

УДК 378.015.3:784.071.4](043.3)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/51-70>

Сяофен ГО,

orcid.org/0000-0002-9324-6733

аспірант кафедри музичного мистецтва і хореографії

*Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К.Д. Ушинського
(Одеса, Україна) 664791189@qq.com*

Тетяна ОСАДЧА,

orcid.org/0000-0002-6580-6465

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри диригентсько-хорової підготовки

*Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К.Д. Ушинського
(Одеса, Україна) natkoehn@hotmail.com*

ПОЛІФУНКЦІОНАЛЬНИЙ ПІДХІД ЯК ЗАСАДА ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ ВОКАЛЬНО-ФАХОВОЇ І ДИРИГЕНСЬКО-ХОРОВОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

У статті розглянуто проблему формування в майбутніх учителів музичного мистецтва навичок академічного співу в різних техніках – сольній і хоровій. Відзначено, що діяльність сучасного вчителя музичного мистецтва відрізняється різноманітністю функцій музично-викладацької діяльності. Ці обставини диктують необхідність оволодіння студентів значним комплексом різноманітних вокальних навичок і вмінь та готовністю їх варіативно впроваджувати у процесі навчання школярів співу, а також в роботі із хоровим колективом, у процесі виконання на уроці репертуару, призначеного для розвитку в учнів здатності до сприйняття музичних творів, у позакласній роботі – у вокальних гуртках і викладанні вокалу в закладах неформальної музичної освіти.

Розглянуто методологічні засади поліфункціонального підходу, застосування якого дозволяє уточнити специфіку функціональних обов'язків майбутніх учителів музики та наявність спільних завдань і методів їх забезпечення, а також обґрунтувати технології, спрямовані на досягнення суголосності й координованості у процесі підготовки майбутніх фахівців до різновекторної й багатофункціональної діяльності.

Приділено увагу виявленню принципів відмінностей сольного, ансамблевого й хорового співу, які вимагають застосування різних підходів і методів до їх формування. Акцентовано увагу на закономірностях формування виконавських навичок, відповідно яким цей процес полягає у їх багаторазовому, контрольованому й вірному виконанні, яке приводить до автоматизації напрацьованих навичок. Подальший процес із застосування в практичній діяльності потребує оволодіння здатністю до їх варіативної реалізації із збереженням базових, системоутворювальних ознак. Зазначено, що саме такий підхід дозволяє досягти у процесі підготовки студентів до сольної та й вокально-хорової діяльності формування гнучких, варіативних, і в той же час – вірних навичок вокального інтонування.

***Ключові слова:** майбутні вчителі музичного мистецтва, поліфункціональний підхід, вокально-фахова і диригентсько-хорова підготовка.*

Xiao Feng GUO,

orcid.org/0000-0002-9324-6733

*Postgraduate student at the Department of Music Art and Choreography
South Ukrainian national Pedagogical University named after K.D. Ushinsky
(Odesa, Ukraine) 664791189@qq.com*

Tatiana OSADCHA,

orcid.org/0000-0002-6580-6465

Candidate of Pedagogical Sciences,

Associate Professor at the Department of Choral Conducting

*South Ukrainian National Pedagogical University named after K.D. Ushinsky
(Odesa, Ukraine) natkoehn@hotmail.com*

MULTIFUNCTIONAL APPROACH AS A PRINCIPLE OF PROVIDING VOCAL AND PROFESSIONAL, CONDUCTING AND CHORAL TRAINING OF FUTURE MUSIC ART TEACHERS

The article raises the issue of forming future music teachers' singing skills in different manners and techniques. It is noted that the activity of a modern music teacher differs in the variety of functions of music teaching, which dictates

the need for students to master a significant set of diverse vocal skills and abilities and willingness to use them in future professional activity in teaching singing, working with choirs, in performing the repertoire designed to develop students' ability to perceive musical works during the lesson, in extracurricular activities – in vocal groups, in teaching vocals in non-formal music education.

The methodological principles of the multifunctional approach are considered; their application allows to identify the specifics of functional responsibilities of future music teachers and clarify their specifics and the availability of common tasks and methods of their provision, substantiate technologies aimed at achieving coherence and coordination in training future professionals for multi-vector and multifunctional activity.

Special attention is paid to revealing the fundamental differences of solo, ensemble and choral singing, which lie in different approaches to the quality of vocal manifestations: the task of identifying and strengthening the individual timbre of the singer-soloist and developing different breathing techniques, techniques of articulation and controlling dynamic capabilities of one's own voice in individual and choral performance.

Emphasis is placed on the laws of formation of performing skills, according to which this process consists in their repeated, controlled and correct performance, which leads to the automatization of acquired skills. The further process of applying them in practice requires mastering the ability to their variable implementation with the preservation of basic, system-forming features. It is noted that this approach allows to achieve in the process of preparing students for solo and vocal and choral activities to form flexible, varied, and herewith, the correct skills of vocal intonation.

Key words: *future teachers of music art, multifunctional approach as a basis for providing vocal and professional, conducting and choral training.*

Постановка проблеми. Діяльність сучасного вчителя музичного мистецтва відрізняється різноманіттям функцій музично-викладацької діяльності, що диктує необхідність оволодіння студентами значним комплексом різнорідних навичок і вмінь та готовності їх застосувати в майбутній фаховій діяльності у всьому різноманітті.

До провідних функцій майбутніх фахівців відносять навчання співу школярів та їх залучення до колективних форм співочої діяльності ансамблевого й хорового співу. Адже саме ці види мистецтва відіграють важливу роль у залученні школярів до активних форм музичної діяльності й формування у них навичок аматорського співу як на уроці, так і в позакласній роботі – у хорових, вокальних гуртках та в закладах неформальної музичної освіти. Крім того, оволодіння достатньою вокально-виконавською майстерністю сприяє реалізації майбутніми фахівцями не менш важливої, музично-просвітницької функції завдяки здатності на високому художньому рівні виконувати на уроках з музичного мистецтва репертуар, призначений для розвитку і збагачення музичного сприйняття школярів.

Отже, вокальна підготовка студентів є важливою засадою успішності виконання означених функцій в їхній майбутній фаховій діяльності і тим самим – прищеплення школярам любові до музичного мистецтва, співу та збагачення їхнього духовного світу.

Підготовка студентів до виконання цих функцій передбачена за освітньо-професійною програмою та навчальним планом в комплексі дисциплін, пов'язаних із співочою діяльністю різного типу. Це, зокрема, заняття з сольного співу (постановка голосу), ансамблеві, вокально-хорові

й музично-теоретичні дисципліни – хорове диригування, хоровий спів, сольфеджіо, аранжування й імпровізація, нарешті – педагогічна практика. Варто звернути увагу на те, що в результаті студент стає «об'єктом» педагогічних впливів викладачів, які навчають його співу. Однак при цьому на кожній дисципліні, в залежності від мети – підготовки майбутніх учителів до сольного або колективного – ансамблевого або хорового співу й тлумачення її внеску в загальний процес фахової підготовки здобувача, цей процес відбувається за різними вимогам щодо якості вокальних навичок, Відповідним чином відрізняється на цих заняттях і методика формування в студентів співацьких навичок, що стає гальмом на шляху досягнення ними вокально-виконавської майстерності.

Означене свідчить про важливість приділення належної уваги питанню досягнення суголосності між різними освітніми компонентами і методиками, дотичними формуванню співочих навичок майбутніх фахівців, що застосовуються на дисциплінах сольного і колективного співу.

Аналіз досліджень. Питання підготовки здобувачів у закладах вищої музично-педагогічної освіти в зазначених напрямках активно висвітлюються в науково-методичній літературі (Г. Падалка, О. Рудницька, Л. Печерська та ін.). Необхідність поліфункціональної підготовки майбутніх учителів музики потрактовується вченими як двоєдиний процес досягнення високого рівня художньо-виконавської підготовки, пов'язаної з творчо-інтерпретаційною і виконавсько-сценічною діяльністю майбутніх фахівців, а також із досягненням ними педагогічної майстерності на засадах набуття психолого-педагогічної й методичної компетентності, навичок професійно-

міжособистісної комунікації й художньо-творчого спілкування, здатності до організаційно-викладацької й науково-методичної діяльності.

Інші дослідники в аналізі сутності фахової підготовки майбутніх учителів музики науковці виходять із аналізу властивих їм функцій, виконуваних під час викладання уроків, до яких відносять музично-просвітницьку, навчально-формувальну, художньо- й творчо-розвивальну, музично-освітню (Євстігнеєва: 2000). Для нас важливо, що виконання кожної з цих функцій є в різній мірі дотичним співочому інтонуванню в різних формах його застосування вчителями під час реалізації означених функцій.

Зупинимося на головних видах діяльності, до виконання яких має бути готовий майбутній фахівець під час оволодіння майстерністю вокального виконавства, а саме – навчання співу школярів, презентації вокальних творів під час так званого «слухання музики», тобто виконавсько-просвітницької функції та роботі з дитячими хоровими колективами й вокальними ансамблями.

Питання підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до навчання співу школярів широко представлені в науково-методичній літературі. Їх вирішення пов'язується із здатністю вчителя зацікавлювати їх співочим мистецтвом, з розвитком музичних здібностей учнів, дотриманням норм гігієни дитячого голосу, з процесом формування навичок співу у школярів, зокрема – у так званих «гудошників» (Л. Василенко, Г. Кьон, Лі Ліцюань, Н. Овчаренко, О. Лобова, Ю. Юцевич та ін.).

Підготовка студентів до реалізації другої – виконавсько-просвітницької – функції тісно пов'язане із оволодінням майбутніми фахівцями основами вокально-виконавської майстерності, здатності до самостійного оволодіння новим репертуаром, всебічно дослідженими в працях В. Антонюк, Л. Дмитрієва, Н. Толстової, Т. Тоцької, О. Стахевича, Т. Жигінас, удосконаленням емоційно-вольових властивостей співака (В. Крива, К. Матвійчук, А. Саннікова, Ю. Тимакова), активізації виконавського артистизму (Ван Чень, Л. Майковська, С. Саврук, І.Силантьєв).

Широко представлені й науково-методичні праці стосовно третьої фахової функції, тобто роботи з дитячими хоровими колективами й вокальними ансамблями. До них відносимо ґрунтовних праці видатних хормейстерів, зокрема – П. Чеснокова, К. Пігрова, К. Птиці, В. Шипа, Є.Плющія, В. Омельчука, В. Федорченка, статті з методичних питань Д. Бондаренка, Лінь Хай, Ма Сюя, М. Назаренка, Л. Хлебнікової, в яких глибоко й всебічно розглянуто питання

формування специфічних навичок хорового інтонування, вирішення завдань, пов'язаних із досягненням хорового ансамблю та ін. Висвітлюються в наукових джерелах і проблеми взаємозв'язку між вокальною і хоровою підготовкою, що знайшло відображення у дефініції «вокально-хорові навички», в формування навичок співу розглядається з погляду їх відповідності вимогам саме хорового виконавства (З. Софроній, Бай Шаожун, А. Козир, І. Цюряк, Ж. Колоскова Л. Ярошевська та ін.).

Значно менше уваги приділяється питанням своєрідності формування техніки вокального інтонування в сольному й хоровому виконавстві, безпосередній аналіз яких здійснювався у працях окремих науковців (Кьон, Ян Сяохан, 2018), Важливими з погляду досягнення мети роботи є й праці, в яких розглядалися питання поліфункціональної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва

Дотичними проблемі, зазначеній в даній статі, є також дослідження в галузі методологічних засад організації освітнього процесу, присвячені питанням теорії й практики налагодження координації між різними освітніми компонентами в процесі підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до фахової діяльності (Nikolai, Lynenko, Koehn, Voichenko, 2020).

Мета статті – обґрунтування методики підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва, у основу якої покладено уявлення щодо багатofункціональної діяльності та необхідності досягати суголосності між різнорідними аспектами вокально-фахової та диригентсько-хорової діяльності. Вирішення цього питання розглядається як засада забезпечення універсальності майбутніх фахівців та їхньої успішності у виконанні своїх функціональних обов'язків, пов'язаних із оволодінням навичками співу за рахунок посилення координованості змісту й форм музично-професійної освіти й досягнення суголосності у методах формування вокальних навичок у різних виконавських манерах, відповідно вимогам до їхніх функціональних обов'язків, сформульованих у компетентнісній парадигмі.

Зазначене свідчить про необхідність систематизації різноманітних форм вокальної та вокально-хорової й методичної підготовки студентів, вироблення способів удосконалення координації зусиль у цьому напрямку на різних дисциплінах і тим самим – підвищенню якості вокальної-фахової й диригентсько-хорової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва й удосконалення в них готовності до навчання школярів різним видам співочої діяльності як одного з вирішаль-

них завдань у прищепленні учням любові до музичного мистецтва і формуванні здатності до особистої музично-творчої самореалізації.

Підготовка студентів, в яких присутній момент співочої діяльності відбувається, в основному, на таких дисциплінах, як постановка голосу, хорове диригування, хоровий спів, сольфеджіо, методика музичного виховання, а також під час проходження педагогічної практики. За нашими спостереженнями, незважаючи на перебудову змісту освітньо-професійних програм, їх націленість на забезпечення міжпредметних зв'язків і досягнення практичних результатів у вигляді сформованих у майбутніх фахівців компетентностей, у широкій практиці на різних дисциплінах це питання вирішується, переважно, формально, без урахування потреби координувати методику формування однорідних (у даному випадку – вокально-фонетичних) навичок і досягнення міждисциплінарної суголосності щодо вимог і критеріїв оцінювання якості їх засвоєння студентами, що суттєво знижує ефективність процесу підготовки майбутніх учителів до здійснення різних функцій майбутньої фахової діяльності.

З цього погляду варто зазначити, що, за даними літератури й узагальнення досвіду педагогів зрілого віку, підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва до сольного співу довгий час надавалось другорядне значення, що підкреслювалось назвою предмету «постановка голосу». З цього приводу Л. Дмитрієв зазначає, що під постановкою голосу розуміється вироблення правильних співочих звичок, які формуються при одночасному і взаємопов'язаному розвитку слухових і м'язових навичок співака (Дмитрієв,). Аналогічної думки дотримується і В. Антонюк, яка звертає увагу на те, що в процесі навчання співу перший етап міститься у підготовці голосу як «інструменту», за допомогою якого утворюється вокальний звук (Антонюк, 2000).

Отже, доходимо висновку, що розподіл завдань між різними «співочими» дисциплінами передбачав, що в індивідуальній формі майбутні вчителі отримують базові співочі навички, а на дисциплінах хорового циклу та в курсі методики музичного виховання вони дістануть практичну й методичну підготовку, потрібну їм в майбутній роботі шкільного вчителя. Таке становище частково пояснювалось тим, що до недавнього часу головним завданням була підготовка майбутніх фахівців до навчання школярів співу майже виключно в колективній формі, під час розучування з усім класом пісень із так званого «шкільного» репертуару.

Однак сьогоденні реалії свідчать, що серед школярів і молоді все більш популярним стає навчання сольного співу, внаслідок чого поширюється тенденція щодо організації позакласних форм навчання дітей – у вокальних гуртках, позашкільних музично-естетичних закладах, приватних закладах неформальної мистецької освіти. Ці обставини пояснюють зростання уваги до засвоєння майбутніми учителями методичних основ проведення індивідуальних вокальних занять. З цією метою освітні заклади вводять спецкурси з методики навчання співу школярів, організують індивідуальну вокально-педагогічну практику із учнями різного віку, що сприяє зростанню їхньої методичної грамотності та самостійності музичного й педагогічного мислення. Відбувається також змістове збагачення занять з постановки голосу, зокрема – за рахунок підвищення рівня володіння майбутніх фахівців вокальною технікою, ускладнення репертуару, посилення уваги до завдань самостійно-інтерпретаційного спрямування, надання більшої уваги стимуляції рефлексивної свідомості, аналізу методів самокорекції у процесі удосконалення навичок сольного співу тощо. Тому все більше уваги приділяється тому, щоб формувати у студентів на індивідуальних заняттях з постановки голосу не тільки «фонетично-базових» (за Н. Кьон), навичок, а й тих, що становлять підґрунтя вокально-виразових умінь та здатності їх самостійно інтерпретувати твори й доносити їх художньо-образний зміст до своїх вихованців.

Отже, констатуємо, що суттєве протиріччя між назвою дисципліни та змістом занять, визначених державним стандартом і програмними вимогами знімається завдяки здобуткам науковців і методистів та практичному досвіду прогресивних вокалістів-викладачів. Такий підхід дозволяє більш ефективно готувати майбутніх фахівців до виконання функцій виконавців як просвітників завдяки акцентуванню уваги на збагаченні мистецької ерудиції здобувачів, розвитку в них художнього мислення й здатності до інтерпретації музичних творів. за рахунок постановки художньо-проблемних завдань на самостійну інтерпретацію творів, застосування проблемних методів, створення студентами есе на тематику власного репертуару тощо.

Втім, підвищення рівня вимог до результатів, яких мають досягати студенти на заняттях з постановки голосу, привело до посилення протиріч між метою зростання сольної виконавської майстерності студентів і освітнім процесом, пов'язаним із заняттями на дисциплінах диригентсько-хорового

циклу. Це становище пояснюється передусім тим, що між технікою сольного співу і колективного хорового й ансамблевого виконавства є істотні відмінності.

Так, одним з важливих завдань на заняттях сольним співом є виявлення природи голосових даних студента, властивого йому тембру, динаміки, діапазону. На хорових заняттях від співака вимагається володіння співацькими навичками протилежної якості, а саме – вмінням маскувати власний тембр, досягати динамічної гомогенності в хорових партіях та в цілому – хорового звучання, позбавлення, на відміну від сольного співу, вібрації, здатності до чистого інтонування у співі а'капела. Отже, відповідаючи на вимоги викладачів з кожної із зазначених дисциплін, співак-початківець має опрацювати дещо іншу фонаційну техніку.

Важливою відмінністю сольного й хорового виконавства є також роль співу «на опорі». З метою виховання соліста-вокаліста переважна більшість фахівців велику увагу приділяє виробленню в студентів навичок співу на міцній опорі, переважно – із застосуванням реберно-черевного, так званого «мішаного», «костоабдомінального» типу дихання, розвитку діапазону голосу, здатністю виконувати мелодію повним, яскравим звуком. Тому на заняттях з вокалу на першому етапі від студентів вимагають, майже виключно, співати «повним звуком», на максимальній динаміці.

У виконанні творів у складі хорового або ансамблевого колективу потребується володіння навичками співу в різній динаміці, на піано, а це передбачає володіння навичками дихання з використанням так званого «парадоксального» (Л. Работнов) або «малого» (Г. Стулова) дихання. Саме такий спосіб співу дозволяє хористам, особливо тим, що володіють яскравим, гучним голосом, співати в ансамблі, не втрачаючи відчуття опори, наповненості звуку. Доцільність навчання диханню такого типу у вихованні співаків-солістів на цей час є дискусійним, натомість у хоровому й ансамблевому співі його роль є безперечною. Не вдаючись у детальний аналіз теорії «малого дихання» у зв'язку із обмеженими рамками статті, викладемо стисло обґрунтування її головних положень засновником, фізіологом Л. Работновим, які проводилися, зокрема, і на засадах спостережень за технікою співу неперевершених співаків – Федора Шаляпіна та Леоніда Собінова. Головним висновком дослідника стало ствердження того, що людський голос породжується повітрям, яке знаходиться в бронхіальній системі та утворюється в мембранній частині трахеї і приводиться у стан

коливання гладкою м'язовою тканиною, регульованою вегетативною нервовою системою та керованою центральною нервовою системою. Відзначимо, що ця теорія підтверджується в положеннях нейрохронаксічної теорії утворення звуку Рауля Юссона, в якій стверджується, що зв'язки змикаються і розмикаються не в результаті тиску повітря, а під впливом нервових імпульсів, які йдуть з центральної нервової системи, а роль зв'язок обмежується механізмом розкриття голосової щілини (Юссон, 1974). В результаті узагальнення даних зазначеної теорії було сформульовано вимоги щодо мінімізації глибини вдиху і сили видиху в співі – як застави виявлення природного звучання голосу й малої втомлюваності співака.

Отже, навчання «малому диханню» має сприяти успішності студентів у оволодіння навичками хорового й ансамблевого співу, а також виробленню здатності поєднувати в своєму практичному досвіді її застосування з володінням вокальним диханням «сольного призначення». Варто також звернути увагу на те, що в колективно-хоровій формі виконання хорової партії для значної частки студентів є справою менш відповідальною, чим сольний спів, тому вони дозволяють собі не завжди дотримуватися настанов, отриманих на заняттях з постановки голосу (а до того – і не завжди старанно виконують вимоги хормейстера стосовно постави, звукоутворення, артикуляції тощо). Ясно, що спів у іншій манері здійснює руйнівний вплив на ті навички, які тільки почали формуватися у студента в класі з постановки голосу й на цей час ще є недостатньо міцними й автоматизованими. З цього погляду надзвичайно важливим є формування у студентів знань про технологію формування вокальних навичок та необхідність критичного, усвідомленого й відповідального ставлення до всіх форм своєї співочої активності.

Опитування викладачів-вокалістів і результати спостережень засвідчили достатню складність такої ситуації для переважної більшості студентів, які з перших кроків навчання мають відвідувати заняття з хору і тим самим опановувати навички співу, які частково співпадають, а частково відрізняються від тих, яких їх навчають на індивідуальних заняттях співом. Ясно, що у цьому випадку процес формування означених навичок буде відбуватися дуже повільно, а ступень їх автоматизованості й міцності буде недостатньою.

Цей факт підтверджується на теоретичному рівні, базуючись на розумінні набуття вокальних навичок як динамічних стереотипів, утворених в результаті координованих фонаційних дій і опера-

цій, їх багаторазового й точного повторення. Саме засвоєння цих стереотипів на рівні доведення до автоматизму надає можливість співаку їх впевнено виконувати в процесі вокального інтонування (М. Бернштейн, 2000).

Вирішенню зазначеної проблеми може сприяти формування в студентів на заняттях з постановки голосу установки на те, що ці якості голосових проявів є мінливими і піддаються певній корекції. (Максимально яскраво ці можливості демонструють співаки-імітатори, а також особи, які досконало володіють декількома мовами, особливо – якщо ці мови суттєво відрізняються за артикуляцією та інтонаційно-сисловою основою). Ці міркування підтверджуються в дослідженнях В. Ємельянова, який наголошував на розумінні співу як голосової діяльності, що, за певних умов, становить саморегулюючу, самонастроювальну і самонавчальну систему. Тому науковець підкреслював, що в підготовці вокаліста потрібно починати з самовиховання, надаючи йому можливість «пропустити через себе» певні рекомендації з фонаційних прийомів співочого інтонування (Ємельянов, 1991).

З цього погляду надзвичайно важливим є, починаючи з перших кроків навчання, формування у співака-початківця слухових уявлень – еталонів, на основі яких має здійснюватися регулювання й саморегулювання роботи голосового апарату, а також вироблення навичок слухового спостереження самоспостереження та вироблення критеріїв оцінки досягнутих у вокальному інтонуванні результатів. До їх числа, за нашим уявленням, мають належати критерії фонаційної якості (за В. Ємельяновим) – акустична ефективність, енергетична економність та біологічна доцільність; за

вимогами художності – інтонаційна виразність, логічна динамічність, переконливість виконання (Ємельянов, 1991).

На цих засадах, по-перше, уможлиблюється стимуляція студентів до самостійно-пошукового інтонування, випробування різних можливостей свого голосу та визнання умов його найбільш природного звучання, фіксації вдалих способів вокального інтонування й досягнення їх автоматизації. По-друге – складаються передумови для самостійного винаходу студентами припустимих варіантів звукоутворення – з метою пошуку «усередненого», «ансамблево-хорового» тембру голосу. В цьому процесі педагог має виступати як фасілітатор, наставник, радник, який стимулює в студентів формування еталонних вокально-виконавських уявлень шляхом прослухування відеозаписів співаків та порівняння їх виконавської манери, здатність до слухового, м'язово-рухового та постурального (м'язово-статичного) самоаналізу, самостійність мислення, спонукає майбутніх фахівців до самостійних пошуків кращого звучання, його відповідності стилю, художньо-образному змісту твору, виконавській ситуації.

Підсумовуючи, зазначимо, що удосконалення підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва з врахуванням її поліфункціональної природи потребує, з одного боку, усвідомлення студентами проблем, які існують на цьому шляху й готовності до їх вирішення, а з іншого – застосування методів, які сприяють розвитку їхньої рефлексивної свідомості, здатності до самостійно-пошукової діяльності й цілеспрямованого варіювання вокально-фонаційних прийомів у процесі оволодіння різними типами співочого – сольного й хорового виконавства.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонюк, В.Г. Постановка голосу: навчальний посібник для студентів вищих музичних навчальних закладів. Київ: Українська ідея, 2000. 68 с.
2. Бернштейн, Н. А. Физиология движений и активность. М.: Наука, 2000. 496 с.
3. Дмитриев, Л. Б. Основы вокальной методики. М.: Музыка, 2004. 675 с.
4. Євстігнєєва Н. Поліфункціональність музичного мистецтва як детермінанта різнорівневого впливу на особистість. Науковий вісник Чернівецького університету: Зб. наук. праць. Вип. 89. Чернівці: Рута, 2000. С. 20–27.
5. Ємельянов, В. В. Фонопедический метод формирования певческого голосообразования: методические рекомендации. Новосибирск, Наука, 1991. 41 с.
6. Дмитриев, Л. Б. Основы вокальной методики. М.: Музыка, 2004. 675 с.
7. Кьон, Н. Г., Ян Сяохан (2018). Формування у студентів навичок сольного і хорового виконавства. *Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського*, 2008, №2. С. 47–52.
8. Юрлов А. А. Певческое воспитание как основа совершенствования исполнительской культуры певцов хора. *Статьи и воспоминания. Материалы*. М.: Советский композитор, 1983. С. 148–162.
9. Юссон, Р. Певческий голос: Исследование основных физиологических и акустических явлений певческого голоса. М.: Музыка, 1974. 224 с.
10. Nikolai, H., Lynenko, A., Koehn, N., & Boichenko, M. (2020). Interdisciplinary Coordination in Historical-Theoretical and Music-Performing Training of Future Musical Art Teachers. *Journal of History Culture and Art Research*, 9(1), 225–235. doi:<http://dx.doi.org/10.7596/taksad.v9i1.2434> Interdisciplinary Coordination in Historical-Theoretical and Music-Performing Training of Future Musical Art Teachers. DOI: <http://dx.doi.org/10.7596/taksad.v9i1.2434>

REFERENCES

1. Antonyuk, V.G. Postanovka holosu: navchal'nyy posibnyk dlya studentiv vyshchyykh muzychnyykh navchal'nykh zakladiv. [Voice production: a textbook for students of higher music schools]. Kyiv: Ukrainian idea, 2000. 68 p. [in Ukrainian].
2. Bernstein, N. A. Fyziolohyya dvyzheny y aktyvnyost' Physiology of movements and activity [Fyziolohyya dvyzheny y aktyvnyost']. Moscow, Science, 2000. 496 p. [in Russian].
3. Dmitriev, L. Fundamentals of vocal technique. M.: Music, 2004. 675 p. [in Russian].
4. Yevstigneeva, N. Polifunktsional'nist' muzychnoho mystetstva yak determinanta riznorivnevoho vplyvu na osobystist'. [Multifunctionality of music art as a determinant of multi-level influence on the personality]. *Naukovyi visnyk Chernivetskoho universytetu – Scientific bulletin of Chernivtsi university*, 89, 2000. Pp. 20–27 [in Ukrainian].
5. Emelyanov, V. V. Fonopedicheskiy metod formirovaniya pevcheskogo golosoobrazovaniya: metodicheskie rekomendatsii. [Phonopedic method for the formation of singing voice formation: guidelines] Novosibirsk, Nauka, 1991. 41 s. [in Russian]
6. Dmitriev, L. B. Osnovy vokalnoy metodiki. [Fundamentals of vocal technique] Moskva, Muzyka, 2004. 675 s. [in Russian]
7. Koehn, N. H. & Yang Xiaohang. Formuvannya u studentiv navychok solnoho i khorovoho vykonavstva [Forming students' skills solo and choir performing]. *Naukovyi visnyk Pivdenoukrainskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni K. D. Ushynskoho – Scientific bulletin of South-Ukrainian national pedagogical university named after K. D. Ushynsky*, 2, 2018. pp. 47–52 [in Ukrainian].
8. Yurlov A.A. Pevcheskoye vospitaniye kak osnova sovershenstvovaniya ispolnitel'skoy kul'tury pevtsov khora. Stat'i i vospominaniya. Materialy. [Singing education as a basis for improving the performing culture of choir singers. Materials. Articles and memories]. Moscow: Prosveshcheniye. Education_ 1983. P.148–162. [in Russian].
9. Yussion, R. Pevcheskiy holos: Yssledovanye osnovnykh fyziolohicheskyykh y akusticheskyykh yavlenyy pevcheskoho holosa. [Singing voice: A study of the basic physiological and acoustic phenomena of the singing voice]. Moscow, Music, 1974. 224 p. [in Russian].
10. Nikolai, H., Lynenko, A., Koehn, N., & Boichenko, M. Interdisciplinary Coordination in Historical-Theoretical and Music-Performing Training of Future Musical Art Teachers. *Journal of History Culture and Art Research*, 9(1), 2020. 225–235. DOI: <http://dx.doi.org/10.7596/taksad.v9i1.2434>