обробці і у виконанні музики [2, с. 48].

На думку І. Коновальчука, готовність до здійснення діяльності залежить від результатів внутрішнього аналізу та інтегративної оцінки власних можливостей, поставлених цілей, виконуваних завдань, мотивації, внутрішнього самовідчуття, досягнення успіху [33].

Вітчизняна дослідниця Ю. Савченко-Шлапак робить висновок, що в готовності людини до професійної діяльності та досягненні успіхів у професії, центральне місце займає психологічна самооцінка своєї готовності до професії, бачення себе в ній, оцінка своїх фізичних, інтелектуальних та психічних можливостей, наявність найважливіших основоположних якостей, необхідних

для цієї професії [59], окрім того є вагомий фактор, який впливає на формування готовності до діяльності – вибором професійної сфери самореалізації за покликанням, адже професійне покликання має генні джерела, і може виявлятися вже у ранньому віці. І це покликання, згодом під впливом зовнішніх факторів, може розвиватися у професійну спрямованість особистості, а за умови професійної підготовки зможе засяяти яскраво та неповторно у процесі професійної самореалізації.

Вітчизняний науковець С. Сисоєва посилаючись на визначних попередників-педагогів Я. Коменського, В. Сухомлинського схиляє увагу до виявлення індивідуальності того хто навчається, адже у кожної людини є потужні природні задатки, здібності, таланти до однієї або декількох видів (галузей) діяльності, яку потрібно вміло розпізнати та спрямувати, підтримати до набуття ознак професійності, такий розвиток комплексу творчих рис особистості сприяє формуванню творчого стилю життя і творчої особистості (за З. Петрасинським) [61, с. 153], також, важливе значення мають і особистісні якості майбутнього фахівця [62].

Питання формування вокальної готовності співаків висвітлювалися в працях українських і китайських авторів: В. Антонюк, Л. Василенко, Н. Гребенюк, Л. Каменецької, Ю. Мережко, Вей Лімін, Лі Чуньпєнь, Сяо Су (професор науково-дослідного інституту міжнародної та порівняльної педагогіки Пекінського державного університету разом з Цзян Саоян к.п.н., доцентом Центру міжнародної та порівняльної педагогіки Китайської академії педагогічних досліджень – дослідили надзвичайний фактаж розповсюдження ідей Сухомлинського, а суголосно до них і впровадження української методики музичної освіти підрастаючого покоління, які були надбані в роки навчання у вищих навчальних закладах в Україні, що є надзвичайно цінним і для нашого дослідження), близької думки дотримуються Фан Дінг Тан, Цзінь Нань, Янь Інши, та ін.

Формування готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій та теоретичне

опрацювання цієї проблеми тісно пов'язане з практикою вокальної підготовки. Виявлено недостатність уваги до українських співацьких традицій у вихованні когорти співаків з урахуванням того культурного середовища в якому сформовані співацькі здібності, розвинені вокально-технічні уміння, тощо, відбивається на виконавському репертуарі майбутніх солістів-вокалістів. Закладання пласту-фундаменту потреби до вивчення національного репертуару, особистісного устремління до вокального розвитку на основі українських співацьких традицій у період навчання на факультетах мистецтв в українських закладах вищої педагогічної освіти, здобуття рівня магістра музичного мистецтва, сприятиме до вагомого особистісно-професійного надбання – репертуарної колекції з українських вокальних творів для проведення концертів української вокальної музики. На сьогодні, невирішені проблеми орієнтації навчального процесу на вироблення у здобувачів активної, самостійної позиції в реалізації діяльній функцій, згідно якої емпіричні підходи вокального розвитку, які використовуються у процесі підготовки до вокально-виконавської діяльності не повною мірою задовольняють вимоги практики.

Проблема формування готовності до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій особливо гостро постає в процесі підготовки китайських студентів, що здобувають освіту в Україні, адже їм належить ретельно вивчити досвід української вокальної педагогіки, поєднати його із традиціями китайського вокального навчання, узагальнити обов'язкові канони співацького мистецтва трансформували їх у практиці вокального виконавства створюючи новітні моделі виконавського практикуму на матеріалі українських вокальних творів, встати на позиції трансформаційного та перспективного саморозвитку, самовдосконалення – оволодіти ефективними прийомами вокального виконавства, професійно-реалізуватись як солісти-вокалісти та по-можливості, в подальшому, продовжувати процес виховання наступних поколінь співацько-здібної молоді з використанням українських співацьких традицій.

Застосування *компетентнісного підходу* сприяє формуванню готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі

українських співацьких традицій, як системної, інтегрованої особистісної якості, яка забезпечить можливість до самостійного обрання напрямків індивідуального виконавського інструментарію для професійного становлення майбутніх солістів-вокалістів. Що суголосно до наукової думки М. Головань, щодо інструменту який забезпечує кінцевий результат навчання, завдяки перенесенню акцентів з поінформованості суб'єктів навчання на їх уміння використовувати знання для вирішення практичних проблем; особистісно-центрована спрямованість навчання; націленість фахової підготовки на майбутнє працевлаштування випускників [12, с. 53]. О. Пометун, зауважує, що «компетентність виникла з потреби в адаптації людини до занадто мінливих умов існування [54, с. 67]. На думку М. Золочевської, адаптація до заданих умов – явище тимчасове, адже затребуваність з боку суспільства тих чи інших якостей індивідуума як члена соціуму, постійно змінна величина [27, с. 11]. Саме тому, слід опиратись на законотворчі документи та чітко дотримуватись заданого в них напряму у співвідношенні до загальних, або ключових/базових умінь, фундаментальних шляхів навчання, ключових кваліфікацій, крос-навчальних умінь та навичок, ключових уявлень з опорою на знаннєвий контекст [78].

Міжнародний департамент стандартів навчання зазначає, що «компетентність» є спроможністю кваліфіковано здійснювати діяльність, виконати завдання/роботу, опираючись на набір знань, навичок ефективно діяти за певних обставин у галузі професії, або виду діяльності. Тобто, можна передбачити, що осягнення знаннєво-практичного ресурсу, посприє досягненню позитивного результату – здійсненні кваліфікованої вокально-виконавської діяльності майбутніми солістами-вокалістами, які оволоділи предметно-практичними навичками, та магістральними уміннями, як: здатність до оволодіння значним вокальним репертуаром світових зразків; уведення до репертуарної колекції значного ресурсу – творів українських композиторів класиків з метою їх активної пропаганди у мистецькому середовищі; здатність практично використовувати набуті професійно-значущі знання в галузі історії, теорії та методики української вокальної педагогіки; здатність самостійно

здійснювати практичну роботу над вокальними творами з урахуванням їх ментального колориту; здатність до використання набутої методики вокального становлення у вокально-педагогічній практиці на основі використання українських співацьких традицій (уміння обирати ефективні прийоми в налаштуванні свого голосового апарату, відбір ефективних методів української вокальної педагогіки для власного професійного становлення); здатність до створення інтерпретаційної виконавської моделі вокального твору українського композитора; здатність самостійно добирати, аналізувати та інтерпретувати українські вокальні твори; здатність планувати, власні вокально-виконавські проекти пропагуючи українське класичне мистецтво; здатність до творчого переосмислення й адекватного застосування вокально-виконавської вправності (результату підготовленості) у самостійній професійній творчості, та ін.

Також, слід зауважити на здатності творчої особистості до інновацій, ініціатив – власного прочитання мистецького задуму, за умови художньо-технічної відповідності вокального виконання, корелює з набуттям інтегрованих професійно-значущих особистісних якостей, які виявляються у здатності поєднувати у концертній творчості виконання вокальних творів різних композиторів, досягти виразності різностильового виконання вокальних творів різних стилів, жанрів, опиратися у творчості на український національний репертуар як базовий, віддаючи належну шану українській вокальній творчості та українським традиціям підготовки солістів-вокалістів, з опорою на які відбулось становлення особистості фахівця, виступає ознакою спадкоємництва виховання солістів-вокалістів в Україні.

Креативний підхід дослідження ґрунтується на встановленні координат певної діяльності в зоні якої креативні ознаки виявляються. Становлення особистості відбувається на тлі професійного зростання, а феномени професія, особистість взаємопов'язані та взаємозалежні поняття, які неможливо розглядати окремо одне від одного. Наразі, в перелік професійних якостей якими повинен володіти сучасний професіонал у різних професійних сферах важливим є «креативність», особливо у співвідношенні до творчої діяльності.

За визначенням у словниковій літературі поняття креативність (від лат. creation – створення), пов'язане з такими здібностями особистості які забезпечують нестандартне вирішення проблеми завдяки продукуванню нових ідей. Дане поняття набуло поширення в середині минулого століття, активно використовується в дослідженнях вітчизняних та зарубіжних авторів (В. Дружинін, О. Лук, А. Маслоу, Е. Торранс, М. Лещенко, Е. Фром, Дж. Гілфорд, та ін.). Натомість, поняття креативності не має чіткого визначення й до сьогодні. Креативність охоплює такі ознаки як підвищена чутливість у визначенні проблеми та багатоваріантну модель у висуванні гіпотез. У перекладі з англійської – креативність/creative – творчий, саме тому творчість часто ототожнюють із креативністю.

Як зауважують дослідники креативність формується завдяки вихованню, впливу оточуючих та середовища, системи навчання, вірогідно що творчі особистості у сфері мистецтва перебувають у відповідних умовах з привнесенням елементів дивергентного мислення для вирішення творчих завдань, адже середовище у якому формується майбутній музикант, художник, актор, відповідно креативно-творче. Завдяки активному використанню образного мислення і вся пошуково-творча робота охоплена до набуття власного унікального досвіду осмислення та переосмислення творчої дії для якості вирішення творчого завдання.

Креативний підхід дослідження ґрунтується на визначенні вокально-виконавської діяльності основою, засобом і вирішальною умовою, що забезпечує якість вокальної підготовленості магістрантів музичного мистецтва застосовувати у власній творчості оригінальні моделі виконання вокальних творів українських композиторів-класиків, осмисливши знанневий ресурс трансформувати його у практику, вміло варіювати ефективними виконавськими прийомами, створювати неповторний вокально-виконавський контент, яскраво проявити власну співацьку обдарованість на матеріалі української вокальної класики.

Творча діяльність передбачає й специфічне креативно-творче мислення. К.Роджерс, А.Маслоу, у відповідності до креативного творчого мислення, виокремлюють особистісні риси: схильність до самоактуалізації, широту інтересів, спонтанність незалежність суджень, оригінальність, швидкість думок та мовлення та ін. [23]; а творча активність – «пошукова перетворююча спонтанна діяльність особистості, яка не стимулюється зовні, а викликається внутрішнім саморухом особистості» [61, с.127]. Діяльність майбутнього соліста-вокаліста передбачає творчу активність особистості на основі внутрішньої потреби до активного творчого вияву, який співвідноситься з креативністю (від англ. Creation – створення).

В сучасній науковій літературі представлено понад сімдесят якостей творчої особистості, Ю. Мережко відносить до основних якостей – потужну концентрацію уваги; високу вразливість; цілісність сприйняття світу; інтуїтивності; фантазії, винахідливості; дару передбачення; «енциклопедичні» за обсягом знання (за посиланням на Я. Пономарьова) [44]. С. Сисоєва до характерних ознак творчої особистості відносить: відхилення від шаблону, оригінальність, ініціативність, наполегливість, високу самоорганізацію, працездатність, потреба в інтелектуальній праці, високий рівень вимогливості, готовність до ризику, імпульсивність, незалежність суджень, почуття гумору, самобутність, тощо [61, с. 127].

На думку І.Зязюна, видатні особистості вирізняються розвитком інтелекту, а також особистісними якостями: наполегливістю, активністю, неабиякими організаторськими здібностями, тощо. Згідно суджень З. Фрейда, творчі особистості виявляють надмірну емоційну (а значить мозкову) збудженість, вчений відмічає, що креативи почергово обробляють інформацію правою та лівою півкулями головного мозку, що цілком відповідає нашим передбаченням щодо вибудови та подальшого втілення творчих ідей в практику, з попередньою активною роботою щодо вивіреності та прорахованості, спланованості у ефективному впливі емоційного начала музичного мистецтва на слухацьку аудиторію. Вченими виділено наступні креативні якості людини, а саме:

обдарованість (творча); емпатія; реалістичність в оцінці; почуття гумору та мудрість (іноді прбтаманна дуже молодій людині) [61].

У дослідженні С. Згурської зазначається на те що проблема творчості та креативності, яка визнана багатьма вченими як проблема століття, й досі є загадковою та цікавою для досліджень особливо повязаних з творчістю у мистецтві. Перше дослідження феномена креативності належить Дж. Гілфорду, він зазначає що креативність це особливий тип мислення, ми дотримуємось його авторської думки щодо дивергентності мисленнєвих процесів які різноспрямовані у вирішенні складних завдань. Дивергентне мислення допускає багатоваріантність вирішення конкретної проблеми, що призводить до несподіванного відкриття нового незвіданого досі [24].

На думку Л. Леонтієвої креативність, творчі можливості особистості, проявляються у сприятливості до нового в дивергентному мисленні, наприклад у знаходженні неочікуваних рішень, у здатності до пошукових дій, в яких проявляється власна індивідуальність особистості, зокрема у творчості, а не певний набір її особистісних рис, у процесі самопрезентації власної індивідуальності через творчість [38].

Р. Валькевич співвідносить художньо-інтерпретаційний виконавський процес з креативною складовою виконавської підготовки і перспективним напрямом розвитку музично-педагогічної освіти. Одним із етапів у розв'язанні технічних та емоційно-драматургічних завдань є пошук сумісної роботи викладача і студента, який сприяє наглядній передачі специфіки сценічно-виконавської техніки практичного втілення [5, с.35], що співвідноситься з нашим баченням формування готовності здобувачів вокалістів-виконавців в українських традиціях педагогічного наставництва, яке визначено його найхарактернішою ознакою.

У сплаві креативного вияву у творчій діяльності за ознаками, що органічно впливають в сутність креативного підходу ми вважаємо, що в основі даного підходу закладено феномен акретаксивності. Слід зазначити, що даний термін (від латинського слова «accretion» (збільшення) та грецького «axia» (цінність)

обґрунтовано та введено в педагогіку Н. Мартишиною для означення здібностей харизматичних особистостей, лідерів, творців, що здатні власним прикладом, власною педагогічною та життєвою позицією підсилити значущість відомих цінностей, на яке зазначав у дослідженні В. Воєводін. Вартує, уведені у понятійне поле молодим вітчизняним дослідником О. Орищуком, представлений у наукових розвідках з методики підготовки майбутніх учителів музики до вокально-просвітницької діяльності, поняття «акретаксія», у сенсі здатності творчої особистості до набуття, генерування, примноження власних потенційних творчих можливостей, знаходження унікальних ціннісних векторів, зокрема й вокально-виконавського гатунку [8 с., 10 с.].

На думку дослідників творча активність кожної особистості є рушійною силою у формуванні ціннісної картини світу. На думку дослідників, основою становлення творчого потенціалу музиканта-виконавця є акретаксивність як здатність прирощування творчих потенцій та формуванні ціннісних настанов, від педагога-майстра до учня [52]. Сам процес творчого пошуку сповнений наполегливою аналітико-практичною роботою, адже у музиканта виконавця є специфічний інструментарій його засобів виразності. Для вокаліста-виконавця це голосовий апарат та його унікальні можливості висловити сутність твору мистецтва цими природними засобами, окрім того активна взаємодія зі слухачем у процесі здійснення творчої взаємодії опирається на майстерність спілкування виконавця вербальними засобами до яких ми відносимо й мінімальний супровід власної програми на засадах конференсу. На важливий додатковий фактор впливу виконавця на слухача вказується у дослідженні Т. Жигінас, як на додатковий фактор впливу зокрема й володіння елементами конференсу, дослідниця пропонує вдаватись до активного тренінгу з метою володіння навиком переключення зі співацького на мовленнєвий режим, для здійснення ефективного спілкування. Окрім того, така виконавська мобільність сприяє до поглиблення музично-теоретичних знань та виконавсько-комунікативних умінь виробляється шляхом створення запасу виконавського репертуару та яскравих аргументів до виконавського коментування, яке можливе при нагоді і не несе

режиму обов'язковості, проте є дуже доречним у практиці професійного виконавства [21, с. 189].

У процесі творчих пошуків особистість музиканта-виконавця долає «бар'єри, і цей процес супроводжується багатоманітною гамою переживань». Також важливо що процес творчості потребує особливого стану «емоційного тону», «натхнення», «сподівання на успіх», тощо. А для здобуття творчих результатів та досягнень необхідно плекати «цінності-якості, як креативність, віра в себе, емпатія, енергійність і наполегливість, артистизм, рефлексивність, творча активність» [8 с., 10 с]. Тож, акретаксія як показник цілісної природи творчої креативності у нестандартності індивідуальної інтерпретації у творчій роботі над вокальним твором, та в цілому охопленні вокально-виконавської творчості митця приносить результат індивідуальної виконавської неповторності, такого виконання яке зачаровує слухача, демонструє інтелектуально-творчий рівень, свідчить про майстерність виконавця.

Сутнісною ознакою вокального виконавства є імпровізація, виступи концертанта-виконавця відбуваються в умовах непередбачуваних, а значить і психологічна готовність, емоційна стійкість, гнучкість та оригінальність вирішення творчого завдання в мінливих умовах безпосереднього виконання вокального твору, або концертної програми потребує певної артистичної вправності. На думку дослідників володіння додатковою технікою концеранса, необхідна умова підготовки соліста-вокаліста до безпосередньої взаємодії з аудиторією: «об'єктивна складова навчально-виховного процесу, яка виступає засобом інтуїтивного пошуку оперативного розв'язання суперечностей між усталеними, традиційними прийомами музично-виконавської і виконавсько-мовленнєвої діяльності та несподіваною ситуацією взаємодії... яка може виникнути у процесі публічного виконавства, що потребує нестандартного застосування цих прийомів» [63, с.60]. Комунікативна імпровізація передбачає активне включення таких особистісних якостей, як кмітливість, винахідливість, здатність до вільного оперування своїми знаннями, досвідом, що в свою чергу обумовлюється мірою внутрішньої свободи, спроможності швидко

орієнтуватися в непередбачуваних концертних умовах. Окрім того, науковці та дослідники зазначають на важливість здатності вокаліста виконавця «легко орієнтуватися у художньо-мистецьких напрямках, стилях композиторів-класиків, жанрових різновидах, володіти міцною базою музично-теоретичних знань, виразно виконувати музичні твори, володіти додатковими музичними навичками, бути емоційним, діяти захоплююче...» [37, с. 186].

Креативний підхід у дослідженні встановлює відповідні координати та поєднується з компетентнісним підходом додаючи до ознак готовності магістра-вокаліста до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій ще й здатність творчо вирішувати завдання, ініціативність, самостійність, самооцінку, самоконтроль. До креативного вияву у вокальній творчості ми відносимо: швидкість, гнучкість, точність, оригінальність мислення, багату уяву, почуття гумору, тощо. А важливою умовою здатності до креативного вияву можна віднести самовладання, упевненість у власній вокально-виконавській вправності, бажання до здійснення вокального-виконавства безпосередньо у професійній діяльності.

Отже, одним із основних завдань фахової підготовки магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій є визначення специфіки та розроблення змісту його вокально-методичної підготовленості, готовності до здійснення публічно-виконавської діяльності для досягнення бажаного – здійснення професійної публічно-виконавської діяльності у якості соліста-вокаліста.

Слід зазначити, що з цією метою ми охарактеризували і функції даного феномена, а саме: пізнавальної, адаптивної, культурологічної, діагностичної, організаційної.

Пізнавальна функція виражається у забезпеченні спрямування навчального процесу підготовки магістрантів музичного мистецтва у вокальних класах на факультетах мистецтв українських університетів, створення відповідних умов формування чітких уявлень щодо плідності українських співацьких традицій до мети особистісного виконавського розвитку кожного здобувача. Головною

умовою виступає досягнення секретів вокально-виконавської вправності на основі українських співацьких традицій, які сприятимуть формуванню готовності до ретрансляції українських вокальних культурних цінностей у процесі професійної співацької діяльності. Пізнавальна функція забезпечує зорієнтованість навчального процесу на впровадження прогресивних педагогічних інновацій в практику вокальної підготовки здобувачів вокальної магістратури, означена функція відіграє важливу роль у подоланні бар'єрів, які виникають у процесі постановки стратегічних завдань, зокрема, сприяє процесу формування готовності до опрацювання українського вокально-виконавського репертуару.

Отже, чітка визначеність кінцевих завдань фахової підготовки магістрантів-вокалістів, обґрунтованість завдань проміжних її етапів, встановлення термінів виконання наміченої мети, сприяють підготовленості до здійснення професійної співацької діяльності засобами сольного вокального виконавства. Дана функція націлена на виявлення реального стану готовності здобувачів магістратури до здійснення публічно-виконавської діяльності ще в роки навчання, допомагає акцентувати педагогічні задачі, з урахуванням прогресивних тенденцій фахового вдосконалення магістрантів-вокалістів, заохочує їх до пізнання традицій української вокальної педагогіки (на прикладі київської вокальної школи). Пізнавальна функція сприяє екстраполяції отриманого виконавського комплексу який забезпечує реалізацію завдань з удосконалення репертуару вокаліста-виконавця завдяки уведенню вокальних творів українських композиторів-класиків в реальну вокально-виконавську практику. Дана функція розкриває перспективи планування всіх ключових етапів формування готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій.

Пізнавальна функція дозволяє визначити координати за якими будуть удосконалені певні чинники, на які спираються магістри музичного мистецтва що прагнуть до реального здійснення вокально-виконавської діяльності, сформувати виконавську готовність, яка виступає професійно значущою якістю,

займає центральне місце в структурі формування означеного феномена, надає особистості важелів професійної зрілості, вибору ціннісно-значущого виконавського репертуару, вибудови виконавського іміджу (зокрема виконавця вихованого українською вокальною школою). Згідно концепції удосконалення фахової підготовки магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності, оптимальним напрямом виявляється ієрархічна структура виконавської спрямованості митця-виконавця на активне впровадження культурних зразків українського вокального мистецтва у виконавську практику, що виступає у дослідженні як домінуючий мотив, та в цілому сприяє особистісно-професійному становленню митця-виконавця, самоактуалізує майбутнього соліста-вокаліста до пошуку ключових елементів виявленої індивідуальності виконавця ретранслятора цінностей української вокальної школи, тому спрямованість на саморозвиток, пов'язується з потребою в самовдосконаленні й самореалізації у сфері публічно-виконавської діяльності. У процесі пізнання нової навчальної інформації магістранти музичного мистецтва співвідносять її з реальною практичною цінністю. Особливість виконавської підготовки полягає в постійній внутрішній роботі з самоаналізу власної творчої роботи, наприклад вокально-тілесної схеми, роботи над конкретними вокально-технічними та вокально-виконавськими завданнями, отже, процес самопізнання, постійна робота «над собою» дозволяє майбутньому виконавцю визначати спочатку конкретні а потім і стратегічні завдання з особистісно-професійного саморозвитку, проводити роботу поетапно, виважено й планомірно виконувати складові певних видів діяльності, підпорядкувати власну навчально-репетиційну діяльність визначеним завданням, тощо.

Упровадженню пізнавальної функції передбачає суттєве поліпшення перебігу процесу індивідуального вдосконалення особистості – майбутнього соліста-вокаліста, носія українських традицій вокально-виконавського становлення та функціонування. Робота пізнавального характеру з магістрами музичного мистецтва проводиться з метою досягнення теоретичних та практично-виконавських здобутків, зокрема вправності у виконавстві, яке є

певною ознакою досягнення високо рівня володіння виконавським комплексом, та проміжним етапом у досягненні виконавської майстерності солістів-вокалістів.

Для перебігу процесу формування готовності до виконавської діяльності підбираються форми, методи та засоби навчання, виховання й розвитку у оптимальному комплексному поєднанні, стимулюється активність здобувачів, уміння проектувати проблемні ситуації та успішно їх вирішувати, наприклад, на матеріалі українських вокальних творів плекати виконавську культуру, долучаючись до джерельних основ власної національної традиції, розширювати мистецькі обрії опрацьовуючи культурні надбання світової вокальної класики.

Попередня *пізнавальна* та наступна *адаптивна функції* сприяють актуалізації кінцевого результату формування готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій, актуалізуючи цінності які здобуваються у процесі навчання магістрантів-вокалістів, залишаючись у свідомості як базові уявлення про результат – підготовленості до публічного виконавства, вони закладають основні магістральні шляхи до досягнення секретів виконавства в традиції української співацької школи та забезпечують результат, зокрема підсилюють мотивацію, адаптують до надбання комплексу вокаліста-виконавця, забезпечують виконавський репертуар кращими вокальними творами української вокальної культури, допомагають адаптуватись у літературно-мовленнєвому форматі конструкторів вокальних творів, відповідно до стандартів мовлення, на прикладі виконання вокальних творів українською мовою.

Адаптивна функція в дослідженні формування готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій забезпечує здобувачам в навчально-індивідуальній роботі вокально-виконавського циклу підготовки до акцентуації уваги здобувачів на відпрацювання інтерпретаційної моделі виконання українського вокального твору з опорою на мовленнєву ідентичність, літературну унормованість – фонетично-конструктивну сталість яка відповідає нормам мовлення мовою

оригіналу. За визначенням молодшої дослідниці Лю М'яоні [42], саме вокально-мовленнєва ідентичність як багатоаспектне поняття, якому підпорядковані взаємозалежні і взаємопов'язані елементи, комплексної роботи з підготовки солістів-вокалістів уможлиблює виявлення саме мовленнєвих проблем здобувачів вокальної магістратури, дозволяє розробити шляхи адаптації до специфічних об'єктів виконавського вдосконалення: урівноваження фонаційного та мовленнєвого компонентів під час виконання вокальних творів українською мовою, стилізованого виконання вокальних творів в українській традиції академічної виконавської культури (гречного та піднесено-емоційного діалогу зі слухачами).

Відповідно до специфіки дослідження, адаптивна функція підтримує процес і результат конструювання складно-організованих об'єктів – досягнення виконавського комплексу вокаліста для здійснення виконання вокального твору українського композитора-класика, у єдності вокально-технічного, вокально-художнього, мовленнєво-відповідного та артистичного складників.

Дана функція забезпечує створення індивідуального вектору, за яким відбувається адаптація здобувачів вокальної магістратури в досягненні комплексу вправного виконавця творів українських композиторів-класиків, реалізації мети виховання вокаліста-виконавця у традиціях української вокальної школи, заохочення здобувачів до вивчення більшої кількості українського вокального репертуару, впроваджувати українські вокальні твори у концертні програми в подальшій професійній діяльності, тощо.

Як приклад, можемо навести узагальнені дані, щодо відомих українських вокалістів-виконавців, які в програмах концертних виступів обов'язково включали українські класичні вокальні твори, що схвально сприймалися слухачською аудиторією, та зчитувалось як іміджева ознака представника української вокальної культури.

Культурологічна функція виражається в тому що вокальне виконавство це потужний засіб впливу на слухача. Закладання основ вихованості, освіченості, інтелігентності, гречності поведінки у носіїв вокальних здібностей, які прагнуть

пов'язати життя з соціально-значущою вокально-виконавською діяльністю є вагомими факторами особистісного зростання майбутнього соліста-вокаліста, які повинні постійно працювати над собою та власним самовдосконаленням. Довершеність виконання вокального твору полягає не тільки в досконалому володінні голосом, насамперед це відповідність виконання до встановленої у світі класичного співу, певної культурної традиції. Вокально-виконавське удосконалення відбувається на матеріалі українського навчального матеріалу, сприяє до поглиблення знаннєвої сфери здобувачів вокальної магістратури, форматує уявлення про культуру та традиції народу через образи вокальних творів, відбувається знайомство з цінностями української культури, та власне культуро-творення особистості, бо тільки повноцінна свідома, вихована, культурна особистість може викликати інтерес через проявлення у творчості, зокрема під час виконання вокальних творів.

Власні надбання здобувачів вокальної магістратури, які відбуваються у процесі навчання відповідають за розширення інтересу до вивчення значного репертуарного ресурсу високо-культурного гатунку, а засвоєні здобувачами вокальні твори, як культуро-відповідні цінності, які дозволяють поглибити власний культурологічний, музично-аналітичний і виконавський досвід. У полі наукової уваги провідних українських педагогів-музикантів (О. Рудницька, А. Козир, Г.Падалка, О.Щолокова, та ін, та китайських науковців, дослідників Вей Лімін, Лю Мяоні, Янь Інши, Чжу Цзюньцзяо та ін.), виявлено важливі опірні культурологічні цінності: засвоєння широкого спектру художніх, естетичних, культурологічних знань та володіння комплексом спеціальних музично-інтерпретаційних, технічно-виконавських умінь та навичок, цілісного застосування здобутого у роки навчання репертуару, та його впровадження в реальній виконавській практиці. Співак-виконавець як суб'єкт, носій культури, формує духовний світ слухача, закладає основи естетичного сприймання світу вокальними засобами виразності.

Окрім того, саме культурологічна функція підтримує ідею мовленнєвої ідентичності виконання вокальних творів іноземною мовою, особливо актуальна

вона у співвідношенні до здобувачів-іноземців для яких українська мова не є рідною, також зустрічаємо і українських здобувачів які потребують активної уваги до удосконалення вокального мовлення рідною мовою, за рахунок усунення мовленнєво-дикційних проблем, діалектизмів. тощо.

На сучасному етапі вокальна підготовка магістра музичного мистецтва вокаліста-виконавця на джерельному для української вокальної школи, класичному національному репертуарі сприятиме до форматування виконавця-ретранслятора культурних цінностей української вокальної класики, цінностей української вокальної школи, що підтримується культурологічною функцією у нашому дослідженні.

Наступна *діагностична функція*, пов'язана з можливістю оцінювання набутого комплексу вокаліста-виконавця у єдності всіх складників. Завдяки діагностичній функції ми маємо змогу глибше пізнати особливості індивідуального вокально-технічного та вокально-виконавського розвитку кожного здобувача вокальної магістратури, як за показниками самодіагностики так і зовнішнього діагностування викладача. Діагностична функція сприяє визначенню доступного для вивчення українського вокального репертуару з реальними можливостями вокаліста-виконавця, що можна з легкістю встановити шляхом апробації нотного матеріалу в ескізному варіанті виконання. Вагоме українське репертуарне поле дозволяє кожному обрати вокальний твір, у співвідношенні його з власними естетичними, смаковими, технічними можливостями та перевагами. Виявлення органічних вокальних творів в яких найбільш яскраво проявляються вокально-виконавські здібності, свідчить про високий рівень відповідальності, професійної відповідності, активній спрямованості на позитивний результат у діяльності майбутнього соліста-вокаліста. Вірна педагогічна діагностика сприяє до встановлення напрямку індивідуального розвитку соліста-вокаліста, що в процесі активної творчості набудатиме ознак за якими його можна виділити серед багатьох інших – іміджеві виконавські особистісно-виконавські характеристики, заданого творчістю вектору індивідуально-виконавського почерку митця. В цілому, діагностична

функція дає змогу встановити рівень реалізації визначеної мети дослідження, виразити результати експериментальної роботи в якісних та кількісних показниках, наприклад ефективність використання діагностичної функції сприяє віднайденню ефективних методів, створенню сприятливих умов, відстеженню позитивних (або ні) змін, встановленні «зворотного зв'язку» між діями та результатами процесу формування готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій.

Організаційна функція є динамічною характеристикою всього процесу формування готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій, на всіх ключових етапах, що забезпечує кваліфіковану педагогічну організацію індивідуальної роботи здобувачів вокальної магістратури у вокальних класах – «творчих майстернях», які й виступають провайдерами української вокальної школи, зокрема київської, забезпечуючи планування та координацію спільної діяльності викладач-студент зацікавлених спільним процесом формування готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності у якості солістів-вокалістів які майстерно виконують вокальні твори українських композиторів-класиків, при цьому вони володіють виконавською вправністю, яка відповідає зразковому, еталонному рівню виконання вокальних творів. Як правило творча робота у вокальному класі сприяє налагодженню таких творчих проявів двох неординарних особистостей педагога та здобувача, які носять характер креативно-творчої взаємодії односторонніх, партнерів, поєднаних у творчості єдиною метою. А організація спільної творчої діяльності, обмін досвідом сприяє налагодженню емоційного й ділового контакту в процесі педагогічної взаємодії з формування готовності здобувачів до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій, зокрема, на засадах спадкоємництва, коли здобутки попередників (педагогів, солістів-вокалістів), трансформуються в здобутки наступників (здобувачів), завдяки наставництву та передачі здобутого досвіду, активного вокального показу, як технічно-виконавського так і художньо-виконавського характеру вдосконалення, завдяки чому кожен педагог-вокаліст надає унікальні

голосові, інформаційні, емоційні, пластичні, художні та ін. засоби виразності, демонструючи технологію та пояснюючи шляхи якими й досягається вправність вокального виконавства. Ефективності здійснення цієї унікальної педагогічно-наставницької діяльності сприятиме розробка індивідуального плану-комплексу з розвитку кожного здобувача вокальної магістратури, на основі творчих методів стимуляції процесу формування готовності до здійснення вокально-виконавської роботи як над окремим вокальним твором так і в цілому над програмою випускного магістерського концерту.

Отже, зазначені у дослідженні функції сприятимуть ефективності процесу формування готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій.

Опираючись на вищезазначене вважаємо можливим представити визначення означеного у дослідженні феномена, який доцільно розглядати як складне особистісне утворення, яке характеризується позитивною спрямованістю магістрантів музичного мистецтва до вивчення українського вокального спадку з метою його популяризації у процесі вокально-виконавської діяльності. Виконавська готовність виступає результатом накопичення вокального досвіду магістрантами музичного мистецтва у процесі навчання у вокальних класах педагогів-вокалістів, охоплює українську методику вокального навчання, що ґрунтується на оволодінні вокально-виконавською вправністю, вокальною технікою, вокально-виконавськими вміннями та навичками, усвідомленні мотивів і потреб, що у сукупності визначають результативність вокально-виконавської діяльності.

Підготовка майбутніх співаків-солістів на основі українських співацьких традицій здійснюється з метою набуття виконавського комплексу, що вміщує: інтелектуально-духовну складову (виховання культурної та інтелігентної особистості), технічну складову (досконале володіння співацьким голосом), художньо-виконавську складову (інтерпретаційна досконалість, сценічно-виконавський стиль). Готовність магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій розглянуто з

позиції *системно-цілісного, аксіологічного, особистісно-орієнтованого, компетентнісного, креативного підходів*. А створене нами підґрунтя посприяло до розробки поетапної методики, відповідно заявленої тематики, де основними науковими підходами дослідження виступили: системно-цілісний, аксіологічний, особистісно-орієнтований, компетентнісний, креативний підходи.

Висновки до першого розділу

У першому розділі дисертаційного дослідження нами було здійснено аналіз наукової літератури з метою виявлення теоретичних основ формування готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій з позицій практики вокальної підготовки.

Розглянуто ключові поняття дослідження, проаналізовано стандарти підготовки магістрантів музичного мистецтва, зокрема магістрантів-вокалістів.

Виявлено, що підготовка магістрантів музичного мистецтва до вокально-виконавської діяльності – є вищим ступенем підготовки фахівців, у єдності мистецько-фахового, науково-дослідницького, практично-педагогічного напрямів. Проаналізовано феномен українські співацькі традиції суголосно до підготовки магістрантів музичного мистецтва, здобувачів вокальної магістратури.

Встановлено типізацію заявленого феномена за наступними ознаками:

- українські співацькі традиції побутують у межах ментального простору української національної культури, як ціннісно-сміслові утворення вони виявляються у процесі творчості колоритних, талановитих митців-виконавців, які опираючись на українські традиції виконавства, виконують український репертуар, осмислено-трансформують його, підносячи авторську виконавську концепцію на рівень співтворчості, закріплюючи власні виконавські ідеї

довершеного виконання у статус визнання інтерпретаційного оригінального творчого продукту який засвідчує виконавську професійність співака-митця;

- до українських співацьких традицій віднесено емпіричну й дидактичну схеми індивідуального вокального розвитку співаків;

- засадничими положеннями формування готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій виступають: дотримання академічної манери, об'ємно-акустичного звучання, привнесення у вокальне виконавство варіативної тембральної палітри, кантилени, рівномірного звукового потоку зі згладженими регістровими переходами та дотриманням літературних вокально-мовленнєвих норм у виконанні вокальних творів мовою оригіналу;

- підготовка виконавців у з дотриманням українських співацьких традицій корелює з формуванням культури сприймання здобувачів вокальної магістратури, а саме: творчого опрацювання нової інформації (української вокальної педагогіки, історії, методики); набуття інформаційного світогляду (в осягненні здобутків української культури); вивчення українського вокального репертуару;

- встановлено, що процес підготовки здобувачів вокальної магістратури солістів-вокалістів пов'язаний з вихованням майбутнього митця, набуттям технологічного та художньо-виконавського комплексу, це формування особистості-митця інтелектуала, ціннісно-зорієнтованого на якісне здійснення професійних обов'язків та розповсюдженні цінностей вокальної культури, зокрема української вокальної спадщини.

До комплексу готовності здобувачів вокальної магістратури до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій віднесено набуту особистісно-професійну якість магістрантів музичного мистецтва – *вправність одночасної автоматизації осмислених виконавських дій співака.*

Виявлено, що виконавський комплекс здобувачів вокальної магістратури підтримується знаннево-практичним ресурсом: методикою постановки голосу, історією вокальної культури, технічною досконалістю в межах діапазону та типу

голосу, володінням виконавсько-інтонаційними та інтерпретаційними уміннями, прийомами української фонаційно-мовленнєвої техніки, володінням широкою палітрою засобів вокально-виконавської виразності, опірним репертуарним фондом, неповторним виконавським стилем (манерою виконання), окрім того, фізичною витривалістю, емоційною стійкістю та професійною стабільністю для здійснення виконавської професійної діяльності. Виконавський комплекс забезпечує набуття: інтелектуально-духовної складової (виховання культурної та інтелігентної особистості), технічної складової (досконале володіння співацьким голосом), художньо-виконавської складової (інтерпретаційна досконалість, сценічно-виконавський стиль).

Готовність магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій розглянуто з позиції системно-цілісного, аксіологічного, особистісно-орієнтованого, компетентнісного, креативного підходів. Охарактеризовано функції даного феномена, а саме: пізнавальної, адаптивної, культурологічної, діагностичної, організаційної.

Встановлено, що осягнення українського знаннєво-практичного ресурсу, оволодіння предметно-практичними навичками, магістральними виконавськими уміннями, посприяє формуванню готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій, з перспективою здійснення кваліфікованої вокально-виконавської діяльності.

Практична підготовленість до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій здобувачами вокальної магістратури підтримується: здатністю до оволодіння значним вокальним репертуаром світових зразків, зокрема ціннісного ресурсу – творів українських композиторів класиків з метою їх активної пропаганди у мистецькому середовищі; здатністю практичного використання набутих професійно-значущих знань в галузі історії, теорії та методики української вокальної педагогіки; здатність самостійно здійснювати практичну роботу над вокальними творами з урахуванням їх ментального колориту; здатність до використання набутої методики вокального становлення у вокально-педагогічній практиці на основі використання

українських співацьких традицій (уміння обирати ефективні прийоми в налаштуванні свого голосового апарату, відбір ефективних методів української вокальної педагогіки для власного професійного становлення); здатність до створення інтерпретаційної виконавської моделі вокального твору українського композитора; здатність самостійно добирати, аналізувати та інтерпретувати українські вокальні твори; здатність планувати, власні вокально-виконавські проекти пропагуючи українське класичне мистецтво; здатність до творчого переосмислення й адекватного застосування вокально-виконавської вправності у самостійній професійній творчості, та ін.

Формування означеного у дослідженні феномена доцільно розглядати як складне особистісне утворення, яке характеризується позитивною спрямованістю магістрантів музичного мистецтва до вивчення українського вокального спадку з метою його популяризації у процесі вокально-виконавської діяльності де виконавська готовність виступає результатом накопичення вокального досвіду магістрантами музичного мистецтва у процесі навчання у вокальних класах педагогів-вокалістів, охоплює українську методику вокального навчання, що ґрунтується на оволодінні вокально-виконавською вправністю, вокальною технікою, вокально-виконавськими уміннями та навичками, усвідомленні мотивів і потреб, що у сукупності визначають результативність вокально-виконавської діяльності.

Перелік використаних джерел до I розділу

1. Антонюк В.Г. Вокальна педагогіка (сольний спів): підручник /Валентина Геніївна Антонюк. – К.: ЗАТ Віпол, 2007. — 173 с.
2. Білецька М.В., Підварко Т.О. Формування готовності майбутнього вчителя музичного мистецтва до концертно-виконавської діяльності //Молодь і ринок. 2020. - №1 (180). С. 46-50.

3. Бірюкова Л. А. Вокальне мистецтво як засіб розвитку духовної культури вчителя музики. Актуальні питання мистецької освіти та виховання (2014), С.193–196.
4. Бондарчук А.Я., Мищук П.М. Інноваційні методи вокального навчання та їхня роль у формуванні виконавських навичок студента-вокаліста. //Науковий часопис університету. Серія 05. Педагогічні науки: реалії та перспективи. Вип. 71./ К. - 2019 С. 26-29.
5. Валькевич Р.А. Специфіка формування сценічно-виконавської компетентності майбутнього педагога-музиканта / Р. А. Валькевич // Наукові записки [Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка]. Серія : Педагогічні науки. - 2017. - Вип. 157. - С. 34-37. - Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nz_p_2017_157_8.
6. Ван Цзін Проблема підготовки магістрантів-вокалістів до художньо-творчої діяльності // Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти, Вип. 29., 2023. с. 107-115.
7. Власова О.І. Педагогічна психологія: навчальний посібник [для студентів вищих навчальних закладів], К: Либідь, 2005. – 400 с.
8. Воєводін В.В. Педагогічні умови становлення творчого потенціалу майбутніх музикантів – виконавців в оркестровому класі /В. Воєводін – Автореферат дис..канд. пед. наук. 13.00.02. – К., 2007., – 21 с.
9. Возняк Г., Мельнікова Н. Організаційно-методичні умови формування інноваційної культури сучасного педагога //Завучу. Усе для роботи. – 2014. №1-2.
10. Вокальна професійна підготовка вчителя музики: методичний посібник для викладачів та студентів вищих педагогічних і мистецьких закладів / В. Л. Бриліна, Л. М. Ставінська. – Вінниця: Нова Книга, 2013. – 120 с.
11. Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. – К.: Ірпінь ВТФ “Перун”, 2002. – С. 31-36.
12. Головань М. С. Компетентнісний підхід як методологічна основа вищої професійної освіти //Психологія: реальність та перспективи. Випуск 1, 2013. Збірник наукових праць РДГУ/. – 2012. – С.49-53

13. Гончаренко Л. Актуальні проблеми самопідготовки майбутнього музиканта-педагога/Л. Гончаренко//Наукові записки [Кіровоградського державного пед. університету] Серія: Педагогічні науки. – 2014. – Вип. 133(1). – С.94-102.
14. Гурба В.Т. Значення вокально-педагогічного досвіду в сучасній практиці виховання співацького голосу майбутніх педагогів-вокалістів – Збірник наукових праць «Педагогічні науки», Т. №1, Вип. 64, (2014). – С. 290-294.
15. Гусейнова Л.В. Педагогічна модель формування готовності до інструментально-виконавської діяльності //Наукові записки Ніжинського педагогічного університету імені Миколи Гоголя: Серія Психологопедагогічні науки. – №1. – Ніжин: НДПУ. 2004. – С. 61-64.
16. Дяченко М. І. Психологічні проблеми готовності до діяльності / М. І. Дяченко, Л. О. Кандибович. – Мінськ: Вид-во Білорус. ун-ту, 1976. – 176 с.
17. Євтушенко Д. Питання вокальної педагогіки. Київ, 1987. – 254 с.
18. Єременко О. В. Формування уваги магістрантів мистецтва в процесі музично-фахового навчання / О. В. Єременко // Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. - 2010. – Вип. 9. – С. 43-46
19. Єрошенко О. В. Виразність вокального виконавства: художні та природничі чинники. Культура України: зб. наук. пр. Харків: ХДАК. 2012. Вип. 36. – С. 252-261.
20. Єрошенко О. В. Емоційна сфера у вокальній творчості: музично-естетичні та виконавські аспекти: автореф. дис. ... канд. мист-ва / О. В. Єрошенко. – Харків, 2008. – 19 с.
21. Жигінас Т.В. Підготовка майбутніх учителів музики до концертно-освітньої діяльності серед дітей та юнацтва //Теорія та методика музичної освіти: Наукова школа Г.М. Падалки: колективна монографія /Т.В. Жигінас [під наук. ред. А.В. Козир. – К.: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2011. – С. 185-191.
22. Завалко К.В. Інноваційні аспекти професійно-педагогічної діяльності вчителя музики. Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти: Зб. наук праць. Вип.13 (18). К.: НПУ, 2012. - С.42-49.

23. Загальна психологія // П. А. М'ясоїд: Навч. посіб. – 3-тє вид., випр. -К.: Вища шк., 2004. – 487 с.
24. Загурська С. М. Розвиток креативності як психолого-педагогічна проблема сучасної освіти. Народна освіта. 2020. № 1 (40).
25. Закон України «Про вищу освіту», [Електронний ресурс]: <http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/1556-18>
26. Закрасняна Ж. М. Сучасні вимоги до підготовки фахівців спеціальності «Академічний вокал». Молодий вчений. Херсон, 2017. № 11. – С. 552-555.
27. Золочевська М. В. Формування дослідницької компетентності учнів при вивченні інформатики / М. В. Золочевська. – Харків, 2009. – 92 с.
28. Зязюн І.А. Світоглядна парадигма освіти // Проблеми інженерно-педагогічної освіти: зб. наук. праць / Українська інж.-пед. академія. – Х., 2003. – Вип. 5. – С. 24-31.
29. Ізбаш С. С. З досвіду розробки засобів діагностики якості вищої освіти магістра за спеціальністю «Педагогіка вищої школи» // In: Міжнародна науково-методична конференція «Освітні вимірювання – 2015. Реформування зовнішнього незалежного оцінювання: методологія, модель, основні складові», 30 вересня – 2 жовтня 2015 р., Одеса. – С. 58-63.
30. Козир А.В. Формування виконавської компетентності магістрантів музичного мистецтва в процесі фахової підготовки / А.В. Козир // Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова. Серія 14: Теорія і методика мистецької освіти. – 2018. – Вип. 24. – С. 3 -7.
31. Козир А. В. Професійна теорія і практика формування в системі багаторівневої освіти: монографія. Київ: Вид. НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2008. – 380 с.
32. Коломієць А.М. Формування інформаційної культури студентів у процесі ступеневої підготовки / А.М. Коломієць // Матеріали міжнар. наук.-пр. конф. Ч. 2. – Біла Церква. – 2012. – С. 57-61.
33. Коновальчук І. І. Методологічні засади підготовки магістрантів дошкільної освіти до організації інноваційної діяльності // Нові технології

навчання: зб. наук. праць / ДНУ «Інститут модернізації змісту освіти». – Вип. 92. – К., 2019. – С. 109 -115.

34. Косінська Н.Л. Особливості формування сценічно-образної культури майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі вокальної підготовки. Педагогічна освіта: теорія і практика, 23 (2). Ч.2. В.М. Лабунець (Гол. ред.). Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка; Інститут педагогіки НАПН України. – С. 53-59.

35. Котирло Т.В., Філіпчук Н.О. Розвиток педагогічної майстерності викладачів музичних дисциплін вищих навчальних закладів України: монографія. – К.: ШООД НАПН України, 2013., – 362 с.

36. Красовська Л.О. Сучасний вокал: методи навчання в різних жанрах музичного мистецтва / Культура України. Вип. 53, 2016. – 553 с.

37. Кривохижна І. Розвиток творчого потенціалу майбутнього вчителя музики у процесі професійної підготовки. Наукові записки. – Вип. 123. – Т. І. Серія: Педагогічні науки – Кіровоград: Імекс-ЛТД, 2013. – 348 с.

38. Леонтієва С.Л. Сучасне вокальне виконавство як збереження духовних цінностей української культури. Мистецтвознавчі записки: зб. наук. праць. 2020. Вип. 38. – С. 154-158.

39. Леонтієва С.Л. Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах Методика розвитку креативності студентів на заняттях із сольного співу у вищих закладах освіти // Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах 2022 р., № 80, Т. 1. – С. 228-232

40. Ліненко А. Методологічні основи формування готовності майбутніх учителів до професійної діяльності Міжнародне співробітництво та університетська освіта: Матеріали міжнародної наукової конференції.–Миколаїв: Вид-во МФ НаУКМА, 2000. – С.103-108

41. Луговий В. І. Педагогічна освіта в Україні: структура, функціонування, тенденції розвитку. Київ: МАУП, 1994. – 196 с.

42. Лю М'яоні. Творчо-виконавський аспект формування вокально-мовленнєвої культури майбутніх учителів музики. //Науковий часопис НПУ імені

М.П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти: Вип. 24 (29). – К.: НПУ ім. М.П. Драгоманова, 2018. – С. 123-127.

43. Максименко С.Д. Психологія в соціологічній та педагогічній практиці: методологія, методи, програми, процедури: навчальний посібник / С.Д. Максименко. – К.: Наукова думка, 1999. – 216 с.

44. Мережко Ю. Формування художніх смаків старшокласників у процесі вивчення вокальної спадщини українських композиторів : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. Київ, 2012. – 243 с.

45. Мережко Ю., Петрикова О., Леонтієва С. Вокально-виконавська підготовка майбутніх артистів-вокалістів у вищій школі на основі міждисциплінарної інтеграції. *Science and Education a New Dimension. Humanities and Social Sciences*. 2017. V. (23). I. P. 139. URL: www.seanewdim.com.

46. Методичні рекомендації для розроблення профілів ступеневих програм, включаючи програмні компетентності та програмні результати навчання/ пер. з англ. Національного експерта з реформування вищої освіти Програми Еразмус+, д-ра техн. наук, проф. Ю.М. Рашкевича. – Київ: ТОВ «Поліграф плюс», 2016. – 80 с.

47. Національний класифікатор України «Класифікатор професій ДК 003:2010». – Київ, Центр учбової літератури, 2011. – 360 с.

48. Національний освітній глосарій: вища освіта / Науково-методичне видання для працівників вищої освіти України за редакцією В.Г. Кременя // Інститут вищої освіти НАПН України, НЕО в Україні, 2021. – 100 с.

49. Овчаренко Н.А. Професійна підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва до вокально-педагогічної діяльності: теорія та методологія: монографія/Н. А. Овчаренко. – Кривий Ріг: Вид.Р.А. Козлов, 2014. – 400 с.

50. Огієнко І. Українська культура: коротка історія культурного життя українського народу / Іван Огієнко; пер. М. Жулинського. – К.: Фірма – Довідка, 1992. – 140, [4].

51. Олексюк О. М. Педагогіка духовного потенціалу: сфера музичного мистецтва: навчальний посібник. Київ: Знання України, 2004. – 264 с.

52. Орищук О. Особистісно-орієнтований підхід у професійній підготовці майбутніх учителів музики до вокально-просвітницької діяльності/ О.І. Орищук //Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В.О. Сухомлинського. Педагогічні науки. – 2017. –№4. – С. 391-395.
53. Падалка Г.М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін) – К.: Освіта України, 2010. – 274 с.
54. Пометун О. Компетентнісний підхід – найважливіший орієнтир розвитку сучасної освіти // Рідна школа. – № 1 (900). – 2005. – С. 65-70.
55. Професійна освіта: Словник: навч. посіб. / Уклад. С.У. Гончаренко та ін. [За ред. Н.Г. Николо]. – К.: Вища школа, 2000. – 380 с.
56. Про затвердження Національної рамки кваліфікацій: постанова Каб. Мін. України від 23 лист. 2011 р. № 1341. [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://zakon1.rada.gov.ua/laws/show/1341-2011-%D0%BF> (21.07.2014).
57. Реброва О Є. Методи стимулювання художньо-ментальних процесів у виконавській діяльності майбутніх учителів музики та хореографії // Наука і освіта. – 2017. – №4. – С. 39-45.
58. Руденко Ю.О. Завдання інформаційної культури та сучасні методиїх реалізації //Теоретико-методичні проблеми виховання дітей та учнівської молоді. 2014. Вип. 18(2). – С. 196-203.
59. Савченко-Шлапак Ю.О. Професійне становлення майбутнього керівника вокального ансамблю в умовах музично-педагогічної освіти. Наукові записки: Нац. пед. ун-т імені М.П. Драгоманова; укл. Л.Л. Макаренко. К.: Вид-во НПУ імені М.П. Драгоманова, 2022. Випуск 151. – С.147-153.
60. Словник іншомовних слів / уклад. С. Морозов, Л. Шкарапута. – К.: Наук. думка, 2000. – 775 с.
61. Сисоєва С.О. Основи педагогічної творчості: Підр. – К.: 2006. – 344 с.
62. Сисоєва С. Загальна педагогіка в сучасному науковому дискурсі. The pedagogical process: theory and practice (Series: Pedagogy) №1-2 (64-65), - С.7-14.

63. Смиренський В.М. Формування у майбутніх учителів музики готовності до педагогічної імпровізації. / В. Смиренський. – Дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04. – К., 1998. – 169 с.
64. Стандарт вищої освіти. Другий (магістерський рівень) вищої освіти. Ступінь «магістр». Галузь знань 02 «Культура і мистецтво», спеціальність 025 «Музичне мистецтво». – 14 с.
65. Стасевська О. А. Проблема ідентичності людини в соціокультурному просторі України / О. А. Стасевська, О. В. Уманець // Україна і світ: діалог мов і культур : міжнар. наук.-практ. конф. – Київ: Вид. центр КЛНУ, 2016. – С. 719-720.
66. Таланова Ж.В. Програмні компетентності та результати навчання. Метод. рекомендації (2-е вид., перероб. і доп.) / Авт.: Національні експерти з реформування вищої освіти Програми ЄС Еразмус+ / 2022. – 111 с.
67. Тайчінов М.Г. Розвиток національної освіти в полікультурному, багатонаціональному суспільстві. Педагогіка, № 2, 2008. – С.30-35.
68. Тан Цземін. Основні підходи до музичного навчання учнів у Китаї. /Тан Цземін //Професіоналізм педагога: теоретичні й методичні аспекти: зб. наук.праць ДВНЗ «ДДПУ». – Слов'янськ: ДДПУ, 2015. –Вип. 2. – С. 46-54.
69. Туркот Т. І. Педагогіка вищої школи: навчальний посібник / Т. І. Туркот. – К.: Кондор, 2011. – 628 с.
70. Троцько Г. Модернізація виховних практик в педагогічних університетах / Г. Троцько //Неперервна освіта: теорія і практика. – 2017. Вип. 3-4. – С. 84-89.
71. Хуан Ге Принципові засади формування виконавської мобільності студентів у процесі вокальної підготовки // Збірник наукових праць «Педагогічна освіта: теорія і практика». Випуск 25. Ч. 2 – Вип.25 (2-2018). – Ч.2. – Кам'янець-Подільський, 2018. – 272 с.
72. Ян Сяохан Пропедевтика типових помилок у навчальній практиці іноземних магістрантів-вокалістів / Сяохань Ян // Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова. Серія 14: Теорія і методика мистецької освіти. – 2015. – Вип. 18. – С. 268-271.

73. Шабанова Ю.О. Системний підхід у вищій школі: підруч. для студ. магістратури/ Ю.О. Шабанова; М-во освіти і науки України; НГУ, 2014. – 120 с.
74. Шульгіна В. Українська музична педагогіка. ДАКККіМ, 2008. – 240 с.
75. Шуневич Є. Традиції та джерела професійного вокального мистецтва на Україні //Євгенія Шуневич / Зб. наукових публікацій/ ДДПУ імені Івана Франка Молодь і ринок №10, 2011, – С. 117-120.
76. Гуань Юе. Основні чинники сучасної вокально-виконавської підготовки студентів згідно структури національного менталітету в контексті українських співацьких традицій //Науковий вісник МНУ імені В. О. Сухомлинського, Педагогічні науки: зб. наук. пр. / За ред. проф. Тетяни Степанової. – № 4 (67), 2019. – С. 63-68.
77. Tuning educational structures in Europe, TUNING. [Electronic resource] – URL: www.unideusto.org/tuningeu. - «A Tuning Guide to Formulating Degree Programme Profiles» переклад українською мовою здійснено Національним експертом з реформування вищої освіти Програми Еразмус+, доктором технічних наук, професором Юрієм Рашкевичем за підтримки Національного Еразмус+ офісу в Україні (проекти Європейського Союзу).
78. Definition and Selection of Competencies. Theoretical and Conceptual Foundations (DESECO). Strategy Paper on Key Competencies. An Overarching Frame of Reference for an Assessment and Research Program – OECD (Draft) Key Competencies. A Developing concept in General Compulsory Education. Eurydice. – 2002. The Information network on Education in Europe. – 27–34 p

РОЗДІЛ II.

МЕТОДИЧНЕ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ ФОРМУВАННЯ ГОТОВНОСТІ МАГІСТРАНТІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ДО ВИКОНАВСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ НА ОСНОВІ УКРАЇНСЬКИХ СПІВАЦЬКИХ ТРАДИЦІЙ

2.1. Структурні особливості формування готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій

Сучасний рівень розвитку музичної освіти в Україні відкриває великі можливості підготовки магістрантів музичного мистецтва до вокально-виконавської діяльності, підлягає аналізу змісту на основі системного методу дослідження, що забезпечує необхідність розглядати зміст фахової підготовки солістів-вокалістів як складної системи, функціонування якої підпорядковане різноманітним внутрішнім і зовнішнім зв'язкам, умовам, особливостям, які впливають на особистісно-професійне становлення здобувачів вокальної магістратури. Важливими факторами у підготовці солістів-вокалістів є збереження внутрішньої цілісності підготовки на засадах дотримання українських співацьких традицій, національної методики формування готовності до сольного виконавства, активного використання національного навчального матеріалу, українського вокального репертуару.

Національний виконавський репертуар – перлина і окраса колекції кожного соліста-вокаліста, ефективний навчальний матеріал та потужний професійний ресурс. У зв'язку з цим особливо-значущим у нашому дослідженні видається перспектива створення репертуарних колекцій з метою пропаганди української вокальної культури у процесі здійснення професійної сольної-виконавської діяльності випускниками факультетів мистецтв українських університетів. Для них відкривається унікальна можливість у створенні індивідуальних сольних програм на матеріалі української вокальної класики, можливість здійснювати концерти української вокальної музики забезпечує

індивідуальний виконавський стиль соліста-вокаліста пропагандиста культурних здобутків країни в якій відбулось професійне становлення митців-виконавців України та Китаю.

Здобувачі вокальної магістратури забезпечуються потужним комплексом, системою знань, практичних умінь та навичок. Опірним матеріалом виступають ресурсні знання з теорії, історії, методики вокальної роботи, а публічне виконавство передбачає набутий практичний виконавський досвід. Тобто, відбувається трансформація теоретичного надбання здобувачів у реальну практично-ресурсну комбінацію з умінь, навичок, вдалого їх комбінування, для здійснення навчально-репетиційної та майбутньої публічно-виконавської професійної діяльності, що зумовлює орієнтування здобувачів на досягнення вагомих практичних здобутків за умови системно-цілісного підходу у засвоєнні як всього навчального циклу так і окремих граней спеціальності.

Вокально-виконавська підготовка магістрантів музичного мистецтва охоплює широкий спектр різноманітних знань, які опираються передовсім на основні фізіологічні закони, норми голосотворення, біофізичні, орфоепічні закони для досягнення літературо-відповідної вокальної мови, закони художньо-образного виконавства, у процесі навчання вони набувають вмінь до проведення публічно-виконавської діяльності. Набутий потужний знанневий ресурс трансформується у практичні навички здобувачів, по-мірі сприймання законів вокального виконавства утворюючи своєрідний комплекс автоматизованих дій які підпорядковуються чітко-осмисленому завданню, як вокального так і сценічно-поведінкового характеру. Ознакам сформованості комплексу готовності до вокально-виконавської діяльності, відповідає вправність використання практичних здобутків солістами-вокалістами у моменти реального публічного виконання конкретного вокального твору чи певної кількості вокальних творів українських композиторів, продукти творчості яких опираються на українські народно-пісенні традиції, вносять неповторний національний колорит у музичну канву народжену натхненністю, талантом,

любов'ю, звичаями, духовними цінностями, історичним минулим та прагненнями до процвітання рідної країни.

Українські співацькі традиції викарбовувались упродовж тривалого часу, вони збагачувались досвідом, проростали в національній методиці вокального виховання солістів-вокалістів. Завдяки джерельній основі української культури поступово формувались унікальні методико-практичні системи виховання виконавців, на сьогодні вони мають достатньо-осучаснений вигляд та активно застосовуються в освітньому процесі на різних ланках підготовки фахівців мистецького спрямування, зокрема, у вокальній магістратурі факультетів мистецтв українських університетів.

Вищезазначене підтверджено поважною науковою думкою, В. Антонюк, що українська система виховання виконавців – це динамічна структура, що «має варіанти різноманітних стильових розгалужень і зберігає свої яскраві самобутні риси...» [1, с. 11], сформована завдяки дотриманню основних вокально-технологічних принципів вокального становлення солістів-вокалістів.

Завдяки привнесенню у навчальний процес методичного та репертуарного здобутку попередників провідних педагогів-вокалістів, які ураховували особливості психологічного складу нації, витоки української музичної культури та її історичні особливості, формувалась унікальна методика, яка дозволяє ефективно розвивати та виховувати нове покоління виконавців, зокрема, на основі українських співацьких традицій, як духовного джерела.

На думку вітчизняного науковця А. Растригіної, мистецька освітня парадигма української вищої школи робить акцент на духовності та творчості, які є найвищим рівнем самовираження й самореалізації майбутнього фахівця, яка набуває глибокого внутрішнього сенсу для здобувачів, які вбачають власні перспективи у трансляції вокальних культурних зразків, що сповнені ціннісно-значущим духовним змістом [66, с. 22].

Підготовка майбутніх співаків-солістів на основі українських співацьких традицій здійснюється з метою набуття виконавського комплексу, що вміщує: інтелектуально-духовну складову (виховання культурної та інтелігентної

особистості), технічну складову (досконале володіння співацьким голосом), художньо-виконавську складову (інтерпретаційна досконалість, сценічно-виконавський стиль).

Наразі, відомий педагог, професор М. Давидов, зауважує на вагому складову музичного виконавства та музичного мистецтва, інтернаціоналізацію, як аспект пропаганди культурних здобутків людства. Вокаліст-виконавець ретранслюючи вокальні твори опирається на власний менталітет, відображаючи у творчості національні здобутки рідної культури, а також різні культурні здобутки народів світу, тим самим інтернаціоналізує вокальне мистецтво, пропагує як національний так і запозичений менталітет, таким чином виконує соціально-значущу освітню функцію професійного вокаліста-виконавця, ретранслятора культурних цінностей вокального мистецтва народів світу [10, с.17-18].

Процес формування готовності здобувачів вокальної магістратури безпосереднім чином залежить від розвиненості творчих якостей особистості, від реалізації їх творчих проявів у процесі професійної підготовки, через які відбувається особистісний та професійний процес становлення фахівця. Головним завданням практичної професійної підготовки є формування творчої спрямованості особистості, її вмотивованості, зорієнтованості на кінцевий результат, професійну самостійність.

Успіх практичної професійної підготовки можливий лише за умови цілісної єдності методів вивчення, професійних, пізнавальних, практичних систем знань, здатність до самостійного освоєння та узагальнення здобутого в практичній реалізації у виконавстві, оцінки досягнень, передбачення подальшого проектування [4, с. 48]. Відповідно, результати підтримуються мотивацією здобувачів до перспективи власного розвитку.

В перекладі з латинської, мотивація – приводити в рух, підштовхувати, спрямовувати, може відобразитися згідно законів психології як спонукання до діяльності яка пов'язана з задоволенням потреб суб'єкта. Активна діяльність суб'єкта можлива в сукупності зовнішніх та внутрішніх факторів у обраній

спрямованості, де мотив у значенні усвідомленого спонукання до обраної діяльності формується в у суб'єкта по мірі того, як буде врахована, оцінена, зважена перспектива, при сприятливих обставинах, позитивному ставленню до вищезазначених факторів народжується сам мотив, конкретизується зміст, відбувається його мотиваційна зорієнтованість, тощо [36].

У традиції українського виконавства завжди побутували «високі сенси»: безкорисливе служіння справі, слідування професійному покликанню, сповідування етики відповідальності за реалізацію суспільного блага (за М. Вебером), ці аспекти відображаються у наукових працях вітчизняних та зарубіжних науковців [11].

Ми поділяємо наукові спрямування у визначенні мотиваційно-орієнтаційного компонента формування готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності з використанням українських співацьких традицій, адже, покладаючись на практичні спостереження можна стверджувати що вітчизняні здобувачі виявляють стійку потребу до впровадження у навчальну практику значної кількості опрацьованих вокальних творів українських композиторів. Натомість, іноземні здобувачі послуговуються вимогами стандартів національної спрямованості вищої школи, оволодівають культурою звуковедення, але не виходять за кількісні рамки у роботі над українським репертуаром. Проте інтерес до знайомства з національними вокальними творами носить стійкий характер, його необхідно спрямувати у річище збільшення опрацьованого українського репертуарного фактажу, зокрема й за рахунок підвищення потреби до власного виконавського вдосконалення, з передбаченням можливості реальної практичної користі у створенні українських репертуарних колекцій, практичному їх використанню у процесі майбутньої професійної самореалізації як солістів-вокалістів.

Слід враховувати, що мотивація здобувачів вокальної магістратури до обрання такої унікальної сольо-виконавської спеціалізації не виникає спонтанно, а проходить шлях апробації на попередніх етапах підготовки. Любов здобувачів до вокального виконавства та стійка потреба здійснювати сольо-

виконавську діяльність спрямовує їх до оволодіння всіх ключових етапів професійної підготовки.

Без співацької обдарованості неможливо увітати собі академічного (класичного) вокаліста, який намагається досягти професійного рівня виконавської досконалості, оволодіти необхідним професійним інструментарієм класичного вокаліста-виконавця. Це займає досить тривалий час, від аматорських проявів співацьких здібностей до проходження підготовчих етапів професійного самовизначення, вступу у вокальну магістратуру, період навчання, визначення індивідуальної творчої траєкторії, засвоєння необхідної кількості репертуару та випускний магістерський концерт, подальше працевлаштування.

Закладання перших професійних координат майбутнього соліста-вокаліста передбачає кропітку педагогічно-аналітичну роботу педагога, здатного визначити природні здібності, психологічні-особливості, працездатність, фізичну витривалість, володіння вокальною технікою, та обрати індивідуальну траєкторію професійного розвитку соліста-вокаліста, удосконалити його виконавські можливості «переплавляючи їх у виконавські здобутки» (за О. Щолоковою).

Готовність магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі використання завчасно підготовленого українського співацького репертуару, що одночасно сприяє удосконаленню фахової підготовки, відкриває додаткові резерви у процесі оволодіння технікою, художністю, виявлення неповторного виконавського стилю, духовно-ціннісного збагачення митця-виконавця. Духовне начало виконавців завжди цікавить слухацьку аудиторію, адже співак ретранслюючи цінності української вокальної культури проєціює власні ново-утворені цінності, які є сплавом творчих ідей закладених у змісті вокального твору та виявленого митцем-виконавцем художньо-творчого продукту. В різні часи «хорошим тоном» вважалось виконання творів вокальної культури тієї країни в якій виконавець здійснює концертний виступ, зокрема у традиції відомих українських концертуючих вокалістів-виконавців, особливо в періоди їх гастролей в інших країнах, було використання репертуару тієї країни

у якій відбувається гастрольний тур. На цю традицію зауважували відомі сучасні виконавці В. Гришко, Л. Монастирська та їх не менш поважні попередники Г. Туфтїна, Л. Лобанова, Л. Руденко, М. Гнатюк, М. Стеф'юк, А. Солов'яненко та багато інших поважних та знаних у світі виконавців.

Зазвичай, при підготовці концертної програми соліста-вокаліста вводиться відповідний вокальний твір (твори) країни у якій відбуватимуться гастролі та програма затверджується експертами відповідних міністерств. Підготовчий процес, уважна і кропітка робота над обранням репертуару, відпрацювання на репетиціях усіх вагомих виконавських складових. З особливою увагою солісти-вокалісти працюють над мовленнєвою складовою твору іноземною мовою, досліджують стиль виконання подібних творів, відпрацьовують співацьке мовлення з професійними носіями мови-оригіналу, якість та художньо-сценічну стильність виконання вокальної програми та відповідно-обраного вокального твору для встановлення «містків порозуміння», вияву поваги до приймаючої гастролера-виконавця, країни.

Закладання основ володіння культурними мистецькими цінностями різних країн світу для вокалістів-виконавців має особливий сенс, адже митець власною творчістю прокладає дорогу до сердець слухачів у різних країнах, передовсім залишається вірним тим цінностям на яких виховувався, які пропагує у творчості.

Виходячи з вищезазначеного, вважаємо, що *володіння особливим стилем звуковедення та українським виконавським репертуаром для випускників вокальної магістратури виступає ознакою приналежності до українських співацьких традицій, а становлення фахівця на основі українських співацьких традицій передбачає оволодіння стилем виконання творів українських композиторів та впливає на утворення неповторних іміджевих елементів виконавця.*

Тому, заохочення здобувачів вокальної магістратури до розширення їх слухового досвіду, володіння смаковими перевагами до української творчості, активне відвідування концертів українських солістів-вокалістів академічної

виконавської манери, перегляд спектаклів Національної опери України ім. Т. Шевченка, допомагає розширити репертуарний тезаурус майбутніх вокалістів-виконавців. Окрім того, відео-перегляди виступів провідних солістів-вокалістів та вдалих аматорських зразків включають активну аналітичну діяльність, яка допомагає увійти здобувачам магістратури у культурне вокально-виконавське коло однодумців, мати можливість ділитись мистецькими враженнями отримувати вірні поради, обирати доцільні українські вокальні твори які органічні для певного типу голосу, індивідуальних технічно-виконавських можливостей, тощо. Окрім внутрішніх ознак вмотивованості на основі гедоністичного відчуття до вивчення українського національного класичного репертуару існують ще й зовнішньо-збуджувальні мотиви, які народжуються у моменти натхненного виконання професійним співаком вокального твору який пробуджує у слухача-вокаліста гостре творче бажання виконати його, отримати емоційну насолоду від вправного виконання, пережити стан натхнення, що є рушійною силою яка спрямовує творчих особистостей до засвоєння нових вокальних творів, примноження репертуарних здобутків.

Неперевершеним для емоційного враження виступає безпосередній контакт між митцем та слухачем, проте, на сучасному етапі технічного розвитку, людство володіє достатньо ефективними технологіями які сприяють досягненню «ефекту присутності». Завдяки якісним звуко-підсилюючим акустично-досконалим пристроям, «якісній картинці» в передачі зображення (використання близького та дистанційного наведення відео-камери на виконавця, оркестр, або концертмейстера, глядацької зали, паралельних зйомок та їх комбінуванні при трансляції мистецького заходу) справляється достатньо потужне враження близьке до безпосередньої присутності на концерті. Вважаємо надзвичайно корисним пропонувати молодим співакам-вокалістам користуватись медіа та інтернет ресурсами для отримання вражень від мистецьких подій. Що підтримується й науковими думками В. Лабунця, важливими для дослідження, щодо поєднання внутрішнього й зовнішнього у мотивації неодмінно

стимулюватиме інтерес, активність і в цілому позитивно вплине на зміст діяльності (за В. Лабунцем) [35, с. 344].

Мотиваційно-орієнтаційний компонент в онтогенезі формування готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій відіграє ключову роль, адже стійка внутрішня мотивація до оволодіння знанням ресурсом, українськими виконавськими традиціями звуковедення, здійснення виконавської діяльності та використання завчасно підготовленої власної репертуарної колекції до якої уведено і твори української вокальної культури виявляє цілісність підготовки митця-виконавця, характеризує специфіку мотиваційно-орієнтаційної діяльності здобувачів вокальної магістратури, які необмежені у репертуарному спрямуванні, опираються на власні знанняві і творчі ресурси повно-мірно, усвідомлено, різнобічно демонструють володіння різноманітним виконавським, зокрема й українським репертуаром, прагнуть до його постійного оновлення у самовираженні та самовдосконаленні

Звідси, цілком органічними є визначені у дослідженні показники відповідного критерію – *міри готовності до вокально-виконавської діяльності з використанням українських співацьких традицій*, а саме: *вияв потреби до здійснення вокально-виконавської діяльності з урахуванням українських співацьких традицій; наявність орієнтації в набутті репертуарного фонду з творів української вокальної класики використання -медіа та -інтернет ресурсів; критерію міри готовності до вокально-виконавської діяльності з використанням українських співацьких традицій.*

Згідно першого показника слід зазначити, що на сьогодні популярність української культури значно зросла, такі обставини у яких зараз живе вся українська спільнота, зокрема й освітянська, накладає на освітні інституції особливої відповідальності за передачу світу того істинного послання про єдність та унікальність нації, зокрема у творчих виявах здобувачів українських вищих навчальних закладів освіти мистецького спрямування, з перспективою принести у світ актуальну інформацію про українську культуру у власних

творчих проектах, виконанні окремих творів, або концертів української вокальної музики. Запит суспільства щодо інтересу до України, на сьогодні може бути використаним у процесі здійснення професійної вокально-виконавської діяльності випускників факультетів мистецтв українських університетів. Опіраючись на трансляційну функцію вокального виконавства, інтерес до творчості, зокрема, репертуарної спрямованості виконавця, його особисто-професійних позицій, вокальних цінностей сприятиме виявленню у вокальній творчості особистісно-професійних якостей, що цінується слухачами, пробуджує інтерес до творчості конкретного, яскравого виконавця. На сьогодні, дана траєкторія може бути використана у виконавській практиці в Україні та поза її межами. Даний компонент підтримується у дослідженні відповідно принципами: аксіологічним, особистісно-орієнтованим.

Згідно другого показника, наявність орієнтації в набутті репертуарного фонду з творів української вокальної класики використання -медіа та -інтернет ресурсів; критерію міри готовності до вокально-виконавської діяльності з використанням українських співацьких традицій.

Слід зазначити, що підвищення фахової ерудованості може бути забезпечена збільшенням інтересу здобувачів до інформаційної грамотності, яка потребує вміння користуватися мережею Інтернет (за умови дотримання відповідних правових норм використання доступних інформаційних джерел), здобувачів вокальної магістратури доцільно спрямовувати на пошуково-аналітичну роботу використовуючи доступні та універсальні медіа-засоби які дозволяють знаходженні актуальної інформації, знайомитись з цінними джерельними базами. На сьогодні, активно розробляються авторські сайти, в межах яких проводиться культурно-інформаційна діяльність з метою популяризації української вокальної культури, пропонуються відео-матеріали провідних українських солістів-вокалістів минулого та сучасних діячів, до прикладу можемо відмітити сайти, що пропагують кращі вокальні твори, оперні спектаклі, зберігаються спомини сучасників про митців минулого, особливо

корисною є інформація про видатних солістів України, зокрема й відео-записи їх виконавських моделей відомих українських класичних вокальних творів.

Необхідно спрямовувати здобувачів магістратури до класифікації, систематизації корисної інформації з метою максимально-раціонального використання збережених відео-матеріалів у практиці вокальної роботи над твором. Як зазначається у дослідженні Н. Толстої, актуальним для сучасної вокальної освіти виявляється багаті ресурсні можливості перегляду відеозаписів «вокальних шедеврів», концертів, виступів відомих співаків, перегляд відео оперних спектаклів, а також і порівнювати майстерні виступи з виступами співаків-початківців, аматорів, для набуття виконавських вражень, набуття досвіду, особливо корисним є аналіз та порівняння для власного самовдосконалення [78].

Окрім того, використання звуко-записуючої або відео записуючої апаратури для здійснення самоаналізу проведених занять з вокалу (з варіантами показу викладача-вокаліста) акустичного порівняння внутрішнього та реального звучання власного голосу є дуже цінною практикою у роботі майбутнього соліста-вокаліста.

Наступний компонент формування готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій, *когнітивно-пізнавальний*, виявляється завдяки встановленому критерію: *потреби до набуття знань з історії та методики українського вокального виконавства*, опирається на показники: *наявність сформованого тезаурусу в галузі українського вокального виконавства та вокальної педагогіки; вияв комплексу вокально-виконавської готовності магістрантів з урахуванням українських співацьких традицій*.

Популярність отримання здобувачами-магістрантами фахової підготовки в університетах Україні за спеціальністю «вокал» свідчить про визнання досягнень української вокальної педагогіки у світовому мистецькому освітньому просторі. Важливо зауважити, що окрім вітчизняних здобувачів, навчаються магістранти з Китаю, Туреччини та інших країн. Згідно навчального плану вони отримують

виконавську та методико-практичну підготовку, яка здійснюється протягом двох семестрів та складає 90 кредитів ЄКТС, відбувається упродовж одного року та чотирьох місяців. За час навчання магістранти-вокалісти суттєво підвищують рівень виконавської майстерності, вдосконалюють знання в галузі історії вокального виконавства, методики формування співацьких навичок. Натомість, досягти за час навчання у магістратурі достатнього рівня сформованості досліджуваного феномена не вдається в достатній мірі з об'єктивних причин, що відбивається в недостатньому опрацюванні українського вокально-виконавського репертуару.

Вважаємо, що формування готовності до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій відбудеться ефективніше за умови дотримання виконавського регламенту за рахунок збільшення вивчених творів української вокальної класики, як базового комплексу формування виконавської вправності на національному репертуарі, з метою уведення в програму магістерського концерту більшої кількості вокальної класики українських композиторів. Як уже зазначалось, згідно системно-цілісного підходу, процес підготовки здобувачів вокальної магістратури відповідає встановленим стандартам вищої освіти України та надає магістрам комплекс підготовки розвиваючи їх інтелектуальну, практично-виконавську, наукову, дослідницьку сфери.

Когнітивно-пізнавальний компонент забезпечує накопичення необхідної знанневої складової вокально-виконавської підготовки магістрантів музичного мистецтва з опорою на українські співацькі традиції. В циклі підготовки здобувачі осягають лекційні курси з «Методики вокальної роботи», «Історії вокальної культури», згідно стандартів підготовки магістрантів-вокалістів вони вивчають дані дисципліни упродовж всього терміну навчання, складають модулі, заліки, екзамени з даних ключових дисциплін за фахом. Окрім того, вінцем підготовленості у вокальній магістратурі є складання комплексного державного іспиту який включає попередні дисципліни а також в режимі онлайн-виконання, або оф-лайн виконання, обираються два вокальні твори з представленої концертної програми на вибір державної екзаменаційної комісії. Цей іспит

засвідчує рівень підготовленості магістрантів-вокалістів як в інтелектуальному так і виконавському аспектах. Нажаль, на сьогодні немає комплексного поєднання усіх ключових аспектів у практиці реалізації саме знаннєвої складової, окрім заповнення робочих програм, щоденників з практики, на сьогодні ще не знайдено ефективнішої форми в оцінюванні теоретичних знаннєвих ресурсів здобувачів та переведення моніторингу підкріплення теоретичних надбань виконавською практикою, зокрема, здобувачі не володіють самостійністю естетичного оцінювання вокального твору обраного за власним бажанням, в практиці відсутня зорієнтованість у дотриманні самостійно розробленої виконавської моделі в роботі над конкретним вокальним твором, здобувачі не готові до самостійного розбору літературно-поетичного тексту вокального твору, з метою його вдосконалення, тощо.

На нашу думку, процесу фахової підготовки сприятиме якісно засвоєна теоретична складова переведена в зону практично-виконавської реалізації, зокрема самостійно обраного опрацьованого та виконаного вокального твору, без сторонньої допомоги, опираючись лише на власні знаннєві ресурси, моделі розбору вокального твору, моделі «створення сценічно-виконавського-кліше», плану розробки стратегії одноосібного виступу у концерті, або проведення цілісного вокального концерту, відбір доречних -відео для самостійного опрацювання зразкових варіантів виконання формує самостійність прийняття рішень під час репетиційної навчальної роботи як у вокальному класі, в періоди самостійного опрацювання навчального матеріалу, що позитивно відбивається у процесі здійснення професійної діяльності.

Згідно положень філософії освіти знаннєва сфера є ідеальною формою існування об'єкта, явища, події. Знаннєвий ресурс накопичуючись у свідомості того хто навчається трансформується та впливає на діяльнісні сфери, надаючи об'єкту нового індивідуально-утворювального практичного ресурсу за яким визначається якість практичної підготовленості виявленої у діяльності. Зокрема, у вокально-виконавській діяльності такими новоутвореннями є свідомі м'язово-рухові дії виконавського апарату співака переосмислені у відповідності до

індивідуальних ознак вокаліста-виконавця, з урахуванням будови органів голосового апарату і системи всього організму співака.

На думку дослідниці Лю М'яоні, трансформація знаннєвого ресурсу з курсу лекцій з «Методики вокальної роботи» у співвідношенні до індивідуальних відмінностей будови органів голосотвірної системи, м'язового тону (форми твердого та м'якого піднебіння, будову рото-глоткового каналу, систему органів дихання, мобільність м'язового комплексу та ін.), надають індивідуальну-неповторність виспіваним звукам та вокальному мовленню, за умови розуміння, які саме органи та в яких комбінуваннях позитивно впливають на ефективно-формуєчу співацьку позицію та весь співацький процес [41].

Особливо-значущим на нашу думку виступає і розділ вокальної методики у якому розкривається важливість охорони співацького голосу. Розуміння необхідності майбутнім професійним співаком дотримання режиму та регламенту використання власного голосового апарату слід розуміти як культуру життя та праці, при дотриманні всіх необхідних рекомендацій щодо здорового способу життя, психологічного комфорту та постійної уваги їх дотримання для ефективної працездатності, стабільності і витривалості у здійсненні такої унікальної професійної діяльності, яким є вокальне виконавство.

Вироблення власного автоматизованого виконавського комплексу, керування всією системою голосового, мовленнєвого, пластичного, мімічного утворення має велике значення у формуванні індивідуальних ознак вокалістів-виконавців, зокрема, й тембрального забарвлення голосу, особливостей використання резонаторів, прагненні до єдино-регістрового звучання голосу академічної виконавської манери: варіювання акустичним об'ємом, активне застосування «співацької маски» для активізації звучання активних резонуючих зон голови співака, використання вертикальної позиції розкриття рота, задіяння у резонуванні порожнини зони обличчя, глотки, грудної клітини вокаліста-виконавця. Домінуючим фактором залишається спів на опорі, утворення достатнього для співацької роботи підзв'язкового тиску при активній роботі всіх

органів дихальної системи, володіння комплексом застосування різноманітних атак звуку, застосування атрикуляційних органів та ін.

На комплекс усвідомлено-автоматизованих дій вказує дослідник Янь Інши, зазначаючи на вокально-технічні та вокально-виконавські складники, що у практичній взаємодії різних частин співацького та пластично-рухового апарату співака, активно та осмислено-задіяні у процесі співу. Весь співацький комплекс підкорюється волі соліста-вокаліста, підтримується осмисленістю співацької дії, яка індивідуально опрацьовується та досягає автоматизації лише при постійному активному використанні голосового апарату співака [88].

Згідно дотримання академічної манери співу передбачається, що голос вокаліста-виконавця набуває правильно сформованої об'ємної акустики, досягнення прикритої позиції, варіативного використання тембрального забарвлення, тощо. Розвинутий, злагоджений за регістрами звучання, рівний та достатній для вокальної роботи діапазон, достатньої сили звуковий потік, чітка та унормовано-літературна вимова вокального слова забезпечує виконавцю достатню ефективність у роботі над складнішими художньо-виконавськими задачами.

Вітчизняні та зарубіжні науковці ґрунтовно розглянули питання організації роботи голосового апарату (Л. Дмитрієв, В. Ємельянов, В. Морозов та ін.), сформувавши концептуальні основи вокального виконавства (В. Антонюк, Н. Гребенюк, Ю. Мережко, О. Стахевич, Ю. Юцевич та ін.), та професійної підготовки фахівців-музикантів до виконавської діяльності (Н. Овчаренко, Т. Ткаченко та ін.). Вищевказані автори зауважують на необхідність організації співацької роботи спрямованої до утворення спеціального індивідуально-вибудованого комплексу, на засадах осмисленого перенесення у практику вокальної роботи біофізичних механізмів співацького процесу, дотримання у практичній вокальній роботі стійких критеріїв якості співу: розвинутий вокальний слух, вміння «чути себе», акустичну відповідність, дотримання позиції «прикритого звуку» (академічний стиль) для виконання художніх завдань при повноцінному звучанні голосу вокаліста, технічно-розвиненого та вправного

у регулюванні власним співацьким апаратом. Вищезазначене допомагає майбутньому виконавцю встановити основні критерії комплексу вокаліста-виконавця для якого ключовою якістю виступає свідоме володіння співацьким голосом – необхідна умова здійснення професійної виконавської діяльності.

Дослідник Ян Сяохан вказує на важливість психологічної готовності до здійснення вокально-виконавської діяльності, зазначаючи що в цілому організм людини – цілісне утворення. Адже якість звуку залежить від органів звукоутворення та від м'язового тону всього організму співака, у звуці, позі, емоційному посиленні відбивається фізичний та психічний стан володаря вокального голосу, судячи з «характеру творчої взаємодії, постави, жестикуляції, погляду, загальної активності можна схарактеризувати емоційний та фізичний стан співака», тому важливим фактором виступає дотримання такого режиму, який сприятиме ефективній професійній діяльності [87].

Окрім того, важливими ознаками готовності до здійснення виконавської діяльності виступають: естетика зовнішнього вигляду вокаліста-виконавця, який є вагомим елементом у виконавському комплексі, психологічне налаштування до ефективного здійснення художньо-образного виконавства, органічної пластики, виразної міміки, виразу обличчя та енергетично-насиченого виразу очей виконавця, тощо. Всі вагомні елементи активно відпрацьовуються українськими педагогами вокалістами у роботі з майбутніми солістами-вокалістами, адже згідно українських співацьких традицій вони безпосередньо впливають на характер звучання голосу співака, та забезпечують єдність співацького та акторського компонентів підготовки майбутніх магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності .

Головною умовою в роботі над виконавським образом є технічно-досконале володіння співацьким голосом, тільки якісно «поставлений голос» можна використовувати для набуття ознак професійності у роботі над художньо-виконавськими завданнями, виконавським образом, моделлю індивідуальної інтерпретації вокального твору, індивідуальними виявами артистичності, пластичності, побудови мізансцен тощо. Тобто, технологічна складова у процесі

постановки голосу є фундаментом, який забезпечує можливість виконання більш складних завдань виконавського характеру у творчості.

Виконавська творчість у своїй природі є актом «полісуб'єктного спілкування», яке поєднує композитора-творця художнього образу, виконавця-ретранслятора та слухачку аудиторію. Виконавець, на думку Г. Падалки, не пасивний інформатор, духовний посланець від авторів музичного твору до слухачів, [55, с.18], на діалогічність у комунікативно-виражальній діяльності митця-виконавця вказує Тянь Лінь, зазначаючи що співак є основним комунікатором між композитором і публікою [81].

На сьогодні відомі вербальні та невербальні засоби комунікації, зокрема й комунікації що здійснюється вокалістом виконавцем, на думку Є. Проворової, їх потрібно розглядати у комплексі. До невербальних засобів, віднесено мімічні, жестикуляційні, засоби пластики та постави співака, цікавими є запропоновані засоби «витримування пауз, спрямування погляду», окрім того музично-виконавськими засобами комунікації на думку дослідниці є використання інтонування під час співу [65, с. 279].

Вироблена стійка вокальна техніка, інтонаційна точність, володіння артикуляційно-відповідною мелодикою поетичного слова, кантиленою, декламаційністю, колоратурною рухливістю та ін., є тим необхідним фундаментом на якому вибудовується сама художність вокального виконавства. Володіння кантиленою, природність і виразність вокально-мовленнєвого потоку допомагає виплекати тембральні фарби, варіювання якими ми також відносимо до ознак професійності вокального виконавства.

Осягнути складні фізіологічно-специфічні закони голосоутворення та усвідомлено їх використовувати допомагає кропітка робота у вокальному класі у безпосередньому контакті з викладачем-вокалістом. Саме педагог-вокаліст є першим поціновувачем досягнень свого учня, допомагає адаптувати знаннєвий ресурс в практику, демонструє застосування органів та систем голосотворення в реальній практиці вокальних показів з методично-обґрунтованими поясненнями, що сприяє трансформації теорії в практику вокального виконавства.

Окрім того, формування готовності до вокального виконавства відбувається в єдності осягнення здобувачами вокальної магістратури знань з методики, теорії та історії вокальної культури які сприяють до розширення інтелектуальної сфери – основи для творчості підготовлених професійних співаків. Розширення тезаурусу з історії української вокальної культури є основою усвідомлення сталих українських співацьких традицій у навчанні, вихованні й розвитку співаків-професіоналів на факультетах мистецтв українських університетів. Курс лекцій «Історія та теорія української вокальної культури», на сьогодні на факультетах мистецтв українських університетів відсутній, опрацьовується лише розділ в курсі лекцій «Історія вокальної культури», окрім того є гостра потреба до уведення дисципліни «Основа сценічного руху», яка посприяла би процесу інтенсифікації виконавської складової у фаховій підготовці магістрантів-вокалістів. Дуже поверхово використовуються деякі аспекти з вищезазначеного у практиці індивідуальної форми роботи у вокальному класі, проте вони, на сьогодні, застосовуються епізодично, так як подібні завдання не внесені у індивідуальне навантаження педагогічного складу та виконуються за бажанням самих викладачів.

Продовжуючи далі розглядати проблему формування тезаурусу в галузі українського вокального виконавства, слід звернути особливу увагу на вибудову всього співацького комплексу в якому вокальний звук – вияв душевного стану виконавця у моменти озвучення вокального слова. До основних властивостей вокального звуку зазвичай віднесено: звуковисотність, тембр, гучність та тривалість. Так, як зміст вокального твору відображається самим співаком у створених художньо-інтонаційних образах (згідно заданого композитором задуму), засобами емоційно-фонаційного тембрально-індивідуального усвідомлено-озвученого результату відображення осмисленого втіленого в звуці сенсу, тощо. Трансформаційно-творча робота набуває ознаки перетворювальної діяльності, яка є характерною саме для виконавців які використовують свій органічний природний інструмент – голос у процесі озвучення смислового контексту твору композитора та орнаментованого прикрашання засобами

вокально-виконавської виразності. Таїна творчості відбувається під час набуття та перетворення естетичної оцінки об'єктивної інформації у закарбованої композитором та поетом у графічно-нотному вираженні емоційно-поетичного образу, виспіваному поетичному слову вокального твору перенесеного співаком з нотованого у звуково-виражальний стан. Для класичного стилю вагомими факторами є володіння стилем бель канто (*bel canto*): слухова координація звукового потоку за ознаками збереження чистоти вокальної інтонації; володіння різними типами атаки звуку; точність вступів; фразування (з відправною ознакою до вокального речення яке розгортається за логікою крещендо-дімінуендо); досягнення ідеальної кантилени, спів на legato; єдино-регістрове звучання голосу співака; відсутність регістрового різноманіття; заборона форсування звуку та ін.

На думку видатних українських педагогів-вокалістів В. Антонюк, Б. Гнидя приступати до застосування художньо-виконавських задач слід поступово, при цьому враховувати попередній співацький досвід та наявний співацький технічний рівень на момент початку над більш складними завданнями у співацькій в роботі. Як зазначається у сучасних дослідженнях володіння знаннями вокальної методики опираються на міжпредметні зв'язки, адже підняте у дослідженні питання тембрального забарвлення звуку, корелює з проблемою акустики співацького голосу та відбиває закони фізики, знання основних позицій фізики за розділом акустики, допомагає співакові осмисленню самого процесу звукоутворення та важливості дотримання акустичного об'єму при голосоутворенні та спів. Висота звуку залежить від частоти звукових коливань і може бути виражена з різним ступенем ясності, у залежності від чого розрізняють звуки визначеної і невизначеної висоти [18].

Більшість використовуваних у музиці звуків – це звуки визначеної висоти, які можна охарактеризувати частотою коливань їх основного тону і зафіксувати як ноту, або ж тон, проте у музиці використовуються і звуки з невизначеною висотою, саме перехідний стан перенесення звукового потоку, умовно, від одного тону до іншого, проходить дуже короткий але важливий для співака етап

невизначеності (обертон). За рахунок короткочасного і плавного переведення голосу співака від одного основного тону до іншого, коливання голосових зв'язок не припиняється і в стані переходу звукова хвиля сповнюється додатковими обертонами які співак використовує для створення «колювання», «зафарбовування», додавання власному голосу тембрального забарвлення. Отже, тембр звуку залежить від форми коливань джерела звуку і визначається кількістю та інтенсивністю обертонів, що утворюють гармонічний ряд [93].

Слід зазначити, що різні музичні інструменти мають своє звучання «свій голос», подібний, або відмінний від інших інструментів, завдяки цьому варіюється й їх тембрально-акустичне звучання. Так само і співаки мають індивідуальні відмінності та будову органів, тобто можна розглядати їх як унікальні інструменти, що мають відмінні тембри. Палітра тембру співацького голосу є його важливою ознакою, за якою визначають конкретного вокаліста-виконавця. Не менш важливою характеристикою голосу співака є володіння так званою потужністю, або ж гучністю звуку, яка характеризується як слухове уявлення про силу (потужність, гучність, політність), співацького звуку, що виникає під час сприйняття для зміни якісних характеристик у моменти утворення звукової хвилі заданої згідно завдання. Співвідношення рівнів сили звуку, яке називається динамікою і є одним з її виражальних засобів, наприклад, тривалість звуку залежить від часу тривання коливального процесу голосових зв'язок самим співаком а необхідність утримання коливального процесу повинна відповідати відносним одиницям – музичним тривалостям, відповідного нотного тексту, окрім того в системі координат партитури композитором закладається абсолютне значення темпу, у яких повинен проходити сам процес звукового відтворення.

Тембральне забарвлення у голосово-утворювальному процесі явище унікальне і на сьогодні малодосліджене, проте вважаємо, що тембральні фарби варіюються досвідченим співаком за рахунок зміни акустичної моделі (голосотвірної системи у зоні рото-глоткового каналу) у процесі співу. Не змінюючи основні акустичні важелі щодо прикритого академічного

звукоутворення, співаки використовують мінімальні зміни у зоні м'якого піднебіння, рото-глоткового каналу, регульованих внутрішнього-емоційних змін, які також впливають на тембральне забарвлення, саме емоційний посил впливає на інтонаційну природу вокально-озвученого мовлення з використанням, при цьому, динамічних змін для надавання звуку того чи іншого відтінку.

О. Єрошенко, зазначаючи на наявність зв'язку акустичних показників голосу, таких як потужність, висока співацька форманта, динамічні й часові характеристики, частотна природа обертонів співацького голосу, співвідносить їх з художньою виразністю вокального виконання, характеризуючи її як емоційно-насичений спів, сповнений різноманітними психологічними відтінками. Отже, найважливішим психологічним засобом настроювання голосового апарату вокаліста і самого мистецтва професійного вокального виконавства є позитивно-емоційне налаштування, що допомагає у досягненні оптимальних акустичних характеристик співацького звуку, високої співацької форми, точної та правильної вокальної фонації, що дозволяє у різноманітненню у виявленні виражальних засобів [22, с.259].

Вищезазначені чинники, вважаються домінантними (після природних), завдячуючи розвиненості яких здійснюється професійна виконавська творчість солістів-вокалістів, якій передуює кропітка вокально-педагогічна робота емоційно-спрямованого творчого процесу досягнення вокально-технічної та вокально-виконавської досконалості.

На думку Ян Сяохан, процес формування вокально-виконавських практичних навичок протікає як поетапний, алгоритмований процес оволодіння технологією виконання необхідних дій (операцій) та доведення їх до автоматизованого виконання, тобто до виконання без потреби у покроковому самоконтролі (за Бернштейном), завдяки даному алгоритму на кожному етапі відпрацювання конкретної дії [87, с. 269]. Формування кожної конкретної навички в її довершеній формі, як правило, проходить всі стадії – від покрокового, розгорнутого контролю, до здатності її застосовувати в автоматизованій формі (за Н. Кьон). Набір набутих автоматизованих

навичоксприяє до ефективного здійснення вокальної роботи. До розвиненого технологічного співацького комплексу ми додаємо ще й набутий та практично-апробований виконавський комплекс: виконавсько-імпровізаційну модель, вокально-орфоепічну досконалість (відповідність), рухово-пластичну координацію, мімічну органічність, артистичність виконання.

Створення інтерпретаційної моделі важливий фактор у роботі над музичним твором. З цією метою дослідниця Т. Підварко пропонує проведення інтерпретаційного аналізу нотного тексту, за наступним планом: «осмислення трактування (виділення елементів авторського задуму, не позначених редакторськими вказівками); створення власного інтерпретаційного задуму, дотримуючись певних меж на рівні виконавської ініціативи; точне визначення конкретних виразних властивостей даного жанру» [9 с.14-15], що сприяє до вибудувати комплекс засобів виразності виконання. На думку Янь Інши інтерпретаційну роботу над вокальним твором слід розпочинати з утворення віртуальної виконавської моделі лише потім слід приступати до її втілення, що посприяє ефективному, комплексному, якісному створенню художньо-виконавської моделі [88].

Ми погоджуємося з науковою думкою дослідників та вважаємо, що вироблення власної моделі інтерпретаційного характеру роботи над вокальним твором відбувається за наступними етапами: 1) встановлення авторського складу вокального твору (по-можливості знаходження доцільної історичної/мистецької інформації щодо авторів, історії створення конкретного твору, тощо); 2) визначення жанрово-стильових особливостей вокального твору; 3) визначення внутрішнього відгуку на пропонований до вивчення вокальний твір (перші емоційні враження), співставлення перших враження з власним виконавським ресурсом (доступність/посильність для виконання, інтелектуально-емоційна готовність/зрілість для виконання конкретного вокального твору); 4) попереднє уявне створення художньо-виконавського образу (з уведенням елементів варіювання вокальними виражальними засобами). За умови доречності у виборі вокального твору важливим етапом виступає аналіз форми вокального твору, за

наступною схемою розбору інтерпретаційної версії: розділи, підрозділи, частини твору, кульмінації, акцентування, динамічні особливості; аналіз мелодичної складової вокального твору: ритм, темп, лад, та ін.); аналіз літературно-поетичного тексту вокального твору, апробування у моменти читання з увагою до чіткості мовлення, орфоепічної відповідності, адаптаційного варіювання, що підтримано дослідницею Лю Мянї [40], яка пропонує плекати вокально-поетичне слово, оспіване у цілісному акті вокального виконавства. Надалі слід перейти до створення плану конспекту в якому відображено ключові деталі витвору мистецтва, художнього задуму, народженого з синтезу новітнього співацького артефакту, переосмисленого композиторського задуму, одухотвореного співаком.

Слід поступово формувати у студентів спроможність до осмисленої творчості інтонаційно-виразного, технічно- та художньо-досконалого співу. На початковому етапі роботи над вокальним твором досвідчені виконавці пропонують нотувати враження, первинні уявлення про майбутній образ, фіксувати акустично-звукову тембрально-емоційну складову, які мають відповідний до майбутнього створеного образу, характер. Зокрема, робити відмітки в нотному тексті, виділяти акценти та ремарки з позиції власних вокально-виконавських засобів виразності (розподілюючи їх у процесі виконання окремих/ключових фраз, або слів, кульмінаційних моментів, тощо). Далі відбувається апробація, яка поступово переходить в етап проспівування цілісної моделі, яка ще потребує аналізу коригування і лише після цього відбувається вивірене, апробоване, занотоване (з усіма правками) закріплення концепції інтерпретаційної моделі вокального твору. За наступним етапом у роботі згідно розробленого плану-моделі проходить робота над задіянням додаткових зовнішньо-виразальних засобів, які відповідають стилю конкретного твору, підбраній доречній пластиці/пластичному інтонуванню, підбір відповідних виразних мімічних акцентів). Продовження репетиційно-апробаційної роботи проходить у режимі «вспівування» вокального твору з метою вдосконалення. Реалізація здобутків у роботі над вокальним твором

відбувається під час публічного виконання в умовах реального концертного виконання вокального твору.

Робота над засобами виконавської виразності вважається вищим рівнем інтелектуально-спрямованої високо-аналітичної діяльності митця-виконавця і свідчить про його виконавські потенції. На думку Е. Макарової виконавські засоби виразності можна розвивати, окрім того всі індивідуальні засоби виразності повинні мати у собі відповідне осмислення, опиратись на думку, на внутрішнє почуття, без цього тембрального забарвлення звуку який відповідає характеру виконуваного твору неможливо досягти, він буде непереконливим, це стосується і пластики виконавця, і виразу його очей та міміки [43].

Єдність тембрального забарвлення, динамічних нюансів, інтонаційних фонаційно-мовленнєвих відтінків, утворює неповторну гаму за якою можна визначити професійний рівень володіння співацьким голосом. Від природи тембрально-багаті співаки іноді компенсують засоби інтонаційної виразності, тонкого нюансування, заміщуючи їх красою звучання голосу, відповідно обираючи елегійні, ліричні твори з довгими музичними фразами у яких яскраво превалує тембр. Технічно-досконалі голоси, що владарюють орнаментикою активно використовують мелізми та вправно використовують їх у поєднанні зі швидкими темпами, обирають відповідні своїм виконавським можливостям вокальні твори які мають подібні прикраси як трелі, форшлаги, групето та ін. Володарі потужних драматично-насичених голосів, тяжіють у виборі до відповідного героїчного, патріотичного репертуару, органічно у їх виконанні звучать крупні форми: драматичні арії з опер, патріотичний репертуар тощо.

Співацьке амплуа це своєрідний вияв «органіки» соліста, його унікальної природи, фізичних, психічних факторів, які виявляються у темпераменті, впливають на процес звукоутворення, подачу звуково-фонаційного потоку, культуру звуко-ведення та співацького мовлення. Підтримується амплуа як репертуарним забезпеченням, стилем виконання виявленим у манері сценічної поведінки, так і дотриманням певного жанру, наприклад, змішаного камерно-концертного, пісенного камерно-концертного, романсового камерно-

концертного виконання та ін. Підпорядковане природним чинникам утворення – співацьке амплуа дозволяє виявленню яскравих індивідуальних можливостей співака-виконавця, розвинутих у процесі вокально-виконавської підготовки, та удосконалених у процесі професійної концертно-виконавської діяльності соліста-вокаліста. Саме переваги у відборі навчального репертуару вказують на паростки майбутнього іміджу вокаліста-виконавця. На етапі становлення майбутнього митця-виконавця важливо допомогти з визначенням напрямку, урахуванням виконавських можливостей, а вірним відбором репертуару, який посприє розкриттю творчої особистості виконавця, повною мірою.

Нам вважається доречним висловити думку з приводу художньо-образного виконання вокального твору, яке носить характер одухотвореності, тільки в такому виконанні вокальний спів переходить у стан виконання, а звук голосу в тембр, слово у вокально виспівану думку, саме виконання набуває стану творчого піднесення, натхненного виконання. Подібна робота над вокальним твором сприяє до набуття такої важливої складової готовності до виконавської діяльності, як самостійність у здійсненні творчо-аналітичної діяльності, особливо, на початковому етапі роботи над обраним до вивчення вокальним твором. Вітчизняною дослідницею В. Бурназовою визначено ознаки виконавської самостійності виконавців-інструменталістів, зокрема зазначається на високу результативність діяльності та розвинене почуття особистої відповідальності за неї. Дослідниця вважає важливою ознакою й адекватність оцінки сприйнятої мистецької інформації, її систематизації шляхом глибокого розумового трансформування. Цікавим є авторське зауваження на альтернативні варіанти специфічних музично-ігрових рухів (адже проблема стосується інструментального виконавства) [5]. Якщо екстраполювати проблему музичних рухів у співацьке виконавство то воно також сповнене акторською грою та виявленими пластично-імпровізаційними рухами, які виникають спонтанно, за «покликом душі», або у співвідношенні з «осмисленою потребою», вивіряються упродовж самостійного трансформування мистецького задуму, що на думку дослідників виступає ознакою професійності. Загально-актуальними є прояв

ініціативності та критичності в досягненні нових знань, необхідністю формування особистісних рис, характеру, здібностей виконавця-професіонала, при цьому слід враховувати адекватну самооцінку в процесі вирішення різноманітних виконавсько-інтерпретаційних проблем, та формування і реалізацію оригінальної інтерпретаційної моделі музичних творів [5].

Що в цілому спрямувало нас до встановлення наступного компоненту нашого дослідження, а саме *виконавсько-творчого компоненту*, за критерієм: *міра здатності досконалого виконання навчально-виконавського репертуару різного рівня складності та дотримання українських співацьких традицій*.

Така якість, як досконалість у співвідношенні до виконавської діяльності характеризує високий рівень вправного володіння голосом, використання додаткових засобів виконавської виразності для розкриття художнього образу засобами створення індивідуальної імпровізаційної виконавської моделі, які підтримуються артистичністю та органічністю виконання, як конкретного вокального твору так і в цілому принагідне до всього процесу вокального виконавства. О. Єрошенко висловлює думку, що істинно досконалий співак завжди знаходиться у стані творчого пошуку, так як забарвлення співацького звуку лежить у глибинах його душі, наголошуючи при цьому на важливість єдності знання та почуття, пізнавального з емоційним [22].

Так як вокальне мистецтво домінуючий засіб творення художніх образів, вокаліст-виконавець, завдяки створеним образам художньо-емоційно впливає на слухацьку аудиторію. До основних вимог впливу на слухача ми віднести технічну та художню потенції, глибину музичного мислення виконавця, адже саме досконалість знаходиться в залежності від творчих потенцій, наповненості особистості, яка впливає на якість передачі художнього змісту вокального твору. Сутність виконавської діяльності полягає у віднайденні особистого шляху співака-виконавця який реалізує конкретні виконавські операції для досягнення високого рівня звучання голосу при усвідомленому і втіленому інтерпретаційному задумі вокального твору, розкриваючи художню цінність вокальних творів перед слухачами. Збагачення репертуарного здобутку

вокаліста-виконавця вокальними творами українських композиторів, виступає основною ідеєю української вокальної школи яка використовує національний репертуар у процесі становлення соліста-вокаліста професіонала. У словникових джерелах репертуар тлумачиться як сукупність творів, що виконується певним виконавцем, або творчим колективом за перекладом з французької мови – *repertoire* – перелік, список, тощо.

Вітчизняні дослідники зауважують на важливість добору навчального та майбутнього виконавського репертуару, цій проблемі присвячено дослідження (В. Антонюк, С. Гмиріна, Н. Василенко, Н. Овчаренко та ін.). До основних принципів відбору навчального та згодом і виконавського репертуару вокалістів відносять принцип художньої цінності (на основі виявленої естетично-виховної значущості); доступності; доцільності (навчально-розвиваючого фактору); використання різного жанрово-стильового матеріалу. А підбір репертуару, на момент навчання та виховання майбутнього співака цілком забезпечується викладачем-вокалістом здатним вбачати перспективність педагогічного процесу як послідовно-цілісної системи, згідно якій, враховуючи індивідуальні здібності, темперамент, вокальні дані та загальний рівень музичної культури. Репертуар, дібраний для кожного студента, має відповідати рівню його розвитку... та сприяти вокально-технічному і художньому зростанню майбутнього соліста-вокаліста [16, с.106]

Що підтримується і спільнотою українських педагогів-вокалістів, щодо вірного вибору навчального та вокально-виконавського репертуару, який закладає основи зростання та забезпечує успішність майбутньої професійної самореалізації фахівців. Вірно підібраний вокально-виконавський репертуар виконує функцію навчального матеріалу та сприяє всебічному розвитку майбутнього соліста-вокаліста, а доцільно обраний художній твір стає «помічником у виробленні та втіленні методичних установок голосоведення, яскравого та точного звучання вокального слова, виразності та гнучкості фрази, у втіленні художньо-образного змісту» [82, с. 42].

Опираючись на загально-дидактичний принцип розвитку особистості, рух від простого, знайомого, осягненого і доступного до складнішого, непізнаного, невідомого, дослідники радять поступово опрацьовувати репертуар, апробувати виконавські можливості здобувачів та не ставити перед ними непосильних завдань, проте саме у процесі подолання технічних чи художніх ускладнень розвивається митець.

Окрім технічної доступності у виконанні завдання у процесі осягнення нового репертуару дослідники радять звертати увагу на емоційний рівень розвитку майбутнього соліста-вокаліста, адже професійний спів є емоційно-затратним, тож дозування емоційних переживань здобувачів потребує пильної уваги викладача-вокаліста, який вправно та поступово адаптує студента до емоційних навантажень у процесі навчальної вокальної роботи та забезпечує йому подальшу емоційну витривалість для здійснення професійної діяльності.

Переважає більшість магістрантів музичного мистецтва, здобувачів вокальної магістратури українських університетів спрямована до набуття різноманітного репертуару світової вокальної культури, активне застосування методів та прийомів української вокальної педагогіки. Знайомство з мистецькими цінностями української культури розкриває перед ними нові перспективи проведення сольних концертів у яких активно використовується український вокальний репертуар, який виступає своєрідною візитівкою його творчого амплуа.

Т. Жигінас вважає однією з важливих умов успішності концертного виступу «вірний, та розрахований на конкретну аудиторію, вибір репертуару. Складання програми концерту, чіткий розрахунок на розуміння слухацької аудиторії пропонованого контенту, встановлення контакту зі слухацькою аудиторією, акцентування індивідуальної самобутності творчої особистості виконавця знаходяться в єдності з відтвореннями стильових ознак музики, її духовної суті. Така категорія як «звуко-творча енергетика митця» залежить від потужності художньо-вольового посилу митця-виконавця, безумовним і переконливим чинником успішності є наявність артистизму, всі вищезазначені

складники спрямовані на отримання емоційного відгуку глядачів/слухачів митцем-виконавцем, що є стимулом до подальшої творчості соліста-вокаліста і джерелом для отримання ним сценічного натхнення» [23, с.17].

У дослідженнях Т. Дорошенко [19, с. 65], В. Корзун [27, с. 78], Д. Лісун [38, с. 105] та ін., до значущих якостей виконавців віднесено: здатність до глибокого аналізу музичних творів, можливість вибудувати в уяві інтерпретаційну модель твору, емоційну чутливість розгалуженості мелодико-ритмічних ліній вокальних творів, гнучкість у їх інтонаційному вияві, відчуття авторського задуму, потужність виконавської емпатії, розвинута фантазійність, здатність варіативного узагальнення, виділення особливих ознак відповідного образу вокального твору, активність творчо-мисленневих процесів, лідерські якості, уміння вольової концентрації в цілеспрямованому поступі до мети, «гіпнотичний» – енергетично-емоційний вплив на слухацьку аудиторію та ін. Осмислюючи вище зазначене, вважаємо, що *готовність до вокального виконавства на основі українських співацьких традицій розглядається нами у співвідношенні зі становленням особистості та розвитком індивідуальності фахівців спрямованих до здійснення публічно-виконавської діяльності та використанні в програмах сольних концертів українського класичного репертуару.*

Сучасним вокалістам-виконавцям слід подбати про майбутній виконавський стиль, закласти основи виконавського іміджу (амплуа), задля чого у процесі фахової підготовки магістрантів мистецьких дисциплін українських вищих навчальних закладів форматується система поглядів, на засадах оволодіння певною системою професійних знань з опірністю на духовне й творче зростання особистості яка «несиме культуру в маси, опираючись на усталені навчальні підходи, що склалися у вітчизняній мистецькій педагогіці» (за Г. Падалкою).

Духовно-творче начало вокаліста виконавця, вихованого в лоні української культурної традиції з дитячих років і до періоду вступу у вокальну магістратуру має відповідні переваги перед тими здобувачами, які навчалися в іншому

культурному середовищі і виховувались на музичних зразках інших культур. Проте, особлива педагогічна пильність, такт, сприятимуть до урівноваження проблеми, та сприятимуть до оволодіння акустично-досконалою академічною манерою звукоутворення на відповідному сприятливому матеріалі української вокальної спадщини, що сприятиме уведенню більшої кількості якісно-вивчених українських вокальних творів у програми магістерського концерту. За стандартами вибудови програми магістерського концерту в обсязі восьми вокальних творів до яких відносять дві арії (класичні), два вокальні твори західної музичної культури (романси), твори на власний розсуд як правило українські студенти обирають українські вокальні твори а китайські студенти обирають китайські вокальні твори. Натомість, навчаючись у вокальній магістратурі виявлено великий інтерес саме китайських здобувачів до традиційно-популярного українського вокального репертуару (Г. Гулак-Артемівський арія Андрія «Запорожець за Дунаєм», арія Наталки «Наталка-Полтавка», І. Шамо «Пісня про Київ», О. Білаш «Журавка», та багато інших улюблених творів). На нашу думку слід збагачувати програми магістерських концертів українськими вокальними творами, спонукати магістрантів до вивчення більшої кількості вокальних творів для підготовки такої значущої програми сольного концерту, якою вже може слугувати підготовлена програма концерту української вокальної музики, що стане перлиною власних здобутків співака на перших етапах професійного становлення.

На думку вітчизняного науковця А. Растригіної, мистецька освітня парадигма української вищої школи робить акцент на духовності та творчості, які є найвищим рівнем самовираження й самореалізації майбутнього фахівця, яка набуває глибокого внутрішнього сенсу для здобувачів, які вбачають власні перспективи у трансляції вокальних культурних зразків, що сповнені ціннісно-значущим духовним змістом [66].

Саме, ціннісно-значущі й духовно-сповнені вокальні твори у виконанні співаків виступають ознакою готовності митця до здійснення безпосередньої публічно-виконавської діяльності, що співвіднесена з українською традицією

виховання митців, підготовки їх до реальної творчої публічно-виконавської діяльності. Художньо-творчий розвиток особистості завжди підпорядковується духовним цінностям, що зумовлює необхідність педагогічної підтримки кожного здобувача на етапі становлення, вибудовування індивідуальної траєкторії саморозвитку, самовираження, самореалізації.

Обираючи вокальні твори українських композиторів спільно з викладачем майбутній соліст-вокаліст покладається на його професійну думку, смак, інтуїцію. Виконавська вправність магістра-вокаліста на прикінцевому етапі підготовки магістерського концерту повинна досягати ознак сталого/достатнього/цілісного проекту, з урахуванням всіх ключових факторів виконавського комплексу. Проте, самостійне обрання вокального репертуару, для подальшого компонування репертуарних колекцій, які сам здобувач здатен співвідносити з власними уподобаннями та можливостями, може свідчити про утворення якості творчої самостійності майбутнього митця-виконавця.

В дослідженні А. Бондаренко встановлено, що ефективність самостійної діяльності здобувачів вокальної магістратури може бути сформованою за умов:: усвідомлення себе активним суб'єктом пізнавально-самостійної діяльності; прагнення до самоконтролю під час самостійної роботи; здатність здійснювати пізнавально-самостійну діяльність у сприятливих умовах; усвідомлення значущості пізнавально-самостійного навчання, у відповідності до чітко визначеної мети, встановлених завдань; застосування мультимедійних засобів у процесі вирішення навчальних завдань [6]. Всі елементи самостійної вокальної роботи здобувачів, апробовуються у процесі всього циклу підготовки у вокальній магістратурі, починаючи від самостійних вокальних розспівок, до виконання конкретних завдань у роботі над вокальним твором, та згодом і цілісного охоплення всього процесу самостійної вокальної роботи у відповідності до власних індивідуальних особливостей та комплексного вирішення виконавських задач.

Цікавими є пропозиції щодо самостійної творчої інтерпретаційної діяльності, запропоновані в дослідженні Бай Шаожу, який радить:

сконцентрувати особливу увагу до розвитку здатності студентів оволодіти засобами оцінювання адже, шкала оцінювання допомагає у визначенні реальних результатів інтерпретаційної роботи при цьому сама градаційна шкала вибудувана студентом вказує на можливість продуктивного самоконтролю. До важливих якостей майбутніх спеціалістів, Байц Шаожун відносить професійну самостійність та самоконтроль, які є основою становлення фахівця, здатного до самоуправління, що корелює зі здатністю до активності, вольової саморегуляції, свободи вибору особистості та складовою професіоналізму в мистецькій діяльності [84].

Розпочинаючи роботу з підготовки магістерського концерту слід враховувати форму проведення такого заходу, що співвідноситься з вимогами згідно стандарту підготовки магістрантів-вокалістів, а саме, необхідність представлення широкого спектру вокальних творів які включають традиційну світову класику, романси, пісні західних та українських композиторів, перелік вокальних творів уведених до програми випускного магістерського концерту складають необмежену кількість вокальних творів, але не менше восьми вокальних творів. Для проведення класичного вокального концерту принагідна модель складання програми за ідеєю поступової «емоціно-зростаючої хвилі» з кульмінацією в кінці концертної програми, за рахунок виконання відомого, улюбленого вокального твору грайливого, веселого, піднесеного характеру, в мистецьких колах завершальний номер передбачає повторне виконання «на біс», для підсилення емоційного враження слухачів про концертну подію. Особистий досвід переглядів значної кількості концертних програм магістрантів музичного мистецтва дозволяє стверджувати, що в кульмінаційний момент магістранти виконують най-ефектніші вокальні твори, можемо зробити узагальнення щодо переваг до українського репертуару у вітчизняних здобувачів та епізодичне/одиничне уведення українських вокальних творів іноземними здобувачами. Не зважаючи на велике зацікавлення українським вокальним репертуаром, у час підвищеної відповідальності перевага віддається виконанню західних класичних зразків, що не може задовільнити наш науковий інтерес,

щодо ширшого використання саме українського класичного репертуару та виносить на перші шпальта необхідність віднайдення додаткових афективних методів, створення відповідних педагогічних умов для внесення певних позитивних змін.

Зокрема, вагомим у процесі формування готовності до виконавської діяльності магістрантів музичного мистецтва вважаємо заохочення їх до участі в українських регіональних та міжнародних вокальних конкурсах, які також потребують активізації уваги здобувачів до підготовки національного репертуару, який сприяє до активізації аналітично-пошукової та практично-удосконалюючої, творчо-самостійної діяльності. Це забезпечує визрівання творчої особистості, здатної до прийняття рішень, свідомого вибору вокального репертуару, можливостями передбаченням використання набутого ресурсу в конкурсних змаганнях, згідно загальних вимог до подання виконавських програм конкурсантів, які вміщують твори світової класики, а також і національний репертуар.

Наукова увага відомої української дослідниці, педагога-вокаліста Г. Стасько, звернена до творчого досвіду здобувачів – константи самостійної творчої діяльності. Дослідниця вважає чим багатший і різноманітніший досвід, чим більше розвинені творчі виконавські потенції, внутрішній ресурс, різноманітнішими є внутрішні засоби регулювання (*само-регулювання, авт.*), щодо процесу творчості, а відповідно до цього, яскравішими будуть творчі риси діяльності митця-виконавця [74].

Отже, виконавсько-творчий компонент, забезпечує формування означеного феномена нашого дослідження, сприяє удосконаленню навчально-виконавського репертуару відповідного до індивідуальних можливостей здобувачів, сприяє формуванню навичок творчої самостійності, та усвідомленому виконання вокальних творів української класики, що надає унікальну можливість випускникам вокальної магістратури факультетів мистецтв українських університетів до здійснення інноваційно культуро-

представницької діяльності засобами творчості при здійсненні тематичних концертів української вокальної музики у культурних осередках різних країн.

Вищезазначене підтримується сучасними провідними культурними діячами, зокрема М. Тимошенко, зазначає, що «культуро-творчість є активною формою людського буття», однак позитивіська місія культууро-творчості, «визначається своєю унікальною якістю, що характеризується консолідуючою складовою» [77, с. 80]. Завдяки спільним об'єднуючим країни та народи культурно-мистецьким ініціативам, спільна творчість спроможна забезпечити міжкультурну взаємодію та культурну консолідацію [77, с. 80]. До прикладу вважаємо вартісним представити вагомий для української культурно-політичної діяльності приклад, а саме, організацію «Дні України», яка сприяє проведенню важливих міжнародних культурно-мистецьких акцій, є якісно необхідним джерельним осередком сучасної української культури у широкому світовому просторі [52].

Натомість, вважаємо доцільним виокремити критерії формування готовності до виконавської діяльності магістрантів музичного мистецтва на основі українських співацьких традицій, де критерій, з грецької мови – у перекладі – ознака, за якою можна встановити, класифікувати, оцінити відповідно задане у дослідженні явище – готовності до виконавської діяльності, розклавши його на змістовні складники/показники за ознаками встановленими у дослідженні, розробці структури професійно-особистісної якості – готовності до виконавської діяльності за специфічними умовами її здійснення. А саме, *усвідомленого застосування українських співацьких традицій, уособленого здійснення вокально-виконавської підготовки фахівців у традиції української вокальної школи та активного вивчення українського класичного репертуару з метою впровадження його у концертних програмах сольо-виконавської професійної діяльності, яка носить характер культууро-творчості та репрезентує українську вокальну культуру в широкому світовому просторі.*

Визначаючи показники формування готовності до виконавської діяльності магістрантів музичного мистецтва на основі українських співацьких традицій,

вважаємо необхідним зауважити, що поняття «показник» це своєрідна характеристика критерію певної здатності, уміння, компетентності тощо, що відповідає певному компоненту у структурі набутої особистісно-професійної якості. Критерій, згідно енциклопедичних джерел є «мірилом» для визначення оцінки предмета або явища; або ж, критерій є ознакою, взятою за основу класифікації, тощо, тобто критерій виступає орієнтиром, індикатором, за яким відбувається оцінка або класифікація конкретного предмету, явища, тощо.

На думку В. Ягупова, критерії «опредмечують» зміст і перебіг навчально-пізнавальної діяльності здобувачів та «безпосередньо встановлюють її результативність» [86, с. 411-412]. Кожному критерію відповідає набір показників, щодо виявлення певної/заданої якості за допомогою відібраного методичного інструментарію. На основі чого були розроблені критерії сформованості готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій, які ми визначаємо відповідно до структурних компонентів досліджуваної категорії.

Перший критерій, *міра готовності до вокально-виконавської діяльності з використанням українських співацьких традицій*, мотиваційно-орієнтаційного компоненту характеризує мотиви для особистісно-професійного зростання вокаліста-виконавця, виявляє зорієнтованість здобувача до засвоєння методів та прийомів української вокальної педагогіки, передбачає використання здобутого у виконавській практиці на засадах активного дослідження українського репертуару з метою органічного відбору власної репертуарної колекції з домінуванням вокальних зразків української вокальної культури. Вищезазначене передбачає стійку потребу потреби здобувачів вокальної магістратури до здійснення вокально-виконавської діяльності з урахуванням українських співацьких традицій, зорієнтованість на збагачення репертуарного фонду з творів української вокальної класики. Виявлення стійкої зацікавленості українським вокальним мистецтвом ми корелюємо з активною позицією здобувачів у розширенні мистецького тезаурусу, активною потребою до спостереження за професійними вокалістами-виконавцями шляхом відвідування

сольних концертів, мистецьких заходів та активною пошуково-дослідницькою роботою у мережі інтернет, що допомагає розширити горизонти пізнання української вокальної культури.

У процесі формування готовності до здійснення професійної діяльності особливо вартісними виступають здобутки практичного спостереження майбутніх солістів-вокалістів за особливостями перебігу навчального процесу магістрантів музичного мистецтва у вокальних класах педагогів-вокалістів факультетів мистецтв, шляхом відвідування майстер-класів, відкритих уроків, які сприяють професійному становленню фахівця-виконавця, усвідомленості ціннісних орієнтацій української вокальної педагогіки, зокрема, педагогічно-виконавського спадкоємництва та наставництва, притаманних педагогічно-виховному процесу факультетів мистецтва українських університетів.

Окрім того, вокальне виконавство передбачає репрезентацію цінностей певної культури, встановлює координати для створення власного сценічного образу-іміджу, спонукає до активної інтерпретаційної діяльності, формує спонукальні мотиви саморозвитку та самовдосконалення вокально-технічних, художньо-виконавських, сценічно-виконавських умінь та навичок. Тому, показниками даного критерію виступають: *стійка потреба до здійснення вокально-виконавської діяльності з урахуванням українських співацьких традицій; зорієнтованість до набуття репертуарного фонду з творів української вокальної класики з використанням -медіа та -інтернет ресурсів.*

Другий критерій: *потреба до набуття знань з історії та методики українського вокального виконавства*, відповідає когнітивно-пізнавальному компоненту відповідної досліджуваної якості, передбачає комплексне набуття необхідного, доцільного знаннєвого фактажу в галузі українського виконавства, вокальної педагогіки, історії української культури, що сприяє до оволодіння практичними прийомами для ефективного здійснення сольо-виконавської діяльності з активним включенням вокальних творів українських композиторів-класиків у репертуарні колекції здобувачів. На засадах комплексного застосування професійного інструментарію вокаліста-виконавця – культурної,

інтелігентної особистості спрямованої до здійснення соціально-значущої вокально-виконавської діяльності, зокрема й засобами української вокальної класики. Даний критерій передбачає сформованість рівня знань щодо засвоєння курсів лекцій з методики, історії, специфіки здійснення виконавської діяльності згідно традицій української вокальної школи, розвиненість здатності оперувати засобами принагідними українському вокальному виконавству в вокальній практиці, оволодіння широким спектром варіативного використання набутого знаннєвого ресурсу у виконавській навчальній роботі та публічно-виконавській практиці на матеріалі вокальних творів української класики.

Ознакою професійного вокального виконавства є вправне використання набутого фактажу для реалізації задуму в безпосередньому виконанні вокального твору, за наступними чинниками: технічно-досконале (вокальне, мовленнєве), художньо-образне, довершено-артистичне (відповідне пластично-мімічне) виконання українського вокального твору, що варіюється згідно виявленого рівня підготовленості за ознаками: високий, середній, низький рівень готовності до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій та здобутому рівню вправності, комплексного застосування всіх складників вокального виконавства для здійснення професійної вокально-виконавської діяльності, на прикладі роботи з вокальними творами української класики. Що корелює з третім критерієм *мірою здатності досконалого виконання навчально-виконавського репертуару різного рівня складності та дотримання українських співацьких традицій*, згідно показників: *наявність творчої самостійності та усвідомлене виконання вокальних творів української класики; наявність індивідуального вокально-виконавського стилю*; визначає комплекс сформованості готовності здобувачів вокальної магістратури до здійснення виконавської діяльності з використанням надбаного професійного українського виконавського репертуару та творів світової класики, що уведені у програму випускного магістерського концерту. Окрім того, вироблення творчо-виконавської самостійності як у відборі відповідних до індивідуальних виконавських можливостей вокальних творів, так і процесі здійснення

самостійної репетиційної роботи над ним засвідчують про зрілість майбутнього соліста-вокаліста, забезпеченого початковим репертуарним багажем, та здатним до подальшого його збагачення, доведення виконавської концепції до стандартів виконавської вправності з метою прилюдного виконання на рівні компетентного фахівця, який прагне досягти рівня виконавської готовності, а саме, це: сформованість рівня знань щодо специфіки сценічно-виконавської культури вокаліста-виконавця; розуміння сутності художньо-образного виконання вокального твору; усвідомлене трактування сценічного образу за допомогою невербальних засобів, техніки виконання вокальних творів (застосування театральних методів у процесі формування виконавського стилю); сформована здатність аналітичного опрацювання вокального твору, здійснення його аналізу та опрацювання виразних елементів засобами голосо-творення; дотримання розробленої інтерпретаційної моделі; множинність варіювання акустичними моделями для відпрацювання специфічних голосово-виражальних засобів (фонаційна потужність, відповідність авторському задуму, темп, динаміка, нюансування); цілісне художньо-змістове наповнення виконавської моделі вокального твору індивідуальними, органічними виконавськими елементами, з метою достовірного образного виконання вокального твору; синтезований компетентний підхід до покрокового набуття виконавської вправності у роботі над конкретним вокальним твором на міждисциплінарній основі (з урахуванням лекційного циклу підготовки здобувачів вокальної магістратури) – технічно-досконалого, художньо-довершеного та індивідуалізовано-сценічного складників, поєднання яких у повній мірі сприятиме до сформованості комплексу – готовності до виконавської діяльності яку ми формуємо в традиціях співацького виховання й розвитку української вокальної школи за умови опрацювання національного виконавського репертуару. Вищезазначене співвідноситься з виявленими у дослідженні показниками третього критерію. А саме: наявність сформованого тезаурусу в галузі українського вокального виконавства та вокальної педагогіки; вияв комплексу вокально-виконавської готовності магістрантів з урахуванням українських співацьких традицій. Отже,

узагальнюючи виявлену в дослідженні структуру формування означеного феномена пропонуємо таблицю, в якій відображено всі значущі компоненти, критерії, показники. Таблиця 2.1.1.

Таблиця 2.1.1.

Компонентна структура формування готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій

Компоненти	Критерії	Показники
<i>Мотиваційно-орієнтаційний</i>	<i>Міра готовності до вокально-виконавської діяльності з використанням українських співацьких традицій;</i>	- вияв потреби до здійснення вокально-виконавської діяльності з урахуванням українських співацьких традицій; - наявність орієнтації в набутті репертуарного фонду з творів української вокальної класики використання -медіа та –інтернет ресурсів;
<i>Когнітивно-пізнавальний</i>	<i>Потреба до набуття знань з історії та методики українського вокального виконавства;</i>	- наявність сформованого тезаурусу в галузі українського вокального виконавства та вокальної педагогіки; - вияв комплексу вокально-виконавської готовності магістрантів з урахуванням українських співацьких традицій;
<i>Виконавсько-творчий</i>	<i>Міра здатності досконалого виконання навчально-виконавського репертуару різного рівня складності та дотримання українських співацьких традицій</i>	- наявність творчої самостійності та усвідомлене виконання вокальних творів української класики; - наявність індивідуального вокально-виконавського стилю.

Відповідно до структури формування готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій, визначених критеріїв та показників охарактеризуємо рівні сформованості даної якості, що формується в результаті вокальної підготовки: високий, середній, низький, відображені у таблиці 2.1.1, рівневі ознаки (високий, середній, низький) розкрито у співвідношенні до критеріїв та показників у відповідності до розробленої у дослідженні компонентної структури означеного феномена. Таблиця 2.1.2.

Таблиця 2.1.2.

Характеристика рівнів сформованості готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій

Критерії, компоненти, показники	Високий рівень Характеристика	Середній рівень характеристика	Низький рівень характеристика
I критерій	<i>Висока потреба до здійснення вокально-виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій; Активна зорієнтованість до набуття репертуарного фонду з творів української вокальної класики, активне звернення до застосування медіа-ресурсів, інтернет мережі (стійкий інтерес до набуття уявлень про український репертуарний фонд, прослуховування видатних українських співаків, підбір банку виконавських кліше та збереження доречних виконавських зразків, збереження опірного матеріалу, зафіксована активна увага до українського класичного репертуару, ініціативність у додатковому вивченні українських вокальних творів (арії, романси, пісні);</i>	<i>Частково виявлена потреба до здійснення вокально-виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій; Відносно стійка зорієнтованість до набуття репертуарного фонду з творів української вокальної класики, неконтрольоване та нестабільне звернення до застосування медіа-ресурсів, інтернет мережі (у пошуках зразкового виконання окремого відібраного для вивчення вокального твору українського композитора, розширення тезаурусу на основі українських співацьких традицій, помірний інтерес до виконання запропонованого нотно-пісенного матеріалу);</i>	<i>Відсутність потреби до здійснення вокально-виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій; (вивчення необхідного мінімуму до двох вивчених українських вокальних творів), виявлене відверте нехтування традиційним українським репертуаром; не сформована зорієнтованість до набуття репертуарного фонду з творів української вокальної класики, нехтування звернення до застосування медіа-ресурсів, інтернет мережі для розширення уявлень щодо цінностей української вокальної культури, розширення тезаурусу на основі українських співацьких традицій; (безініціативне виконання запропонованого викладачем нотно-пісенного матеріалу));</i>
II критерій	<i>Достатньо-сформований тезаурус в галузі українського вокального виконавства і вокальної педагогіки; вияв комплексу вокально-виконавської готовності магістрантів на основі українських співацьких традицій, у процесі навчання магістром вивчено понад шість українських вокальних творів;</i>	<i>Поверхова обізнаність в галузі українського вокального виконавства і вокальної педагогіки; Недостатньо сформований комплекс вокально-виконавської готовності магістрантів на основі українських співацьких традицій, вивчення мінімальної кількості українських вокальних творів (двох);</i>	<i>Відсутність сформованого тезаурусу в галузі українського вокального виконавства і вокальної педагогіки; вияв комплексу вокально-виконавської готовності при відсутності творів української класики в репертуарному доробку що свідчить про нерозуміння значущості українських співацьких традицій;</i>
III критерій	<i>Високий вияв творчої самостійності та усвідомлене виконання вокальних творів української класики;</i>	<i>Помірний вияв творчої самостійності, потреба у педагогічній підтримці в роботі над вокальним твором (згідно вокально-</i>	<i>Відмова від прояву творчої самостійності, переваги у виконавстві віддаються зразкам світової класики нехтування українською</i>

	<p><i>наявність індивідуального вокально-виконавського стилю.</i></p>	<p><i>виконавського комплексу; виявлена епізодична ініціативність виконання вокальних творів української класики); присутні яскраві елементи індивідуального вокально-виконавського стилю.</i></p>	<p><i>класикою; наявність індивідуального вокально-виконавського стилю виявляється при виконанні вокальних творів національної культури рідної країни (не виявлено потреби до глибшого пізнання української вокальної культури, виконання українських вокальних творів).</i></p>
--	---	--	--

Визначені компонентна структура та рівневі характеристики дозволяють нам перейти до наступного розділу дослідження з метою розкриття методичної модель формування готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій.

2.2. Методична модель формування готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій

Виявлення принципів ознак дослідження сприяє до розробки та впровадження методики підготовки магістрантів до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій. Українська вокальна педагогіка – освітньо-виховна система підготовки вокалістів до виконавської, педагогічної, популяризаторської та просвітницької діяльності, яка склалася з урахуванням загальних методичних принципів вітчизняних педагогів-вокалістів, передбачає технічний, індивідуально-виконавський та інтелектуальний розвиток особистості на національних засадах.

В українській музичній педагогіці використовуються різні системи принципів виконавської підготовки фахівців, до яких відносять принципи: історизму, цілісності й системності, за якими передбачається широке стильове і жанрове охоплення навчального матеріалу, зокрема зразків української національної, світової вокальної культури; дидактичної обґрунтованості вибору кожного вокального твору, що вводиться до індивідуального навчального плану

здобувача-вокаліста (з урахуванням рівня вокальної підготовки в єдності з визначенням перспективи подальшого розвитку); єдності художніх, технічних, практичних знань умінь, навичок до здійснення публічно-виконавської діяльності; створення художньої, виразної інтерпретації конкретного вокального твору та ін..

Виконавська діяльність соліста-вокаліста має специфічні особливості, які проявляються під час безпосереднього здійснення публічного виступу під супровід концертмейтера/оркестра, фонограму тощо. Провідним завданням виконавця є донесення до слухацької свідомості власної інтерпретаційної моделі виконуваного твору, дотримання змісту (закладеного композитором), використання індивідуальних засобів виразності, артистичного, естетично-цілісного виконання вокального твору.

Ефективність результатів формування готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності обумовлюється визначенням засадничих положень, які виступають фундаментальними основами, векторами-дороговказами, які в поєднанні, допомагають сконструювати ефективну та практично-апробовану виконавську модель, використовувати набутий виконавський комплекс відповідно тематики дослідження. Опираючись на авторитетну думку Г. Падалки вважаємо, що засади у методиці, це сфокусовані положення дія яких є універсальною в межах зазначеної проблеми. На нашу думку, таким унікальним дороговказом є вибір траєкторії професійного становлення солістів-вокалістів як українські співацькі традиції на яких ґрунтується стратегія української вокальної педагогіки.

На засадах українських співацьких традицій підготовлено потужну когорту солістів-вокалістів, педагогів-вокалістів, світового рівня визнання. Використовуючи досвід української вокальної педагогіки слід розглянути ключові чинники вокальної підготовки фахівців та принципи формування, означеного у дослідженні феномена. Підготовка митця-виконавця потребує уважного педагогічного супроводу на всіх етапах становлення особистості, адже у процесі професійної підготовки окрім важливих професійних якостей слід

перш за все подбати про внутрішній світ митця-виконавця, адже «сутність людини, творця, виражається в діяльності, зокрема й у творчості» [71, с. 105]. Окрім внутрішнього світу митця ми опираємось на розвиненість виконавського комплексу вокаліста-виконавця, що на слушну думку С. Сисоєвої, підпорядковується системі принципів: діагностики, оптимальності, взаємозалежності, фасилітативності, креативності, варіантності та самостворення, тощо [71, с.110].

Пошук нових методів, технологій, форм та способів передачі ціннісно-практичного досвіду наступним поколінням цілком співвідноситься й з нашим науковим пошуком згідно тематики дослідження. Проблеми вокальної підготовки мають дуже широке поле дослідницької та наукової уваги: історичний аспект (В. Антонюк, М. Микиша, О. Стахевич та ін.); психолого-фізіологічний, дидактичний аспекти (А. Менабені, Г. Стулова, Ся Цзюань, Цинь Чень, Цяо Лін та ін.); сольо-виконавський аспект (Л. Василенко, С. Гмиріна, О. Єременко, О. Єрошенко, Л. Косяк, Ю. Мережко, Н. Овчаренко, Ян Сяохань та ін.). Спрямованість до теоретичного, методичного, практично-виконавського, вокально-педагогічного напрямку підготовки фахівців забезпечує здобувачів міцним теоретичним підґрунтя до здійснення професійної вокально-виконавської діяльності, або продовжити навчання в аспірантурі, що відповідає стандартам підготовки магістрантів, змісту навчальних дисциплін. На думку Н. Овчаренко вокальна підготовка згідно українських співацьких традицій вирішує широке коло важливих, комплексних, системних завдань, сформовані особистісні утворення як: ціннісне ставлення до національного вокального мистецтва, розвиток усього спектру технічно-виконавських і художньо-творчих здібностей, формування глибокого розуміння психо-фізіологічних механізмів функціонування власного голосового апарату для осмисленого здійснення співацької діяльності, здатність до усвідомленого самоаналізу, самокорекції, самовдосконалення в перебігу співацького процесу. Окрім того, увага науковця зосереджена на сформованості загального уявлення студентів про власні

технічні, художні, фізичні, акустичні, артистичні можливості з метою їх удосконалення та досягнення рівня професійності вокального виконавства [47].

На думку О. Єрошенко, вокальне виконавство – художньо-творчий процес, який має певні координати: знаходження вірних виражальних засобів, чітке дотримання заданого змісту та знаходження вірних емоцій для змістової передачі смислів при виконанні вокального твору. Дослідниця звертається до внутрішньої налаштованості співака, яка задається характером вокального твору [22]. Йдеться про унікальне явище автоматизації – включення всіх активних систем організму співака, вибору вірних засобів та прийомів, які сприятимуть відповідній/заданій вокально-виконавській задачі, яку слід виконувати для досягнення заданого (осмисленого) результату. Перебіг рефлексивної аналітики виконавця протікає в заданих вокальним завданням яке збігається зі смислом вокального твору та смислах підтриманих композиторською ідеєю, а вже пошук виконавських алгоритмів видає кілька варіантів, з множини відомих для виконавця прийомів, які є в його розпорядженні, у його виразній виконавській колекції, що в цілому запускає механізм зчитування, внутрішньої трансформації та моделювання безпосереднього технічного та художнього виконання завдання закладеного у вокальному творі.

Окрім внутрішніх засобів виразності, які призводяться в дію завдяки (м'язовій мобільності, акустичній налаштованості, дихальній та артикуляційній активізації, динамічному моделюванню виконавської задачі та ін., існують виразні засоби зовнішнього вияву: міміка, пластика, додаткові засоби виразності як костюм, грим, відповідний антураж та ін., де зовнішній – драматичний вияв, є органічним доповненням та продовженням творчої дії відповідно заданих композиторською думкою системи координат конкретного вокального завдання, або вокального твору в цілому. Органічне доповнення фонаційного процесу вокаліста-виконавця доповнюється зовнішньо-змістовим супроводом таких систем як пластико-рухова та мімічна системи.

Отже, до ключових ознак українських співацьких традицій нами віднесено: передачу ціннісного виконавського досвіду від педагога-співака до магістранта-

вокаліста, а так як проблема розгортається у площині набуття вокально-виконавської готовності, то слід зосередити увагу на використанні такої комплексної якості майбутнього професійного співака, як вправність до комплексного використання у публічно-виконавській практиці набутого фактажу у роки навчання, який є базою для подальшого плідного використання та примноження здобутого у процесі подальшої професійної сольної-виконавської діяльності.

Важливими видаються ціннісні ознаки української вокальної педагогіки – ціннісний практичний досвід, здобутий попередниками – українськими вокалістами-виконавцями, які згодом викладають вокал і передають здобутий досвід наступним поколінням. Вокально-виконавська діяльність українських співаків має певні характерні ознаки, перш за все, це генетична схильність до співу, талант який поєднаний з високою працездатністю та палкою потребою в служінні мистецтву. На слушну думку О. Рудницької основою творчості є відображення сутності людини-творця, проявленої у творчій діяльності, яка можлива за умови високої активності в досягненні високих результатів [68, с. 105].

Активна публічно-виконавська діяльність співака відбувається у моменти спілкування зі слухачами мовою вокальної музики, сама ж особистість виконавця цікава для слухацької аудиторії, яка швидко «зчитує інтелектуальний рівень» співака «розкодовує» його внутрішні якості у культуро-відповідному співацькому вияві. Тому, виконання вокальних творів різних культурних традицій, є ознакою професійної готовності, на що вказують українські науковці В. Антонюк, О. Єрошенко, та ін. До активного використання національного репертуару заохочують і відомі науковці, педагоги (В. Антонюк, Н. Гребенюк, О. Ребрової, Н. Овчаренко, Т. Ткаченко та ін.). Національний класичний вокальний репертуар – джерело для вокально-технічного, вокально-виконавського, ціннісно-духовного, особистісного розвитку майбутнього виконавця, що задає вектор з набуття ціннісного вокально-виконавського досвіду українських та іноземних магістрантів-вокалістів в українських закладах

вищої освіти, а зразкові приклади виконавців-попередників, які активно використовували національний репертуар, досягли успіху є взірцем виховання наступних поколінь професійних співаків. Українські співацькі традиції були й залишаються дієвими й ефективними у процесі підготовки професійних кадрів виконавського спрямування.

Науковий пошук принципових положень вокального розвитку на засадах провадження українських співацьких традицій спеціально не здійснювався, проте сучасні науковці, дослідники, педагоги-вокалісти О. Єременко, Ю. Мережко, Т. Жигінас, Л. Косяк, Н. Можайкіна, Н. Овчаренко, Т. Пляченко, Є. Проворова, Г. Стасько, Т. Ткаченко, Л. Тоцька, Ю. Юцевич та інші, пропагують у наукових дослідженнях традиційно-національні настанови вокального виховання, методичні розробки постановки голосу, дотримуються системного академічного вокального виховання в традиціях української вокальної педагогіки, опираються на вивчення українського класичного вокально-виконавського репертуару.

Отже, формування готовності до вокально-виконавської діяльності забезпечує взаємодія системи принципів, до яких віднесено: *принцип опори на національне спрямування вокального навчання; принцип системності та наступності; принцип стимулювання магістрантів-вокалістів до широкого використання українських співацьких традицій; принцип індивідуалізації; принцип проєктивності*. Розглянемо їх у визначеній послідовності.

Принцип опори на національне спрямування вокального навчання магістрантів відіграє важливу роль у формуванні готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій, спрямовуючи становлення фахівця за сегментами: духовності, ціннісних орієнтацій, актуалізації національних педагогічних пріоритетів у вокально-технічному розвитку, збереженні музично-естетичних ідеалів, векторного спрямування магістрантів на засвоєння та активне використання українського класичного вокального репертуару для форматування магістерських концертних програм з перевагами творів, які

входять до ціннісного репертуарного кола – культурних перлин української вокальної спадщини з метою розповсюдження кращих зразків національного мистецтва України у Світі. З цією метою, відбувається активізація уваги магістрантів до визначення мистецької вартості вокальних творів, їх приналежності до певної культури, дотримання традицій вокального виконавства різних народів світу.

У межах тематики дослідження особливої уваги заслуговує національний репертуар, твори українських композиторів класиків, вивчення яких є обов'язковою умовою згідно стратегії надання освітніх послуг національною системою вищої освіти України. Зокрема, для китайських здобувачів, майбутніх солістів-вокалістів, які навчаються в Україні, на думку науковця О. Ребрової, набуття українського репертуару виступає фактором збагачення своїх можливостей у сфері вокального виконавства [59].

Слід враховувати, що для магістрантів іноземців, окрім оволодіння академічною манерою звуковедення, необхідно враховувати мовленнєві ускладнення, які потрібно долати у процесі репетиційної роботи у вокальному класі та постійному мовленнєвому самовдосконаленні. Дослідниця О. Петрикова, зазначає на важливості формування внутрішньої сфери, яка відповідає за відчуття стилю, жанру, епохи, які необхідно дотримуватись у виконавстві, особливо професійним співакам, носіям високої виконавської культури. Щодо формування у співака-соліста відчуття стилю, дослідники вважають можливим ознайомлюватись з особливостями вокального твору, проводити попередній до виконання, цілісний аналіз розучуваних творів, виявлення художньо-стильових характеристик, жанрових особливостей [60].

Для здобувачів іноземців існує проблема нерозуміння художнього сенсу (іншомовних) українських текстів, з цією метою, вивчення української мови набуває особистісно-значущого смислу, на що вказує китайська дослідниця Лю Мяоні. Важливо долучати магістрантів музичного мистецтва до активного прослуховування та осмисленого сприймання потужного виховного ідеалу, який закладено у змісті українського оперного мистецтва (С. Гулак-Артемівський,

опера «Запорожець за Дунаєм», М. Лисенко опера «Тарас Бульба», Б. Лятошинський кантата «Заповіт», Л. Ревуцький кантата «Хустина», обробки українських народних пісень композиторами класиками та ін.). Особливо така діяльність вартує для іноземних здобувачів, для розуміння духовних, ментальних, естетичних маркерів української культурної традиції.

Художня ідея вокального твору знаходиться в унікальному єднанні звуково-мовленнєвого інтонування може бути пояснена викладачем-вокалістом, для розуміння цілісного художнього образу вокального твору. Важливим є переклад незрозумілих іншомовних текстів вокальних творів які знаходяться у процесі вивчення для переважної більшості іноземних магістрантів, за допомогою інтернет-перекладачів, «не здатен виразити сутність художньої виразності тексту, створеної його автором за допомогою метафор, гіпербол, алітерації, актуалізації художньо-естетичних асоціацій» (за О. Ребровою). Слід займатись зі здобувачами вокальної магістратури збагачуючи їх знання, естетичні враження від пізнання культури, мистецтва українського народу, проводити паралелі між різними мистецькими явищами, відкрити для своєрідності національної української культури. Зокрема, О. Реброва радить дотримуватись «ємного й адекватного пояснення художнього сенсу вербального тексту твору та особливостей його інтонаційно-музичного втілення, застосовуючи зрозумілі студентам епітети, аналогії, порівняння з творами живопису, прикладного мистецтва, національним костюмом, краєвидами, обрядовими традиціями, які стали підґрунтям виникнення пісні, історії її побутування» [59].

Вітчизняна дослідниця Л. Косяк, наголошує на необхідності дотримання нормативної літературної вимови, лексичних норм та виражальних засобів поетичного тексту у процесі виконання вокальних творів [29]. На важливість вокально-орфоепічної вокально-мовленнєвої ідентичності вказує В. Антонюк [2], зазначаючи й на специфіку якості української мовленнєвої техніки. Цінним досвідом у формуванні вокально-орфоепічних умінь є дослідження Н. Кьон, відомий педагог-вокаліст пропонує для подолання типових артикуляційних

проблем, які виникають у іноземних співаків під час опанування українською мовою застосовувати феномен «міжмовленнєвої інтерференції». Відомі вокальні прийоми підміни незручних мовленнєвих фонем при заміні на зручні для досягнення акустичної якості та удосконалення мовлення близького до літературного (еталонного), пропонує молода дослідниця Лю Мянї [33].

Важливе значення має формування в магістрантів-вокалістів внутрішніх слухових уявлень і здатності до інтонаційно-точного інтонування в ладово-інтонаційних вправах, виконувати вокалізи українських педагогів-вокалістів, які використовували українську народно-пісенну спадщину, як опріну для технічного, інтелектуального форматування національного контексту в різні періоди роботи зі співацьким голосом. У дослідженні Я. Каушнян «Вокаліз в українській музиці: традиції та жанрово-стилістичні новації», зазначається на важливість вокалізації у процесі співацького становлення виконавців, внаслідок вокалізації при відсутності вербального тексту відбувається унікальне формування звукової культури [25; 53]. Що підтримано й науковою думкою В. Антонюк, Л. Косяк, Н. Кьон, О. Ребрової, щодо необхідності комплексного адаптування студентів-іноземців використовувати міждисциплінарний комплекс підготовки на різних дисциплінах, за рахунок поглиблення ціннісно-особистісного ставлення до українського класичного репертуару, пісенного фольклору, активізації сприйняття національного контексту української культури.

Професійні солісти-вокалісти повинні постійно вдосконалювати навички декодування смислу та створення власної вокально-виконавської концепції в межах традицій культури до якої належить вокальний твір у вокально-приналежному (відповідному), вокально-сценічному, художньо-образному виконанні, орієнтуватись у спільних та відмінних рисах, вносити органічні притаманні певній культурі, виконавські маркери, ретранслювати кращі зразки вокального мистецтва в країні професійної сольо-виконавської самореалізації.

Наступний *принцип опори на національне спрямування навчання* підтримується основною ідеєю пізнання минулого української музичної

культури, адже саме власні наукові розвідки магістрантів вокалістів-виконавців сприятимуть до пізнання сутнісних ознак академічної манери звучання голосу, історії та теорії становлення української вокальної педагогіки. Дослідниця М. Марченко вказує на становлення українського співацького еталону, так званого орієнтиру для слідування, співакам-академістам – манеру, яку було започатковано у відтворенні вокальної барокової музики, партесного співу, кінець сімнадцятого – початку вісімнадцятого століття [44, с.224]. Дане дослідження охоплює висунуту проблему під кутом зору виявлення ознак принципів для манери звукоутворення та якості співацького звуку, зокрема, цікавими вважаємо відомості щодо доби бароко. Історичні відомості та матеріальний нотно-пісенний фактаж який дійшов до нас дозволяє знайомитись з особливостями більш давніх часів у які відбувались визначні історико-культурні події в Україні.

У цьому ракурсі ми може лише припустити, як саме звучали голоси вокалістів, адже нотний матеріал передбачає добре володіння голосом з розвиненим діапазоном (до відомих майстрів партесного співочого багатоголосся відносять: І. Коленду, Є. Ільковського, М. Мільчевського, М. Дилецького, В. Титова та ін.). Значна кількість вокальних творів високого рівня композиторської культури того часу, нажаль, втратила авторство, або носить характер анонімного авторства (можливо, вокальні твори написані церковними служителями, як то «Радости моє серце ісполни, Діво», твір надзвичайної краси та вокальної естетики), проте їх збереження, вивчення, звернення до старовинних партитур сучасних виконавців свідчить про високий рівень побутування саме вокально-виконавської культури в ті далекі часи.

Завдяки активному використанню магістрантами музичного мистецтва лекційних матеріалів з дисциплін «Теорія та історія музичної культур», «Історія української культури» та ін., відбувається наповнення їх інтелекту ціннісними знаннями, які розширяють горизонти сприймання інформації, сприятимуть усвідомленості українських співацьких традицій та допоможуть у пошуку

власної виконавської манери, здобуття неповторного виконавського репертуару, тощо.

Важливим фактором для оволодіння знаннями щодо становлення української вокальної педагогіки вважаємо, відомості до-лисенківського періоду професійного становлення української музичної педагогіки, зокрема всесвітньо-відомого трактату видатного педагога-композитора М. Дилецького «Мусікійська грамати́ка», першого посібника для композиторів та співаків-хористів. Для нашого дослідження важливим фактом є опірність на так званий релятивний спосіб співу за загально прийнятою у Європі системою сольмізації, окрім того, трактування М. Дилецьким терміну «концерт», який визначався не як жанр, а як «концертування», тобто сам спосіб публічного виконання, наприклад, під час церковного богослужіння. До вагомих здобутків епохи партесу в Україні, дослідники відносять зміну в усвідомленні музикантів щодо важливості інтерпретації вокальної музики, розуміння вокалу, як засобу виразності, тембру як способу досягнення варіативності у вокальній творчості. До краси тембру співацького голосу почали звертати увагу співаки церковного кола, які мали визнання та відповідний високий ранг, вони передавали власний виконавський досвід навчали молоде покоління вказуючи на м'якість звучання голосу, з характерною ознакою «солодкого співацького звуку», власного відчуття умиротворення, благості. Як зазначається у дослідженнях сучасних науковців для «слов'янського типу» вокального обдарування характерними є повнозвучне голосоутворення, проте, особливою увагою, з давніх часів, про що свідчать старовинні рукописи того періоду, вважалась навичка м'якості та оксамитовості звучання голосу. Яка допомагає проявитись тембру в повній мірі [44, с. 226].

Дослідники різних періодів зважають на важливість виконавської манери солістів-вокалістів, яка виділяє одного виконавця, з-поміж інших у виконавській практиці, до таких ознак зазвичай відносять академічну, або класичну виконавську манеру, зазначають що подібність звучання голосів в унісон стирає тембральні фарби голосу, натомість яскравість та неповторність тембру є «фундаментом» для створення «архітектури вокального твору» (за М.

Марченко), що є важливою умовою особливим сенсом старанного пошуку, само-звернення до власної співацької природи, з метою відкриття та примноження засобів які збагачують тембральну палітру кожного окремого соліста-вокаліста.

Манера співака вміщує значну кількість особливих взаємо-поєднаних виявів, зокрема важливою ознакою виступає розуміння типових індивідуальних рис звуковутворення, використання певної – органічної для співака атаки, «колорування» голосних та моделювання відповідних комбінацій поєднання їх з приголосними, утворення літературо-відповідних мовленнєвих специфічних індивідуальних акустично-мовленнєвих відмінностей, виспівування приголосних та побудова вокально-мовленнєвих фонем, все це надає неповторності співацького звуку, індивідуальності виконавській манері. А манера залежить і від індивідуальних особливостей творення співацького звуку, співацького темпераменту, відбору органічного репертуару, та, в цілому, виступає характерною ознакою амплуа співака. Академічне амплуа майбутнього виконавця відповідає особистим здібностям, володінням кантиленного стилю («українського бель-канто»), декламаційній манері яка наближена до мовленнєвих інтонацій, а також колоратурній, наближений до кантиленної, з майстерною віртуозністю виконання пасажів, фіоритур які є прикрасами у вокальних творах.

Спеціальне співацьке навчання у традиції української вокальної педагогіки передбачає врахування природних факторів кожного окремого співака. На заняттях з постановки голосу завжди чітко встановлюються можливості, або сфери органічного розвитку співака у яких він досягне найбільшої ефективності і за дотриманням спеціальних умов індивідуального розвитку відбудеться процес його професійного становлення.

Принцип опори на національне спрямування вокального навчання магістрантів відіграє значущу роль у формуванні готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності в ментальному полі української вокальної педагогіки. Дотримання традицій вокального виховання співаків у ментальному полі української вокальної педагогіки сприяє до набуття

магістрантами знань щодо специфіки українського вокального виконавства та забезпечує становлення особистості соліста-вокаліста за наступними сегментами: духовності, ціннісних орієнтацій, актуалізації педагогічних пріоритетів у вокально-технічному, вокально-виконавському розвитку, збереженні музично-естетичних ідеалів, векторного спрямування магістрантів до засвоєння та активного використання українського класичного вокального репертуару для форматування магістерських концертних програм, популяризації української вокальної культури. Українські співацькі традиції – джерельна бази вокально-виконавського становлення майбутнього вокаліста-виконавця за умови шанобливого ставлення та дотримання традицій, що посприяли професійному зростанню митця.

Принцип системності та наступності передбачає розгляд заявленої проблеми, як складного механізму цілісної динамічної системи у сукупності провідних елементів, що знаходяться у взаємозв'язку та взаємозалежності один з одним, як методичний і практичний елементи здійснення виконавської підготовки магістрантів музичного мистецтва, які утворюють певну цілісність і єдність, зокрема за ознаками традицій виховання співаків в Україні. Сучасні дослідники трактують, наступність, як не випадковий процес, що виступає як потрібне та закономірне явище. Наступність забезпечує поступальний характер і розвиток, при цьому сама її сутність передбачає наявність педагогічного аспекту, спрямованого до успішного набуття заданої якості [37].

Успішність вокального навчання, виховання, розвитку солістів-вокалістів визначається, перш за все, психолого-педагогічною спрямованістю до врахування індивідуального алгоритму системного та поступового оволодіння кожним окремим здобувачем необхідним комплексом для здійснення виконавської діяльності. Узагальнено, до комплексу вокального виконавства ми відносимо досконалу у вияві виконавсько-технологічну складову, яка охоплює слухово-м'язову скоординованість роботи голосо-твірної системи; вправне володіння вокально-мовленнєвим апаратом; мімічну та пластичну координацію; художньо-виконавську складову: якісне втілення художнього образу музичного

твору відповідними для співацької діяльності засобами (тембральне забарвлення голосу, варіювання тембральною палітрою, володіння динамічними прийомами, для забезпечення виразності виконання, володіння особливими типами вокальної акцентуації у виконавстві, які співвіднесено з художнім смислом виконуваного вокального твору.

Формування готовності до виконавської діяльності солістів-вокалістів проблема складно-структурована та включає методичну обізнаність та практичну готовність застосування здобутого у роки навчання у магістратурі репертуару в практиці вокального виконавства. При цьому слід виділити характерні ознаки на які спирається українська вокальна педагогіка: наступність передачі здобутого попередниками досвіду через практику сьогодення до майбутніх поколінь. На думку О. Савченко, одним з визначальних принципів освіти, який і забезпечує зв'язок, узгодженість мети та змісту організаційно-методичного забезпечення ключових етапів освіти виступає принцип наступності [69], що сприяє органічному переходу особистості «від минулого через сучасне до майбутнього», здійснення цього якісного переходу утримує зв'язок між вже набутих та тим, що досягає, зберігаючи його на всіх етапах власного становлення [32, с. 5].

Молода дослідниця Лін Сяо представляє у дослідження такі форми наступності як, *змістова*, що зумовлюється суттю трансльованих духовних цінностей, *процесуальна* допомагає раціонально організувати виконання певного проекту, *позитивна* сприяє розвитку та переходу на вищий і якісніший рівень розвитку та зберігає набуті прогресивні елементи минулого в залежності від змісту наступності, завдяки чому визначається її специфіка, тобто урахування особливостей видів діяльності [37].

Вокальне виконавство опирається на тривалу передню підготовку за певними ефективними методичними системами, зокрема, українською, яка є унікальною змістовою, процесуальною та позитивною формою передачі набутого професійного досвіду, наступним поколінням, це «майстер-класи» українських педагогів-вокалістів, з принагідним для них традиційним

педагогічним колоритом виховання співаків. Їх об'єднує основна ідея, використання ефективних українських методів та прийомів вокального розвитку та виховання майбутніх співаків на засадах оволодіння зразками національного репертуару.

Принцип наступності передбачає взаємне узгодження усіх напрямків формування готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій, усвідомлене виконання вокальних творів, оволодіння культурою мовлення, м'якістю та милозвучністю поетичної складової вокальних творів українських композиторів, побудовою вокальних фраз у вокальному творі на засадах кантиленного звуко-ведення, притаманного для українських вокальних творів, якісного володіння вокальним словом, мелодекламаційною манерою, які забезпечують співаку універсальність у вокальному виконавстві (наприклад, володіння режимами: виконання речетативу та наступним включенням режиму кантиленного стилю в оперній партії, володіння даним прийомом у процесі виконання камерно-концертних творів).

У процесі відбору вокальних творів українських композиторів-класиків, що виокремлені нами як найбільш значущі та ефективні для органічного розвитку виконавців-магістрантів, слід опиратись на індивідуальні особливості вокалістів, які закладено природою, адже здібності до вокального виконавства мають усі здобувачі вокальної магістратури, але слід враховувати індивідуальні особливості та виконавські можливості кожного окремого здобувача. Ураховуючи обраний принцип наступності та системності враховувати ступінь індивідуальних виконавських можливостей, планомірно та системно розкривати грані вокальної обдарованості кожного окремого магістра-вокаліста.

Варто зазначити, що даний принцип передбачає і традиційний для української вокальної педагогіки супровід, який виходить поза межі періоду навчання магістрантів-вокалістів. Це фахова педагогічна допомога кожному випускнику, на всіх етапах його професійного становлення.

Щодо поєднання двох вагомих складників зазначеного у дослідженні *принципу системності та наступності* слід зауважити, що підготовка магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій здійснюється системно у взаємозв'язку встановлених елементів навчально-виховного процесу. Він в цілому і утворює єдність всіх чинників, а саме є цілеспрямованим і добре організованим процесом, здійснюється під безпосереднім педагогічним впливом у певному вокальному класі, до того ж має тенденції удосконалення при самостійній творчій активності здобувачів, у процесі навчально-репетиційної, самостійної репетиційної підготовки, а також під час концертно-виконавської практики (в межах навчального закладу, поза його межами: концерти, фестивалі, конкурси).

Слід зазначити, що у процесі виконавського становлення магістрантів музичного мистецтва засоби педагогічного впливу, координати індивідуального розвитку здобувачів, та методи вокально-виконавської підготовки у різних вокальних класах можуть бути відмінними, проте, стандартизовані вимоги до творчого проекту, який є обов'язковою умовою закінчення вокальної магістратури повинен відповідати стандартам, які визначені у програмах. Як кількісний (8 вокальних творів і більше) так і якісний склад (вокальні твори різних стилів жанрів класичного виконавського гатунку). Зазвичай випускні класичні вокальні концерти магістрантів охоплюють кілька класичних арій, романси зарубіжних композиторів-класиків та вокальні твори українських композиторів-класиків. Принагідно зазначити, що варіативність складання концертної програми може бути звернена у бік переваги саме національного репертуару, проте не є обов'язковою, така вибудова програми дозволяє державній екзаменаційній комісії сприйняти в цілому рівень підготовленості за ознаками професійної відповідності магістра музичного мистецтва, його вправності, артистизму, здатності справити приємне/незабутнє враження тощо. Важливими ознаками на які звертається особлива увага екзаменаційної комісії є співацький інтелект, який дозволяє урізноманітнити власну виконавську програму цікавими інтерпретаційними проектами виконання вокальних творів,

проявити не тільки вокально-технічну а й художньо-виконавську вправність, яка є ознакою підготовленості до здійснення публічно-виконавської діяльності. З можливістю використання здобутих у системі освіти в українських педагогічних університетах культурних цінностей – українських вокальних творів, в середовищі професійної самореалізації.

Вокальна підготовка магістрантів музичного мистецтва це комплексний інтегрований сегмент формування готовності до виконавської діяльності, який передбачає виконавсько-технологічну, художньо-виконавську, сценічно-комунікативну складові, що відображено у дослідженнях вітчизняних науковців (Л.Бірюкової, Л.Василенко, Т.Жигінас, К.Завалко, Н.Овчаренко, Є.Проворової та ін.). Класичний, або академічний спів передбачає володіння вокальною технікою, при достатньому робочому діапазоні, саме рівне звучання голосу на всьому робочому діапазоні співака дозволяє йому мати високий «коефіцієнт корисної дії» (за А.Лащенко), за умови варіювання інтенсивністю звучання голосу, наявністю приємного тембру та професійною витривалістю, щодо голосу, психологічною готовністю до публічного виконавства, виразними зовнішніми даними, достатнім виконавським репертуаром, тощо.

Виконавський комплекс опирається на важливі складові які неможливо розділяти, вони не самостійні і не розглядаються окремо одна з одною, а виступають як єдина вокально-виконавська система, що працює злагоджено, адже увагу слухачів привертає той вокаліст-виконавець який вправно використовує всі складники, з легкістю та шармом виконує свою професійну діяльність, даруючи естетичну насолоду, незабутні емоції та враження від спілкування з прекрасним вокальним мистецтвом.

Отже, до комплексу вокально-професійних умінь, на яких ґрунтується процес формування співацького голосу, і які забезпечують необхідний рівень підготовленості артиста-вокаліста до майбутньої професійної діяльності ми відносимо традиційні для української вокальної педагогіки: виконавсько-технологічну складову, яка охоплює слухово-м'язову скоординованість роботи голосотвірної системи; вправне володіння вокально-мовленнєвим апаратом;

мімічну та пластичну координацію; художньо-виконавську складову якісне втілення художнього образу музичного твору відповідними для співацької діяльності засобами, на які звернено особливо пильна педагогічна увага українських педагогів вокалістів, зокрема тембральне забарвлення голосу, варіювання тембральною палітрою, володіння динамічними прийомами, особливими типами акцентуації у вокальному виконавстві, які співвіднесені з художнім смислом виконуваного вокального твору.

Виконавсько-стильові прийоми полягають у знаходженні кожним виконавцем власних артистичних прийомів, які варіюються у відповідності з характером та змістом виконуваного вокального твору. Артистизм – одна з найвагоміших деталей виконавської підготовленості, що надає довершеності всьому процесуальному комплексу набутих навичок. На думку Ван Чень, специфіка його прояву полягає у виявленні, збереженні та передачі музично-поетичного образу вокального твору у моменти публічного виконавства та виступає показником творчої зрілості. Артистичність виконавця залежить від глибини сприйняття образу вокального твору з подальшою його інтерпретацією, що потребує освіченості, ерудованості, смаку, розвиненого мистецького мислення, уміння: кінетично-мімічного, пластичного, візуально-сценічного контакту, психологічної готовності, творчо-піднесеного стану у поєднанні з безпосереднім фонаційно-виконавським проявом у моменти здійснення виконавсько-сугестивного впливу засобами художньо-виконавської творчості. Необхідними умовами здійснення виконавської діяльності є фізична та психологічна витривалість співака виконавця, володіння власними емоційними станами що в цілому забезпечує найвищий рівень виконавської підготовленості – вправне, майстерне, артистичне здійснення виконавської діяльності. Дослідниця Ван Чень уточнює поняття «виконавський артистизм», яке зумовлене умовою цілісності за ознаками: музичний образ – сприйняття – інтерпретація. Що передбачає – мистецьку освіченість, фантазію, добрий смак, аналіз процесу та результат власних дій з огляду на художність та доречність їх застосування, володіння сценічно-візуальним контактом, розуміння зовнішніх

проявів артистизму в жестово-мімічних, анатоμο-фізичних та фонічно-голосових проявах, володіння навичками емоційно-вольової саморегуляції, здатності переборювати сценічні бар'єри задля досягнення художньо-сугестивного ефекту [7]. На думку Ю. Дворника поєднання певних творчих якостей особистості, які опираються на мотивацію (хочу), когнітивну діяльність (знаю), операційну (вмію) та креативну діяльність (творю), утворюють «цілісний комплекс, необхідний для продуктивної музично-творчої діяльності» [17, с. 99]. Зазначені напрямки вважаємо можливим використати для утворення блоків/напрямів мотиваційно-спрямовуючого, операційно-творчого, продуктивно-виконавського.

Принцип забезпечення культууро-відповідності вокального навчання магістрантів передбачає таке змістове наповнення навчального процесу, в результаті якого вокальне мистецтво сприймається як культурна цінність та як надбання світової культури. На сьогодні культурний діалог виходить на перші шпальта міжнародної взаємодії між народами виступає як необхідний механізм для його існування. На думку дослідників, культура охоплює певний обраний набір поглядів, цінностей, цілей, переконань, соціальних форм, матеріальних характеристик і соціальних практик, вони характеризують групу людей за відповідним, здійсненим ними вибором [83].

Об'єднані спільними переконаннями, спрямуваннями представники різних культурних груп вступають у контакт/діалог та здійснюють міжкультурну комунікацію, без якої неможливий діалог, що суттєво для нашого дослідження, адже процес формування готовності до виконавської діяльності здійснюється у безпосередньому творчому діалозі викладач-студент, у суб'єкт-суб'єктній взаємодії, де діалогічність полягає в продуктивній взаємодії двох незалежних суверенних позицій, особливо в контексті міжнародної культурної комунікації.

Шлях до пізнання нового особливо важливий для здобувачів, які досягають нову професію в безпосередній взаємодії з носіями культурних та професійних цінностей, в якій відбувається навчання і культурна комунікація. У словникових джерелах знаходимо важливе для нашого дослідження трактування поняття

«комунікація», яке виділяється: як «значущі й бажані змістові аспекти соціальної взаємодії та спілкування»; як «складова спілкування поряд з перцепцією та інтеракцією»; «складний, символічний, особистісний, трансакційний, часто неусвідомлюваний процес обміну знаками, під час якого транслюється певна інформація зовнішнього або внутрішнього характеру, а також демонструються статусні ролі, в яких перебувають учасники спілкування стосовно один одного» [72, с. 82].

Музична освіта, на сьогодні носить міжкультурний, відкритий характер, завдяки досягненню зразків музичної культури інших народів сучасний виконавець розширює власне культурне бачення, зміцнюючи розуміння беззаперечної цінності різних національностей світу, завдяки розмаїтості культурних цінностей, зокрема цінностей вокальної культури, вокальних творів якими володіє виконавець. З розширенням репертуару відбувається процес постійного самозбагачення співака, форматування виконавця-універсала, який бездоганно володіє виконавським інструментарієм та ретранслює цінності вокальної культури різних народів світу, зокрема й цінностей української вокальної культури [8]

Магістранти музичного мистецтва, які обирають шлях реалізації у мистецтві засобами виконавської творчості та набувають освіту в Україні, здобувають, відповідний культурному середовищу, освітнім стандартам, методиці вокальної підготовки – професійний виконавський інструментарій, трансформований у індивідуальні уміння, навички, які будуть досягнуті ними завдяки настановам педагогів-вокалістів, представників української вокальної культури. А індивідуальна підготовка здобувачів у вокальних класах забезпечує акт сприймання професійних реалій у безпосередній взаємодії і спілкування з носієм культурних традицій та цінностей. В результаті цього, відбуваються потужні трансформаційні процеси, у здобувачів народжується внутрішньо-культурний продукт, він виявляється у виконавській творчості співака, при виконанні вокальних творів українських композиторів класиків, які є

обов'язковими для вивчення згідно програм та освітніх стандартів українських вищих навчальних закладів мистецького спрямування.

Принцип забезпечення культурної відповідності вокального навчання враховує особливості за яких підготовка вітчизняних здобувачів та іноземців до виконавської діяльності, на основі українських співацьких традицій, потребує особливого педагогічного такту, вивіреності якості опрацювання вокального твору та рівень його виконавської довершеності. Пропозиції уведення класичних українських вокальних творів у програму магістерського концерту повинні враховувати якість опрацювання студентом вокального твору та рівень виконавської досконалості, володіння яким є обов'язковою умовою включення такого вокального твору у концертну програму.

Опираючись на компетентнісний підхід дослідження, вважаємо важливим фактором формування готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій їх поінформованість у сфері української вокальної культури, публічної демонстрації якостей «культурного й компетентного виконавця», сформованої системи загальнолюдських цінностей, домінантного фактора готовності до здійснення публічно-виконавської діяльності. Особистість, що володіє інформацією про національну, всесвітню, українську культурну спадщину, вигідно вирізняється культурою виконання вокальних творів, зокрема вокальних творів української класики, що засвідчує сформованість особистісних і професійних якостей, виявляє наявність духовного концепту, згідно яких вокаліст-виконавець виступає частиною тієї культури яку сповідає та транслює.

Постать соліста-вокаліста завжди приваблює увагу слухача, особистісні якості виконавця проявляються у манері сценічної поведінки, зовнішній культурі, естетиці, готовності до здійснення виконавського акту та безпосереднє його виконання, що в цілому справляє певне враження на слухача і вже закладає уявлення про внутрішні потенції виконавця. Професійність виконавця виявляється у складниках компетентностей до своїх виконавських зобов'язань, з опорою на якість донесення виконавського образу вокального твору

приналежного певній культурі. В цілому вокаліст-виконавець налаштований дарувати естетичну насолоду, формувати світогляд, впливати на смакові уподобання публіки, задавати той вірний тон у способі сценічної поведінки та демонстрації особистісної та виконавської культури. Формування готовності до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій спирається на український репертуар, як основу для майбутнього виконавця до ідентичної ретрансляції українських класичних вокальних творів з принагідними до традицій: вокально-сценічної манери соліста-вокаліста під час виконання українського класичного вокального репертуару.

Культура особистості у вияві через діяльність транслює ступінь освіченості, компетентності, як особистісний результат отриманої освіти, осягнення культурних цінностей, традицій того культурного осередку в якому проходило професійне становлення фахівця. Тому, органічне заглиблення магістрантів в пізнання історії української культури відбувається на ґрунті усвідомленого ставлення до національних традицій, загальнолюдських цінностей, забезпечується через упровадження компетентнісно-культурологічного підходу, адже «мистецька освіта (і музична, зокрема) є тим цілеспрямованим рушієм, що забезпечує і розвиток окремого індивіду, як найважливішої частки певної культури, і піднесення ментально-духовної складової культури в цілому, я освіта і мистецтво, є своєрідною призмою, яка висвітлює найважливіші аспекти людської культури» [58]. Поінформованість магістрантів-вокалістів з різними культурними явищами, зокрема з українською вокальною культурою допомагає моделювати в уяві, усвідомити найважливіші концепти як української, так і світової вокальної культури. У процесі вокального навчання магістрантів принцип забезпечення культурної відповідності підтриманий компетентнісним та культурологічним підходами дозволяє з правильних позицій оцінити історико-стильові особливості вокальних творів, здійснити їх конкретний аналіз із погляду місця у художньому житті минулого та сучасного, опиратись на здобутки української виконавської традиції.

Принцип індивідуалізації. Сучасна освіта спрямована до індивідуалізації навчання, виховання й розвитку, як пріоритетна стратегія модернізації освіти. На думку українських дослідників та науковців гуманістичне розуміння індивідуалізації з позицій діяльнійшої концепції навчання [80, с. 9] та філософії людиноцентризму [31], заохочують цілеспрямовано розвивати індивідуальність кожного окремого студента шляхом його самостійної навчальної діяльності під керівництвом педагога. Отже, в центрі навчального процесу знаходиться той хто навчається, виступаючи при цьому суб'єктом діяльності з індивідуальними розумовими, фізіологічними, психологічними, сенсомоторними та іншими особистими відмінностями. Педагогічна підтримка, тьюторський супровід, співтворчість, партнерські взаємовідношення сприяють до пошуку спеціальних засобів, які враховують самотність і індивідуальність кожної особистості з метою допомогти у найповнішому її розкритті, а підтримка полягає у спільному визначенні інтересів, цілей, можливостей і шляхів подолання перешкод (проблем), які заважають в досягненні позитивних результатів у навчанні, вихованні, розвитку, на засадах поваги, довіри, рівноправності тощо.

Варто зазначити, що саме індивідуалізація сприяє проведенню таких форм роботи і здобувачами творчих спеціальностей як індивідуальні заняття, упродовж всієї історії української вокальної педагогіки, вокальна підготовка проводиться саме за принципом індивідуалізації, а роль наставництва в українській вокальній педагогіці відіграє важливу роль, можливо саме завдяки спадкоємництву і наставництву зросла і стала відомою у Світі потужна когорта українських професійних виконавців. Українські педагоги-вокалісти працюють з молодим поколінням співаків, як наставники, коучі, тьютори, модератори в індивідуальній освітній людиноцентричній траєкторії, виступаючи джерельною знаннево-практичною базою для чинного старту творчої особистості, яка продовжить творчий поступ у вокальному виконавському мистецтві.

Індивідуалізація навчання як дидактична проблема досліджувалася науковцями в різних аспектах, як індивідуалізація навчального середовища (О. Пінчук та ін.); індивідуалізація в процесі вивчення окремих навчальних

предметів (С. Ніколаєва та ін.); індивідуалізація як спосіб підвищення пізнавальної активності і самостійності (А. Бударний, Є. Рабунський, А. Кірсанов та ін.), також слід згадати науковця балтійського регіону І. Унт, якому належать ґрунтовні дослідження присвячені питанням індивідуалізації, диференціації, персоналізації навчання, які виступають як тотожні.

В словникових джерелах поняття індивідуальність – це сукупність психічних властивостей, характерних рис і досвіду кожної особистості, саме вони відрізняють всіх індивідів; натомість сама людина є носієм індивідуальних властивостей, характерних ознак, рис, тощо [13]. На думку сучасних дослідників, поняттям «індивідуалізація навчання» визначають саму організацію навчально-виховного процесу, при цьому вибір способів подачі інформації, прийомів роботи, темпу навчальної діяльності враховує індивідуальні особливості тих хто навчається, з урахуванням індивідуальних здібностей та враховуючи рівень розвитку.

Принцип індивідуалізації у вокальній педагогіці передбачає навчально-виховну роботу кваліфікованого фахівця/фахівців (педагог-вокаліст, концертмейстер) у безпосередній взаємодії з окремим здобувачем за індивідуальною моделлю, з урахуванням особистісних та природних факторів співацької розвиненості; орієнтацію на індивідуальні особливості співака-початківця у процесі творчої взаємодії педагог-здобувач; фіксування особистих здобутків здобувача у процесі навчання; варіювання у створенні психолого-педагогічних умов для успішного розвитку здобувачів, для кожного окремо.

І. Унт, вважає що сама навчальна мета індивідуалізована, полягає у можливості вдосконалити знання, вміння і навички тих хто навчається, сприяти реалізації навчальних програм підвищенням рівня знань, умінь і навичок кожного, індивідуально, для того щоб зменшити абсолютне/відносне відставання, поглибити/розширити той аспект знань який входить до кола інтересів, спеціальних здібностей, тощо. Розвиваюча мета згідно принципу індивідуалізації сприяє формуванню і розвитку логічного мислення, його

елементів, креативності, для пристосування до певних умов з позицій індивідуальних можливостей тих хто навчається [92].

У контексті вивчення проблеми індивідуалізації самостійної навчальної діяльності здобувачів вокальної магістратури слід зазначити на важливості використання додаткових засобів, інформаційних технологій, які відіграють важливу роль у процесі вокального виховання співаків, наприклад дозволяють робити відео-записи уроку вокалу та аналізувати їх, використовувати фонограми для самостійного розспівування, використовувати фоноргами «мінуси» для вивчення навчального репертуару при самостійній підготовці. Окрім того, широка мережа інтернет-ресурсів у галузі вокального мистецтва сповнена зразковими відео виконання різних вокальних творів, які сприяють до накопичення слухово-зорового досвіду майбутніх співаків, і виступають матеріалом для аналізу, рефлексії, самовизначенню, відбору варіантів виконавського амплуа, тощо.

Принцип індивідуалізації забезпечує унікальну індивідуальну траєкторію набуття, відповідного до особистісних вокальних здібностей, виконавських переваг та особливостей пов'язаних з природним типом голосу кожного здобувача, за ознаками ліричного, лірико-драматичного, драматичного амплуа. Імідж вокаліста виконавця повинен відповідати органічному типу та стилю, співвідноситись з психологічними особливостями особистості, які є природними та органічними для кожного співаючого.

Принцип проєктивності у співвідношенні до творчо-інтелектуальної особистісної ознаки вокаліста-виконавця підтримується креативним підходом у даному дослідженні. Кожен майбутній вокаліст-виконавець плекає унікальний репертуар, вивчення якого забезпечує його фактажем для професійної самореалізації, різноманітні вокальні колекції, вивчені у роки навчання в українських закладах вищої освіти мають широке репертуарне поле, але опираються на вивчення вокальних творів українських композиторів-класиків, виступаючи своєрідним маркером отримання мистецької освіти в Україні.

Інтергація надбаного репертуару сприяє популяризації української вокальної культури у світі та підтримується ідеєю А. Козир, щодо використання креативно-проективного конструкту, який дозволяє визначити взаємозв'язок між творчими та інтеграційними процесами, адже «формування творчої особистості на основі інтеграції мистецтв повинна ґрунтуватися на синтезі методів та прийомів екстраполяції, створенні нових оригінальних продуктів творчості» [26, с. 47].

Виокремлена у дослідженні проективно-креативна складова акумулює функціонування всієї структури творчої спрямованості фахової підготовки магістрантів-вокалістів, яку скеровують мотиваційно-орієнтаційний, когнітивно-пізнавальний, виконавсько-творчий компоненти у проективно-креативному напрямі формування готовності до виконавської діяльності опікуючись збереженням та примноженням українських співацьких традицій, формування унікального українського сольо-виконавського стилю, українського соло-співу. Принцип проективності передбачає зміст та перебіг педагогічного процесу і перспективні завдання становлення солістів-вокалістів на засадах підвищення рівня професійної майстерності у традиціях української вокальної педагогіки, на основі засвоєння українського класичного репертуару. Відбір вокальних творів задає вектор розкриття власних можливостей та здібностей вокаліста-виконавця, співвідноситься з майбутньою професійною самореалізацією, визначається тими умовами професійної реалізації в яких буде здійснюватися творча вокально-виконавська самореалізація фахівця.

Отже, принцип проективності забезпечує активізацію пізнавальної активності магістрантів-вокалістів, сприяє виробленню якостей самостійності в художньо-творчій діяльності, гнучкому виборі різноманітного репертуару, ґрунтується на креативному підході до осягнення українських вокальних творів, у тій мірі, яка підтримана потребою у спілкуванні зі слухачами мовою української вокальної музики.

Принцип стимулювання магістрантів-вокалістів до широкого використання українських співацьких традицій. У процесі вокального навчання

магістрантів даний принцип забезпечує творчу активність магістрантів музичного мистецтва до апробації власних вокально-виконавських здобутків у творчості. В роки навчання в українських закладах вищої освіти мистецького спрямування переважна більшість здобувачів зацікавлена у проведенні активної виконавської практики, при цьому викладацький склад передбачаючи необхідність практики виконавства та заохочує магістрантів до її здійснення для накопичення практичного досвіду: участь у святкових концертах факультету, університету, участь у вокальних конкурсах, фестивалях, тощо. В межах української культурної програми проведення конкурсно-фестивального руху до програм необхідно уводити твори зі спадщини українських композиторів, що сприяє до активного впровадження у концертно-виконавську практику українського вокального репертуару, який є ключовим навчальним матеріалом, в межах традицій виховання співаків в Україні.

Відчуття власних виконавських можливостей у безпосередньому здійсненні публічної вокально-виконавської практики сприяє до активізації магістрантів музичного мистецтва особливо уважно відпрацьовувати: а) творчу спадщину українських композиторів-класиків; б) відбирати до власної репертуарної колекції історично та художньо-ціннісні вокальні твори українських композиторів-класиків; в) враховувати власні вокально-виконавські можливості у виборі доречного для виконання твору (актуального, старовинного, сучасного); г) досягати ідентичності виконання українських вокальних творів (художня, технологічна вокально-мовленнева складові); д) збагачувати естетично-оцінну свідомість, самооцінку, динамічну варіативність в досягненні національної ідентичності виконання творів українських композиторів; є) набувати досвід емоційного переживання вокальних творів, комбінувати емоційно-фонаційні та пластично-мімічні схеми у достовірному вияві художнього образу виконуваного вокального твору; ж) активного ознайомлюватися з історією, методикою, практикою українського вокального виконавства; з) здійснювати аналіз вокальних творів в єдності вокального та

поетичного складників, досягати розуміння сутності та змісту вокального твору для створення якісної інтерпретаційної моделі.

Важливим фактором підготовки магістрантів-вокалістів до виконавської практики є усвідомлення дотримання стильових особливостей виконання вокальних творів, оволодіння конкретними фонаційно-акустичними прийомами для відтворення характерних ознак в інтонуванні українських мелодій, специфіки вокального фразування, акцентуації, тощо (за Г. Падалкою) [54, с.4]

Вокальні твори українських композиторів мають широку жанрово-образну палітру, від драматичних арій героїв оперних зразків до ліричних романсів та жартівливих пісень. Майбутні виконавці у роки навчання засвоюють різноманітний репертуар, проте тяжіють у творчості до відомих українських ліричних романсів та жартівливих пісень (в обробці композиторів-класиків), які дозволяють проявити власний політ фантазії та винахідливість у створенні інтерпретації з влучним використанням індивідуальних засобів вокально-виконавської виразності, доповнюючи виконання зображальними акторськими прийомами. Використання українського вокального репертуару сприяє до набуття майбутніми виконавцями різноманітної гами динамічно-темпових контрастів, при виконанні вокальних творів при куплетній повторюваності для уникнення одноманітності, педагоги-вокалісти навчають своїх вихованців секретам володіння агогічними та динамічними, регістровими, артикуляційними прийомами моделювання власної виконавської концепції. Також, покладатись на резерви власного співацького голосу, розкритого на матеріалах української вокальної класики у широкому сенсі, доречному також і для певних вокальних творів світової вокальної культури (при спорідненості завдання), дозволяє перенесенню здобутого досвіду варіювання фарбами тембру, динамікою, акустичними прийомами, спектрами резонування, моделями артистичного виконання широкої палітри творів української та світової класики.

Виокремлені у дослідженні принципи базуються на загальних закономірностях вокально-виконавської підготовки та музично-педагогічної освіти, відображають внутрішню сутність підготовки магістрантів-вокалістів,

визначають основну стратегію їх творчого становлення у процесі формування готовності до сольного виконавства та встановлюють закономірності опри на українські співацькі традиції виховання професійних вокалістів-виконавців, здатних до здійснення як публічно-виконавської так і вокально-педагогічної діяльності.

Процес формування готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій передбачає створення відповідних *педагогічних умов* для якісного забезпечення процесу підготовки вокалістів-виконавців. Слушні педагогічні умови зазвичай слугують покращенню підготовки здобувачів та сприяють у досягненні бажаного результату. У словникових джерелах поняття «умова» трактується як: пропозиція, висунута однією стороною у відношенні до іншої для узгодженості дій; [12, с.1295]. Педагогічний контекст відбивається у завданні формування готовності яка пов'язана з мистецькою сферою діяльності особистості, майбутнього митця-виконавця, і виявляється у забезпеченні умов формування виконавського аспекту майбутнього соліста-вокаліста на основі українських співацьких традицій. До прикладу А. Алексюк термін «педагогічна умова» трактує як відповідну обставину, яка має позитивний/негативний вплив на того хто навчається, та в цілому відбивається на самому розвитку педагогічного явища, процесу, системи та особистісних якостях того хто навчається.

До класифікації педагогічної умови науковці відносять як зовнішні так і внутрішні чинники, а саме взаємодію педагог-студент, об'єктивність оцінювання досягнень, набутих якостей, тощо, та співвідносить їх з внутрішніми індивідуальними властивостями, якостями, здібностями, досвідом, набутими вміннями, цілеспрямованістю, вмотивованістю в досягненні поставленого завдання? яке підтримане спеціальною педагогічною умовою [50]. До ефективних, на нашу думку, педагогічних умов формування означеного феномена ми відносимо наступні: *ефективна організація навчально-творчої взаємодії педагога-вокаліста та магістрантів музичного мистецтва у вокальному класі з використанням українських співацьких традицій для якісного*

розвитку вокалістів-виконавців; створення іміджу успішного виконавця-вокаліста в музично-виконавській діяльності магістрантів музичного мистецтва на основі використання українських співацьких традицій; розширення мистецького тезаурусу, розвиток вокально-творчої самостійності, сприяння індивідуальному вокально-виконавському зростанню.

Розкриємо їх послідовно, отже, **перша педагогічна умова** ефективна організація навчально-творчої взаємодії педагога-вокаліста та магістрантів музичного мистецтва у вокальному класі з використанням українських співацьких традицій для якісного розвитку вокалістів-виконавців. Навчально-творча взаємодія педагога-вокаліста та магістрантів музичного мистецтва неодмінна умова досягнення секретів вокального виконавства у безпосередній взаємодії «майстра та учня». Всі без виключення творчі спеціальності передбачають передачу досвіду від носія традицій до наступника, який набуваючи статусу підготовленості до здійснення публічно-виконавської діяльності вмотивований до її здійснення, прагне досягти високого рівня комунікативної взаємодії з викладачем-наставником, чітко спрямований на співтворчість. Навчально-творча взаємодія повинна відбуватися за умови доброзичливих творчих партнерських стосунків забезпечує безперервний фаховий розвиток особистості через збалансований комплекс необхідних властивостей, зорієнтований на оптимальне досягнення значущого результату й високий рівень підготовки до професійної діяльності співака-соліста. Вона проходить на засадах творчих партнерських стосунків, в умовах активного стимулювання творчих проявів здобувачів за допомогою спеціально орієнтованих прийомів і методів навчання, стимулювання потреб у творчому самовираженні при активній внутрішній позиції того хто навчається до збереження співацьких традицій вокального виховання згідно концепцій української вокальної педагогіки.

Цілком вірогідним, видається нам і стала тенденція перенесення культурних цінностей країни в якій отримано освіту, відповідно кваліфікаційному рівню та диплому магістра (за кваліфікацією: викладач

вокалу, артист-вокаліст) в культурне середовище професійної самореалізації, як вокаліста-виконавця. Це відповідає концепції культуро-творчого становлення професійної особистості, яка опирається у творчості на гуманні цінності, передбачає власне збагачення культурними цінностями в аспекті оволодіння вокальними творами різних культурних традицій, зокрема, органічним надбанням для здобувачів вокальної магістратури є володіння відповідним українській національній традиції вокального виховання професійних співаків на матеріалі українських вокальних творів.

Завдяки набутому фаховому комплексу співацьких умінь та навичок у межах співацького розвитку магістрантів в ЗВО України на основі українських співацьких традицій здобувачі вокальної магістратури володіють знанням ресурсом щодо побудови голосового апарату, опираються у практиці на знання з теорії та методики постановки голосу, вокальної педагогіки та виконавства, що сприяє усвідомленому використанню голосового апарату, осмисленому процесу як власних вокально-виконавських дій, так і вимог викладачів – носіїв українських співацьких традицій, що є цілком органічним для української вокальної школи. Розуміння особливостей вокальної фонації, рефлексивне осмислення власних співацьких здобутків і похибок, свідчить про залучення психологічних інтелектуальних процесів, зокрема таких, як когнітивні й рефлексивні процеси, на які зосереджують увагу здобувачів педагоги-вокалісти.

Творча взаємодія викладача-вокаліста та магістра-вокаліста у вокальному класі в перебігу надбання комплексу професійного співака-виконавця передбачає психологічний аспект взаємної довіри та внутрішньої симпатії, які є надзвичайно важливими у творчо-навчальному діалозі «вчителя та учня», адже всі хто набуває професійні уміння, зокрема засвоює специфічні вокальні уміння, засвоює як вокально-технічний так і художньо-виконавський аспекти вокально-виконавського комплексу, переймає від викладача секрети його виконавських здобутків.

Майбутня перспектива здійснення сольо-виконавської діяльності підтримується педагогом-вокалістом, якому відомі ключові аспекти якими

повинен володіти професійний вокаліст-виконавець. У процесі творчої взаємодії навчально-виховного спрямування відбувається унікальний процес передачі виконавського досвіду від «майстра до новачка», подальша публічно-виконавська діяльність випускників вокальної магістратури можлива тільки в усвідомленій та рефлексивно осмисленій діяльності з глибокими надбаними у роки навчання знаннями у галузі вокальної педагогіки та вокального виконавства, що забезпечує розкриття неповторного виконавського кредо кожного випускника вокальної магістратури, вихованого українським вокалістом-виконавцем педагогом, що сповідає українські співацькі традиції. Дослідники О. Снопко, В. Марченко, зауважують на важливості усвідомлення здобувачами майбутніми виконавцями цілісного спектру підготовленості вокалістів-виконавців до здійснення публічно-виконавської діяльності, що полягає в єдності технічних, художніх, етичних, психологічних і соціальних завдань які стоять перед майбутнім митцем-професіоналом [73].

Квінтесенцією вокальної підготовки здобувачів вокальної магістратури в творчій взаємодії педагога та здобувача виступає розвиток здатності студентів до яскравого розкриття художнього образу й ідейного змісту вокального твору, що потребує спеціального цілеспрямованого педагогічного спонукання майбутніх виконавців до активізації їх пізнавальної та аналітичної діяльності, зокрема у визначенні стилю, форми, засобів музичної виразності, жанрово-стильових особливостей, на прикладі конкретного вокального твору. Що підтверджено й науковою думкою, що аналітична діяльність студентів має провадитись спочатку під керівництвом викладача, а вже поступово набувати рис самостійності та переходити в корисну звичку, адже творчий задум повинен бути чітко усвідомленим а не спонтанним. Чітке визначення конкретних засобів виразності згідно концепції композитора, їх дотримання сприятиме адекватній та яскравій інтерпретації, тощо [81, с. 62].

Отже, навчально-творча взаємодія педагога та здобувача вокальної магістратури передбачає опору на українські співацькі традиції, які визнані педагогічною спільнотою, як ефективні. Сучасна культурна політика у світі

спрямована на здійснення культурного обміну який сприяє налагодженню партнерських стосунків, отже репертуарна політика повинна відповідати сучасним тенденціям і в репертуарі майбутніх професійних виконавців неодмінно повинні бути твори світової вокальної культури та національна культурна спадщина.

Друга педагогічна умова: створення іміджу успішного виконавця-вокаліста в музично-виконавській діяльності магістрантів музичного мистецтва на основі використання українських співацьких традицій. Кожен виконавець прагне до успіху, успіх митця-виконавця до продовження постійної роботи над самовдосконаленням, досягненням рівня професійної майстерності, визнанням публіки. Термін існування поняття «імідж» достатньо молодий він актуалізований у наукових дослідженнях у зв'язку з переходом суспільства до постіндустріальної культури та є її важливою часткою через збільшення доступу людства до інформаційного поля, яке об'єднує значні групи людей, суспільства, країни та сприяє швидкому обміну інформацією, проте, більш широко поняття імідж використовують у сфері мистецтва. На думку Є. Позднишева [61], значення, яку виконує імідж співпадає з потребами визначеної соціальної системи більш високого рівня організації або інтересів соціальних спільнот, які її складають, певних груп або індивідів з метою здійснення певного соціального впливу. Узагальнено імідж застосовується для здійснення певного соціального впливу на оточення. Сучасна маркетингова виділяє такі функції іміджу – консервативна (брендова), номінативна (зберігаюча власний стиль, марку, образ у співвідношенні до певного товару). Саме номінативний імідж зазначає, виділяє, будує, диференціює певний предмет серед існуючих інших, має відмінні впізнавані якості. Окрім того, естетична складова іміджу сприяє формуванню благородного образу, а адресна складова дозволяє впливати на певну аудиторію на який здійснюється адресний вплив [57].

Головним завданням у формування іміджу є необхідність справити позитивне враження про «носія іміджу», це задає визначені координати позитивного сприймання оточуючих. Позитивно-сформований імідж, сприяє

підвищенню престижу, авторитету, впливу, високого рейтингу, що є важливим фактором для представників публічних різновидів професійної діяльності, що важливо для даного дослідження, на думку дослідників персональний імідж підтримується позитивними складниками [3, с.31], як терапевтичний (наприклад, успішно сформований імідж, впливає на позитивний емоційний стан, коли підвищується самооцінка); як самовираження індивідуальності (за рахунок довіри оточення); як психологічний захист (бажане підмінє/приховує «несимпатичне реальне»); як додаткова можливість для досягнення певної мети (вдало сформований імідж допомагає в реалізації планів, досягненні цілей) та інші.

Цікавим для нашого дослідження виступає запропонований дослідниками А. Бабошко, Д. Бушля, Г. Євтушенко [21, с.633] «іміджевий поліфункціональний комплекс». Даний комплекс акумулює функції іміджу сучасного викладача, опирається на особистісно-підвищувальну функцію, яка пов'язана з формуванням навколо особистості атмосфери привабливості, що приводить до розкритості, прояву найкращих якостей та, як наслідок, до підвищення соціальної важливості викладача. Подібність публічної діяльності викладача та виконавця наводить нас на думку, що спорідненість цих професій виражається за рахунок публічності здійснення професійної діяльності. Утворенню іміджу виконавця передують цілий ряд створених виконавцем музичних образів виконуваних вокальних творів, для виконавців камерно-концертного жанру важливими вміннями виступають уміння до перевтілення, адже образи виконуваних під час одного виступу образів повинна мати відмінності, що й приваблює слухача, який високо поціновує адекватність та урізноманітненість створених солістом-співачом виконавських образів. На думку О. Єрошенко [22], створення вокально-сценічного образу досягається співаком завдяки використанню голосових засобів (тембровим забарвленням, динамічними нюансами, інтонаційними відтінками, вимовою тощо, які передають різноманітні емоційні стани, настрої, тощо). Вокалісти-виконавці активно використовують звучання голосу у поєднанні з доречним виразним

жестом, приємною мімікою, оригінальною театралізацією, рухово-комбінаторним та зовнішніми засобами створеним за рахунок додаткових елементів: гриму, костюму, тощо. А вокальна та акторська вправність, піднесений емоційний стан, відчуття міри, виступають основними складовими для створення художньо-виконавського образу вокального твору у моменти здійснення публічно-виконавської діяльності.

Досвідчені педагоги-вокалісти, які мали, або продовжують активну виконавську практику володіють розумінням як саме створювати виконавський імідж та цілком підтримують ідею його формування всім молодим співакам, які тільки розпочинають власну кар'єру. Імідж вокаліста-виконавця не можливо сформувати швидко, його формування потребує часу, проте саме становлення вокаліста-виконавця яке проходить паралельно з набуттям виконавського репертуару, а значить і створення вокально-виконавського образу кожного вокального твору. Вважаємо, що імідж вокаліста-виконавця співвідноситься з виконавським стилем співака, репертуарними перевагами, психологічною характеристикою, зовнішньою привабливістю, оперативністю пристосування до умов певного середовища, вмінням встановлювати доброзичливі професійні стосунки, виявляти найкращі професійно-особистісні якості, які є проявом зовнішніх ознак іміджу. На думку С. Садовенко, привабливий імідж захоплює увагу людей, відповідаючи їхнім стереотипам та прагненням, і, як наслідок, сприяє створенню прихильності з боку оточуючих та позитивному ставленню до власних творчих виявів та ідей [70]. Дослідниця зазначає що зчитування образу виконавця публікою відбувається досить швидко, ...приємний і привабливий для аудиторії імідж виконавця необхідна умова підтримання інтересу, уваги до виконавця, тож необхідно уводити до образу «елемент гри, загадку, яку публіці буде цікаво розгадувати, постійно потрібно додавати динаміку до іміджу». Суттєвим чинником є, так зване, «персональне посилення», на яке вказує С. Садовенко, а «ефект персоналізації» є одним з найбільш дієвих прийомів для створення іміджу вокаліста-виконавця.

Створення таких умов у вокальному класі, які допомагають молодому

співаку створити ключові елементи власного виконавського іміджу потребують пильної педагогічної уваги викладача-вокаліста та магістра до виконання різножанрових вокальних творів для збільшення градації, або контрасту. Наприклад, яскраві елементи створення інтерпретації двох і більше контрастних вокальних творів українських композиторів класиків допомагає проявити студенту власні можливості щодо створення відповідних образів, які різняться. При цьому, слід відбирати та встановити ті чинні персональні творчі послання до публіки за рахунок вироблення власної унікальної художньо-інтерпретаційної моделі/моделей, які при акцентуації уваги педагога-вокаліста, який першим оцінює творчі вияви студента, виділяє най-ліпші та яскраві посили, які необхідно маркувати, закріплюючи їх, як ознаки індивідуальної виконавської манери, стилю, виконавського іміджу. Яскравими вокалістами-виконавцями, які закарбувались у сприйманні слухачів як особистості з неповторним вокально-виконавським іміджем виступають Д. Петриненко, М. Стеф'юк, В. Курін, М. Кондратюк, А. Солов'яненко та багато інших вокалістів-виконавців, які у концертно-виконавській діяльності активно використовували саме український вокальний репертуар.

Отже, педагогічна умова: створення іміджу успішного виконавця-вокаліста в музично-виконавській діяльності магістрантів музичного мистецтва на основі використання українських співацьких традицій, цілком сприятлива для формування готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності підтримується українською вокальною педагогікою, сприяє успішному просуванню творчої особистості вокаліста-виконавця, що активно використовує традиційний український репертуар та форматує власні виконавські потенції, розмірковує про виконавське амплуа та творить власну іміджеву траєкторію особистісно-професійного розвитку.

Третя педагогічна умова розширення мистецького тезаурусу, розвиток вокально-творчої самостійності, сприяння індивідуальному вокально-виконавському зростанню. Вітчизняна теорія та практика формування творчої самостійності у царині музичного мистецтва активно опрацьована

вітчизняними науковцями О. Дем'янчуком, А. Козир, Г. Падалкою та ін., які опираючись на предмети музично-естетичного циклу ефективним засобом творчого розвитку особистості.

Поняття «виконавсько-творча самостійність», наразі знаходиться в полі наукових розвідок, та не має єдиного визначення. На нашу думку поняття самостійності корелює з діяльністю та відбивається в такій вагомій ознаці як самостійність мислення, яка й сприяє до самостійності дій. Досліджуючи проблему самостійності дослідники опираються на такі складники мислення як критичність та оригінальність у співвідношенні до осмисленості відповідальності за самостійність у діяльності (за Дж. Равеном). Окрім осмисленості дій, *творча самостійність виконавця опирається на вольові якості: зібраність, сконцентрованість, вольова мобілізація, стабільність та надійність здійснення публічної виконавської діяльності.* Отже, поняття творчої самостійності корелює з творчим самоуправлінням соліста-вокаліста, свободою вибору варіанту-моделі реалізації творчого задуму, ініціативністю, творчою активністю, ініціативністю, вольовою зібраністю, спрямованістю на позитивний результат творчості. Налаштованість до вироблення якостей виконавсько-творчої самостійності – вагомий фактор готовності магістрантів-вокалістів до здійснення виконавської діяльності. Підготовка до неї відбувається у вокальному класі та опирається на українські традиції вокального виховання самостійно-мислячої та самостійно-діючої особистості, в яскравих творчих проявах публічного характеру вияву, що є вагомим особистісно-професійним надбанням, яке характеризує сам рівень професійної готовності фахівця, митця-виконавця. Індивідуальне виконавське зростання фахівця відбувається поступово, викарбовуючись у вивчених вокальних творах, осмисленому плануванні репертуарної колекції, передбаченні можливості застосування репертуарного здобутку у виконавській практиці, яке відбувається під керівництвом педагога-вокаліста, а згодом переростає у самостійність прийняття рішень.

Ознаками самостійності (за О. Овчарук) є: уміння планувати та приймати відповідальні рішення, обґрунтовуючи його, а також вибирати раціональні методи діяльності, виявляти творчу активність, систематично контролювати здійснення та впливати на результати виконання роботи, завдяки постійній корекції для удосконалення [48, с. 6-9]. Розширення мистецького тезаурусу магістрантів-вокалістів, впливає на осмислене здійснення практичних професійних дій у виконавстві.

Апробування власного виконавського стилю відбувається в реальних умовах публічного виступу, якому передують наполеглива робота як у вокальному класі так і самостійна підготовка здобувачів (знаходження виразних елементів жестикуляції, мімічної маски виконавця, відпрацювання умовної мізансцени «входу-перебування-виходу»). Кропітка й деталізована робота магістрантів музичного мистецтва над сценічно-виконавським образом кожного окремого виконуваного вокального твору відбувається завдяки осмисленню концепції вокального твору, перегляду виконавських моделей провідних виконавців-вокалістів у мережі інтернет, при виконанні пошукової роботи перед дзеркалом над індивідуальною пластикою та мімікою, тощо. Звернення до виконавських моделей професійних майстрів надихає молодих виконавців та формує власний індивідуальний виконавський стиль. Набутий банк вражень, уявлення про доречне варіювання виконавськими засобами фонаційного та пластично-мімічного вияву дозволяють майбутньому фахівцю діяти самостійно, сміливо, оригінально.

Тільки на щаблях сходження в реальній виконавській практиці вокалісти можуть відчувати реакцію залу на власний творчий продукт, виконуваний вокальний твір у безпосередній взаємодії зі слухачем. У відчутті «дихання» залу, апробуються власні виконавські моделі та відбувається ефективно фахове становлення соліста-вокаліста. Самостійність виконавця характеризує його зрілість та засвідчує готовність до здійснення самостійної творчості, як особистісно-професійна риса вокально-творча самостійність значно розширює політ творчої фантазії митця-виконавця і сприяє до виникнення оригінальних та

самобутніх ідей у здійсненні професійної творчої вокально-виконавської діяльності. Розпочинаючи формувати навчальну самостійність вокалісти цілеспрямовано проходять етапи самостійної роботи над вокальним твором, саме в період навчання виробляється так-званий алгоритм необхідних професійних дій, для вокаліста-виконавця такими діями є постійне налаштування голосового апарату до здійснення робочого процесу – це розспівка, яка має надзвичайно важливе значення, саме на етапі розспівування визначається реальний стан готовності голосового апарату та диференціюється наскільки комплекс вокаліста-виконавця налаштований на здійснення реальних навчальних, репетиційних, концертно-виконавських завдань.

У самостійній роботі навчального типу проходить розбір та вивчення вокального твору. Запропонований алгоритм самостійної роботи над вокальним твором, як правило задається викладачем [9, с. 33]. Професійні педагого-вокалісти радять в самостійному розборі вокального твору дотримуватись відповідного алгоритму дій (за ідеєю Т. Підварко). Працюючи самостійно над музичним твором слід дотримуватися наступних загальних рекомендацій: 1) визначення тональності твору, назву темпу та ключові опірні нотатки композитора; 2) уточнити ритмічну структуру мелодії (провести сольмізований розбір вокального твору); 3) розбір тексту потрібно розпочинати в більш повільному темпі (в допомогу, завжди можна скористатись метрономом); 4) визначити межі музичних фраз, конкретизувати штрихи, за якими виконується вокальний твір; 5) окремо промовити літературний текст вокального твору та визначити орфоепічні невідповідності; 6) використовувати звуко-записуючу апаратуру, що сприяє налаштуванню слухово-фонаційної координації дій (наприклад, порівнюючи в записі власне прочитання вголос поетичного тексту кожної окремої фрази зі звучанням еталонного варіанту у виконанні педагого-вокаліста, вокаліста-виконавця). Робота зі звуко-записуючою апаратурою допомагає вокалісту виявити похибки та виправити їх, чітко здійснити необхідні вокально-інтонаційні, темпові, дикційні корегування та виправити їх. На початку роботи слід працювати над технічно-складними місцями, окремими

тактами, вокальними фразами, або фонемами, поступово удосконалюючи їх та складаючи вокальні фрази у цілісно виконаний вокальний твір з послідовним його «вспівуванням».

Робота над імпровізаційною моделлю також має певний алгоритм дій, описаний нами. Самостійний пошук художньо-образної виконавської концепції підпорядковується законам камерно-класичного жанру вокального виконавства та повинен відповідати певним стандартам, в традиції українського виконавства переважає стиль стриманого зовні та емоційно-насиченого внутрішніми почуттями, які проявляються зовні легкими виявами в статурі, міміці, пластиці, виразі очей та мімічній масці тощо. Окрім того, вартують і тембрально-акустичні та мовленнєво-інтонаційні вияви у процесі здійснення виконання вокальних творів. Постійний пошук індивідуальних прийомів художньої виразності, креативних знахідок виконавця сприяє розкриттю його індивідуальності через представлені ідеї, використані у повній мірі, або частково. Створення спеціальних умов у навчальній роботі з викладачем вокалістом над імпровізаційною моделлю вокального твору закладає основи гарного смаку, стриманому зовнішньому та насиченому внутрішньо-енергетичному стилю виконання, притаманному саме класичному, академічному вокалісту-виконавцю. Імпровізаційність у роботі над вокальним твором закладають основи варіативного виконання здобувачем одного й того ж твору, для відчуття множинності варіантів за умови чіткого дотримання композиторського задуму та регламентованих задачах, що значно розширює виконавські можливості вокалістів, здатних виявляти декілька доречних для виконання варіантів імпровізаційних моделей. Завдяки кропіткій самостійній роботі, виокремлюється один, найбільш вдалив виконавський варіант і у процесі багаторазового співування він закріплюється як основний, до якого додаються елементи артистичної вправності. Сам процес фахової підготовки магістрантів-вокалістів сприяє до самостійності та автономності, які є основою як у навчанні так і в творчій діяльності [16], на думку науковців, у процесі фахового навчання здобувачів зміцнюється їх професійна спрямованість, розвиваються відповідні

здібності, відбувається удосконалення психічних процесів підпорядкованих здійсненню професійної діяльності.

Тільки з часом набувається досвід, зростає почуття відповідальності, обов'язку, професійності, а самостійність передбачає оперування основними складниками діяльності та опору на вагомні чинники та окреслені межі, стандарти, внутрішні правила тощо. Виконавська самостійність набувається як у період роботи над твором так і в періоди публічно-виконавської діяльності, коли співак-виконавець демонструє свої творчі здобутки слухачам, у періоди екзаменаційної звітності, за рахунок участі в мистецьких заходах, вокальних конкурсах, тощо. Практична спроможність до мобілізації всіх внутрішніх резервів вокаліста-виконавця, гостре бажання публічного визнання спрямовує творчу особистість до постійної самостійної роботи аналітично-рефлексивного та практично-реалізаційного типу з метою самовдосконалення.

Творча самостійність вокаліста-виконавця не виникає спонтанно, а виробляється шляхом виконання, як окремих операцій у самостійній роботі вокально-виконавського характеру так і комплексне виконання завдання від початкового етапу ознайомлення з новим вокальним твором до його завершення як цілісного імпровізаційно-індивідуального художньо-образного виконання. Пошукова діяльність творчо-спрямованих особистостей до набуття значного слухацького ресурсу, здійснюється з метою пошуку вокальних творів для уведення їх в репертуар. На сьогодні, варто відзначити потужний інтернет-ресурс в якому є значна кількість відео-матеріалів виконання українських вокальних творів провідними майстрами української сцени, є дороговказом молодим соліста-вокалістам щодо різноманітного репертуару який може стати вагомим унікальним надбанням їх власної репертуарної колекції. Першим порадиником здобувачам у виборі оптимального для їх виконавських можливостей репертуару, виступає безпосередньо наставник педагог-вокаліст. Активна робота над вокальним репертуаром здобувачів вокальної магістратури проходить у творчій атмосфері, де вплив професійного педагога має вирішальне значення, адже опирається на значний виконавський досвід та професійне

передбачення. Щодо стилю виконання, або виявлення ключових елементів виконавського іміджу здобувача, слід зазначити, що дана робота є традиційною для української вокальної школи та характеризує саме традиційний підхід у професійному становленні вокаліста-виконавця, який розвивається у відповідній йому оптимальній траєкторії.

Отже, дана педагогічна умова забезпечує розширення мистецького тезаурусу магістрантів-вокалістів у процесі навчання, сприяє розвитку вокально-творчої самостійності у результаті кропіткої роботи над засобами вокально-виконавської виразності, розширенні репертуарного надбання, за рахунок вивчення вокальних творів українських композиторів-класиків, винесення їх на публіку, апробування виконавської моделі у процесі безпосереднього здійснення концертного виступу відбувається процес фахового становлення вправного вокаліста виконавця, який спрямований до безперервної праці з індивідуального вокально-виконавського зростання.

Визначені в дослідженні структурні особливості, принципи та педагогічні умови формування готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій дозволяють визначити методичну модель формування означеного феномена. Розробка методичної моделі означеного феномена потребує деякого уточнення наукової позиції, щодо цінності моделювання, яке в дослідженнях виступає необхідним узагальненим методом пізнання, перетворення, трансформації, згідно словникових джерел [13, с. 290]. Завдяки моделюванню можна полегшити вивчення наявних даних та дослідити властивості та закономірності. В загальному сенсі моделювання це особливий пізнавальний процес, метод теоретико-практичного пізнання, наприклад коли суб'єкт замість безпосереднього об'єкта пізнання обирає або створює допоміжний об'єкт-замісник, або ж модель, і потім здобута інформація переноситься на предмет вивчення. Модель професійної діяльності спеціаліста є джерелом змісту його професійної підготовки, сприяє ефективній організації та реалізації всього навчально-виховного процесу, вважає Н. Тонконог [79]. Концептуальною

основою моделювання професійної підготовки та діяльності (за М. Опачко), є співставлення моделі фахівця яка проявляється через діяльність та моделі підготовки завдяки уточненню генерального вектору у змісті навчання, яке може бути реалізоване «на основі створення системи квазіпрофесійних завдань», розв'язання яких дозволить змоделювати майбутню професійну діяльність, що і виявляється у самій розробці моделі підготовки [49, с. 4]. На рисунку 1 зображено організаційно-методичну модель формування готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій.



Рис. 2.1. Організаційно-методична модель формування готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій спрямована на вдосконалення їх фахової підготовки.

Висновки до другого розділу

У другому розділі дисертаційного дослідження нами було здійснений теоретико-методичний аналіз формування готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій, в результаті якого ми дійшли таких висновків:

- визначено компонентну структуру готовності до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій яка поєднана у комплексі взаємодіючих компонентів, а саме: мотиваційно-орієнтаційного, когнітивно-пізнавального, виконавсько-творчого компонентів;

- *мотиваційно-орієнтаційний компонент* в онтогенезі формування готовності до виконавської діяльності солістів-вокалістів відіграє ключову роль, так як базується на стійкій внутрішній мотивації, особистісно-творчій зорієнтованості магістрантів музичного мистецтва на виконання вокальних творів українських композиторів-класиків;

- *когнітивно-пізнавальний компонент*, характеризує накопичений тезаурус предметних знань, умінь і навичок у традиції української вокальної педагогіки, сприяє осмисленому використанню здобутого у практиці вокальної підготовки з метою досконалого виконання українських вокальних творів. Зокрема, забезпечує набуття виконавського комплексу на основі пізнання специфіки українського вокального виконавства, історії української вокальної культури, української вокальної методики, перенесення набутого тезаурусу в практику роботи з українським вокальним репертуаром;

- *виконавсько-творчий компонент*, відображає рівень практичної готовності магістрантів музичного мистецтва до самостійного творчого опрацювання українських класичних вокальних творів. Зокрема, самостійного втілення творчої інтерпретації вокального твору з метою збагачення власного репертуару якісними зразками різного рівня складності для здійснення сольної публічно-виконавської діяльності, популяризації української вокальної культури, формуванні індивідуального вокально-виконавського стилю;

- розроблено критерії та показники до даних компонентів;
- встановлено принципи формування означеного феномена: принцип національної спрямованості, принцип системності та наступності, принцип стимулювання студентів до широкого використання, українських співацьких традицій, принцип індивідуалізації, принцип проєктивності;
- розроблено педагогічні умови формування готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій. Провідною педагогічною умовою виступає: *організація навчально-творчої взаємодії педагога-вокаліста та магістрантів музичного мистецтва у вокальному класі з використанням українських співацьких традицій для ефективного розвитку вокалістів-виконавців*; це підтримується специфікою підготовки фахівців виконавських спеціальностей у відповідності до традицій наставництва та спадкоємності, що забезпечує ефективний розвиток майбутнього виконавця, набуття національного репертуару в період навчання в українській вокальній магістратурі. Логічною та органічною виступає й наступна педагогічна умова: *створення іміджу успішного виконавця-вокаліста в музично-виконавській діяльності магістрантів музичного мистецтва на основі використання українських співацьких традицій*; яка сприяє до осмисленого вивчення здобутків українських композиторів-класиків. Дана педагогічна умова забезпечує майбутнім професійним співакам створення ключових елементів власного виконавського іміджу, спрямовує вивчити різножанрові українські вокальні твори для збільшення градації, контрасту, виявлення й закріплення стильових-виконавських елементів, закріплення най-значущих виявів з метою їх уведення до ознак іміджу, утворенню якого сприяє набутий виконавський репертуар, який є ознакою іміджа. Наприклад, за ознаками виконуваних творів української вокальної класики, можна формувати імідж успішного випускника факультету мистецтв українського університету, або імідж випускника відомого педагога-вокаліста, та ін., також робота над інтерпретаційною моделлю стимулює здобувачів вокальної магістратури до вироблення власної унікальної художньо-інтерпретаційної виконавської моделі/моделей українських вокальних

творів, які також позитивно впливають на вироблення іміджевих ознак. Кожен вокаліст-виконавець опирається на досконало підготовлений репертуар та прагне надати власному виступу ознак успішності виділяючи най-ліпші та яскраві посили, які необхідно маркувати, закріплюючи їх, як ознаки індивідуальної виконавської манери, стилю, виконавського іміджу. Відпрацювання іміджевих виконавських ознак на національному репертуарі, виступає чинною ознакою дотримання українських співацьких традицій.

Наступна педагогічна умова: *розширення мистецького тезаурусу, розвиток вокально-творчої самостійності, сприяння індивідуальному вокально-виконавському зростанню*, уособлює в собі всі ключові чинники підготовки магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності з опорою на українські співацькі традиції, спираючись на значний мистецький тезаурус, у сфері української вокальної культури, розвинені спроможності зо здійснення самостійної вокально-творчої роботи та, в цілому, й професійної вокально-виконавської діяльності. Окрім того, є рушієм до постійного самовдосконалення, забезпечує постійне прагнення до індивідуального вокально-виконавського зростання, досягнення рівня майстерного виконавця визнаного слухацькою аудиторією та відомого широкому загалу. Доцільно буде зазначити, що шлях до визнання розпочинається постійної роботи над удосконаленням вокально-виконавських можливостей та розширення виконавського репертуару, за такими етапами роботи над конкретним вокальним твором як: вибір конкретного твору (програми); розбір-удосконалення, доведення до стану довершеного виконання твору (концертної програми); та ключовий етап – публічне художньо-образне виконання твору (програми концерту).

Отже, дана педагогічна умова забезпечує розширення мистецького тезаурусу магістрантів вокалістів у процесі навчання, сприяє розвитку вокально-творчої самостійності у результаті кропіткої роботи над засобами вокально-виконавської виразності, розширенні репертуарного надбання, за рахунок вивчення вокальних творів українських композиторів-класиків, винесення їх на публіку, апробування виконавської моделі у процесі безпосереднього здійснення

концертного виступу відбувається процес фахового становлення вправного вокаліста виконавця, який спрямований до безперервної праці з індивідуального вокально-виконавського зростання;

- розроблена поетапна методика, яка охоплює мотиваційно-адаптивний, емоційно-ціннісний, творчо-продуктивний етапи.

Представлена методична модель формування готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій, яка від мети дослідження через компонентну структуру, основні принципові положення, педагогічні умови, етапи дослідно-експериментальної роботи до формування означеного феномена в повному технологічному циклі. Предбачає перевірку описану в наступному розділі дисертаційного дослідження.

Перелік використаних джерел до II розділу

1. Антонюк В.Г. Вокальна педагогіка (сольний спів): підручник /Валентина Геніївна Антонюк. – К.: ЗАТ Віпол, 2007. – 173 с.
2. Антонюк В.Г. Орфоепія у художньому співі: дослідницька праця / Валентина Геніївна Антонюк. – К.: Укр. ідея, 1999. – 24 с.
3. Атаманська К, Євтуш.І. Теоретичні аспекти поняття іміджу в наукових дослідженнях. Проблеми сучасної педагогічної освіти. Педагогіка і психологія. 2012. Вип. 37(2). – С. 28-32.
4. Білецька М.В., Підварко Т.О. Формування готовності майбутнього вчителя музичного мистецтва до концертно-виконавської діяльності //Молодь і ринок. 2020. - №1 (180). – С. 46-50.
5. Бурназова В.В. Стимуляція пошукової активності як засіб розвитку виконавської самостійності музикантів-інструменталістів / В. В. Бурназова // Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 17. Теорія і практика навчання та виховання: зб. наук. праць. – К.: НПУ імені М. П. Драгоманова, 2010. – Вип. 13. – С. 25-30.

6. Бондаренко А.В. Формування пізнавальної самостійності майбутніх учителів музики з використанням мультимедійних технологій: Автор. дис. канд. пед. наук: 13.00.02 – Теорія та методика музичного навчання /А.В. Бондаренко. – К.: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2013. – 20 с.
7. Ван Чень. Специфіка й структура виконавського артистизму майбутніх викладачів вокалу та педагогічні принципи його вдосконалення/ Ван Чень. – Наукові записки. Серія «Психолого-педагогічні науки» / за заг. ред. проф. Є. І.Коваленко. – Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2017. – № 1. – С. 89-94.
8. Ван Чжицзюнь. Культурне розуміння китайської музичної освіти. Журнал педагогічного коледжу Янчжоу, 2008 (2).
9. Виконавська самостійність студента: етапи, умови, прийоми та форми розвитку. Методичні рекомендації для забезпечення самостійної роботи з дисципліни «Основний музичний інструмент» студентів першого рівня вищої освіти за спеціальністю 014.13 Середня освіта (Музичне мистецтво) / Укладач Т.О.Підварко. – Мелітополь: МДПУ імені Богдана Хмельницького 2020. – 46 с.
10. Виконавське музикознавство //Енциклопедичний довідник/, - Луцьк: ВАТ «Волинська обласна друкарня», 2010. – 400 с.
11. Вебер Макс. Протестантська етика і дух капіталізму. Київ. Основи., 1994. – 261 с.
12. Великий тлумачний словник сучасної української мови / Укл. і головний ред. В.Т. Бусел.– К.; Ірпінь: ВТФ “Перун”, 2004. – 1440 с.
13. Гончаренко С.У. Український педагогічний словник /Семен Гончаренко. – К.: Либідь, 1997. – 374 с.
14. Гурба В.Т. Значення вокально-педагогічного досвіду в сучасній практиці виховання співацького голосу майбутніх педагогів-вокалістів – Збірник наукових праць «Педагогічні науки», Т. №1, Вип. 64, (2014). – С. 290-294.
15. Гмиріна С. Добір навчального вокального репертуару як складова фахової підготовки естрадного співака / С.В. Гмиріна// Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі. – 2016. №1. – С. 105-108

16. Дяченко М. І. Психологічні проблеми готовності до діяльності / М. І. Дяченко, Л. О. Кандибович. – Мінськ: Вид-во Білорус. ун-ту, 1976. – 176 с.
17. Дворник Ю. Формування творчих якостей майбутнього вчителя музики засобами комп'ютерних технологій: теоретико-експериментальне дослідження. Наукові записки [Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя]. Психолого-педагогічні науки. 2015. № 1. С. 95–103.
18. Декоративно-акустична оболонка. URL: http://www.soundconsulting.net/ru/?page_id=290
19. Дорошенко Т. Емоційна культура як складова професійної культури майбутнього вчителя музики. Молодь і ринок. 2015. Вип. 7. – С. 62-66.
20. Дяченко М.І. Психологічні проблеми готовності до діяльності / М. І. Дяченко, Л. О. Кандибович. – Мінськ: Вид-во Білорус. ун-ту, 1976. – 176 с.
21. Євтушенко В.Г., Бабошко А.І., Бушля Д.І. Імідж сучасного викладача: сутність та особливості формування. Вісник Миколаївського національного університету імені В.О. Сухомлинського. 2016. Вип. 11. – С.630-634.
22. Єрошенко О. Виразність вокального виконавства: художні природничі чинники //Культура України: зб. наук. пр. Харків: ХДАК, 2012. – С. 252 – 261.
23. Жигінас Т.В. Методика підготовки майбутніх учителів музики до концертно-освітньої діяльності. Київ, 2014. – С.172.
24. Жигінас Т.В. Наукові засади формування вокально-виконавської майстерності майбутніх магістрантів з Китаю у працях сучасних українських та китайських науковців // Науковий збірник: Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології, 2022, № 5 (119) – Р. IV. – С. 125-136.
25. Каушнян Я.М. К модели «национального» и «интернационального» (на примере вокализов С. Павлюченко, М. Завалишиной, О. и Р. Ворониных) // Аспекти історичного музикознавства: зб. наук. ст. / 7 Харків. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2018. Вип. XIII. – С. 141-153.
26. Козир А.В. Теорія та практика формування професійної майстерності вчителів музики в системі багаторівневої освіти. – Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня доктора педагогічних наук за спеціальностями 13.00.02

– «Теорія та методика музичного навчання»; 13.00.04 – «Теорія і методика професійної освіти» / Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова. – Київ, 2009, – 47с.

27. Корзун В. В. Художня інтерпретація музичних творів як вищий щабель виконавської майстерності. Наукові записки Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. 2014. Вип. 120. – С. 74-79.

28. Косінська Н.Л. Особливості формування сценічно-образної культури майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі вокальної підготовки. Педагогічна освіта: теорія і практика, 23 (2). Ч.2. В.М. Лабунець (Гол. ред.). Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка; Інститут педагогіки НАПН України, с. 53-59.

29. Косяк Л.І. Специфіка формування вокально-мовленнєвої культури майбутніх учителів музичного мистецтва / Л. І. Косяк //Наукові записки [Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка]. Сер.: Педагогічні науки. Вип.170. –Кропивницький. – 2018. – С. 81-84.

30. Кузмічова В.А. Конспект лекцій до практичних занять з курсу «Методика викладання дисциплін кваліфікації (вокал)» для магістрантів денної та заочної форми навчання вищих педагогічних навчальних закладів). Харків: ХНПУ імені Г. С. Сковороди, 2020. – 35 с.

31. Кремень В. Г. Філософія людиноцентризму в освітньому просторі. К.: Знання, 2010.

32. Кухта А. Шляхи забезпечення наступності в організації навчальної роботи школи: автореф. дис. ...канд. пед. наук. А.М. Кухта. – К.,1969. – 28с.

33. Кьон Н.Г. Досвід формування вокально-орфоепічної культури магістрантів у процесі підготовки до фахової діяльності. Актуальні питання мистецької освіти та виховання, 2 (12). 2018.

34. Кьон Н.Г. Пропедевтика типових помилок як метод навчання співу студентів педагогічних університетів. Proceedings of the II International Scientific and Practical Conference “Scientific Research Priorities – 2018: theoretical and practical

value”, Nowy Sącz, Poland, 26th-29th of June 2018, Wyższa Szkoła Biznesu – National-Louis University, Nowy Sącz. 90-91 pp.

35. Лабунець В.М. Компонентна структура інструментально-виконавської підготовки майбутнього вчителя музики на інноваційних засадах / Зб. наукових праць: Педагогічна освіта: теорія і практика. Вип. 18 (1-2015) Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка/ – 460 с.

36. Лисюк Ю.С. Методика формування досвіду саморегулювання майбутніх музикантів-педагогів у вищих мистецьких навчальних закладах: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02. Київ, 2007. – 20 с.

37. Лін Сяо Принцип наступності в практиці вокального навчання підлітків/ Лін Сяо//Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики в підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми. – Збірка наукових праць, вип. 42. - Київ-Вінниця, 2015. – С.61-64.

38. Лісун Д.В. Інтерпретація музичного твору як засіб розвитку емоційної сфери творчої особистості музиканта-виконавця. Педагогіка та психологія: збірник наукових праць. 2008. Вип. 34. – С. 101-108.

39. Лодатко Є.О. Моделювання педагогічних систем і процесів //Є.О. Лодатко. – Слов'янськ: СДПУ, 2010. – 148 с.

40. Лю Мянні. Формування вокально-мовленнєвої культури майбутніх учителів музики у процесі фахової підготовки /НПУ імені М.П. Драгоманова. – Київ. 2017. - 294 с. – облікова картка дисертації 0419U001688pdf,

41. Лю Мянні. Творчо-виконавський аспект формування вокально-мовленнєвої культури майбутніх учителів музики. //Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти: Збірник наукових праць. – Вип. 24 (29). – К.: НПУ ім. М.П. Драгоманова, 2018. –166 с. - С. 123-127.

42. Лю Мянні. Аналіз процесу сприйняття та відтворення українських фонем китайськими студентами на початковому етапі навчання у класі з постановки голосу. //Науковий вісник Миколаївського національного університету ім. В.О. Сухомлинського. Педагогічні науки: зб.наук.праць за редакцією проф.

Тетяни Степанової. - №1 (60), лютий 2018. – Миколаїв: МНУ імені В.О.Сухомлинського, 2018. – 420 с. – С.157-162.

43. Макарова Е.В., Яковенко В. Г. Формування творчої особистості співака-виконавця в умовах сучасного освітнього процесу // Наукові записки. Серія: Педагогічні науки №142. 2019. – С.138-145.

44. Марченко М.О. Особливості вокальної манери у виконанні партесних творів: нові концепції та гіпотези // Київське музикознавство: зб. ст. Вип. 56. Київ, 2017. – С. 224–231.

45. Михайлюк А. Педагогічний вимір українського фортепіанного мистецтва як чинник формування виконавської культури майбутніх педагогів-музикантів // Електронне видання, Освітологічний дискурс, 2019, № 1-2 (24-25), с. 286–296.

46. Мережко Ю., Петрикова О., Леонтієва С. Вокально-виконавська підготовка майбутніх артистів-вокалістів у вищій школі на основі міждисциплінарної інтеграції. Science and Education a New Dimension. Humanities and Social Sciences. 2017. V. (23). I. P. 139. URL: www.seanewdim.com.

47. Овчаренко Н. Особистісно орієнтована професійна підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва до вокально-педагогічної діяльності. Неперервна професійна освіта: теорія і практика, 1–2, 2014, с. 60 – 64.

48. Овчарук О. Ключові компетентності: Європейське бачення. Управління освітою, №2, 2004. с. 6 – 9.

49. Опачко М.В. Моделювання професійної підготовки та діяльності. Навчально-методичний посібник / Магдалина Василівна Опачко. – Ужгород: УжНУ, 2016 – 86 с.

50. Організація самостійної роботи студентів в умовах інтенсифікації навчання: навч. посіб. /А. М. Алексюк, А. А. Аюрзанайн, П. І. Підкасистий,[та ін.]. – К.: ІСДО, 1993. – 336 с.

51. Орищук О. Особистісно-орієнтований підхід у професійній підготовці майбутніх учителів музики до вокально-просвітницької діяльності/ О.І. Орищук //Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В.О.

Сухомлинського. Педагогічні науки. – 2017. - №4. – С. 391-395. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmdup_2017_4_75.

52. Офіційний сайт фундації «Дні України» [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://ukrainiandays.com/>.

53. Павлюченко С. Вокалізи для середнього і низького голосів. Учбовий посібник для студентів музичних училищ і консерваторій. – К.: Музична Україна, 1079. – 46 с.

54. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва як напрям наукового пізнання / Г. М. Падалка. Науковий часопис НПУ ім. М.П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти. Вип. 4 (9). К.: НПУ, 2007. – С. 7-11.

55. Падалка Г.М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін). Київ: Освіта України, 2008. – 274 с.

56. Падалка Г.М. Музична педагогіка: курс лекцій з актуальних проблем викладання музичних дисциплін в системі педагогічної освіти / Г. Падалка. – Херсон, 1995. – 104 с.

57. Палеха Ю.І. Іміджологія: навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. Київ: Вид-во Європейського ун-ту, 2005. – 324 с.

58. Пань Шен, Реброва О.Є. Художня освіченість майбутніх учителів музичного мистецтва в компетентнісній парадигмі. Актуальні питання мистецької освіти та виховання. Сум. ДПУ. 2 (12). – С.89-98.

59. Підготовка китайських студентів-вокалістів до виконання українського народно-пісенного репертуару як педагогічна проблема / Олена Реброва, Хуан Юйсі, Оксана Калюжна // Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології. – 2021. – № 9. – С. 332-342.

60. Петрикова О.П. Методика формування вокальної культури майбутніх учителів музичного мистецтва Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах. – 2021. №76. – С. 184-188.

61. Позднишев Є.В. Імідж як соціально-психологічна категорія та її методологічні засади. Вісник Чернігівського національного педагогічного

університету. Серія: Психологічні науки. Чернігів: ЧДПУ, 2010. Т.2, Вип. 82. – С. 132-137.

62. Позднишев Є.В. Роль інструментів психотехнологій у формуванні та просуванні іміджу суб'єктів спортивної діяльності. Збірник наукових праць РДГУ. 2017. Вип. 8. С. – 220-225.

63. Пометун О. Компетентнісний підхід – найважливіший орієнтир розвитку сучасної освіти // Рідна школа. – № 1 (900). 2005. – С. 65 – 70.

64. 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). Київ: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2011. 402 с. С. 276-284.

65. 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). Київ: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2011. – 402 с. – С. 276-284.

66. Растригіна А.М., Дьомін С.П. Мистецький освітній простір як основа самовираження майбутнього педагога-музиканта // Наукові записки. Серія: Педагогічні науки №88 КДПУ ім. В. Винниченка. 2010, – С. 20-23.

67. Ростовський О. Я. Теорія і методика музичної освіти: навч. метод. посібник. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2011. – 640 с.

68. Рудницька О.П. Музика і культура особистості: проблема сучасної педагогічної освіти: навчальний посібник / Оксана Петрівна Рудницька. – Київ: ІЗМН, 1998. – 248 с.

69. Савченко О. Дидактика початкової школи: підручник для студентів педагогічних факультетів / О.Я. Савченко. – К.: Генеза, 1999. – С. 360

70. Садовенко С. М. Імідж виконавця в українському шоу-бізнесі // Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі ХХІ століття: виклики та концепції сьогодення: зб. наук. праць / наук. ред., упор. С. Садовенко. Київ: НАКККіМ, 2018. – С. 44-52.

71. Сисоєва С.О. Основи педагогічної творчості: [підручник] / С. О. Сисоєва. – К.: Міленіум, 2006. – 344 с.
72. Словник термінів міжкультурної комунікації / Ф. С. Бацевич; М-во освіти і науки України, Львів. нац. ун-т ім. І. Франка. Київ: Довіра, 2007. 205 с
73. Снопко О. Л., Марченко, В. В. Методичні аспекти напрацювання вокально-виконавських навичок на початковому етапі навчання. *Імідж сучасного педагога*, (6 (183), - 2019. С. 93–96.
74. Стасько Г.С. Системно-методичне забезпечення широко профільної вокальної підготовки музикантів // Вісник Прикарпатського університету. – Вип. III. – Івано-Франківськ: Плай, 2001. – С. 31.
75. Сумець О.М., Ігнатова Є.М. Товарна інноваційна політика: Навчальний посібник – К.: «Хай Тек Прес», 2010. – 368 с.
76. Сухолова М.А. Значення артистичності у формуванні іміджу виконавця-вокаліста / М. А. Сухолова // Інноваційна педагогіка: науковий журнал. - Випуск 23 Том 2.-Причорноморський науково-дослідний інститут економіки та інновацій, 2020. – С. 110-113].
77. Тимошенко М.О. Культуротворча місія міжнародних заходів./ М. О. Тимошенко // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. - 2014. - Вип. 20(2). – С. 79-84.
78. Толстова Н.М. Методика формування готовності студентів до фахового самовдосконалення на заняттях з постановки голосу на засадах міжпредметних зв'язків. *Актуальні питання мистецької освіти та виховання*, 1 (11), 189–196 с.
79. Тонконог Н.І. Особливості моделювання професійної діяльності сучасного педагога /Наталія Ігорівна Тонконог [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://intkonf.org/tonkonog-ni-osoblivosti-modelyuvannya-profesiynoyi-diyalnosti-suchasnogo-pedagoga/>
80. Терещук Г. Індивідуалізація навчання в контексті ідей концепції нової української школи. *Наукові записки. Серія: педагогіка*. 2017. № 2. С. 6-16.
81. Тянь Лінь. Сутність та зміст вокально-технічних умінь 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. 61-63.

82. Черній В.В., Одайник С.І., Тітова О.Р. Удосконалення вокально-виконавської майстерності в навчальному процесі: навчальний посібник для здобувачів вищої освіти за спеціальністю «Музичне мистецтво». Ж.: 2024. – 166 с.

83. Чжоу Ілей. Напрями дослідження мультикультуралізму в музичній освіті. Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах. Класичний приватний університет. Запоріжжя, 2019. № 66. Т.1. – С.43-52.

84. Шаожун Бай. Діагностичні методики оцінювання самоконтролю студентів у процесі творчої інтерпретації діяльності / Шаожун Бай // Наукові записки [Національного педагогічного університету ім. М. П. Драгоманова]. Сер. : Педагогічні та історичні науки. – 2014. – Вип. 120. – С. 12-18.

85. Юцевич Ю. Теорія і методика формування та розвитку співацького голосу: навч.-метод. посібник [для викладачів, студентів мистецьких навчальних закладів, учителів шкіл різного типу] / Ю. С. Юцевич. – К.: ІЗМН, 1998. – 160 с.

86. Ягупов В. В. Педагогіка: навч. Посібник. – К.: Либідь, 2002. – 560 с.

87. Ян Сяохан Пропедевтика типових помилок у навчальній практиці іноземних магістрантів-вокалістів / Сяохань Ян // Науковий часопис НПУ імені МП Драгоманова. Серія 14: Теорія і методика мистецької освіти. – 2015. – Вип. 18. – С. 268-271.

88. Янь Інши. Формування вокально-виконавської компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва – психолого-педагогічна проблематика. Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського. Педагогічні науки: зб. наук. пр. / За ред. проф. Тетяни Степанової. – № 4 (67), грудень 2019. – Миколаїв: МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2019. С. 257-262.

89. Гуань Юе. Аксиологічний підхід у процесі формування готовності магістрантів до вокально-виконавської діяльності. //Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського.

Педагогічні науки: зб. наук. пр. / За ред. проф. Тетяни Степанової. – № 1 (68), лютий 2020. – Миколаїв: МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2020. – 314. (51-56 с.).

90. Гуань Юе. Принципи формування готовності до виконавської діяльності магістрантів-вокалістів. Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти: [зб. наук. праць] / гол. ред. кол. О.П. Щолокова. – Вип. 29. – Київ: Видавництво Українського державного університету імені Михайла Драгоманова, 2023. – 235 с., С. 116-125.

91. Barth R. S. Open Education and the American School. N. Y.: Schocken Books, 1974. 8. Kunert K. Theorie und Praxis des offenen Unterrichts. München: Kosel, 1978.

92. Unt, I.E. Individualization and differentiation of education / I. E. Unt. – Pedagogics, 1990. – 188 p

93. Giddings, Philip. Audio Systems Design and Installation. Focal Press. Boston, 1995.

94. Maloivan M. V. The issue of individualization and differentiation of the educational process M. V. Maloivan Science and Education a New Dimension. Pedagogy and Psychology, IV (39), Issue: 79, 2016

РОЗДІЛ III.

ДОСЛІДНО-ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНА РОБОТА З ФОРМУВАННЯ ГОТОВНОСТІ МАГІСТРАНТІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ДО ВИКОНАВСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ НА ОСНОВІ УКРАЇНСЬКИХ СПІВАЦЬКИХ ТРАДИЦІЙ

3.1. Педагогічна діагностика рівнів сформованості вокально-виконавської підготовленості магістрантів музичного мистецтва на констатувальному етапі експерименту

Підготовка магістрантів музичного мистецтва виконавських спеціальностей факультетів мистецтв українських університетів спрямована на забезпечення майбутніх виконавців необхідним комплексом, що інтегрує різноманітні аспекти підготовленості в єдиний особистісно-професійний спектр задіяних виконавських ресурсів, які в єдності забезпечують готовність магістрантів музичного мистецтва до здійснення сольо-виконавської діяльності. В дослідженні ми опираємось на оволодіння здобувачами вокальної магістратури знаннево-цінним, технічно-діяльним, художньо-виконавським естетично-спрямованим професійно-значущим інструментарієм для безпосереднього здійснення сольних професійно-виконавських завдань, з особливою акцентуацією до збереження й примноження індивідуально-неповторних якостей особистості (за Н. Мозгальновою) [17, 348].

Публічна сольо-виконавська професійна діяльність співака потребує комбінаторної підготовленості для здійснення виразної інтерпретації вокального твору, володіння вокально-мовленнєвою технікою, культурою сценічної поведінки, виконавським стилем, забезпечення достатнім сольо-виконавським репертуаром, зокрема й українським класичним виконавським репертуаром. Застосування українських співацьких традицій зумовлюють відповідні репертуарні здобутки майбутніх солістів-вокалістів до яких входять вокальні твори світової та української вокальної класики. Зорієнтованість здобувачів на

якісне засвоєння української вокальної класики зумовлена перспективами наступного використання набутого українського вокального репертуару у професійній сфері митця-виконавця. Вокальні твори українського класичного гатунку – матеріал фахового удосконалення, збагачена українською вокальною класикою репертуарна колекція професійного виконавця надає можливість здійснення сольних виступів, концертів з використанням вокальних творів української вокальної культури, сприятиме професійному становленню та популяризації української національної культури.

Проблема актуалізації національного класичного репертуару у процесі підготовки магістрантів музичного мистецтва посприяла нашому науковому інтересу до обрання теми дисертаційного дослідження. Особливо значущою дана проблема виступає у зв'язку з закладеними ідеями підготовки солістів вокалістів на факультетах мистецтв українських університетів, формування у них стійких навиків до виконання творів українських композиторів-класиків з метою подальшої популяризації української вокальної культури. Випускники вокальної магістратури своєю творчістю пропагуватимуть ефективну українську методику вокальної підготовки, засвідчуватимуть, тим самим, ефективність українських співацьких традицій.

Отже, формування готовності магістрантів музичного мистецтва на основі українських співацьких традицій сприятиме особистісно-професійному зростанню фахівців, актуалізації українського виконавського репертуару з метою якісного забезпечення сольних виступів творами українських композиторів-класиків.

Засадничими положеннями українських співацьких традицій у процесі підготовки солістів-вокалістів, виступають: наступність передачі ціннісного виконавського досвіду від «майстра до учня»; опора на національний класичний репертуар; індивідуально-спрямований вокально-технічний та художньо-виконавський розвиток; урахування індивідуально-професійних властивостей (співацької підготовленості, виконавських можливостей); цілеспрямоване ціннісно-орієнтоване формування особистості в процесі підготовки до

вокального виконавства; системність виконавського становлення соліста-вокаліста (регламентація режиму роботи та відпочинку для збереження голосового апарату співака, ефективного здійснення професійних обов'язків); опора на актуальний національний індивідуально-підібраний репертуар (урахування індивідуальних особливостей вокаліста-виконавця); володіння елементами акторської та сценічно-поведінкової техніки (вироблення виконавського стилю); зорієнтованість на індивідуальну траєкторію творчого становлення та самореалізації соліста-вокаліста (підбір та вивчення українських вокальних творів, набуття амплуа-виконавця); вироблення алгоритму виконавської самостійності майбутнього митця (вибір твору, створення та втілення виконавсько-інтерпретаційної моделі).

Формування готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій опирається на комплексну якість – *виконавську вправність, що характеризується якісними показниками набутого ресурсу-фактажу, для здійснення вокально-виконавської діяльності.* Ресурс-фактаж є базовим для реального використання його в подальшій публічно-виконавській практиці, набувається в роки навчання, зокрема у процесі вивчення українського вокального репертуару; векторна спрямованість до примноження українського репертуару в самостійній професійній творчості; засвоєння алгоритму по-етапної роботи над пошуком доцільного репертуару; здійснення репетиційної роботи над вокальним твором комплексного характеру; ефективне здійснення публічного виконання вокального твору, вокальної програми, сольного концерту української вокальної класики, у перспективі.

Набутий у роки навчання ціннісний теоретичний та практичний фактаж на основі українських співацьких традицій забезпечує сформовану готовність магістрантів музичного мистецтва до вокального виконавства, сприятиме ефективному здійсненню професійної вокально-виконавської діяльності.

До активних форм організації та проведення експериментального дослідження згідно досліджуваного феномена за ознаками «формування готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на

основі українських співацьких традицій» варто віднести творчо-практичні заняття, які охоплюють групові та індивідуальні заняття, творчі семінари, мистецькі зустрічі (веб-квести), заняття-репетиції, тренінги, тощо. Даний різновид педагогічної роботи є специфічною формою організації навчально-виховної діяльності яка сприяє оволодінню професійними знаннями, вміннями та навичками, розвитку особистісно-творчих та професійно-виконавських якостей на основі українських співацьких традицій.

Проблемно-творчі завдання передбачають вироблення самостійності у прийнятті рішень, що є вагомим фактором готовності до виконавства, зокрема це самостійний пошук ще не встановлених закономірностей, нових індивідуальних прийомів і засобів вокально-виконавської діяльності, розв'язання протиріч між набутими знаннями і вимогами часу, сучасними тенденціями, та підлаштування до суспільних та професійних викликів. Саме тому виявлення нових елементів у комбінуванні знань, засобів оперування ними у відповідності до вокально-виконавської діяльності, зокрема, з оволодіння знаннево-ресурсними методами пізнання, творчо-оптимізаційними методами (за С. Сисоєвою) [20].

Завдання на даному етапі полягали у спрямовані здобувачів на вибір оптимального розв'язання інсайтно-творчих, винахідницьких завдань, в пошуку вірних варіантів відповідей на поставлені запитання під час опитування, анкетування, у процесі експертного спостереження увага зосереджувалась на реальному володіння технічною досконалістю, осмисленістю методичних знань перенесенням їх у практику виконавства здобувачами, в оригінальності, неповторності вияву у вокальній творчості. Виконувались самостійно-творчі завдання, завдання колективної творчої діяльності, осмислювались індивідуальні виразні засоби, оцінювались наявний рівень сформованості готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій. Завдання виконувались у відповідності до розробленої компонентної структури дослідження поетапно відповідно критеріїв та показників (Таблиця 2.1.1.).

Розв'язанню поставлених у дослідженні завдань сприятиме розроблений спецкурс «Актуалізація основ українського вокального виконавства у процесі підготовки магістрантів-вокалістів», який передбачено впровадити в навчально-виховний процес підготовки магістрантів музичного мистецтва з метою інтенсифікації фахової підготовки магістрантів-вокалістів, формування готовності до виконавської діяльності згідно українських співацьких традицій. Зазначений спецкурс посилює мотиваційну зорієнтованість магістрантів музичного мистецтва на створення репертуарних виконавських колекцій за національними ознаками, орієнтує магістрантів до створення подібних колекцій за власним вибором, доводить що подібна діяльність є оздобою професійного виконавця та свідченням його готовності до виконавської діяльності. Спецкурс актуалізує необхідність набуття досвіду виконання вокальних творів української вокальної класики, захопленість якою посилює потребу здобувачів до набуття знань з історії та методики українського вокального виконавства, прагнення у досягненнях оволодіння професійним комплексом виконавця, здобуванні власного репертуарного фонду для здійснення професійної сольної-виконавської діяльності. Спецкурс сприяє сформованості тезаурусу в галузі українського вокального виконавства, вокальної педагогіки, набуття готовності до виконання українського репертуару, акцентуації набуття індивідуального вокально-виконавського стилю. Збагачення репертуарних колекцій здобувачів вокальними творами українських композиторів-класиків та якісне їх опрацювання сприяє формуванню готовності здобувачів до логічного складання сольних програм, урівноважено-адекватній та конструктивній позиції солістів-вокалістів до вибору відповідних своїм можливостям вокальних творів, орієнтує до самостійної творчої роботи (вибору репертуару його підготовці, та публічно-виконавському втіленню). Можемо передбачити, що заданий вектор може посприяти проведенню сольних концертів української вокальної класики з метою популяризації української вокальної культури в різних куточках Світу.

Слід зазначити, що поетапна підготовка магістрантів музичного мистецтва включає обов'язкове виконання вокально-виконавської програми магістерського

концерту в якому майбутній соліст демонструє досконале виконання навчально-виконавського репертуару світової й української вокальної класики. Українські вокальні твори збагачують програму магістерського концерту та сприяють продовженню творчого пошуку з набуття репертуару з української джерельної вокальної культури.

Вищезазначене опирається на *сформований комплекс який забезпечує готовність до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій: володіння автоматизмом включення всіх необхідних активних органів, систем співака для забезпечення необхідних засобів, прийомів у виконанні відповідної/заданої/поставленої задачі в досягненні конкретного вокально-виконавського результату. Комплекс готовності до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій опирається на особистісно-професійну якість магістрантів музичного мистецтва, як вправність одночасної автоматизації осмислених виконавських дій співака.*

Виконавський комплекс підтримується знаннево-практичним ресурсом: методикою постановки голосу, історією вокальної культури, оволодінням українськими прийомами фонаційно-мовленнєвої техніки, виконавсько-інтонаційними та інтерпретаційними уміннями, навичками, оволодінням широкою палітрою засобів вокально-виконавської виразності, опірним репертуарним фондом, неповторним виконавським стилем (виконавською манерою), фізичною витривалістю, емоційною стійкістю та професійною стабільністю.

Мета констатувального експерименту полягала у визначенні напрямів формування готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій відповідно до розробленої у дослідженні критеріальної визначеності та поєднанні кількісного й якісного аналізу рівнів сформованості означеного феномена. З метою вивчення реального стану досліджуваної проблеми на практиці були визначені наступні завдання діагностичного етапу експерименту, а саме: узагальнення досвіду виконавської готовності здобувачів; визначення ціннісного співвідношення знань та вмінь

здобувачів необхідних для професійної діяльності за трьома видами володіння знаннево-цінним, технічно-діяльнісним, художньо-виконавським ресурсами здобувачів. розробка і перевірка ефективних методів та педагогічних умов, згідно визначених рівнів сформованості готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій, перевірка підготовленості здобувачів вокальної магістратури за визначеними етапами.

Для перевірки актуальності дисертаційного дослідження нами здійснено педагогічний експеримент (протягом 2023 – 2024 р.р.) у вищих навчальних закладах України, зі здобувачами вокальної магістратури, що здійснюють фахову підготовку протягом двох навчальних семестрів, що відповідає освітнім стандартам вищої школи. На базі Українського державного університету імені Михайла Драгоманова, Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка, Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету проведено педагогічний експеримент, який було здійснено у кілька етапів. Наразі, в експерименті з виявлення наявного рівня формування готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій взяло участь 112 здобувачів – магістрантів музичного мистецтва (денної та заочної форм навчання). З початку роботи всі учасники експерименту опрацьовували розроблені нами анкети-опитувальники, знаходились у зоні педагогічного спостереження.

Експериментальну роботу з формування готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій проведено у три етапи: констатувальний, формувальний, контрольний, згідно розробленої та обґрунтованої компонентної структури, що складається з трьох компонентів, критеріїв та показників до кожного критерію.

Констатувальний етап дослідно-експериментальної роботи проводився для визначення діагностики стану сформованості готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій. Для підведення підсумків констатувальної та формувальної частин

нашого експерименту було вирішено скористатися наступними рівнями сформованості готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій: *високий, середній, низький*.

Згідно зазначеного, *високий рівень* передбачав стійку потребу магістрантів до здійснення вокально-виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій, демонстрацію активної зорієнтованості до набуття репертуарного фонду з творів української вокальної класики, активне звернення до медіа-ресурсів, інтернет мережі (стійкий інтерес до набуття інформації про український репертуарний фонд, прослуховування видатних українських співаків, підбір банку виконавських кліше та збереження доречних виконавських зразків для зібрання опірного матеріалу до лекційних курсів, у встановленні ознак українських співацьких традицій. Передбачена також, активна увага магістрантів до українського класичного репертуару, ініціативність у додатковому вивченні українських вокальних творів – оперні арії, романси, пісні, демонстрація достатньо-сформованого тезаурусу в галузі українського вокального виконавства і вокальної педагогіки, володіння достатньою інформованістю, щодо видатних українських вокалістів-виконавців, педагогів-вокалістів, володіння вокальною термінологією, окрім того передбачена й самостійність здобування необхідних знань для можливого здійснення вокально-виконавської та вокально-педагогічної діяльності (після закінчення активної виконавської діяльності). Магістранти високого рівня виявляють комплекс виконавської готовності, опираються на українські співацькі традиції, вивчають більшу кількість українських вокальних творів (понад 6), вони творчо-самостійні, усвідомлено обирають та вивчають вокальні твори української класики, виявляють яскравий індивідуальний виконавський стиль.

Середній рівень передбачав: частково виявлену потребу до здійснення вокально-виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій, відносно стійку зорієнтованість до набуття репертуарного фонду з творів української вокальної класики, магістранти виявляють неконтрольоване та

нестабільне звернення до застосування медіа-ресурсів, інтернет мережі, зокрема коли знаходяться у пошуках зразкового виконання українським професійним співаком конкретного вокального твору українського композитора, виконують навчальний мінімум, не виходять за рамки достатнього у розширенні тезаурусу за ознаками українських співацьких традицій, (зафіксовано помірний інтерес до українського репертуару, твори вивчаються для участі у вокальних конкурсах, де передбачено виконання національного репертуару). Магістранти середнього рівня демонструють нестійку ініціативу до виконання запропонованого викладачем українського нотно-пісенного матеріалу, не піклуються про розширення тезаурусу українських співацьких традицій, не володіють достатньою інформованістю, щодо видатних українських вокалістів-виконавців, губляться у визначеннях понятійного характеру щодо вокальної термінології педагогічного контексту. В цілому, даний рівень передбачає помірний інтерес, малоініціативне виконання запропонованого нотно-пісенного матеріалу, поверхову обізнаність в галузі українського вокального виконавства і вокальної педагогіки. В магістрантів недостатньо сформований комплекс вокально-виконавської готовності з урахуванням українських співацьких традицій, вони обирають за орієнтири співаків-представників іншої вокальної культури (італійської, німецької), також обмежуються вивченням мінімальної кількості українських вокальних творів – не більше 2. Магістранти цього рівня виявляють помірний ступінь вияву творчої самостійності, демонструючи потребу в педагогічній підтримці у роботі над вокальним твором (згідно вокально-виконавського комплексу, виявлена епізодична ініціативність виконання вокальних творів української класики, за умови, що вокальний твір дуже подобається одногрупникам, педагогам-вокалістам. У творчості магістрантів середнього рівня присутні яскраві елементи індивідуального вокально-виконавського стилю, проте ці вияви не носять стабільного характеру.

Низький рівень передбачав: виявлену відсутність потреби до здійснення вокально-виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій (магістранти обмежуються вивченням 1 українського вокального твору, тобто,

демонструють відверте нехтування традиційним українським репертуаром). В них не сформовано орієнтацію до набуття репертуарного фонду з творів української вокальної класики, вони не використовують можливості роботи з медіа-ресурсами, інтернет мережею з метою розширення уявлень, щодо цінностей української вокальної культури, відповідно їх тезаурус, щодо українських співацьких традицій, обмежений, або ж відсутній. Передбачено також, що здобувачі даного рівня безініціативно виконують запропоновані викладачами українські вокальні твори, не володіють інформацією в галузі українського вокального виконавства, вокальної педагогіки. Безініціативні у розширенні тезаурусу українських співацьких традицій, не знають видатних українських вокалістів-виконавців, губляться у визначеннях понятійного характеру щодо вокальної термінології педагогічного контексту. Передбачалось, що це негативно вплине на комплекс вокально-виконавської готовності на основі українських співацьких традицій, знизить якість виконання вокальних творів українських композиторів-класиків. Даний рівень передбачав вокально-мовленнєві проблеми здобувачів, які блокують вивчення творів української класики, а в репертуарному доробку налічується один український вокальний твір, при явній перевазі виконавської складової під час виконання вокальних творів «рідною мовою» здобувачів, що блокує формування заявленого феномена та впровадження у навчальний процес українських співацьких традицій.

Магістранти низького рівня відмовляються від прояву творчої самостійності у процесі вивчення творів української класики проте, перевагу у виконавстві віддають зразкам світової класики. Слід відмітити що магістранти даного рівня демонструють наявність індивідуального вокально-виконавського стилю при виконанні вокальних творів національної культури рідної країни, особливо це помітно у магістрантів-іноземців. Нерозуміння перспективи використання українського національного репертуару впливає на відмову деяких магістрантів глибше пізнавати українську вокальну культуру, так як вони не бачать необхідності застосування українського репертуару у власній виконавській практиці.

Висхідний рівень сформованості готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій проводився за трьома зрізами констатувального експерименту, досліджувався із застосуванням методів педагогічного спостереження за активністю здобувачів під час індивідуальних вокальних занять, колективних обговорень актуальної проблеми, а також на основі опитування, анкетування, за ознаками вияву потреби здобувачів до здійснення вокально-виконавської діяльності з урахуванням українських співацьких традицій, виявлення зорієнтованості здобувачів у набутті українського репертуару, виконання самостійних завдань оцінювально-освітнього типу (усвідомленого вибору навчального закладу, інтересу до вокальної творчості провідних українських виконавців, самостійного користування -медіа, -інтернет ресурсами для ознайомлення зі зразками світової та української вокальної культури), проведення співбесід, аналіз індивідуальних програм, перегляд відео-виступів, обговорення результатів творчої активності здобувачів, участь у конкурсах, концертах, передбачення власних перспектив професійної самореалізації. Використано узагальнюючі методи математичних розрахунків з метою діагностики за результатами вмотивованості, обізнаності та творчої активності здобувачів на етапі констатувального експерименту.

До початку розгортання першого етапу констатувального експерименту було організовано обговорення розробленого нами спецкурсу «Актуалізація основ українського вокального виконавства у процесі підготовки магістрантів-вокалістів» в рамках проведення «Круглого столу» за участю педагогічних кадрів факультетів мистецтв українських університетів (в змішаному форматі он-лайн, оф-лайн). Всі учасники обговорювали актуальні проблеми удосконалення процесу фахової підготовки магістрантів музичного мистецтва виконавських спеціальностей, зокрема, за рахунок перегляду стандартів до складання програми випускного магістерського концерту в якому домінуючим фактором повинен виступати національний репертуар, що відповідає сучасним законодавчим актам з надання освітніх послуг закладами вищої освіти України. У результаті обговорення було встановлено, що мінімізація запровадження

національного репертуару призводить до відсутності відповідальності педагогічних кадрів до впровадження кращих зразків вокальної культури у навчальні програми магістрантів виконавських спеціальностей, що мінімізує інтерес самих здобувачів до набуття національного репертуару, автоматично відбивається й на якісних акцентах щодо цінностей української музичної культури. Формалізація процесу навчання магістрантів відбивається у змісті циклу лекцій з «Методики вокальної роботи», «Історії музичної культури», в яких мінімізовано подана інформація з історії та теорії української вокальної культури, що не сприяє до активізації самостійного пошуку інформації у даному напрямку. Обговорений на семінарі авторський спецкурс «Актуалізація основ українського вокального виконавства у процесі підготовки магістрантів-вокалістів», з яким ознайомилися всі педагоги-вокалісти в рамках «Круглого столу» виявили інтерес до необхідності його впровадження, з метою актуалізації проблеми, активізації до набуття магістрантами відповідного тезаурусу, збільшення інтересу до вивчення вокальних творів українських композиторів, популяризації української вокальної культури серед студентської молоді. Результати проведення «Круглого столу», обговореного спецкурсу виявили три полярні позиції викладачів, щодо необхідності формування готовності здобувачів виконавських спеціальностей до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій.

Із загальної кількості учасників «Круглого столу» викладачів постановки голосу, та концертмейстерів вокальних класів (28 осіб), близько 80% - схвально оцінили запропоновані у спецкурсі актуальні пропозиції, близько 20%, - не виявили бажання вносити кількісні зміни у програми здобувачів виконавських спеціальностей, посиляючись на недостатню кількість навчальних годин, тощо, проте саму ідею визнали актуальною, адже задана векторна стимуляція інтересу магістрантів до української вокальної культури сприятиме активізації їх творчої самостійності, зокрема, за ознаками спрямування уваги здобувачів до використання мережі Інтернет дозволить проводити їм самостійну творчо-пошукову, творчо-аналітичну роботу з осягнення українських співацьких

традицій, без уведення додаткових навчальних годин. З них кілька викладачів-вокалістів були категоричними, відстоювали позицію незалежного вибору виконавського репертуару самими здобувачами, згідно їх уподобань, нівелюючи при цьому власну педагогічну позицію, щодо необхідності актуалізації на мистецьких факультетах українських університетів саме національного репертуару.

Спостереження експертів за роботою викладачів-вокалістів з магістрантами-вокалістами у вокальних класах, підтвердили наші думки з приводу того, що вірний імпульс до провадження у репертуарні колекції саме українського репертуару задає здобувачам авторитетний викладач, пропонуючи до вивчення перлини української вокальної класики.

Співбесіда проведена з усіма учасниками експерименту серед педагогічних кадрів посприяла порозумінню, й виробленню спільного алгоритму дій, щодо підтримання потреби здобувачів до ознайомлення у вокальних класах з українськими вокальними творами, та дотриманні при цьому заданих вимог до складання програм майбутніх магістерських концертів. Вивчення більшої кількості українських вокальних творів, при цьому, може бути використана як у магістерському концерті, так і в святкових концертах навчального закладу, для участі у фестивалях та вокальних конкурсах, що сприятиме формуванню готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій.

Провідні викладачі пройшли опитування надали відповіді на питання: «Які ефективні методи формування готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі на основі українських співацьких традицій ви використовуєте?» визнали наступні методи: «сформована творчо-виконавська самостійність», «артистизм», «варіювання тембральними барвами голосу», «розробка та втілення сценічно-виконавської моделі», – 57%; «адекватність імпровізаційного виконання навчального матеріалу» – 45 % опитуваних; «здійснення аналізу відеоматеріалу викладеного в Інтернеті при паралельному розучуванні вокального твору, моделюванні виконавського образу за зразком

професійного вокального виконавства» – 38% викладачів; «застосування спеціальних навчальних завдань з перевірки конгнітивно-знаннєвої сфери вокально-виконавського спрямування» – 25 % викладачів; розв’язання ситуацій у процесі проведення вокально-виконавської діяльності (участь у концертах, конкурсах, фестивалях)» – 60% викладачів; «формування практично-виконавської стратегії: відображення музичної форми, деталізація індивідуального бачення акустично-фонаційного відображення нюансів тембральними засобами співацького голосу, вокально-пластична імпровізаційність та урахування акустичних особливостей приміщення в якому відбуватиметься виступ, слідування інтерпретаційній моделі, продуманий образ, костюм, макіяж, сценічна поведінка, тощо» – 74% викладачів; «формування готовності здійснення мінімального концерансу у процесі розгортання концертного виступу досконало-підготовленої вокально-виконавської програми» – 83 % опитуваних; «ведення ділових нотаток вокаліста-виконавця, збереження творчих та ділових контактів» – 14% опитуваних; «застосування в класі вокалу суб’єкт-суб’єктної взаємодії» – 25% викладачів; «продовження контактів з випускниками-вокалістами для творчої підтримки, та надання професійних консультацій» – 46 %.

Початок експериментальної роботи зі здобувачами вокальної магістратури становив на меті виявлення наявного рівня готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій.

На першому етапі розгортання констатувального експерименту за показниками: вияв потреби до здійснення вокально-виконавської діяльності з урахуванням українських співацьких традицій; наявність орієнтації в набутті репертуарного фонду з творів української вокальної класики використання - медіа та -інтернет ресурсів; *за критерієм міра готовності до вокально-виконавської діяльності з використанням українських співацьких традицій, мотиваційно-орієнтаційного компоненту* робота проводилась за методами опитування, анкетування, спостереження, аналізу програм магістрантів-вокалістів охоплених експериментальною роботою. Застосовано методи:

анкетування аналізу програм, співбесіди, опитування, опосередкованого спостереження та ін.

Згідно першого показника - *вияв потреби до здійснення вокально-виконавської діяльності з урахуванням українських співацьких традицій*; здійснено усне опитування, анкетування здобувачів-магістрантів охоплених експериментальною роботою згідно феномену дослідження (Додаток А). З метою виявлення мотиваційної зорієнтованості у професійному становленні майбутніх солістів-вокалістів, реальний стан обізнаності щодо феномену українських співацьких традицій, виявлено результати анкетування, щодо реальної спрямованості здобувачів до вивчення українських вокальних творів. Слід було виявити наявну потребу здобувачів в осмисленому вокальному розвитку на основі українських співацьких традицій, рівень володіння елементарними уявленнями про методику постановки голосу, історію вокальної культури, наявність українського репертуару в програмах здобувачів на момент проведення експерименту та на попередніх етапах співацького становлення.

Станом на початок експериментального зрізу, у відповідності до виявлення мотиваційної зорієнтованості до формування готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій, здійснювались узагальнені обговорення актуальних проблем, у форматі ознайомлення з феноменом дослідження. Цей період ознаменувався ознайомленням здобувачів з особливостями проведення експериментальної роботи.

На початковому етапі виявлено, що 70 здобувачів (зі 112 осіб) не мають стійкої потреби до вивчення українського репертуару, проте вважають відомі їм зразки цілком прийнятними до вивчення та уведення у концертні програми, цікавляться творчістю видатних вокалістів світового рівня популярності, іноді переглядають їх відео-записи в мережі Інтернет, без уточнення прізвищ. Щодо українських виконавців, відомих цій категорії здобувачів, було названо кілька прізвищ українських виконавців (В. Гришко, Є. Мірошніченко, А. Кочерга, В. Сліпак та ін.), вочевидь популярність видатних особистостей вийшла на рівень

найбільш відвідуваних сайтів у мережі Інтернет і за запитами здобувачів у пошуку видатних українських виконавців вони вже мали уявлення про творче кредо та українські співацькі традиції ознайомлюючись з відео перерахованих видатних українських особистостей.

Здобувачі, які цілеспрямовано вступали саме в українські вищі навчальні заклади, захоплені українською вокальною культурою та прагнуть вивчати дисципліни з циклу підготовки магістрантів музичного мистецтва, готові до самостійного пошуку актуальної для них інформації згідно феномену дослідження. Ця частина здобувачів володіє інформацією про специфіку роботи над вокальними творами, отримувала попередню освіту в українських навчальних закладах, любить українську музичну культуру та вже вивчала вокальні твори українських композиторів-класиків, володіє більш повною інформацією щодо видатних виконавців, має стійкі уявлення про українських композиторів. Узагальнені дані, щодо проведеного етапу зрізу засвідчили, що 18 здобувачів, (із загальної кількості 112 осіб) слідкують за творчістю відомих українських солістів-вокалістів, відвідують концерти за їх участю, широко-обізнані щодо виконавців світового рівня, знають видатних українських виконавців, можуть з легкістю назвати понад десять улюблених українських вокальних творів, регулярно застосовують медіа-ресурси, користуються мережею Інтернет, спрямовані на саморозвиток та самовдосконалення як вокалісти-виконавці, активно спілкуються на творчі та професійні теми з викладачами-вокалістами. Виявлено незначну кількість здобувачів, які вважають українські співацькі традиції перспективними для власного формування готовності до виконавської діяльності, адже мріють продовжувати навчання у аспірантурі та паралельно з навчанням будуть здійснювати сольну вокально-виконавську діяльність в межах України (вони кількісно та за ознаками першого показника віднесені до високого рівня).

Результати анкетування здобувачів (Додаток А), виявили активну спрямованість до здійснення професійної вокально-виконавської діяльності, проте спрямованість до використання українських співацьких традицій не всі

здобувачі співвідносять з готовністю до здійснення виконавської діяльності, частина висловились, що має інші переваги та смакові уподобання, проте зазначили, що вважають роботу над українським вокальним репертуаром корисною для професійного становлення фахівців – 17 осіб (яких умовно ми віднесли до високого рівня). На думку деяких здобувачів український репертуар є важливим чинником для вдосконалення вокально-технічної складової, проте вони зазначали й на певні ускладнення, які виникають на етапі роботи з поетичним текстом українського вокального твору – близько 70 осіб (виявили початковий середній рівень). Виявлено відсутність потреби до здійснення вокально-виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій, здобувачі уникали прямих відповідей на конкретні питання, дехто демонстрував відверте нехтування традиційним українським репертуаром. Виявлено, що у 24 здобувачів не сформовано орієнтацію до набуття репертуарного фонду з творів української вокальної класики. Вони спрямовані до виконання вокальних творів зарубіжних композиторів, італійських, французьких, китайських, тощо, проте, дуже рідко використовують медіа-ресурси, мережу Інтернет для пошуку зразків виконання вокальних творів.

Здобувачі, відповідно анкетування, які не застосовують у самостійній роботі медіа-ресурси, мережу Інтернет, покладаючись на вказівки педагога-вокаліста у період проведення уроку вокалу, виконують вказівки педагога, щодо якісного удосконалення виконання вокального твору проте не володіють спроможністю до утримання в пам'яті корисних порад, щодо дотримання необхідних акцентів, які впливають на якість виконання вокальних творів українських композиторів, від уроку до уроку виконують стандартний набір формального виконання вокального матеріалу, довго вчать поетичний текст, не володіють уявленнями щодо цінностей української вокальної культури, в їх репертуарі з двох підготовлених українських вокальних творів, як правило досконало вивченим є лише один твір. До низького рівня згідно спостережень експертів, вивчення попередніх програм модульних звітів, переглядів відео-матеріалів виконання вокальних творів з попередніх сесій, віднесено 30 осіб.

Після проведення всіх констатуючих завдань ми дійшли висновку, що більшість здобувачів не відчуває чітко визначеної чи потреби у здійсненні вокально-виконавської діяльності з урахуванням українських співацьких традицій, мають дуже приблизне уявлення про додаткові можливості які надає їм оволодіння українським репертуаром, не спрямовані до самостійної роботи аналітично-пошукового характеру з набуття репертуарного фонду з творів української класики не використовують медіа та інтернет-ресурси. Дивись таблицю 3.1.1.

Таблиця 3.1.1.

Рівні сформованості мотиваційно-орієнтаційного компонента, згідно показників критерію міра готовності до вокально-виконавської діяльності з використанням українських співацьких традицій

Показники	Низький рівень		Середній рівень		Високий рівень	
	Кількість	%	Кількість	%	Кількість	%
<i>вияв потреби до здійснення вокально-виконавської діяльності з урахуванням українських співацьких традицій;</i>	24	21,43	70	62,50	18	16,07
<i>наявність орієнтації в набутті репертуарного фонду з творів української вокальної класики використання -медіа та – інтернет ресурсів;</i>	30	26,79	65	58,03	17	15,18
Середня зважена	27	24,41	67,50	60,35	17,50	15,24

Як видно за даними таблиці за показником: *вияв потреби до здійснення вокально-виконавської діяльності з урахуванням українських співацьких традицій;* за критерієм міра готовності до вокально-виконавської діяльності з використанням українських співацьких традицій, мотиваційно-орієнтаційного компоненту встановлено наступні рівні: до високого віднесено – 16,05% (18 осіб) здобувачів високого рівня; 62,5% здобувачів середнього рівня (70 осіб) та 21,44% - низького рівня (24 особи). За другим показником: *наявність орієнтації в набутті репертуарного фонду з творів української вокальної класики*

використання -медіа та -інтернет ресурсів; за критерієм міра готовності до вокально-виконавської діяльності з використанням українських співацьких традицій, мотиваційно-орієнтаційного компоненту встановлено наступні рівні: до високого віднесено – 15,18% (17 осіб) здобувачів високого рівня; 58,03% здобувачів середнього рівня (65 осіб) та 26,79 % - низького рівня (30 осіб). Що зафіксовано та відображено, вище, у таблиці 3.1.1 та діаграмі 3.1.1.

Діаграма 3.1.1.



Підводячи підсумки проведеного першого етапу констатувального експерименту вартує зазначити, що за першим мотиваційно-орієнтаційним компонентом за відповідними показниками, не розвинуті до належним чином, що гальмує формування готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій. За виявленими рівнями, переважна більшість здобувачів продемонстрували *середній та низький рівні* готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій, зокрема, не стійку потребу до здійснення вокально-виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій, відносну зорієнтованість до набуття репертуарного фонду з творів української вокальної класики.

Виявлено неконтрольоване, нестабільне звернення здобувачів до застосування медіа-ресурсів, інтернет мережі – 65 осіб, а також і повну

відсутність відповідних звернень – 30 осіб. Переважна більшість здобувачів виконують навчальний мінімум, не виходять за рамки достатнього у розширенні тезаурусу за ознаками українських співацьких традицій. Зафіксовано й відсутність потреби до здійснення вокально-виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій, зокрема, після аналізу виконавських програм, виявлено обмежене використання українських вокальних творів, або й відсутність у програмах магістерських концертів національного репертуару виявленого у 30 осіб.

Високий рівень сформованості готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій, за першим мотиваційно-орієнтаційним компонентом продемонстрували близько 18 здобувачів із загальної кількості 112 осіб.

На другому етапі виявлення висхідного рівня готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій, оцінюючи рівень готовності *другого когнітивно-пізнавального компонента* ми спирались на показники: наявність сформованого тезаурусу в галузі українського вокального виконавства та вокальної педагогіки; вияв комплексу вокально-виконавської готовності магістрантів з урахуванням українських співацьких традицій; відповідного критерію – *потреба до набуття знань з історії та методики українського вокального виконавства*.

На цьому етапі оцінювались наявність сформованого тезаурусу в галузі українського вокального виконавства та вокальної педагогіки, зокрема у зрізі дисциплін курсу підготовки магістрантів музичного мистецтва (курс лекцій «Методика вокальної роботи», «Історія вокальної культури»). За результатами модульного контролю, з попередніх сесій, встановлено, що здобувачі виконували варіативні письмові заліки, тестові завдання, їх оцінки відповідають середньому рівню володіння тематикою предметів «Методика вокальної роботи» та «Історія вокальної культури», згідно 100 – бальної шкали оцінювання (90-100 балів – «відмінно», 75-89 – «добре», 60-74 – «задовільно», менше 60 балів – «незадовільно») ,які свідчать про середній рівень володіння предметом (у межах

80 балів), з незначними одиничними відхиленнями оцінок у здобувачів у бік високого (понад 90 балів) та низького (нижче 70 балів) рівнів.

Для розуміння наскільки здобувачі володіють реальною інформацією про історію української вокальної культури, та базовими знаннями з вокальної педагогіки проведено опитування:

1. «Які твори українських композиторів-класиків є у Вашому репертуарному здобутку?»;

2. «У який історичний період було створено вокальний твір?»;

3. «Який саме характер даного вокального твору та яким поетичним текстом він підтримується?»;

4. «Які саме риси притаманні виконавському стилю тієї епохи, історичному періоду, відповідно в який і створено даний вокальний твір?»;

5. «Чому саме благородна манера відповідає універсальному виконавському стилю класичного вокаліста-виконавця?»;

6. «Які виконавські акценти потрібно виконати особливо виразно у обраному Вами вокальному творі?»;

7. «Опишіть, які саме відчуття викликає у Вас виконання конкретного вокального твору?»;

8. «Охарактеризуйте які саме виконавські тембральні барви притаманні для виконання конкретного вокального твору?»;

9. «Які прийоми Ви використовуєте для досягнення виразної інтерпретаційної виконавської моделі конкретного вокального твору?»;

10. «Який саме план роботи над вокальним твором ви запропонували своєму віртуальному учню?»;

11. «На які саме чинники Ви порадили б йому звернути особливо пильну увагу, враховуючи, що Ваш віртуальний учень достатньо володіє власним голосом, але не має уяви про інтерпретаційну роботу (вказіть три найцінніші складові)»;

12. «Які саме опірні аспекти Ви вважаєте особливо цінними у виконанні українського вокального твору (на прикладі роботи з вокальним твором «Зоре

моя вечірня» - легато, м'яка атака звуку на початку музичної фрази, кульмінаційні нюансування, інше)? ».

Для розуміння оволодіння тезаурусом з галузі українського вокального виконавства зі здобувачами вокальної магістратури проведено спів-бесіду з на тему: «Українська вокальна педагогіка на сторожі збереження голосу співака»; проведено вебінар на тему «Зв'язок теорії та практики вокальної роботи»; у рамках роботи вебінару здійснено письмові роботи здобувачами, з метою визначення практичного застосування знаннєвого ресурсу, осмисленого здійснення співацької роботи, за важливими аспектами: 1. Осмисленість роботи голосотвірної системи співака; 2. Значення тембрального забарвлення голосу у процесі виконання різнохарактерних, різножанрових вокальних творів. Експертною комісією проаналізовано письмові роботи здобувачів вокальної магістратури, виявлено, що переважна більшість оволоділа предметами «Методики вокальної роботи», але при визначенні деталей, було встановлено теоретичне володіння знаннями, які не підкріплені практикою, наприклад, здобувачі губились коли необхідно було показати в яких зонах знаходяться ті чи інші органи голосового апарата, якими органами підтримується система, що відповідає за співацьке дихання, або уточнення назви конкретних ділянок співацького апарату, які відповідають за резонування, тощо. Не до кінця зрозумілим для здобувачів виявився і процес збагачення голосу тембральними фарбами, відповідаючи на дане питання здобувачі виявилися неспроможними надати короткі конкретні відповіді, щодо фонаційно-акустичної, емоційної налаштованості щодо вияву тембрального забарвлення необхідного для конкретного вокального твору, осмисленості процесу варіювання тембральними фарбами голосу, тощо.

Наразі, було виявлено значний розрив між теорією та практикою виконавства, більшість студентів у вокальних класах інтуїтивно використовують власний голосовий апарат без осмисленого задіяння органів та систем, які сприяють ефективному співацькому процесу, окрім того не передбачають конкретний результат – дотримання розробленої інтерпретаційної моделі,

вокальні твори виконуються за аналогом еталонного зразку – це переважно високий та частково середній рівень, або виконуються на засадах вивчення «на пам'ять» музичного та поетичного текстів вокальних творів.

Під час співбесіди на тему: «Українська вокальна педагогіка на сторожі збереження голосу співака», здобувачі не дали відповіді на запитання, щодо регламентованого застосування «живого музичного інструмента – голосових зв'язок та всієї системи органів голосотвірної системи, яка відповідає за якість і тривалість звучання голосу» з метою його збереження, тривалого використання, що надзвичайно важливо знати саме солісту-вокалісту професійному виконавцю. Окремі, наближені до правильних відповідей висловлювання, мали характер здогадок, а не упевненості щодо ефективності у використанні голосового апарату співака при дотриманні регламентованості його застосування.

Отже, було виявлено, що здобувачі мають переважно середній – 71 особа та низький рівень – 22 особи, за першим показником – *наявність сформованого тезаурусу в галузі українського вокального виконавства та вокальної педагогіки.*

Здобувачам запропоновано самостійно здійснити письмовий аналіз конкретного українського вокального твору, за визначеним алгоритмом (Додаток Б). Згідно результатів виявлено, що здобувачі не володіють планом здійснення самостійного аналізу вокального твору і обмежуються узагальненими характеристиками, від конкретизації авторів вокального твору до особистого враження від нього. Після письмового аналізу для виявлення які саме похибки допускають здобувачі в самостійній роботі над інтерпретаційною моделлю, було здійснено педагогічне спостереження (згідно методу «Акваріум»). Завдання полягало у самостійній роботі здобувачів у малих групах над одним вокальним твором, обраним учасниками малих груп. Експерти спостерігали за самостійними діями здобувачів у малих групах над практичною розробкою інтерпретаційної моделі українського вокального твору (встановлювалось ранжування: активність, ініціативність, доречність пропозицій – 4 балів; активність, неефективні пропозиції – 3 балів; відстороненість, спостереження за діями лідируючих осіб у малій групі, погоджувальна позиція – 2 бали;

відстороненість від дій активних дій та особистих висловлювань, позиція спостереження – 1 бал).

112 осіб було поділено на 16 груп по 7 здобувачів, дані згідно виявів занесено в персональні карти здобувачів та розраховані експертами, а саме, у процесі здійснення самостійної аналітичної роботи здобувачів з виявами високої активності – 4 бали отримали 14 осіб, 78 – осіб – отримали 3 бали, 14 осіб отримало 3 бали та 10 осіб отримало 1 бал. Дані не оприлюднювались, а стали допоміжним фактором у розробці ефективних методів формування готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій.

Згідно аналізу письмової роботи та подальшої самостійної практично-аналітичної роботи було виявлено, інтуїтивне просування здобувачів у виявленні інтерпретаційних ознак власної моделі виконання, відсутність плану в роботі над інтерпретаційною моделлю, хаотичність розбору вокального твору, неадекватність пропозицій застосування виразних вокально-виконавських елементів, скутість у висловлюванні думок, щодо характеру вокального твору, його жанру, тощо.

Проблемним фактором виступив і фонетичний розбір поетичної складової вокального твору, багато здобувачів мали явні проблеми з мовленнєвими конструктами у деяких словах та словосполученнях поетичних текстів українських вокальних творів, що потребувало особливо-пильної та прискіпливої роботи над удосконаленням вокального мовлення у процесі роботи над конкретним українським вокальним твором.

Частина здобувачів виявила середній рівень готовності до виконавської діяльності за ознаками другого показника, зокрема, вартісними були якість фразування, чистота інтонування, достатньо-виразна кантилена, підібрані тембральні фарби були яскравими та переконливими. Але проблемними виявлялись аспекти трактування виконавської моделі, невідповідність дотримання стилю виконуваного вокального твору, зафіксовано й неорганічність використання засобів виконавської виразності. Зокрема, одноманітність

виконання всіх куплетів вокального твору, невиразність кульмінації, похибки у застосуванні відповідних до нотного зразку установок, виявлені похибки агогічного, динамічного, мовленнєвого характеру. До середнього рівня вияву за другим показником когнитивно-пізнавального компоненту віднесено 68 здобувачів із загальної кількості – 112 осіб.

Цікавими були результати письмового опитування згідно потреби до самовдосконалення здобувачів вартували результати, щодо поглиблення знаннєвого ресурсу за ознаками обговореного на початку експериментальної роботи на констатувальному етапі, спецкурсу, переважна більшість здобувачів висловила побажання прослухати даний спецкурс з метою удосконалення фахової підготовки за обраним виконавським напрямом, з 112 осіб, 95 висловили думку, що це було б дуже доречним.

Встановлювались і ознаки володіння здобувачами виконавським комплексом, який забезпечує готовність до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій: володіння автоматизмом включення всіх необхідних активних органів, систем співака для забезпечення необхідних засобів, прийомів у виконанні відповідної/заданої/поставленої задачі в досягненні конкретного вокально-виконавського результату.

В дослідженні було визначено, що комплекс готовності до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій виявляється в оволодінні особистісно-професійною якістю – *виконавською вправністю* (стійким автоматизованим навиком здійснення осмислених виконавських дій) у процесі вокально-виконавської діяльності (навчально-репетиційного та публічно-виконавського типів).

З цією метою було проведено додаткове дослідження згідно представлених здобувачами найкращих на їх думку відео-матеріалів, за якими ми визначали наявність у магістрантів виконавської вправності у довершених, на їх думку, виконавських відео-зразках. Слід зазначити, що робота над відео-матеріалами здобувачів проходила у відповідності до виявлення довершеності виконавського

образу, загально-естетичним враженням від представленого номера, артистизмом у виконавському вияві, тощо.

Також, встановлено ціннісні координати, які допомагали експертам встановити якість фонаційно-мовленнєвої техніки здобувачів, володіння виконавсько-інтонаційними та інтерпретаційними вміннями, виявлення особистісних засобів вокально-виконавської виразності (наявні й доречні індивідуальні ознаки виконавського стилю), за допомогою викладачів-вокалістів у складі нашої експертної комісії, оцінювались і адекватність представленого вокального твору та реальна практична ціннісна ознака використання представленого вокального твору у майбутній професійній вокально-виконавській діяльності, оцінювались і додаткові фактори: виконавська манера (харизматичність), емоційна та фізична витривалість, тощо.

Представлені здобувачами виконавські відео які відповідали дійсно високому рівню підготовленості виконавських номерів склали 43 %, проте більша половина їх не носила ознак національного репертуару, це були вокальні твори західних композиторів-класиків. Що посприяло усвідомленню, щодо необхідності посилення значущості виконавського репертуару саме за ознаками українських співацьких традицій.

Ми мали досвід підвищення інтересу здобувачів до українського виконавського репертуару, який зріс після проведення зустрічі з провідним викладачем музичної академії імені Петра Ілліча Чайковського, Володимиром Гришком, який розказував про особливості роботи з молодими солістами-вокалістами та сам демонстрував прекрасне володіння голосом, виконуючи вокальні твори українських композиторів.

Проведений в УДУ імені Михайла Драгоманова майстер-клас посприяв тому, що значна кількість здобувачів, присутніх на заході, була захоплена натхненним виконанням вокальних творів педагогом та його учнями. Саме ця подія посприяла до уведення у власні репертуарні колекції здобувачів вокальної магістратури вокальних творів українських композиторів, які виконав майстер

української оперної сцени, педагог-вокаліст, народний артист України, професор В. Гришко.

Як бачимо, прикладом заохочення до уведення українського репертуару у власні репертуарні колекції є потужне емоційне враження від виконання вокальних творів справжнім майстром, акцентуація уваги здобувачів до розширення вражень від виступів провідних українських солістів-вокалістів сприятиме до усвідомленого вивчення вокальних творів українських композиторів, поглибленню знань з історії української вокальної культури.

Отже, за другим показником *вияв комплексу вокально-виконавської готовності магістрантів з урахуванням українських співацьких традицій*, критерію потреба до набуття знань з історії та методики українського вокального виконавства до низького рівня віднесено – 17 осіб, до середнього – 68 осіб, до високого – 27 осіб. Дані проведеного етапу відображено в таблиці 3.1.2.

Таблиця 3.1.2.

Рівні сформованості когнітивно-пізнавального компонента, згідно показників критерію потреба до набуття знань з історії та методики українського вокального виконавства

Показники	Низький рівень		Середній рівень		Високий рівень	
	Кількість	%	Кількість	%	Кількість	%
<i>наявність сформованого тезаурусу в галузі українського вокального виконавства та вокальної педагогіки;</i>	22	19,64	71	63,40	19	16,97
<i>вияв комплексу вокально-виконавської готовності магістрантів з урахуванням українських співацьких традицій;</i>	17	15,18	68	60,72	27	24,10
Середня зважена	19,50	17,70	69,50	62,09	23	20,21

Результати визначення рівня сформованості другого, когнітивно-пізнавального компонента на констатувальному етапі експерименту представлено у діаграмі 3.1.2.

Діаграма 3.1.2.



На третьому етапі виявлення висхідного рівня готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій, оцінюючи наявний рівень сформованості третього виконавсько-творчого компоненту, ми розглядали міру здатності досконалого виконання навчально-виконавського репертуару різного рівня складності та дотримання українських співацьких традицій здобувачів вокальної магістратури. З цією метою робота проводилась у напрямку виявлення наявного рівня творчої самостійності та усвідомлене виконання вокальних творів української класики здобувачами вокальної магістратури; виявлення наявного рівня індивідуального вокально-виконавського стилю здобувачів вокальної магістратури.

За першим показником: *наявність творчої самостійності та усвідомлене виконання вокальних творів української класики* здобувачами вокальної магістратури робота полягала у проведенні спостережень за репетиційними діями здобувачів у вокальних класах під час індивідуальної навчально-репетиційної роботи; проведення опитування здобувачів. Застосовано методи усної бесіди на творчі теми, опосередковане спостереження за діями в малих

групах, письмове опитування, аналіз відео в підготовці до участі у вокальних конкурсах. Використано *інтерпретаційний науковий метод* (за О. Ляшенко), за яким українські вокальні твори обирались реципієнтами згідно «єдності слова, звуку, почуття – у виконавському задумі», самооцінка якості власного (суб'єктивного виконання) [15], самостійна робота реципієнтів полягала в розподіленні на пари (за типами голосів), які виконували завдання над спільно-обраним вокальним твором, спочатку спільно обиралась виконавська модель (використання інтернету), потім по-черзі реципієнти опрацьовували ключові фрази в обраному фрагменті вокального твору, за ознаками (одного куплету, кульмінаційного фрагменту, тощо). Далі здійснювалась віде-фіксація отриманих результатів, які опрацьовані експертною групою. Оцінювання творчої самостійності відбувалось відповідно до розроблених нами ознак, відповідно, високого, середнього, низького рівня формування готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій.

За методом *усної бесіди на творчі теми* всі учасники експериментальної роботи зустрічались на засіданні секцій НСТ кафедри вокального виконавства (у змішаній формі присутності), обговорювали проблему підготовки здобувачів до участі у вокальному конкурсі (регіонального характеру проведення в межах міста), участь у якому передбачала володіння українським класичним репертуаром, різного ступеня складності, зокрема 2 арій та 2 романси, або обробки українських пісень. З цією метою було проведено заохочувальну кампанію з метою виявлення ініціативності здобувачів в заходах оцінювального характеру рівня їх творчої самостійності. Здобувачів попросили продумати які вокальні твори вони можуть представити до участі в вокальному конкурсі. Здобувачі заповнили індивідуальні заявки до участі у вокальному конкурсі, слід відмітити що з загальної кількості 112 осіб, заявки оформили 110 осіб. З опрацьованих програм стало відомо, що лише третина здобувачів має у своєму репертуарі понад 4 вокальні твори, інші вказали на готовність 3 вокальних творів та 1 вокального твору який «довчать самостійно» - ці здобувачі висловили велике

бажання до участі у вокальних конкурсах з метою створення власного портфоліо, передбачаючи необхідність представлення творчих здобутків при влаштуванні на роботу; виявлено в програмах здобувачів наявність реально-вивченого 1 вокального твору і при цьому внесення 3 вокальних творів які ще потрібно самостійно підготувати, при опитуванні цих здобувачів було встановлено, що вони оформлять заявки до участі в конкурсі але не впевнені у власних силах швидко підготувати три українські вокальні твори, тому сумніваються у власних творчих можливостях швидкого самостійного вибору українських вокальних творів та їх вивчення. Даний вид роботи активізував здобувачів, які оцінили готовність частини одногрупників, студентів паралельних курсів до створення порт-фоліо з метою представлення власних творчих здобутків під час навчання. На виконання роботи з самостійного опрацювання необхідної (достатньої) кількості вокальних творів українських композиторів здобувачами було відведено тридцять календарних днів з моменту оголошення інформації про участь у вокальному конкурсі.

Після здійснення повторного аналізу поданих програм до участі у вокальному конкурсі встановлено, що понад 70% всієї групи, змогли поповнити репертуар необхідною кількістю вокальних творів українських композиторів, близько 20% намагались самостійно підготувати вокальні твори та записати відео які представляються до участі в онлайн-форматі змогли вивчити необхідну кількість вокальних творів, проте рівень відео-записів свідчив про формальний характер швидкої підготовки та відобразився на якості, зокрема, у зменшенні кількості вивчених куплетів обробок українських пісень, формальному виконанні українських оперних арій (з представлених відео-записів основними недоліками були невпевненість у виконанні мелодичної та літературної складових, неточність вступів, не володіння кульмінаційним розвитком, нецілісність охоплення виконання інтерпретаційної моделі, візуально-виявленою розгубленістю та ін.).

Інші здобувачі, їх близько 10% намагались самостійно вивчати вокальні твори, звертались за консультацією до викладачів-вокалістів, шукали «легкий»

репертуарний фонд, змогли самостійно вивчити лише 1 вокальний твір, якість якого не відповідав нормам до подачі відео-матеріалу виконавської моделі до участі у вокальному конкурсі, через значну кількість наявних похибок. Експерти заповнили індивідуальні картки здобувачів у яких зафіксували ознаки вироблення творчо-виконавської самостійності описані вище, а також оцінили і якість відбору українського вокального репертуару відповідно до індивідуальних виконавських можливостей здобувачів.

Після здійснення даного різновиду експериментальної роботи було вирішено проведення письмового опитування здобувачів з теми: «Які проблеми виникають у Вас у процесі самостійної творчої роботи над українським вокальним твором:

1. Складність самостійної роботи над нотним текстом у комплексі.
2. В мене не виникає ніяких проблем у процесі самостійної творчої роботи над вокальним твором.
3. Деякі проблеми які виникають у мене під час самостійної творчої роботи над вокальним твором я вирішую самостійно, передивляюся еталонні номери професійного виконання даного твору, у процесі багаторазових повторів досягаю необхідного виконавського формату (інтонаційного, агогічного, мовленнєвого, цілісно-образного).
4. Я добре працюю під контролем професійного педагога-вокаліста маю хороші результати, але самостійне вивчення українських вокальних творів здійснювати не можу.
5. Якщо перед самостійною творчою роботою над українським вокальним твором мене проконсультує мій педагог-вокаліст я впевненіше та якісніше виконаю поставлені завдання.
6. При виконання українських вокальних творів виникає єдина технічна проблема поетико-мовленнєвої відповідності над якою я багато працюю самостійно.
7. Швидко вивчаю вокальні твори українських композиторів, дуже люблю українську вокальну творчість, опираюся у роботі на відео-записи відомих

професійних виконавців, проте маю власну виконавську концепцію. Стараюсь не копіювати професійних солістів-вокалістів а знайти власні виконавські засоби виразності.

8. Чітко виконую елементи професійної виконавської моделі конкретного твору українського композитора розроблені мною завчасно.

9. Довго вивчаю мелодичну складову для досягнення чіткості агогічного гатунку.

10. Довго опрацьовую поетичний текст вокального твору для досягнення фонаційно-мовленнєвої ідентичності виконання вокального твору.

11. Важливого значення надаю попередньому вольово-регулятивному налаштуванню, завчасно готуюсь до вокальної роботи над українським вокальним твором.

12. Я попередньо розспівуюсь, також попередньо до співу програю на інструменті мелодію вокального твору опрацьовую ускладнені місця завдяки внутрішньому проспівуванню.

13. Я окремо опрацьовую фонаційно-дикційні ускладнення. Тільки після цього розпочинаю роботу над вокальним твором «повним голосом».

14. Для самоаналізу використовую звуко-записуючу апаратуру.

15. Аналізую свої досягнення та недоліки і записую план роботи зі співацького удосконалення, який буду виконувати наступним разом, адже голсо не можна перенавантажувати, тому працюю не більше 40 хвилин але регулярно, щодня.

Результати відповідей відображені у індивідуальних картах. Окрім того, було проведено анкетування (Додаток Ж). Також проведено спільне обговорення проблеми формування у майбутніх солістів-вокалістів творчої самостійності. Здобувачі ознайомились з матеріалами публікацій на задану тему, встановили важливі ознаки професійного вокального виконавства: технічно-досконале (вокальне, мовленнєве), художньо-образне, довершено-артистичне (відповідне пластично-мімічне) виконання українського вокального твору, актуалізовано що в практиці вокального виконавства високо цінується професійна творча

самостійність митця-виконавця, спроможного до усвідомленого виконання вокальних творів української класики. Творча самостійність є набутою комплексною якістю професійного виконавця та передбачає розвинені вольові якості як зібраність, сконцентрованість, вольова мобілізація, стабільність та надійність здійснення публічної виконавської діяльності, творча самостійність корелює з творчим самоуправлінням соліста-вокаліста, свободою вибору варіанту-моделі реалізації творчого задуму, ініціативністю, творчою активністю, вольовою зібраністю, спрямованістю на позитивний результат творчості. За результатами проведеної роботи виявлено недостатню сформованість творчої самостійності та усвідомлене виконання вокальних творів української класики здобувачами вокальної магістратури. Наявна сформованість творчої самостійності на констатувальному етапі мала такі результати: 13 осіб відповідали низькому рівню, середній рівень мали 72 особи і високим рівнем творчої самостійності володіли 27 здобувачів. Слід відмітити, що всі без виключення магістранти демонструють наявність індивідуального вокально-виконавського стилю, особливо помітним він є при виконанні вокальних творів національної культури рідної країни, це помітно у магістрантів-іноземців. Також у результаті співбесід зі здобувачами вокальної магістратури виявлено нерозуміння перспективи використання українського національного репертуару, що негативно впливає на глибше вивчення української вокальної культури, набуття українського репертуару, адже вони не бачать перспективи застосування українського репертуару у власній виконавській практиці.

Продовження констатувальної роботи за другим показником: *наявність рівня індивідуального вокально-виконавського стилю здобувачів вокальної магістратури*, виконавсько-творчого компоненту досліджувались згідно виявленого рівня за ознаками: високий, середній та низький рівень готовності до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій. На цьому етапі констатувального дослідження використовувались методи аналізу, порівняння, співставлення, творчих диспутів. Здійснений аналіз реальних та можливих варіантів програм магістерського концерту передбачав заповнення

здобувачами відповідних анкет в яких вказано перелік вивченого за період навчання вокально-виконавського репертуару за ознаками кількості вивченого українського вокального репертуару, та реального його уведення в програму магістерського концерту, за цими даними опрацьовано всі заповнені анкети.

Виявлено, що 14 осіб здобувачів знаходяться на низькому рівні, у представлених репертуарних колекціях переважають вокальні твори західних композиторів та менше ніж 2 вокальні твори українських композиторів, аналіз реальних відео-звітів за період навчання у вокальній магістратурі виявив розбіжності у програмах в яких заявлено вокальні твори українських композиторів та їх відсутність при перегляді відео-матеріалів, у частини здобувачів низького рівня знайдено один вокальний твір українського композитора недостатнього рівня виконавської якості, в основному це вокально-мовленнєві та агогічні проблеми, саме через це вокальний твір не виконується публічно, хоча він заявлений у програму магістерського концерту, що блокує формування заявленого феномена та впровадження у навчальний процес українських співацьких традицій.

На творчих диспутах-обговореннях «Мрія – Реальність» зі здобувачами встановлено що, магістранти низького рівня вправно можуть продемонструвати ознаки індивідуального вокально-виконавського стилю при виконанні вокальних творів національної культури рідної країни, особливо це помітно у магістрантів-іноземців. Нерозуміння перспективи використання українського національного репертуару впливає на відмову деяких магістрантів глибше пізнавати українську вокальну культуру, так як вони не бачать перспективи застосування українського репертуару у власній виконавській практиці. 67 осіб здобувачів продемонстрували середній рівень, вони обмежуються вивченням мінімальної кількості українських вокальних творів – не більше 2. Магістранти цього рівня виявляють помірний ступінь вияву творчої самостійності, демонструючи потребу в педагогічній підтримці на всіх етапах вокальної роботи над творами та і в пошуку елементів побудови власного виконавського стилю. Даний рівень проявляє епізодичну ініціативність виконання вокальних творів

української класики, за умови, що вокальний твір дуже подобається однокласникам, педагогам-вокалістам, має перспективи бути оціненим журі вокального конкурсу, виконаним у престижному вокальному концерті, тощо. За заявленим критерієм у творчості магістрантів середнього рівня присутні яскраві елементи індивідуального вокально-виконавського стилю, проте ці вияви не носять стабільного характеру. Високий рівень виявлено у 31 здобувача, вони представили репертуарні здобутки за роки навчання згідно яких вони мають понад 6 вивчених українських вокальних творів серед яких є оперні арії, класичні романси та обробки українських народних пісень. У їх програмах магістерського концерту виявлено 4 вокальні твори українських композиторів які будуть виконані безпосередньо у процесі реального виконання магістерського концерту.

Рівень підготовленості до здійснення виконавської діяльності замірявся по якісним показникам комплексного вияву вправного виконання вокальних творів згідно представлених відео-звітів, які опрацьовано експертною групою, це всі відео-виступи магістрантів музичного мистецтва, подані на вокальні кафедри та носили характер модульної звітності за весь період навчання, окрім того перелік відео з модульної звітності, відповідав поданим програмам щодо опрацюванню українського вокального репертуару, відповідав стандартам якості виконавської підготовки майбутніх солістів-вокалістів.

Рівень оригінальності подання виконавського образу у виконуваних вокальних творах цілком відповідає професійному виконавському рівню, особливо вартують створені образи у вокальних творах українських композиторів та виконання різножанрових вокальних творів (оперні арії, романси, пісні). Здобувачі високого рівня демонструють широку палітру тембрального забарвлення та вміло варіюють його під час виконання різних за стилем та жанром вокальних творів, а створені ними виконавські образи демонструють професійну зрілість та готовність до здійснення виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій.

Отже, результати роботи на даному етапі констатувального експерименту відображено у таблиці 3.1.3.

Таблиця 3.1.3

Рівні сформованості виконавсько-творчого компонента, згідно показників критерію міра здатності досконалого виконання навчально-виконавського репертуару різного рівня складності та дотримання українських співацьких традицій

Показники	Низький рівень		Середній рівень		Високий рівень	
	Кількість	%	Кількість	%	Кількість	%
<i>наявність творчої самостійності та усвідомлене виконання вокальних творів української класики;</i>	13	11,61	72	64,29	27	24,10
<i>наявність індивідуального вокально-виконавського стилю.</i>	14	12,50	67	59,82	31	27,68
Середня зважена	13,50	12,07	69,50	62,14	29	25,79

Для наявності демонструємо діаграму яка вочевидь відображає результати проведеного етапу.

Діаграма 3.1.3.



Узагальнені дані проведення констатувального експерименту відображено в наступній таблиці 3.1.4., яка допомагає виявити реальний стан сформованої

готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій на констатувальному етапі експерименту.

Таблиця 3.1.4.

Рівні сформованості готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій

КОМПОНЕНТИ	Низький рівень		Середній рівень		Високий рівень	
	Кількість середня зважена	%	Кількість середня зважена	%	Кількість середня зважена	%
<i>МОТИВАЦІЙНО-ОРІЄНТАЦІЙНИ</i>	27	24,41	67,50	60,35	17,50	15,24
<i>КОГНІТИВНО-ПІЗНАВАЛЬНИЙ</i>	19,50	17,70	69,50	62,09	23	20,21
<i>ВИКОНАВСЬКО-ТВОРЧИЙ</i>	13,50	12,07	69,50	62,14	29	25,79
Середня зважена	20	18,44	68,80	61,54	23,20	20,002

Отже, згідно результатів констатувального експерименту зафіксовано наступні результати згідно середньої зваженої за всіма етапами роботи констатувального експерименту: за мотиваційно-орієнтаційним компонентом низького рівня 27 осіб, середнього рівня 67,50 осіб, високого рівня 17,50 осіб.

За когнітивно-пізнавальним компонентом низький рівень у 19,50 здобувачів, середній у 69,50 здобувачів та високий рівень у 23 здобувачів.

За виконавсько-творчим компонентом низький рівень у 13,50 здобувачів, середній у 69,50 здобувачів, високий у 25,79 здобувачів.

Узагальнюючі результати констатувального експерименту під час підведення його підсумків щодо реального стану сформованості готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій на констатувальному етапі експерименту виявили, що переважає середній та низький рівень готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських

співацьких традицій, свідчать про необхідність роботи на наступному етапі формувального експерименту з метою покращення якості підготовки магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій.

3.2. Формування готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій (на формувальному і контрольному етапі експерименту)

У розробці змісту експериментальної роботи реалізувались обґрунтовані у попередніх розділах дисертаційного дослідження педагогічні умови формування готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій, а саме: ефективна організація навчально-творчої взаємодії педагога-вокаліста та магістрантів музичного мистецтва у вокальному класі з використанням українських співацьких традицій для якісного розвитку вокалістів-виконавців; створення іміджу успішного виконавця-вокаліста в музично-виконавській діяльності магістрантів музичного мистецтва на основі використання українських співацьких традицій; розширення мистецького тезаурусу, розвиток вокально-творчої самостійності, сприяння індивідуальному вокально-виконавському зростанню. Також, враховувались результати констатувального етапу дослідження, зокрема, виявлені у цьому процесі, недоліки. Застосовані на констатувальному етапі методи доповнені, вони склали основу розгортання методики формування означеного феномена.

Формувальний експеримент відбувалася за трьома етапами мотиваційно-адаптивним, емоційно-ціннісним, творчо-продуктивним. Всі учасники констатувального експерименту погодились на участь у формувальному експерименті, з цією метою їх розділено на дві рівномірно-розподілені групи згідно попередніх виявів за рівнями (високий, середній, низький), для

збереження рівноваги у двох групах КГ – 56 реципієнтів та ЕГ – 56 реципієнтів, загальної кількості учасників – 112 осіб.

На першому, мотиваційно-адаптивному етапі, реалізувалась педагогічна умова: ефективна організація навчально-творчої взаємодії педагога-вокаліста та магістрантів музичного мистецтва у вокальному класі з використанням українських співацьких традицій для ефективного розвитку вокалістів-виконавців. З цією метою головна увага приділялась безпосередньому впливу педагога-вокаліста на реципієнтів ЕГ у процесі проведення індивідуальної навчальної підготовки солістів-вокалістів на факультетах мистецтв українських університетів.

Робота розгорталась над українським вокальним твором обраним з метою його якісного опрацювання для уведення в програму магістерського концерту. Особливо потрібно було адаптувати реципієнтів щодо важливості вивчення більшої кількості творів українського національного репертуару, для можливого здійснення в майбутньому сольного концерту «Української вокальної класики» з метою самопрезентації, як випускника українського вищого навчального закладу, збагачення власного професійного порт-фолію, а також популяризації української вокальної культури в межах тієї культурної спільноти де буде здійснено професійну самореалізацію соліста-вокаліста.

Виконавський досвід педагогів-вокалістів факультетів мистецтв безумовно впливає на якість підготовки окремих номерів та цілої концертної програми реципієнтів ЕГ. Проведено комплексні тренінги набуття, розширення та збагачення обізнаності реципієнтів в питаннях традицій української вокальної педагогіки (продовження опрацювання спецкурсу «Актуалізація основ українського вокального виконавства у процесі підготовки магістрантів-вокалістів», тренінгові форми передачі виконавського досвіду); методи закріплення уваги на специфіці виховання солістів-вокалістів згідно традиції наступності (*метод прямого творчого контакту*,); метод розвитку особистісних професійних виконавських якостей (*метод аналітичного охоплення вагомих складових виконавства, «Діамант»*); метод словесних пояснень навчальних

ситуацій, ескізного опрацювання українських вокальних творів; метод порівняння виконавських моделей (*метод словесних пояснень*); метод мозкового штурму (*метод мобілізаційності*), метод порівняння виконавських моделей та ін. Опираючись на методи: *наведення на вірний вибір актуальних вокальних творів; метод аналітичного охоплення вагомих складових виконавства, метод прямого творчого контакту, метод «Діамант», метод мобілізаційності*, та ін. Робота здійснювалась у спільних та роздільних групах, вагомі деталі опрацьовувались у вокальних класах факультетів мистецтв та полягала в розвитку здатності реципієнтів до яскравого розкриття художнього образу й ідейного змісту вокального твору, під контролем цілеспрямованої педагогічної підтримки реципієнтів ЕГ, активізації їх пізнавальної та аналітичної діяльності, зокрема у визначенні стилю, форми, засобів музичної виразності, жанрово-стильових особливостей, на прикладі конкретного вокального твору. Аналітична діяльність реципієнтів в роботі над вокальними творами здійснювалась під керівництвом викладача-вокаліста, а згодом переходила у практичну й корисну звичку, набуваючи рис самостійності, усвідомленості творчого задуму, деталізації застосування адекватних засобів виразності згідно концепції композитора, дотримання яких посприяла наступній адекватній та яскравій інтерпретації українського вокального твору. Індивідуальна робота у вокальних класах як правило носить творчий характер з одночасною присутністю зацікавлених здобувачів класу і носить характер репетицій у творчих майстернях, традиційне явище, тож і реципієнти КГ мали можливість спостереження за роботою з реципієнтами ЕГ.

Вплив на мотивацію здобувачів до вивчення українського національного репертуару активно підтримувався під час оприлюднення результатів успішних виступів окремих здобувачів у концертах, фестивалях, вокальних конкурсах, з деталізацією розбору виконаної програми, адже творчі особистості швидко запалюються досягненнями та успіхами однокласників, що сприяло до зростання інтересу реципієнтів, активності у вивченні українських вокальних творів, наполегливості в досягненні високих виконавських результатів, з метою

долучитись до фестивально-конкурсного руху, отримати схвалення, досягти перемоги, тощо.

В межах культурного обміну зібрана група здобувачів факультетів мистецтв українських університетів передбачала гастрольний тур в один з європейських університетів і дана подія була оголошена з метою відбору кращих виконавців саме українського репертуару в кількості від трьох і більше творів. Завдяки застосуванню *методу мобілізаційності*, також методу *досягнення бажаного результату*, який сприяв активізації в роботі над українським вокальним репертуаром, наполегливому пошуку власного українського репертуару, мобілізації творчих зусиль, у намірах досягти бажаного результату, перспективою застосування вивчених український репертуар, перспективою бути визнаним оточуючими тощо. Застосування представлених методів посприяло до активізації діяльності певної кількості реципієнтів, які запалились вивченням українського вокального репертуару, з метою бути обраними для участі у відборі. Слід зазначити, що реципієнти, в яких була недостатня кількість вивчених українських вокальних творів спостерігали за впевненими діями, активного осередку – магістрантів-вокалістів, який мав значну колекцію з українського вокального репертуару, а також досвід публічних виступів та участі у вокальних вконкурсах .

Реципієнти, що мали в репертуарі достатню кількість українських вокальних творів на загальних засадах прослуховування пройшли відбір, цікавим фактом, що з загальної кількості учасників прослуховування, близько 70% нашої спільної охопленої експериментом групи (112 учасників) також подали заявки та пройшли прослуховування. Кілька учасників експерименту були відібрані, як кращі виконавці, що виступило як заохочувальний фактор до вивчення українського репертуару, і в цілому засвідчило актуальність засвоєння українського класичного репертуару і реальність його використання у творчих проектах.

Для нас було важливо, щоб реципієнти самостійно зробили належні висновки щодо актуальності набуття українського виконавського репертуару.

Опитування проведене на даному етапі підтвердило наші передбачення, щодо зростання актуальності українського вокального репертуару серед реципієнтів обох груп ЕГ та КГ (Додаток Б, анкета 1).

Слід зазначити що на даному етапі ми скористалися методами, які були визначені провідними у даному дослідженні: адаптивні методи *«прямого творчого впливу видатної особистості»*, застосування яких полягало у безпосередньому контакті з видатними сучасними вокалістами-виконавцями, що справляли на реципієнтів незабутнє враження від творчого спілкування, якому ми дали узагальнюючу назву, *адаптивний метод «Діамант»*, який сприяв до набуття реципієнтами особистого творчо-виконавського досвіду, осмисленню шляхів становлення відомих та визнаних вокалістів-виконавців, сприяв наслідуванню професійного становлення, тощо. Згідно даного метода відбулась низка зустрічей з Сергієм Магерою, Ольгою Чубаревою та іншими виконавцями. У процесі прямого контакту, відомі виконавці та педагоги-вокалісти факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського ділились власним виконавським досвідом, відповідали на питання реципієнтів, розказували молодим виконавцям про власний творчий шлях становлення, акцентували увагу реципієнтів на важливості вивчення українського репертуару, який став окрасою, гордістю та ознакою їх сольо-виконавської творчості.

Реципієнти КГ групи працювали над виконанням завдань без впливу нашої оригінальної методики за стандартними умовами згідно стандартів підготовки фахівців рівня магістра. Після проведення різних видів роботи з реципієнтами ЕГ експертна комісія яка проводила спостереження за діями усіх реципієнтів, опрацьовувала весь необхідний матеріал та фіксувала виконання завдань всіх учасників ЕГ та КГ в індивідуальних картках, представила наступні результати: за першим показником: *вияв потреби до здійснення вокально-виконавської діяльності з урахуванням українських співацьких традицій*; критерію міра готовності до вокально-виконавської діяльності з використанням українських співацьких традицій, мотиваційно-орієнтаційного компоненту встановлено наступні рівні: до високого віднесено – 25 осіб – 44.46% реципієнтів ЕГ та 16 –

28, 57% реципієнтів КГ; до середнього рівня віднесено 29 – 51,79% реципієнтів ЕГ та 38 осіб – 67,86% реципієнтів КГ; до низького рівня віднесено 2 особи – 3,57% реципієнти ЕГ та 2 особи – 3,57% реципієнти КГ.

Для виявлення наявної орієнтації реципієнтів ЕГ та КГ в набутті репертуарного фонду з творів української вокальної класики та самостійної активності у використанні -медіа та -інтернет ресурсів. За другим показником: *наявність орієнтації в набутті репертуарного фонду з творів української вокальної класики, використання -медіа та -інтернет ресурсів*; за критерієм міра готовності до вокально-виконавської діяльності з використанням українських співацьких традицій, мотиваційно-орієнтаційного компоненту

Реципієнти обох груп ЕГ та КГ заохочувались до відвідування сольних концертів українських професійних виконавців класичної виконавської манери Дмитра Агеєва, Ольги Чубаревої, Сергія Магери, Тетяни Пімінової, Людмили Монастирської та ін. Після відвідування концертних заходів з реципієнтами ЕГ та КГ проведено письмове есе на тему «Український вокальний репертуар – актуальність, сучасність, перспективи», в яких у довільній формі реципієнти висловлювали власні враження та майбутні перспективи використання здобутого в роки навчання українського репертуару та планували які саме проекти можна підготувати згідно явної перспективи його використання у процесі майбутньої професійної самореалізації. На питання які саме ресурси з мережі інтернет використані Вами останнім часом реципієнти виявили високий рівень обізнаності та підтверджували свої відповіді посиланнями. Окрім того, реципієнти висловлювали власне бачення використання медіа та інтернет ресурсу з метою досягнення більшої обізнаності щодо творчості видатних українських солістів-вокалістів, які активно використовують у творчості національний репертуар (Додаток А, анкета-опитувальник №2). Серед зразків на які опирались реципієнти були відомі українські класичні виконавці Дмитро Агеєв: «Одна гора високая»

<https://www.youtube.com/watch?v=37kTsMRj5GQ>

«Як тебе не любити Києве мій»

<https://www.youtube.com/watch?v=aa6imZrGVol>

«Ой ти дівчино з горіха зерня»

<https://youtu.be/ZVbjmHiHHeq?si=LYQetZaPn-ptgsNT>

«Чому з тобою ми не хвили»

<https://www.youtube.com/watch?v=Iw9BS4n-6gk>

У есе реципієнти посилались на проект «Співають баси України»

<https://youtu.be/8UP1fz5InMU?si=SXWPNWHQiOran4e5> в межах якого

відомі українські виконавці виконували західноєвропейські та українські вокальні твори. Також серед відповідей реципієнтів ЕГ, особливо активних у представлення виконавських зразків були представлені виконавські проекти Ольги Чубаревої, зокрема «Леді-Опера», в якій виконавиця виконує багато творів українських композиторів-класиків «Рідна мати моя», «Червона троянда» «Черемшина», «Ой чий то кінь стоїть» в осучаснених обробках для супроводу у виконанні естрадно-симфонічного оркестру України, та інші.

https://youtu.be/s5ztnlZTf0U?si=Gwg_E0-uBgXhFPHE

Слід зазначити, що значна кількість опрацьованого відео-матеріалів залишилась поза межами опису, через великий за об'ємом фактаж. За даними опрацьованого матеріалу експертна група виявила потужні зміни у реципієнтів, особливо ЕГ, зокрема, щодо зміни особистого вектору розвитку та актуалізації саме українського вокального репертуару, який є достатньо ефективним для застосування у майбутніх сольоно-виконавських проектах, відповідні зміни, проте не такі значні, відбулись і в КГ.

Отже, за першим показником: *вияв потреби до здійснення вокально-виконавської діяльності з урахуванням українських співацьких традицій*; критерію міра готовності до вокально-виконавської діяльності з використанням українських співацьких традицій, мотиваційно-орієнтаційного компоненту встановлено наступні рівні: до високого віднесено – 25 осіб – 44.46% реципієнтів ЕГ та 16 – 28, 57% реципієнтів КГ; до середнього рівня віднесено 29 – 51.79% реципієнтів ЕГ та 38 осіб – 67,86% реципієнтів КГ; до низького рівня віднесено 2 особи – 3,57 реципієнти ЕГ та 2 особи – 3,57% реципієнти КГ.

Після опрацювання даних по кожному реципієнту за показником: наявність орієнтації в набутті репертуарного фонду з творів української вокальної класики, використання -медіа та -інтернет ресурсів; за критерієм міра готовності до вокально-виконавської діяльності з використанням українських співацьких традицій, мотиваційно-орієнтаційного компоненту, встановлено наступні рівні: до високого віднесено – 26 осіб – 43,44% реципієнти ЕГ та 14 осіб – 25,00% реципієнтів КГ; до середнього рівня віднесено 30 осіб – 53,57% реципієнтів ЕГ та 36 осіб - 64,28% реципієнтів КГ; до низького рівня віднесено - 0 осіб – 0,00% реципієнтів ЕГ та 6 осіб – 10,72% реципієнтів КГ. Що відображено у таблиці 3.2.1.

Таблиця 3.2.1.

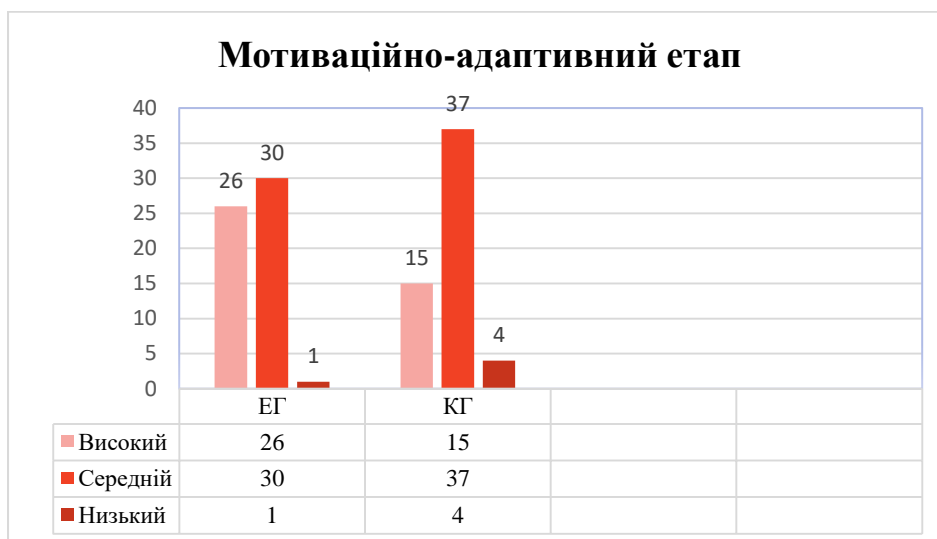
Рівень сформованості мотиваційно-орієнтаційного компонента на мотиваційно-адаптивному етапі формувального експерименту (56 респондентів КГ, 56 респондентів ЕГ)

Показники	Низький рівень		Середній рівень		Високий рівень	
	КГ (кількість - %)	ЕГ (кількість - %)	КГ (кількість - %)	ЕГ (кількість - %)	КГ (кількість - %)	ЕГ (кількість - %)
<i>вияв потреби до здійснення вокально-виконавської діяльності з урахуванням українських співацьких традицій;</i>	2 - 3,57	2 – 3,57	38 – 67,86	29 – 51,79	16 – 28, 57	25 – 44,64
<i>наявність орієнтації в набутті репертуарного фонду з творів української вокальної класики використання -медіа та – інтернет ресурсів.</i>	6 -10,72	0 -0,00	36 -64,28	30 – 53,57	14 – 25,00	26 – 43,44
Середня зважена	4 – 7,14	1 – 1,79	37- 66,07	30 – 52,68	15 – 26,79	26 – 45,53

Як видно за результатами проведення першого мотиваційно-адаптивного етапу формувального експерименту явні зміни відбулись в мотиваційно-орієнтаційній сфері реципієнтів ЕГ та КГ, адаптивні методи, вірно-обрані засоби, позитивно вплинули на думку та дії учасників експериментального дослідження щодо актуальності набуття українського вокального репертуару мали певні

позитивні результати в обох групах ЕГ та КГ, з перевагами у якісних змінах у реципієнтів ЕГ, які відображені у діаграмі 3.2.1.

Діаграма 3.2.1.



На другому, емоційно-ціннісному етапі формувального експерименту робота відповідала поставленим цілям, відповідним до *когнітивно-пізнавального* компоненту, полягала інтенсифікації знаннево-практичного ресурсу здобувачів за ознаками українських співацьких традицій у процесі формування готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності. Робота підтримувалась другою педагогічною умовою: *створення іміджу успішного виконавця-вокаліста в музично-виконавській діяльності магістрантів музичного мистецтва на основі використання українських співацьких традицій*; яка сприяє до осмисленого вивчення здобутків українських композиторів-класиків. Дана педагогічна умова забезпечувала майбутнім професійним співакам створення ключових елементів власного виконавського іміджу. Означений етап набуття виконавського комплексу, сприяв розширенню мистецької ерудиції, забезпеченню виконавського досвіду реципієнтів. При цьому були застосовані методи: колективного оцінювання українських традицій вокального виховання співаків (вебінар *«Приємно познайомитись»*, метод наведення на *«вірний вибір варіанту»*, *«яскрава пропозиція»*); ескізного оцінювання вокальних творів українських композиторів-класиків; аналізу конкретної виконавської ситуації (*участь у вокальних конкурсах, відбір кращих*

виконавських зразків реципієнтів); обговорення кращих зразків української вокальної культури; написання анотацій, створення порт-фоліо; використання відео- та аудіо- методів (зокрема записи власних відео-звітів, відео для участі в конкурсах) та ін. Під пильною педагогічною увагою здійснювалось вивчення різножанрових українських вокальних творів для збільшення градації, контрасту, виявлення й закріплення стильових-виконавських елементів, закріплення най-значущих виявів з метою їх уведення до ознак іміджу, утворенню якого сприяє набутий виконавський репертуар, який є ознакою іміджа, наприклад за ознаками виконуваних творів української вокальної класики, ми пропонували реципієнтам сформувати іміджу успішного випускника факультету мистецтв українського університету, або імідж випускника відомого педагога-вокаліста, та ін., також робота над інтерпретаційною моделлю стимулювала реципієнтів до вироблення власної унікальної художньо-інтерпретаційної виконавської моделі/моделей українських вокальних творів, які також позитивно впливають на вироблення іміджевих ознак (Додаток Б, анкета2). Згідно першого показника *вияв потреби до здійснення вокально-виконавської діяльності з урахуванням українських співацьких традицій*, ми стимулювали підвищення потреби реципієнтів ЕГ до вивчення українського репертуару завдяки підсиленню їх інтересу до виконавської діяльності відомих українських вокалістів-виконавців, з цією метою були проведені спільні з реципієнтами КГ заходи (за методом «Діамант» та ін.). Окрім того, ми залучались допомогою проінструктованих педагогів-вокалістів які працювали у вокальних класах зі здобувачами магістратури які входять саме у КГ, з метою їх переконання до вивчення більшої кількості українського вокального репертуару, стимулювали реципієнтів КГ до набуття досвіду роботи з нотним пісенним матеріалом, заохочували до самостійного пошуку корисної культурологічної інформації та ін. Кожен вокаліст-виконавець опирається на досконало підготовлений репертуар та прагне надати власному виступу ознак успішності виділяючи най-ліпші та яскраві посили, які необхідно маркувати, закріплюючи їх, як ознаки індивідуальної виконавської манери,

стилю, виконавського іміджу. Відпрацювання іміджевих виконавських ознак на національному репертуарі, виступає чинною ознакою дотримання українських співацьких традицій. З цією метою було проведено спільні зустрічі (всіх учасників експериментальної роботи реципієнтів ЕГ та КГ та їх викладачів-вокалістів у межах вебінару *«Приємно познайомитись»*, на яких було представлено підготовлені завчасно *порт-фоліо* у яких відображено попередні етапи їх творчого становлення, як вокалістів-виконавців та особисті творчі здобутки, так як даний формат проходив онлайн, експертна комісія спостерігала за діями всіх учасників спільної групи та оцінювала представлені порт-фоліо. За методом *колективного оцінювання українських традицій вокального виховання співаків*, були виявлені сталі тенденції наступності, спадкоємності, у порт-фоліо реципієнти представляли власні здобутки та проводили паралелі з особливим виховним впливом який відбувається у процесі творчого спілкування з професійним виконавцем педагогом-вокалістом (Додаток В). Наразі, встановлено важливу тенденцію, частина здобувачів, яка пройшла випробування у міжнародних вокальних конкурсах в Україні, цілеспрямовано готувала твори національного репертуару, покладалась на думку викладача-вокаліста, який допомагав у виборі конкурсної програми своєму учню у відповідності до конкурсних вимог за методом *ескізного оцінювання вокальних творів українських композиторів-класиків*. Встановлено, що реципієнти володіють інформацією щодо творчості українських композиторів, та авторів вивчених ними вокальних творів, зокрема, у порт-фоліо представлено такі вокальні твори українських композиторів: арія Галі з опери К. Данькевича «Назар Стодоля»; арія Панночки з опери М. Вериківського «Вій»; арія Мавки з опери В. Кирейко «Лісова пісня»; пісня Оксани, арія Андрія, дует Оксани та Андрія з опери С. Гулака-Артемівського «Запорожець за Дунаєм» та ін. Широко представлено романси та обробки українських народних пісень українських композиторів-класиків: Я. Степового, М. Лисенка, П. Майбороди, Г. Майбороди, І. Шамо, О. Білаша, М. Жербіна та ін. Встановлено, що здобувачі, які готувались до участі у вокальних конкурсах звертались до медіа-ресурсі, мережі Інтернет,

використовували досконалі виконавські зразки професійних співаків для порівняння власної вокально-виконавської моделі з еталоном. При цьому, під час представлення порт-фоліо відповідаючи на додаткові питання, виявлено, що реципієнти дотримувались власної оригінальної трактовки виконавської моделі, а з еталоном порівнювали вокально-мовленнєву точність поетичної складової, деяких нюансів сценічно-поведінкового характеру, аналізували сценічну поведінку професійних виконавців, тощо. Виявлено, що всі реципієнти ЕГ та КГ, які спрямовані до продовження активної участі у вокальних конкурсах, творчих заходах університету, концертах.

Проведено вебінар «Приємно познайомитись», та тренінги на яких були опрацьовано практичні завдання за методами: *наведення на «вірний вибір варіанту» та «яскрава пропозиція»*, сутність яких полягала у виборі реципієнтами варіантів сценічного стилю відомих виконавців та перенесення елементів пластичного варіювання у власні виконавські колекції; згідно метода *«яскрава пропозиція»* завдання виконувались у межах здійснення самостійної розробки виконавської інтерпретаційної моделі та фрагментарного показу досягнутого у проедставлених експертній комісії відео-записів власного виконання фрагменту вокального твору з ознаками іміджу, на які реципієнти вказували у підписі до відео (наприклад, ефектний вихід на сцену, несподіваний, благородний, захоплюючий увагу слухачів пластичний, мімічний вияв, та інші). Експерти оцінювали відео-матеріали реципієнтів ЕГ та КГ за попередньо-визначеними ознаками та вносили в індивідуальні картки бали за виконання завдання згідно 100 бальної системи оцінювання. На нашу думку особливо вартісним став досвід здійснення самостійної творчо-виконавської діяльності реципієнтів, *згідно методу аналізу конкретної виконавської ситуації*. Спільні обговорення реципієнтами реальної сольної вокально-виконавської практики, сприяли до обміну корисною інформацією, розширювали уявлення реципієнтів щодо створення виконавського іміджу, зокрема – імідж успішного конкурсанта-виконавця української вокальної творчості, імідж – стабільного вокаліста-виконавця з хорошими манерами, імідж – аристичного виконавця та ін. Серед

опитуваних реципієнтів виявлено значну частку тих хто використовував український класичний репертуар з метою участі у вокальних конкурсах в інших країнах, це понад 50% з опитаних здобувачів, актуальним фактом виступає інформація, що серед загальної кількості учасників опитування, 94% здобувачів мають особисті відзнаки різного рівня за участь у фестивалях, аматорських та професійних вокальних конкурсах (від дипломантів з відзнакою, дипломів лауреатів I, II, III премій до Гран-прі).

Після спільних обговорень з усіма учасниками формульовального експерименту було встановлено, що активна участь реципієнтів у конкурсних випробуваннях в Україні надала їм можливості ознайомитися з педагогами-вокалістами зі складу журі конкурсів, познайомитися з сферою їх професійної діяльності як педагогів вокалістів, зокрема за рахунок користування мережею Інтернет, в якій широко представлено діяльність вищих педагогічних закладів мистецької освіти та діяльності державних університетів України в яких відбувається виконавська підготовка магістрантів музичного мистецтва, та розгорнуто сторінку відповідної кафедри, факультету, професійних здобутків викладацького складу. Серед опитаних реципієнтів таким видом діяльності цікавилось понад 80% опитуваних реципієнтів. Згідно даних порт-фоліо реципієнтів, обговорення актуальних проблем, виявлено наявну спрямованість щодо необхідності набуття українського репертуару – 68%; орієнтування реципієнтів у актуальних позиціях вокальної педагогіки, зокрема, спрямованості педагогічних кадрів до впровадження у навчальному процесі вокальних творів українських композиторів, актуальних, як у межах України так і в широкому сенсі – 43 %. Виявлено потребу реципієнтів у збільшенні знаннєвого ресурсу за напрямом основ української вокальної педагогіки, з представленого до розгляду реципієнтів спецкурсу «Актуалізація основ українського вокального виконавства у процесі підготовки магістрантів-вокалістів», наданого для ознайомлення та обговорення.

Після проведеної роботи на даному етапі було встановлено, що за пешим показником *вияв потреби до здійснення вокально-виконавської діяльності з*

урахуванням українських співацьких традицій, критерію: потреба до набуття знань з історії та методики українського вокального виконавства, когнітивно-пізнавального компоненту, згідно даних експертної комісії віднесено: високий рівень ЕГ - 30 осіб - 52,68 % реципієнтів, та тільки 13 осіб - 23,21% реципієнтів КГ, як бачимо переваги мали реципієнти ЕГ; до середнього рівня – 25 осіб - 44,64 % реципієнтів ЕГ, та 40 осіб - 71,43 % реципієнтів КГ; до низького – 1 особа - 1,79% реципієнтів ЕГ та 3 особи - 5,36% реципієнтів КГ.

За другим показником наявність орієнтації в набутті репертуарного фонду з творів української вокальної класики використання -медіа та –інтернет ресурсів, згідно даних експертної комісії віднесено: високий рівень ЕГ - 29 осіб - 51,79 % реципієнтів, та тільки 15 осіб - 25,00% реципієнтів КГ, як бачимо переваги мали реципієнти ЕГ; до середнього рівня – 27 осіб - 48,21 % реципієнтів ЕГ, та 36 осіб – 64,28% реципієнтів КГ; до низького – 0 осіб – 0,00% реципієнтів ЕГ та 5 осіб – 10,72% реципієнтів КГ. Дані відображено в таблиці 3.2.2. Та візуалізовані у діаграмі 3.2.2.

Таблиця 3.2.2.

Рівень сформованості когнітивно-пізнавального компонента на емоційно-ціннісному етапі формувального експерименту (56 респондентів КГ, 56 респондентів ЕГ)

Показники	Низький рівень		Середній рівень		Високий рівень	
	КГ (кількість - %)	ЕГ (кількість - %)	КГ (кількість - %)	ЕГ (кількість - %)	КГ (кількість - %)	ЕГ (кількість - %)
вияв потреби до здійснення вокально-виконавської діяльності з урахуванням українських співацьких традицій;	3 - 5,36	1 – 1,79	40 – 71,43	25 – 44,64	13 – 23,21	30 – 53,57
наявність орієнтації в набутті репертуарного фонду з творів української вокальної класики використання -медіа та – інтернет ресурсів.	5 -10,72	0 – 0,00	36 -64,28	27 – 48,21	15 - 25,00	29 – 51,79
Середня зважена	4 – 8,04	1 - 0,89	38 – 67,85	26 -46,43	14 – 24,11	30 – 52,68



Третій, творчо-продуктивний етап формувального експерименту, ми проводили задля формування міри здатності досконалого виконання навчально-виконавського репертуару різного рівня складності та дотримання українських співацьких традицій, що є критерієм виконавсько-творчого компоненту. Для формування першого показника наявність творчої самостійності та усвідомлене виконання вокальних творів української класики.

Творчо-продуктивний етап підтримувався третьою педагогічною умовою: *розширення мистецького тезаурусу, розвиток вокально-творчої самостійності, сприяння індивідуальному вокально-виконавському зростанню*, яка сприяла поєднанню всіх ключових чинників підготовки магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності з опорою на українські співацькі традиції, спираючись на значний мистецький тезаурус, у сфері української вокальної культури, розвинені спроможності зо здійснення самостійної вокально-творчої роботи та, в цілому, й професійної вокально-виконавської діяльності. Дана педагогічна умова виступає в дослідженні як рушій до постійного самовдосконалення, вона забезпечує натхнення у творчості та практично спонукає реципієнтів до індивідуального вокально-виконавського зростання, досягнення рівня майстерного виконавця визнаного слухацькою аудиторією та відомого широкому загалу.

Провідними методами цього етапу були: творча партнерська взаємодія викладача та магістранта; демонстраційно-образна імпровізація; моделювання; метод проєктивності; комплексні виконавські тренінги (*метод «Творчі змагання»*); метод самостійності прийняття рішень у відборі та вивченні вокальних творів українських композиторів-класиків, з метою збагачення вокальної програми магістерського концерту, *метод «Спадкоємець»*; з метою систематизації науково-методичної, нотної та практично-супровідної інформації робота полягала у збереженні реципієнтами якісних «мінусовок» до актуальних українських вокальних творів, збереженні відеозаписів власних уроків з вокалу для накопичення інформації ціннісного методичного характеру, підтримувалась методами *«Репертуарний Банк вокаліста-виконавця»*, *«Я – професійний соліст-вокаліст»*, також відбулись спільні обговорення, дискусії та ін.

З реципієнтами ЕГ проведено додаткові зустрічі з відомими педагогами-вокалістами, які активізували увагу присутніх на важливості підтримувати стан акретаксії, постійно пробуджувати в собі високі сенси служіння мистецтву, розуміння специфіки професійної роботи соліста-вокаліста, підтриманий *методом акретаксивності*. В межах зустрічі використано *метод творча партнерська взаємодія викладача та магістранта, демонстраційно-образна імпровізація*. Зокрема, у процесі пропозиції досвідчених виконавців, під час виконання вокального твору який добре вивчений реципієнтом, спробувати повторити виразні деталі демонстрації професійного виконавця; згідно методу *моделювання*, пропонувалось використати власні виконавські елементи, тощо.

Доцільною була акцентуація уваги реципієнтів які у спільному обговоренні заявлених проблем дискутували на задану тему і виявляли обізнаність у професійних питаннях, наприклад реципієнти надали короткі відповіді на питання щодо їх уявлення що таке виконавський стиль і що таке виконавський імідж.

Слід зазначити, що реципієнти ЕГ краще орієнтувались і надавали більшу кількість правильних відповідей, адже окрім основних лекційних курсів у циклі підготовки здобувачів вокальної магістратури, реципієнти ЕГ ініціювали та

прослуховували спецкурс «Актуалізація основ українського вокального виконавства у процесі підготовки магістрантів-вокалістів», а реципієнти КГ – відвідували традиційні лекційні курси заплановані у циклі підготовки здобувачів вокальної магістратури.

З реципієнтами ЕГ також відбувся відео-міст з відомим солістами-вокалістами Тетяною Піміною, Віктором Тетерею, які надавали поради молодим співакам, як саме слід формувати власний імідж, що імідж формується упродовж певного часу і складається за ознаками виконавського репертуару, відповідній манері та стилю виконання вокальних творів, наголошували, що імідж допомагає прокладати шлях до визнання, проте сам шлях розпочинається з постійної роботи над удосконаленням вокально-виконавських можливостей та розширення виконавського репертуару, за такими етапами роботи над конкретним вокальним твором як: вибір конкретного твору (програми); розбір-удосконалення, доведення до стану довершеного виконання твору (концертної програми); та ключовий етап – публічне художньо-образне виконання твору (програми концерту), робота підтримувалась методами *проективності, самостійності прийняття рішень у відборі та вивченні вокальних творів українських композиторів-класиків, з метою збагачення вокальної програми магістерського концерту.*

Отже, дана педагогічна умова забезпечувала переконання реципієнтів щодо постійної роботи з самовдосконалення, постійного прагнення й досягнення збагачення власного мистецького тезаурусу, професіонали – творчо-самостійні люблять кропітку роботу над засобами вокально-виконавської виразності, постійно розширюють репертуар. Окремо слід зазначити що дана педагогічна умова забезпечила збільшення вивчених вокальних творів українських композиторів-класиків реципієнтами ЕГ.

Пошук додаткового репертуарного забезпечення програми магістерського концерту реципієнтами передбачав самостійне опрацювання значної кількості виконаних етапів, згідно описаного у дисертації *виконавського комплексу*, тож даний вид роботи увібрав у себе всі види робіт які проводить професійний соліст-

вокаліст, готовий до здійснення виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій які добре продумали програму магістерського концерту та внесли до програми більшу кількість українських вокальних творів, у порівнянні до 2 х обов'язкових вокальних творів, за рахунок внесення до вже визначених, ще 4-5 і більше, нових українських вокальних творів у програму випускного магістерського концерту. Збільшення кількості українських вокальних творів у програмі не зменшило вартість і цілісність широкого спектру виконавського репертуару, згідно стандартів, а лише збільшило кількість номерів у програмі вокального концерту (з 8 творів – програма стала відповідати 10-12 творам), що відповідає повноцінній вокальній концертній програмі в одне відділення. Вищезазначене схилило нас до думки, щодо вірного вибору методів, обраних, згідно нашого виконавського досвіду та досвіду роботи педагогів-вокалістів, (зокрема О. Єрошенко [8]) на етапі формувального експерименту, нами були розроблені та впроваджені: *метод «творчого натхнення», «методу Я – професійний соліст-вокаліст», «Запрошення на концерт» та ін.*

З метою перевірки ефективності проведеної роботи за другим показником: *наявність індивідуального вокально-виконавського стилю*, реципієнти обох груп ЕГ та КГ виконували завдання, організація та проведення відбору-прослуховування до участі в спільному концертному заході в межах факультету мистецтв, «Концерт української вокальної музики», всі учасники експерименту підготували 2 нові вокальні твори (що відповідає мінімуму магістерського концерту, щодо творів національної класики) та у присутності експертної комісії почергово виконували яскравий фрагмент кожного підготовленого вокального твору, наразі експертна комісія мала можливість наявність індивідуальних ознак вокально-виконавського стилю, також оцінювались адекватність вибору вокального твору реципієнтом з урахуванням своїх співацьких можливостей, темпераменту, довершеності створеного художньо-виконавського образу, артистичності, позиціонування себе як професійного виконавця що володіє виконавським комплексом реципієнтів ЕГ та КГ. Після проведення відбору абсолютно всі учасники які представили власні моделі виконання вокальних

творів (самостійно обраних та самостійно вивчених, упродовж одного місяця) виявили цікаві результати, в цілому можна констатувати факт актуалізації потреби у вивченні українського вокального репертуару, всі без виключення представлені вокальні твори мають характер професійно опрацьованого матеріалу з виявленим виконавським комплексом, проте є проблеми які заважають цілісному сприйманню певних виконавських координат це переважно вокальне мовлення у вокальній творчості студентів іноземців, але слід зазначити, що здобувачі другого року навчання у магістратурі краще володіють українською вокально-мовленнєвою культурою і виявляють вищий рівень готовності до здійснення публічно-виконавської діяльності, зафіксований на даному етапі проведення формувального експерименту.

Слід зазначити що з метою удосконалення вокального мовлення з реципієнтами ЕГ додатково проведено тренінгову роботу з удосконалення окремих мовленнєвих фонем, з метою їх удосконалення у процесі проведеної роботи виявлено ефективність мовленнєвих тренінгів та паралельне прослуховування вокально-мовленнєвих моделей виконання конкретних вокальних творів носіями української мови, з реципієнтами ЕГ робота проходила традиційно у вокальних класах під керівництвом педагогів-вокалістів (Додаток Г).

Експертна комісія оцінювала виконавську вправність та вокально-виконавський комплекс, кожен представлений конкретну самостійно розроблену імпровізаційно-пластичну модель у виконанні реципієнтів КГ та ЕГ (які були оцінені за шкалою 100 б.). Дані занесено в індивідуальні картки реципієнтів.

На даному етапі проведено роботу з самостійної розробки портфоліо видатних вокалістів виконавців, за власним вибором. Кожен реципієнт долучався до підбору інформації та розробляв слайд-шоу, звітування відбулось при колективному перегляді всіх реципієнтів ЕГ та КГ. Оцінені результати занесено в індивідуальні картки реципієнтів.

Наступне завдання яке виконувалось самостійно полягало в розробці власного порт-фоліо з акцентуацією вивченого українського вокального

репертуару, реципієнтам пропонувалось утворення тематичних репертуарних каталогів, які посприяють у майбутньому до проведення тематичних концертів української вокальної музики, дана робота була спрямована до систематизації науково-методичної, нотної та звуково-супровідної інформації (збереження якісних «мінусовок» до актуальних вокальних творів), збереження відеозаписів власних уроків з вокалу для накопичення інформації ціннісного методичного характеру, підтриманого *методом «Репертуарний Банк вокаліста-виконавця»*, також робота на даному етапі при виконанні завдання підтримана *методом «Спадкоємець»*, кожен реципієнт представив у слайд-шоу свого викладача з вокалу, потім представив фото-звіти, які вартували уваги та стосувались репетиційної роботи у вокальному класі. Також, у слайд-шоу представлено виконавський репертуар майбутнього магістерського концерту, в якому відображено набуття вокальних творів українських композиторів-класиків (Додаток 3).

Експерти спостерігали за самостійними діями реципієнтів у процесі оприлюднення результатів, адже важливим показником готовності до здійснення професійної вокально-виконавської діяльності є вироблення ціннісної ознаки митця виконавця – самостійності, автономності у творчості, це ефективна реальна форма здійснення вокально-виконавської діяльності на основі неспинного розвитку яскравої та неповторної особистості, цікавої слухацькій аудиторії, здатної до постійного поповнення репертуарних програм, креативних виконавських проєктів, зокрема й за рахунок виконання вокальних концертів української класики.

Багато уваги було приділено такому унікальному явищу у вокальній педагогіці як форматування тембрального забарвлення голосу співака у процесі безпосереднього виконання конкретного вокального твору, виявлення ознак індивідуального виконавського стилю. З цією метою за *методом «Творчі змагання»* - було проведено прослуховування кількох фрагментів вокальних творів універсального характеру виконання за умови трансформування нотного тексту вокального твору для зручності виконання його різними типами голосів.

З цією метою було обрано актуальний вокальний твір який останнім часом набув популярності у світі, а саме: «Ой у лузі червона калина» (слова С. Чернецького, Г. Трух та муз. С. Чернецького), вокальне змагання відбувалось у вигляді «експромту», що посприяло виявленню індивідуальних виконавських ознак, досягненню стану швидкого включення, мобілізації творчих зусиль, швидкому перенесенню емоційного стану в тембральні фарби для виконання героїчної стрілецької пісні. Реципієнти виконували на власний вибір частину вокального твору, яка на їх думку була досконало-підготовленою до прослуховування. Оцінювались такі позиції: адекватність виконавської ідеї, доречність використання агогічних деталей, чіткість дикції та варіювання тембральними фарбами у розспіві та приспіві, які мають відмінний стиль виконання та ін. За даним завданням тембральне забарвлення та характер обраного вокального створу співпали у більшій половині спільної прослуханої експертами, групи реципієнти ЕГ та КГ проте реципієнти ЕГ виявляли більш довершені варіанти за всіма ознаками згідно виконавського комплексу ніж реципієнти КГ.

Окрім того, оцінювались зовнішні засоби виконавської виразності: мімічна виразність, органічна зовнішня відповідність, до виконуваного твору, здатність до створення необхідного образу для зчитування смислу, закладеного у зміст вокального твору, підтриманий артистичним виконавським образом для додаткового підсилення зовнішнього впливу виконавця та слухачьку аудиторію (Додаток Ж).

Експерти на даному етапі а також і на інших етапах пильно виявляли та оцінювали зовнішній антураж, який створюється за допомогою доцільно обраного сценічного костюма, охайного і привабливого зовнішнього вигляду, культури сценічної поведінки, яка має свої етичні закони та повинна відповідати стилю вокаліста-виконавця, академічній (класичній європейській) манері.

Стилізація виконавської поведінки реципієнтів відбувалась за законами жанру, відповідала тематиці заходів, врівноваженого вибору відповідного репертуару, що в цілому закладає базові ознаки іміджу вокаліста-виконавця,

який має достатній смак, виконавський стиль та вправність, привабливість та досконалість у процесі здійснення вокального виконавства сольного-публічного характеру ретрансляції цінностей української вокальної культури, що відобразилось і на відповідних балах занесених у персональні особисті картки, які використовувались упродовж всіх етапів експериментальної роботи з ЕГ та КГ.

Здійснення апробування кожної конкретної виконавської моделі у процесі безпосереднього здійснення концертного виступу сприяло творчому обміну інформацією, надавало можливість спостереження за діями в групі, забезпечувало накопичення виконавського досвіду, саме таким чином реципієнти обох груп охоплені експериментальною роботою в різних умовах, спеціальних – ЕГ, та традиційних – КГ проходили етапи формування готовності до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій.

Окрім того, за 100 бальною шкалою, оцінювалась і якість зовнішнього вигляду вокаліста-виконавця, який є формою втілення його внутрішнього творчого стану, уміння психологічного налаштування до ефективного здійснення художньо-образного виконавства, що охоплює багато важливих внутрішніх та зовнішньо-виражальних процесів, органічної пластики, виразної міміки, виразу обличчя, виразу очей, енергетично-насиченого виконання тощо.

Головна увага експертів на даному етапі спрямовувалась на досягнення реципієнтами виконавського комплексу, а саме: слухово-м'язову скоординованість голосотвірної системи; вправне володіння вокально-мовленнєвим апаратом; доречне до мовленнєвого контексту літературо-відповідне мовлення; варіювання виразними елементами голосового та пластичного комплексу у процесі якісного художньо-образного виконання вокального твору; володіння індивідуальними виконавсько-стильовими прийомами.

Всі дані фіксувались індивідуально по кожному показнику, відповідно виявів реципієнтів та фіксувались в індивідуальних картах. У формувальному експерименті використовувалась 100 бальна шкала оцінювання виконаного

творчого завдання. Результати проведення третього етапу дослідження відображено у таблиці 3.2.3., та діаграми 3.2.3.

Таблиця 3.2.3.

Рівень сформованості виконавсько-творчого компонента на творчо-продуктивному етапі формувального експерименту (56 респондентів КГ, 56 респондентів ЕГ)

Показники	Низький рівень		Середній рівень		Високий рівень	
	КГ (кількість - %)	ЕГ (кількість - %)	КГ (кількість - %)	ЕГ (кількість - %)	КГ (кількість - %)	ЕГ (кількість - %)
наявність творчої самостійності та усвідомлене виконання вокальних творів української класики;	2 - 3,57	2 - 3,57	39 - 69,64	23 - 41,07	15 - 26,79	31 - 55,36
наявність індивідуального вокально-виконавського стилю.	2 - 3,57	0 - 0,00	34 - 60,72	26 - 46,43	20 - 35,71	30 - 53,57
Середня зважена	2 - 3,57	1 - 1,79	37 - 65,18	25 - 43,75	18 - 31,25	31 - 54,46

Діаграма 3.2.3.



Третій, творчо-продуктивний етап, формувального експерименту був плідним та спрямував реципієнтів ЕГ та КГ до вірного векторного спрямування

у вокально-виконавській навчальній роботі здобувачів вокальної магістратури які цілком спроможні в особистісно-професійних досягненнях, які можливі шляхом наполегливої та кропіткої роботи як у вокальному класі так і самостійної творчо-аналітичної, творчо-репетиційної, регламентованої, для збереження робочо стану унікального інструменту – співацького голосу (за рекомендаціями Ю.Юцевича). Окрім того цілком очевидним, у зв'язку з кількісними та якісними змінами згідно результатів третього етапу формувального експерименту, виступає позитивний прикінцевий результат, за першим показником *наявність творчої самостійності та усвідомлене виконання вокальних творів української класики* до високого рівня віднесено 31 особу – 55,36% ЕГ, тоді як до у КГ – відбулись незначні зрушення у збільшенні кількості реципієнтів цього рівня – 15 осіб – 26,79%. До середнього рівня ЕГ – 23 особи – 41,07%, КГ – 39 осіб - 69,64%. До низького рівня вияву у ЕГ та КГ віднесено однакову кількість реципієнтів – 2 особи – 3,57%.

За другим показником *наявність індивідуального вокально-виконавського стилю* до високого рівня віднесено 3 осіб – 53,57% ЕГ, тоді як до у КГ – відбулись незначні зрушення у збільшенні кількості реципієнтів цього рівня – 20 осіб – 35,71%. До середнього рівня ЕГ – 26 осіб – 46,43%, КГ – 34 особи - 60,72%. До низького рівня вияву у ЕГ віднесено - 0 осіб, 0,00% та в КГ – 2 особи – 3,57%.

Що в цілому схиляє нас констатувати що на кінець формувального експерименту в обох групах відбулись якісні і кількісні зміни та переважає середній та високий рівень творчої самостійності та наявності індивідуального виконавського стилю, що підтверджує ефективність розробленої та апробованої нами методики формування готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій.

Висновки до третього розділу

Третій розділ дисертаційного дослідження був присвячений перевірці розробленої методики формування готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій. В результаті проведених констатувального, формувального й контрольного експериментів ми дійшли наступних висновків:

- встановленні рівні сформованості готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій, а саме: *низький, середній, високий*. В *високий рівень* передбачав стійку потребу магістрантів до здійснення вокально-виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій, демонстрацію активної зорієнтованості до набуття репертуарного фонду з творів української вокальної класики, активне звернення до медіа-ресурсів, інтернет мережі (стійкий інтерес до набуття інформації про український репертуарний фонд, прослуховування видатних українських співаків, підбір банку виконавських кліше та збереження доречних виконавських зразків для зібрання опірного матеріалу до лекційних курсів, у встановленні ознак українських співацьких традицій. Передбачена також, активна увага магістрантів до українського класичного репертуару, ініціативність у додатковому вивченні українських вокальних творів – оперні арії, романси, пісні, демонстрація достатньо-сформованого тезаурусу в галузі українського вокального виконавства і вокальної педагогіки, володіння достатньою інформованістю, щодо видатних українських вокалістів-виконавців, педагогів-вокалістів, володіння вокальною термінологією, окрім того передбачена й самостійність здобування необхідних знань для можливого здійснення вокально-виконавської та вокально-педагогічної діяльності (після закінчення активної виконавської діяльності). Магістранти високого рівня виявляють комплекс виконавської готовності, опираються на українські співацькі традиції, вивчають більшу кількість українських вокальних творів (понад 6), вони творчо-самостійні, усвідомлено обирають та вивчають вокальні

твори української класики, виявляють яскравий індивідуальний виконавський стиль.

Середній рівень передбачав: частково виявлену потребу до здійснення вокально-виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій, відносно стійку зорієнтованість до набуття репертуарного фонду з творів української вокальної класики, магістранти виявляють неконтрольоване та нестабільне звернення до застосування медіа-ресурсів, інтернет мережі, зокрема коли знаходяться у пошуках зразкового виконання українським професійним співаком конкретного вокального твору українського композитора, виконують навчальний мінімум, не виходять за рамки достатнього у розширенні тезаурусу за ознаками українських співацьких традицій, (зафіксовано помірний інтерес до українського репертуару, твори вивчаються для участі у вокальних конкурсах, де передбачено виконання національного репертуару). Магістранти середнього рівня демонструють нестійку ініціативу до виконання запропонованого викладачем українського нотно-пісенного матеріалу, не піклуються про розширення тезаурусу українських співацьких традицій, не володіють достатньою інформованістю, щодо видатних українських вокалістів-виконавців, губляться у визначеннях понятійного характеру щодо вокальної термінології педагогічного контексту. В цілому, даний рівень передбачає помірний інтерес, малоініціативне виконання запропонованого нотно-пісенного матеріалу, поверхову обізнаність в галузі українського вокального виконавства і вокальної педагогіки. В магістрантів недостатньо сформований комплекс вокально-виконавської готовності з урахуванням українських співацьких традицій, вони обирають за орієнтири співаків-представників іншої вокальної культури (італійської, німецької), також обмежуються вивченням мінімальної кількості українських вокальних творів – не більше 2. Магістранти цього рівня виявляють помірний ступінь вияву творчої самостійності, демонструючи потребу в педагогічній підтримці у роботі над вокальним твором (згідно вокально-виконавського комплексу, виявлена епізодична ініціативність виконання вокальних творів української класики, за умови, що вокальний твір дуже

подобається одноклассникам, педагогам-вокалістам. У творчості магістрантів середнього рівня присутні яскраві елементи індивідуального вокально-виконавського стилю, проте ці вияви не носять стабільного характеру.

Низький рівень передбачав: виявлену відсутність потреби до здійснення вокально-виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій (магістранти обмежуються вивченням 1 українського вокального твору, тобто, демонструють відверте нехтування традиційним українським репертуаром). В них не сформовано орієнтацію до набуття репертуарного фонду з творів української вокальної класики, вони не використовують можливості роботи з медіа-ресурсами, інтернет мережею з метою розширення уявлень, щодо цінностей української вокальної культури, відповідно їх тезаурус, щодо українських співацьких традицій, обмежений, або ж відсутній. Передбачено також, що здобувачі даного рівня безініціативно виконують запропоновані викладачами українські вокальні твори, не володіють інформацією в галузі українського вокального виконавства, вокальної педагогіки. Безініціативні у розширенні тезаурусу українських співацьких традицій, не знають видатних українських вокалістів-виконавців, губляться у визначеннях понятійного характеру щодо вокальної термінології педагогічного контексту. Передбачалось, що це негативно вплине на комплекс вокально-виконавської готовності на основі українських співацьких традицій, знизить якість виконання вокальних творів українських композиторів-класиків. Даний рівень передбачав вокально-мовленнєві проблеми здобувачів, які блокують вивчення творів української класики, а в репертуарному доробку налічується один український вокальний твір, при явній перевазі виконавської складової під час виконання вокальних творів «рідною мовою» здобувачів, що блокує формування заявленого феномена та впровадження у навчальний процес українських співацьких традицій.

Магістранти низького рівня відмовляються від прояву творчої самостійності у процесі вивчення творів української класики проте, перевагу у виконавстві віддають зразкам світової класики. Слід відмітити що магістранти даного рівня демонструють наявність індивідуального вокально-виконавського

стилю при виконанні вокальних творів національної культури рідної країни, особливо це помітно у магістрантів-іноземців. Нерозуміння перспективи використання українського національного репертуару впливає на відмову деяких магістрантів глибше пізнавати українську вокальну культуру, так як вони не бачать необхідності застосування українського репертуару у власній виконавській практиці. За результатами проведення констатувального експерименту було виявлено:

- за показником *вияв потреби до здійснення вокально-виконавської діяльності з урахуванням українських співацьких традицій*; за критерієм міра готовності до вокально-виконавської діяльності з використанням українських співацьких традицій, мотиваційно-орієнтаційного компоненту встановлено наступні рівні: до високого віднесено – 16,05% (18 осіб) здобувачів високого рівня; 62,5% та 21,44 % - низького рівня (24 особи); - за другим показником: *наявність орієнтації в набутті репертуарного фонду з творів української вокальної класики використання -медіа та -інтернет ресурсів*; за критерієм міра готовності до вокально-виконавської діяльності з використанням українських співацьких традицій, мотиваційно-орієнтаційного компоненту встановлено наступні рівні: до високого віднесено – 15,18% (17 осіб) здобувачів високого рівня; 58,03% та 26,79 % - низького рівня (30 осіб);

- відповідно критерію – *потреба до набуття знань з історії та методики українського вокального виконавства*; когнітивно-пізнавального компоненту, - за першим показником: *наявність сформованого тезаурусу в галузі українського вокального виконавства та вокальної педагогіки*, було виявлено, що здобувачі мають переважно середній – 71 особа – 63,40% та низький рівень – 22 особи – 19,64%; - за другим показником – *вияв комплексу вокально-виконавської готовності магістрантів з урахуванням українських співацьких традицій*; критерію *потреба до набуття знань з історії та методики українського вокального виконавства* до низького рівня віднесено – 17 осіб – 15,8%, до середнього – 68 осіб – 60,72%, до високого – 27 осіб – 24,10%; - за першим показником: *наявність творчої самостійності та усвідомлене виконання вокальних творів*

української класики здобувачами вокальної магістратури; третього виконавсько-творчого компоненту, відповідно критерію міри здатності досконалого виконання навчально-виконавського репертуару різного рівня складності та дотримання українських співацьких традицій здобувачів вокальної магістратури до середнього рівня віднесено 72 особи - 64,29%, до низького 13 осіб - 11,61%; за другим показником *наявність індивідуального вокально-виконавського стилю;* до середнього рівня віднесено 67 осіб – 59,82%, до низького рівня віднесено 14 осіб – 12,50%.

Як бачимо, що переважає середній та низький рівень, отримані дані свідчать про необхідність роботи на наступному етапі формувального експерименту з метою покращення якості підготовки магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій.

За результатами проведення формувального етапу було проведено три етапи впровадження методики, а саме:

На першому етапі формувального експерименту, встановлено:

- за першим показником: *вияв потреби до здійснення вокально-виконавської діяльності з урахуванням українських співацьких традицій;* критерію міра готовності до вокально-виконавської діяльності з використанням українських співацьких традицій, мотиваційно-орієнтаційного компоненту встановлено наступні рівні: до високого віднесено – 25 осіб – 44.46% реципієнтів ЕГ та 16 – 28, 57% реципієнтів КГ; до середнього рівня віднесено 29 – 51.79% реципієнтів ЕГ та 38 осіб – 67,86% реципієнтів КГ; до низького рівня віднесено 2 особи – 3,57 реципієнти ЕГ та 2 особи – 3,57% реципієнти КГ;

- за другим показником: *наявність орієнтації в набутті репертуарного фонду з творів української вокальної класики, використання -медіа та -інтернет ресурсів;* за критерієм міра готовності до вокально-виконавської діяльності з використанням українських співацьких традицій, мотиваційно-орієнтаційного компоненту, встановлено наступні рівні: до високого віднесено – 26 осіб – 43,44% реципієнти ЕГ та 14 осіб – 25,00% реципієнтів КГ; до середнього

рівня віднесено 30 осіб – 53,57% реципієнтів ЕГ та 36 осіб - 64,28% реципієнтів ЕГ; до низького рівня віднесено - 0 осіб – 0,00% реципієнтів ЕГ та 6 осіб – 10,72% реципієнтів ЕГ;

- на другому емоційно-ціннісному етапі формувального експерименту встановлено:

- за першим показником *вияв потреби до здійснення вокально-виконавської діяльності з урахуванням українських співацьких традицій*, критерію: *потреба до набуття знань з історії та методики українського вокального виконавства*, когнітивно-пізнавального компонента, згідно даних експертної комісії віднесено: високий рівень ЕГ - 30 осіб - 52,68 % реципієнтів, та тільки 13 осіб - 23,21% реципієнтів КГ, як бачимо переваги мали реципієнти ЕГ; до середнього рівня – 25 осіб - 44,64 % реципієнтів ЕГ, та 40 осіб - 71,43 % реципієнтів КГ; до низького – 1 особа - 1,79% реципієнтів ЕГ та 3 особи - 5,36% реципієнтів КГ;

- за другим показником *наявність орієнтації в набутті репертуарного фонду з творів української вокальної класики використання -медіа та –інтернет ресурсів*, згідно даних експертної комісії віднесено: високий рівень ЕГ - 29 осіб - 51,79 % реципієнтів, та тільки 15 осіб - 25,00% реципієнтів КГ, як бачимо переваги мали реципієнти ЕГ; до середнього рівня – 27 осіб - 48,21 % реципієнтів ЕГ, та 36 осіб – 64,28% реципієнтів КГ; до низького – 0 осіб – 0,00% реципієнтів ЕГ та 5 осіб - 10,72% реципієнтів КГ.

на третьому творчо-продуктивному етапі формувального експерименту встановлено:

- практично виявлений позитивний прикінцевий результат, за першим показником *наявність творчої самостійності та усвідомлене виконання вокальних творів української класики*; творчо-виконавського компонента, до високого рівня віднесено 31 особу – 55,36% ЕГ, тоді як до у КГ – відбулись незначні зрушення у збільшенні кількості реципієнтів цього рівня – 15 осіб – 26,79%. До середнього рівня ЕГ – 23 особи – 41,07%, КГ – 39 осіб - 69,64%. До низького рівня вияву у ЕГ та КГ віднесено однакову кількість реципієнтів – 2 особи – 3,57%.

- за другим показником наявність індивідуального вокально-виконавського стилю до високого рівня віднесено 3 осіб – 53,57% ЕГ, тоді як до у КГ – відбулись незначні зрушення у збільшенні кількості реципієнтів цього рівня – 20 осіб – 35,71%. До середнього рівня ЕГ – 26 осіб – 46,43%, КГ – 34 особи - 60,72%. До низького рівня вияву у ЕГ віднесено - 0 осіб, 0,00% та в КГ – 2 особи – 3,57%.

У процесі проведення формувального етапу експерименту ми опирались на засадничі положення українських співацьких традицій у процесі підготовки солістів-вокалістів, до яких ми відносимо: наступність передачі ціннісного виконавського досвіду від «майстра до учня»; опору на національний класичний репертуар; індивідуально-спрямований вокально-технічний та художньо-виконавський розвиток; урахування індивідуально-професійних властивостей (співацької підготовленості, виконавських можливостей); цілеспрямоване ціннісно-орієнтоване формування особистості в процесі підготовки до вокального виконавства; системність виконавського становлення соліста-вокаліста (регламентація режиму роботи та відпочинку для збереження голосового апарату співака, ефективного здійснення професійних обов'язків); опору на актуальний національний індивідуально-підібраний репертуар (урахування індивідуальних особливостей вокаліста-виконавця); володіння елементами акторської та сценічно-поведінкової техніки (вироблення виконавського стилю); зорієнтованість на індивідуальну траєкторію творчого становлення та самореалізації соліста-вокаліста (підбір та вивчення українських вокальних творів, набуття амплуа-виконавця); вироблення алгоритму виконавської самостійності майбутнього митця (вибір твору, створення та втілення виконавсько-інтерпретаційної моделі).

Статистичні методи перевірки ефективності методики формування готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій довели правомірність використання представленої та описаної поетапної методики.

Перелік використаних джерел до III розділу

1. Антонова О.Є. Креативність як провідний компонент у структурі особистості вчителя //Креативна педагогіка. Наук.-метод. журнал /Академія міжнародного співробітництва з креативної педагогіки. – Вінниця, 2011. – Вип. 4. – 124 с.
2. В. Антонюк Антонюк В. Г. Українська вокальна школа: етно-культурологічний аспект: Монографія / ред.: Дунаєвська Л. Ф., Іваницький А. І., Котляревський І. А., Куліш Л. Ю. – К. : Українська ідея, 2001. – 144 с.
3. Бондарчук А.Я., Мищук П.М. Інноваційні методи вокального навчання та їхня роль у формуванні виконавських навичок студента-вокаліста. //Науковий часопис університету. Серія 05. Педагогічні науки: реалії та перспективи. Вип. 71./ К. - 2019 С. 26-29.
4. Возняк Г., Мельнікова Н. Організаційно-методичні умови формування інноваційної культури сучасного педагога//Завучу. Усе для роботи. - 2014 - № 1-2.
5. Вокальна професійна підготовка вчителя музики: методичний посібник для викладачів та студентів вищих педагогічних і мистецьких закладів / В. Л. Бриліна, Л. М. Ставінська. – Вінниця: Нова Книга, 2013. – 120 с.
6. Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. – К.: Ірпінь ВТФ “Перун”, 2002. – С. 31-36.
7. Демиденко В. К. Самореалізація: сутність, становлення, розвиток / М. Ф. Головатий // Педагогіка і психологія. – 2004. – № 2 (43). – С. 31-36.].
8. Єрошенко О. В. Виразність вокального виконавства: художні та природничі чинники. Культура України: зб. наук. пр. Харків: ХДАК. 2012. Вип. 36. С. 252–261.
9. Завалко К.В. Інноваційні аспекти професійно-педагогічної діяльності вчителя музики. Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти: Зб. наук праць. Вип.13 (18). К.: НПУ, 2012. С. 42-49.

10. Ігнатенко Г. До питання наступності в побудові моделі проектної компетентності майбутніх педагогів / Г. В. Ігнатенко, О. В. Ігнатенко // Педагогічні науки – Херсон, 2018.

11. Кожевнікова, Л. Розвиток креативності майбутнього вчителя музичного мистецтва в умовах університетської освіти», Науковий часопис НПУ імені М.П.Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти. [Київ, Ukraine], 26. – С. 43–48.

12. Козир А.В. Формування виконавської компетентності магістрантів музичного мистецтва в процесі фахової підготовки / А.В. Козир//Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова. Серія 14: Теорія і методика мистецької освіти. – 2018. – Вип. 24 – С. 3 -7.

13. Косінська Н.Л. Особливості формування сценічно-образної культури майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі вокальної підготовки. Педагогічна освіта: теорія і практика, 23 (2). Ч.2. В.М. Лабунець (Гол. ред.). Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка; Інститут педагогіки НАПН України, 53-59.

14. Кун Цзівей. Музична інтерпретація як прояв творчого самовираження. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв: наук. журнал. 2020. № 3. С. 250-254.

15. Ляшенко О.Д. Художньо-педагогічна інтерпретація музичного твору в професійній підготовці майбутніх вчителів музики: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04 / Ольга Дмитрівна Ляшенко – К., 2001. – 211 с.

16. Методика вивчення мотивів навчальної діяльності (А. А. Реан, В. А. Якуніна). Режим доступу: <http://psylist.net/praktikum/00108.htm>

17. Мозгальова Н.Г. Психолого-педагогічні аспекти музично-інструментального виконавства / Н.Г. Мозгальова // Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання в підготовці фахівців – Київ; Вінниця, 2014. – Вип. 39. – С. 348 – 352.

18. Моторнюк О.Ю. Моніторинговий підхід до вивчення стану навчання та виховання// Завучу. Усе для роботи// 2014. - №19-20.- с. 2-16.

19. Оцінювання та відбір педагогічних інновацій: теоретико-прикладний аспект. Науково-методичний посібник / За редакцією Л.І. Даниленко. – К.: Логос, 2001. – 185 с.
20. Падалка Г.М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін) / Галина Микитівна Падалка – К.: Освіта України, 2010. – 274 с.
21. Сисоєва С. О. Основи педагогічної творчості: підручник. Київ: Міленіум, 2006. 344 с..
22. Соснова М. А. Інформаційно-комунікаційні технології як складова сучасного інтерактивного навчання / М. А. Соснова / Вища освіта України. – Том 2. – Серія: Педагогіка вищої школи: методологія, теорія, технології. – Київ-Кіровоград, 2014. – С. 93-97.
23. Тянь Лінь. Уміння інтерпретаційного опрацювання вокальних творів: основні фази та методи формування. Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології. Суми: СумДПУ імені А.С. Макаренка, 2021. № 4 (108), С. 449-457.
24. Чень Бо. Сутнісна характеристика готовності майбутнього вчителя музики до виконавсько-інтерпретаційної діяльності у процесі музичноінструментального навчання /Чень Бо //Науковий часопис Нац. пед. ун-ту імені М.П.Драгоманова. Сер. № 14: Теорія і методика мистецької освіти: зб. наук. праць. – К.: НПУ, 2015. – Вип. 19 (24). – С.98-102.
25. Yunyk I. Cognitive Skills of Future Philologists: Content, Structure and Promising Directions of the Development / Ivan Yunyk // Mediterranean Journal of Social Sciences. – July 2015. – Vol. 6. – No. 4. – S. 2. – P. 73-82.
26. Guany Ue PEDAGOGICAL CONDITIONS FOR FORMING THE READINESS OF MASTERS OF MUSICAL ARTS FOR PERFORMING ACTIVITIES BASED ON UKRAINIAN SINGING TRADITIONS. Frankfurt. TK Meganom LLC. Paradigm of knowledge. 1(59). doi: 10.26886/2520-7474.1(59)2024.6. P. 95 – 116.

ВИСНОВКИ

У дисертаційному дослідженні здійснено аналіз наукової літератури з проблеми формування готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій з позицій практики вокальної підготовки, здійснено аналіз джерельної бази за темою дослідження та опрацьовано різні наукові погляди на підняту в дослідженні проблему, які дозволяють нам зробити наступні висновки.

У першому розділі дисертаційного дослідження виявлено теоретичні основи формування готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій з позицій практики вокальної підготовки. Розглянуто ключові поняття дослідження, проаналізовано стандарти підготовки магістрантів музичного мистецтва, зокрема магістрантів-вокалістів, для яких навчання у вокальній магістратурі – вищий ступінь підготовки фахівців здійснений у єдності мистецько-фахового, науково-дослідницького, практично-педагогічного напрямів.

Встановлено, що українські співацькі традиції побутують у межах ментального простору української національної культури, як ціннісно-сміслові утворення вони виявляються у процесі творчості колоритних, талановитих митців-виконавців, які опираючись на українські традиції виконавства, виконують український репертуар, осмислено-трансформують його, підносячи авторську виконавську концепцію на рівень співтворчості, закріплюючи власні виконавські ідеї довершеного виконання у статус визнання інтерпретаційного оригінального творчого продукту який засвідчує виконавську професійність співака-митця. До українських співацьких традицій віднесено емпіричну й дидактичну схеми індивідуального вокального розвитку співаків академічної виконавської манери (володіння культурою звуковедення, вокального мовлення, красивим тембром, технологічними та художньо-виконавськими складовими виконавського комплексу, та особистісними якостями соліста-вокаліста, інтелектуала, який зорієнтований на якісне здійснення професійних обов'язків

та розповсюдженні цінностей вокальної культури, зокрема української вокальної спадщини.

До комплексу готовності здобувачів вокальної магістратури до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій віднесено набуту особистісно-професійну якість магістрантів музичного мистецтва – *вправність одночасної автоматизації осмислених виконавських дій співака.*

Виявлено, що виконавський комплекс здобувачів вокальної магістратури підтримується знаннево-практичним ресурсом: методикою постановки голосу, історією вокальної культури, технічною досконалістю в межах діапазону та типу голосу, володінням виконавсько-інтонаційними та інтерпретаційними уміннями, прийомами української фонаційно-мовленнєвої техніки, володінням широкою палітрою засобів вокально-виконавської виразності, опірним репертуарним фондом, неповторним виконавським стилем (манерою виконання), окрім того, фізичною витривалістю, емоційною стійкістю та професійною стабільністю для здійснення виконавської професійної діяльності. Виконавський комплекс забезпечує набуття: інтелектуально-духовної складової (виховання культурної та інтелігентної особистості), технічної складової (досконале володіння співацьким голосом), художньо-виконавської складової (інтерпретаційна досконалість, сценічно-виконавський стиль).

Готовність магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій розглянуто з позиції системно-цілісного, аксіологічного, особистісно-орієнтованого, компетентнісного, креативного підходів. Охарактеризовано функції даного феномена, а саме: пізнавальної, адаптивної, культурологічної, діагностичної, організаційної.

Встановлено, що осягнення українського знаннево-практичного ресурсу, оволодіння предметно-практичними навичками, магістральними виконавськими уміннями, посприяє формуванню готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій, з перспективою здійснення кваліфікованої вокально-виконавської діяльності.

Практична підготовленість до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій здобувачами вокальної магістратури підтримувалась: здатністю до оволодіння значним вокальним репертуаром світових зразків, зокрема ціннісного ресурсу – творів українських композиторів класиків з метою їх активної пропаганди у мистецькому середовищі; здатністю практичного використання набутих професійно-значущих знань в галузі історії, теорії та методики української вокальної педагогіки; здатністю самостійно здійснювати практичну роботу над вокальними творами з урахуванням їх ментального колориту; здатністю до використання набутої методики вокального становлення у вокально-педагогічній практиці на основі використання українських співацьких традицій (уміння обирати ефективні прийоми в налаштуванні свого голосового апарату, відбір ефективних методів української вокальної педагогіки для власного професійного становлення); здатністю до створення інтерпретаційної виконавської моделі вокального твору українського композитора; здатність самостійно добирати, аналізувати та інтерпретувати українські вокальні твори; здатністю планувати, власні вокально-виконавські проекти пропагуючи українське класичне мистецтво; здатність до творчого переосмислення й адекватного застосування вокально-виконавської вправності у самостійній професійній творчості, та ін.

Формування означеного у дослідженні феномена ми розглядаємо як складне особистісне утворення, яке характеризується позитивною спрямованістю магістрантів музичного мистецтва до вивчення українського вокального спадку з метою його популяризації у процесі вокально-виконавської діяльності де виконавська готовність виступає результатом накопичення вокального досвіду магістрантами музичного мистецтва у процесі навчання у вокальних класах педагогів-вокалістів, охоплює українську методику вокального навчання, що ґрунтується на оволодінні вокально-виконавською вправністю, вокальною технікою, вокально-виконавськими уміннями та навичками, усвідомленні мотивів і потреб, що у сукупності визначають результативність вокально-виконавської діяльності.

У другому розділі дисертаційного дослідження нами було здійснено теоретико-методичний аналіз формування готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій, в результаті якого ми дійшли таких висновків. Визначено компонентну структуру готовності до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій яка поєднана у комплексі взаємодіючих компонентів, а саме: мотиваційно-орієнтаційного, когнітивно-пізнавального, виконавсько-творчого компонентів, розроблено критерії та показники до даних компонентів.

Встановлено принципи формування означеного феномена: принцип національної спрямованості, принцип системності та наступності, принцип стимулювання студентів до широкого використання, українських співацьких традицій, принцип індивідуалізації, принцип проєктивності.

Розроблено педагогічні умови формування готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій: *організація навчально-творчої взаємодії педагога-вокаліста та магістрантів музичного мистецтва у вокальному класі з використанням українських співацьких традицій для ефективного розвитку вокалістів-виконавців; створення іміджу успішного виконавця-вокаліста в музично-виконавській діяльності магістрантів музичного мистецтва на основі використання українських співацьких традицій; розширення мистецького тезаурусу, розвиток вокально-творчої самостійності, сприяння індивідуальному вокально-виконавському зростанню.*

У другому розділі представлено методичну модель формування готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій, яка від мети дослідження через компонентну структуру, основні принципіві положення, педагогічні умови, етапи дослідно-експериментальної роботи до формування означеного феномена становить повний технологічний цикл.

Третій розділ дисертаційного дослідження був присвячений перевірці розробленої методики формування готовності магістрантів музичного мистецтва

до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій. В результаті проведених констатувального, формувального й контрольного експериментів ми дійшли наступних висновків. Оцінювання виконавських виявів реципієнтів відбувалось згідно рівнів сформованості готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій, а саме: *низького, середнього, високого*.

Готовність до виконавської діяльності магістрантів музичного мистецтва забезпечувалась завдяки формуванню виконавського комплексу, який акумулює вокально-виконавські уміння, мистецькі знання, створення ситуацій, які вимагають активізації креативного мислення, накопичення практичного досвіду навчальної роботи з даними (нотно-пісенним українським виконавським репертуаром), створення творчого продукту – досконало вивчених українських вокальних творів, з метою їх уведення у програму магістерського концерту.

Впровадження поетапної методики на формувальному етапі експерименту з формування готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій здійснювалося в три етапи, а саме: мотиваційно-адаптивному, емоційно-ціннісному, творчо продуктивному. *Перший етап* мотиваційно-адаптивний був націлений на формування мотиваційно-орієнтаційного компоненту, що сприяло усвідомленню магістрантами музичного мистецтва значущості накопичення українського вокально-виконавського репертуару. Основними методами на цьому етапі були: комплексі тренінги набуття, розширення та збагачення обізнаності в питаннях традицій української вокальної педагогіки; метод закріплення уваги на специфіці виховання солістів-вокалістів згідно традиції наступності; метод розвитку особистісних професійних виконавських якостей; метод словесних пояснень навчальних ситуацій, ескізного опрацювання українських вокальних творів; метод порівняння виконавських моделей; метод мозкового штурму та ін. На *другому, емоційно-ціннісному* етапі формувального експерименту ми працювали над формуванням показників когнітивно-пізнавального компоненту, якими означений нами, як етап набуття виконавського комплексу, сприяв розширенню

мистецької ерудиції, забезпеченню виконавського досвіду. При цьому були застосовані методи: колективного оцінювання українських традицій вокального виховання співаків; ескізного оцінювання вокальних творів українських композиторів-класиків; аналізу конкретної виконавської ситуації; обговорення кращих зразків української вокальної культури; написання анотацій; використання відео- та аудіо- методів та ін. *Третій етап формувального експерименту, творчо-продуктивний, був присвячений формуванню виконавсько-творчого компонента.* Провідними методами цього етапу були: творча партнерська взаємодія викладача та магістранта; демонстраційно-образна імпровізація; моделювання; метод проєктивності; комплексні виконавські тренінги; метод самостійності прийняття рішень у відборі та вивченні вокальних творів українських композиторів-класиків, з метою збагачення вокальної програми магістерського концерту; обговорення, дискусії та ін.

У процесі проведення формувального етапу експерименту ми опирались на засадничі положення українських співацьких традицій у процесі підготовки солістів-вокалістів, до яких ми відносимо: наступність передачі ціннісного виконавського досвіду від «майстра до учня»; опору на національний класичний репертуар; індивідуально-спрямований вокально-технічний та художньо-виконавський розвиток; урахування індивідуально-професійних властивостей (співацької підготовленості, виконавських можливостей); цілеспрямоване ціннісно-орієнтоване формування особистості в процесі підготовки до вокального виконавства; системність виконавського становлення соліста-вокаліста (регламентація режиму роботи та відпочинку для збереження голосового апарату співака, ефективного здійснення професійних обов'язків); опору на актуальний національний індивідуально-підібраний репертуар (урахування індивідуальних особливостей вокаліста-виконавця); володіння елементами акторської та сценічно-поведінкової техніки (вироблення виконавського стилю); зорієнтованість на індивідуальну траєкторію творчого становлення та самореалізації соліста-вокаліста (підбір та вивчення українських вокальних творів, набуття амплуа-виконавця); вироблення алгоритму

виконавської самостійності майбутнього митця (вибір твору, створення та втілення виконавсько-інтерпретаційної моделі).

Розроблена методика формування готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій впроваджувалася в освітній процес музично-педагогічних закладів у викладанні дисциплін спецкурс «Актуалізація основ українського вокального виконавства у процесі підготовки магістрантів-вокалістів» (за спеціалізацією «Вокал»), у процесі підготовки здобувачів вокальної магістратури до здійснення випускного магістерського концерту.

Діагностика, здійснена на прикінцевому етапі експерименту, дозволила встановити, що респонденти які навчались згідно експериментальної методики, мали суттєву перевагу перед респондентами з контрольної групи. Зокрема, практично виявлений позитивний прикінцевий результат, за показником *наявність творчої самостійності та усвідомлене виконання вокальних творів української класики*; творчо-виконавського компонента, до високого рівня віднесено 31 особу – 55,36% ЕГ, тоді як до у КГ – відбулись незначні зрушення у збільшенні кількості реципієнтів цього рівня – 15 осіб – 26,79%. До середнього рівня ЕГ – 23 особи – 41,07%, КГ – 39 осіб - 69,64%. До низького рівня вияву у ЕГ та КГ віднесено однакову кількість реципієнтів – 2 особи – 3,57%. А за другим показником *наявність індивідуального вокально-виконавського стилю* до високого рівня віднесено 3 осіб – 53,57% ЕГ, тоді як до у КГ – відбулись незначні зрушення у збільшенні кількості реципієнтів цього рівня – 20 осіб – 35,71%. До середнього рівня ЕГ – 26 осіб – 46,43%, КГ – 34 особи - 60,72%. До низького рівня вияву у ЕГ віднесено - 0 осіб, 0,00% та в КГ – 2 особи – 3,57%.

Статистичні методи перевірки ефективності методики формування готовності магістрантів музичного мистецтва до виконавської діяльності на основі українських співацьких традицій довели правомірність використання представленої та описаної поетапної методики.

ДОДАТКИ

Додаток А

Шановні магістранти просимо надати письмові відповіді на поставлені запитання для опитування, з метою встановлення Вашої мотивації до навчання на факультетах мистецтв українських університетів.

Анкета-опитування №1

Вибір навчального закладу з метою отримання професійного статусу вокаліста-виконавця (підкреслити важливе для Вас), відбувся:

- за власним бажанням;
- під впливом знайомих, родини тощо;
- під впливом позитивної оцінки про навчально-виховний процес випускників вокальної магістратури;
- згідно ознайомлення з сайтами українських університетів у яких висвітлено ключові етапи фахового становлення магістрів-виконавців;
- під враженням висвітлених на сайтах українських університетів культурних подій регіонального та міжнародного характеру за участю здобувачів факультетів мистецтв;
- під впливом заохочення з рекламних заходів «День відкритих дверей» (факультетів мистецтв українських університетів);
- під враженням рекламних роликів вокальних концертів магістрів-вокалістів – здобувачів факультетів мистецтв українських університетів, тощо.
- за гострим бажанням досягти особистого успіху в житті завдяки розвитку власних співацьких здібностей;
- набути статусу поважного громадянина, знаного майстра, популярного виконавця;
- набути соціально-значущий для суспільства статус професіонала-виконавця з перспективами здійснення вокально-педагогічної діяльності;
- за перевагами здобутків українських педагогів-вокалістів;
- за бажанням глибше пізнати українську вокальну культуру;
- за можливості вивчення історії вокальної культури України;
- за потребою збагачення виконавського репертуару творами українських композиторів;
- з метою досконалого володіння більшої кількості вокальних творів українських композиторів;
- за потребою ознайомлення з українською вокальною методикою;
- під впливом вражень від виконавської діяльності українських солістів-вокалістів;
- з метою продовження навчання в аспірантурі;
- з метою отримання достатньо-високих статків, займаючись улюбленою справою;
- за інших причин.

Дякуємо за Ваші відповіді!!!

Анкета-опитувальник №2

Шановні магістранти просимо Вас надати письмові відповіді на питання:

1. Перерахуйте відомих Вам видатних співаків (академічної виконавської манери).
2. Перерахуйте відомих Вам видатних українських солістів-вокалістів (академічної виконавської манери)
3. Перерахуйте відомих Вам сучасних солістів-вокалістів (академічної виконавської манери).
4. Які вокальні твори у виконанні відомих сучасних солістів-вокалістів (академічної манери) справили на Вас незабутнє враження?
5. Які вокальні твори українських композиторів Ви додали б до власної репертуарної колекції?
6. Які вокальні твори українських композиторів входять до Вашого виконавського репертуару?
7. Які педагоги-вокалісти, концертуючі співаки викладають вокал та постановку голосу у Вашому навчальному закладі?

Дякуємо Вам за надані відповіді!

Додаток Б

Здобувачам запропоновано самостійно здійснити письмовий аналіз конкретного українського вокального твору, за визначеним алгоритмом (згідно методу «Акваріум»).

Завдання з самостійній роботі магістрантів у малих групах над одним вокальним твором, обраним учасниками малих груп згідно запропонованого плану.

Анкета №1

Шановні магістранти просимо підкреслити значущі для Вас позиції які відображають власні виконавські можливості у безпосередньому здійсненні публічної вокально-виконавської діяльності:

- а) ознайомитися з творчою спадщиною українських композиторів-класиків;
- б) відбирати до власної репертуарної колекції історично та художньо-ціннісні вокальні твори українських композиторів-класиків;
- в) враховувати власні вокально-виконавські можливості у виборі доречного для виконання твору (актуального, старовинного, сучасного);
- г) досягати ідентичності виконання українських вокальних творів (художня, технологічна вокально-мовленнева складові);

д) збагачувати естетично-оцінну свідомість, самооцінку, динамічну варіативність в досягненні національної ідентичності виконання творів українських композиторів;

є) набувати досвід емоційного переживання вокальних творів, комбінувати емоційно-фонаційні та пластично-мімічні схеми у достовірному вияві художнього образу виконуваного вокального твору;

з) активного ознайомлюватися з історією, методикою, практикою українського вокального виконавства;

ж) здійснювати аналіз вокальних творів в єдності вокального та поетичного складників, досягати розуміння сутності та змісту вокального твору для створення якісної інтерпретаційної моделі.

Дякуємо Вам за відповіді!

Спостереження експертів відбулось за ранжування: активність, ініціативність, доречність пропозицій – 4 балів; активність, неефективні пропозиції – 3 балів; відстороненість, спостереження за діями лідируючих осіб у малій групі, погоджувальна позиція – 2 бали; відстороненість від дій активних дій та особистих висловлювань, позиція спостереження – 1 бал).

Анкета №2

Шановні магістранти для розробки власної моделі інтерпретаційного характеру роботи над вокальним твором просимо Вас опиратись на наступні етапи:

1. встановлення авторського складу вокального твору (по-можливості знаходження доцільної історичної/мистецької інформації щодо авторів, історії створення конкретного твору, тощо);
2. визначення жанрово-стильових особливостей вокального твору;
3. визначення внутрішнього відгуку на пропонований до вивчення вокальний твір (перші емоційні враження), співставлення перших враження з власним виконавським ресурсом (доступність/посильність для виконання, інтелектуально-емоційна готовність/зрілість для виконання конкретного вокального твору);
4. попереднє уявне створення художньо-виконавського образу (з уведенням елементів варіювання вокальними виражальними засобами).

Анкета №3

Шановні магістранти просимо Вас здійснити аналіз форми вокального твору, за наступною схемою розбору інтерпретаційної версії: розділи, підрозділи, частини твору, кульмінації, акцентування, динамічні особливості; аналіз мелодичної складової вокального твору: ритм, темп, лад, та ін.); аналіз літературно-поетичного тексту вокального твору, апробування у моменти

читання з увагою до чіткості мовлення, орфоепічної відповідності, адаптаційного варіювання.

(Роботу подати у письмовому викладі, підписати ПШБ, курс, група).

Дякуємо Вам за здійснену роботу!

Анкета №4

Шановні магістранти. Перед Вами новий обраний для вивчення вокальний твір обраний самостійно.

Пропонуємо Вам занотувати враження, первинні уявлення про майбутній образ, характер, зафіксувати акустично-звукову тембрально-емоційну складову, які мають відповідний до майбутнього створеного образу. Зокрема, робити відмітки в нотному тексті, виділяти акценти та ремарки з позиції власних вокально-виконавських засобів виразності (розподілюючи їх у процесі виконання окремих/ключових фраз, або слів, кульмінаційних моментів, тощо).

(Здійснену роботу подати у письмовому викладі, підписати ПШБ, курс, група).
Дякуємо Вам за здійснену роботу!

Додаток В

Шановні магістранти. Просимо Вас долучитись до проекту створення портфоліо майбутніх вокалістів-виконавців (доречно створити слайд-шоу) згідно методу «Приємно познайомистись».

За довільним алгоритмом вказується:

1. Скільки років Ви займаєтесь вокальною діяльністю?
2. Скільки педагогів-вокалістів навчало Вас? (доречно представити короткі відомості)
3. Назвіть будь ласка країну у якій Ви зростали та навчались до вступу у вокальну магістратуру?
4. Представте ключові етапи Вашого становлення, починаючи з того часу як Ви зацікавились співацькою діяльністю?
5. Просимо перерахувати провідні твори Вашого репертуару.
6. Просимо вказати Ваші творчі здобутки (участь у вокальних концертах, фестивалях, конкурсах).

Дякуємо Вам за виконану роботу!!!

Додаток Г

Удосконалення вокального мовлення (тренінг з фонематичного удосконалення)

Шановні магістранти для досягнення фонематичної точності мовлення спробуйте опрацювати літературний текст та використовувати при цьому засоби -медіа та інтнетет ресурсів, вибору еталонної моделі виконання твору та опрацюйте пропонований вокальний твір.

Для розбору обрано вокальний твір, відомий марістрантам та зручний для відпрацювання якості мовлення українською мовою: «Як тебе не любити Києве мій (композитор І. Шамо, вірші Д. Луценко).

1) Грає море зелене, тихий день догора.

Дорогими для мене стали схили Дніпра,

Де колишуться віти закоханих мрій...

Як тебе не любити, Києве мій!

2) В очі дивляться канни, серце в них переллю.

Хай розкажуть коханій, як я вірно люблю.

Буду мріяти й жити на крилах надій...

Як тебе не любити, Києве мій!

3) Спить натомлене місто мирним, лагідним сном.

Ген вогні, як намисто, розцвіли над Дніпром.

Вечорів оксамити, мов щастя прибій...

Як тебе не любити, Києве мій!

Здобувачі опрацьовували вокальні фрази в парах, потім у двох групах ЕГ (працювала згідно розробленої методики) та КГ (працювала традиційно).

Додаток Ж

Шановні магістранти просимо Вас відмітити, які саме якості Ви вважаєте важливими у здійсненні виконавської діяльності солістів-вокалістів?

1. здатність до глибокого аналізу музичних творів;
2. можливість вибудувати в уяві інтерпретаційну модель твору;
3. емоційну чутливість, яка допомагає здійснювати виконавську діяльність варіативно;
4. акустично-фонаційна варіативність інтонаційного вияву;
5. чуття авторського задум;
6. сила виконавської емпатії;
7. розвинута фантазійність;
8. здатність до варіативного узагальнення;
9. виявлення та втілення у звуково-виражальних виконавських засобах особливих маркерів до створеного образу вокального твору;
10. мобілізаційність – активність творчо-мисленнєвих процесів, лідерські якості, уміння вольової концентрації у відповідальні моменти концертного виступу;
11. принадливість, зовнішність, «гіпнотичний» – енергетично-емоційний вплив на слухацьку аудиторію.

Дякуємо Вам за відповіді!

Додаток 3

Шановні магістранти просимо Вас розробити порт-фоліо з акцентуацією вивченого українського вокального репертуару, у період навчання у вокальній магістратурі українських університетів.

1. У якій мірі Ваш репертуар збільшився за рахунок уведення українських вокальних творів (вказати кількість) ?
2. Які саме українські вокальні твори сприяли Вашому професійному становленню та використовувались у вокальних концертах, конкурсах?
3. Які саме нагороди отримані Вами за часи навчання у вокальній магістратурі?
4. Які саме вокальні твори українських композиторів Ви бажаєте вивчити найближчим часом?
5. Які саме українські вокальні твори входять у Ваш «Репертуарний Банк»?
6. Чи маєте Ви якісні професійні фонограми для автономного здійснення сольної виконавської діяльності?
7. До Вашої репертуарної колекції постійно додаються нові вокальні твори, професійно опрацьовані до здійснення сольної вокально-виконавської діяльності (вказіть кількість творів з Вашої репертуарної колекції).
8. Просимо перерахувати вокальні твори Вашого (майбутнього) магістерського концерту.

Дякуємо Вам за відповіді!!!