

**Наукові інтереси:** методика вивчення іноземної мови.

**INFORMATION ABOUT THE AUTHOR**  
**KOZII Olha Borysivna** – Ph.D., associate Professor of Linguodidactics and Foreign Languages

Chair, V. Vynnychenko Central Ukrainian State Pedagogical University.

**Circle of scientific interests:** methods of learning a foreign language.

Стаття надійшла до редакції 04.12.2021 р.

УДК 784:378-011.3-051

DOI: 10.36550/2415-7988-2022-1-200-87-92

**КУЛКОВА Світлана Вікторівна** –

кандидат педагогічних наук, доцент кафедри мистецької освіти  
Центральноукраїнського державного педагогічного університету

імені Володимира Винниченка

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0397-6853>

e-mail: [svetlanagrozan@ukr.net](mailto:svetlanagrozan@ukr.net)

**ШАФАРЧУК Тетяна Георгіївна** –

старший викладач кафедри теорії музики та вокалу

Південноукраїнського національного педагогічного університету

імені К. Д. Ушинського

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1540-2200>

e-mail: [algool33@gmail.com](mailto:algool33@gmail.com)

**ДЕСЯТНИКОВА Наталія Львівна** –

старший викладач кафедри музично-виконавської підготовки

Південноукраїнського національного педагогічного університету

імені К. Д. Ушинського

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5177-3896>

e-mail: [algool33@gmail.com](mailto:algool33@gmail.com)

## ФОРМУВАННЯ ТЕХНІКИ СПІВУ НА ОПОРИ У МАЙБУТНІХ ПЕДАГОГІВ-МУЗИКАНТІВ

**Постановка та обґрунтування актуальності проблеми.** Одним із найважливіших аспектів підготовки студентів вищих музичних педагогічних закладів до майбутньої професійної діяльності є оволодіння ними вокально-технічними навичками для вмілого виконання співочо-мистецького репертуару та успішної професійної роботи з майбутніми учнями щодо постановки голосу. Досконале володіння голосом, поставленим на дихання, вміння правильно скоординувати роботу систем організму, що беруть участь у процесі вокалізації є не тільки необхідним, а й вельми актуальним фактором успішної подальшої роботи майбутнього вчителя музики, у зв'язку з характерним для нашого часу все зростаючим інтересом до сольного співу: численні вокальні фестивалі, конкурси та телевізійні проекти залучають молодих вокалістів, стимулюють бажання стати професійними співаками.

Творче довголіття співака та здоров'я його голосу багато в чому залежать від уміння викладача методично грамотно побудувати педагогічний процес навчання, а також від здатності студента у короткий період опанувати, закріпити, свідомо повторити правильно засвоєні навички та бути готовим

успішно застосовувати їх у роботі з майбутніми учнями та у сольному художньому виконавстві.

Отже, в умовах сьогодення перед викладачами академічного вокалу постає низка завдань, пов'язаних із загальним музичним розвитком і фаховим становленням вокалістів, із залученням їх до світу музичного мистецтва, з вихованням різнобічно розвиненої особистості та її підготовкою до повноцінної творчої діяльності за спеціальністю у закладах загальної середньої освіти, закладах мистецької освіти, культури і мистецтв тощо.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.**

Теоретичним положенням проблем вокальної підготовки у музикознавчому аспекті присвятили свої дослідження В. Антонюк, В. Багадуров, Ю. Барсов, Л. Василенко, І. Колодуб, О. Стахевича, І. Топчієва, О. Хоружа, Ю. Юцевич та інші.

Педагогічні аспекти вокальної підготовки висвітлюються в дослідженнях Д. Аспелунд, Л. Бірюкової, Л. Дмитрієва, В. Ємельянова, Ф. Заседателева, А. Менабені, Є. Проворової, О. Руденка, Н. Фоломєєвої, О. Юрко, Ю. Юцевича та ін.

Неперевершену методичну цінність в дослідженні даної проблеми мають праці відомих вчених-вокалістів Л. Дмитрієва, Г. Голубєва, А. Єгорова, А. Здановича,

В. Кантаровича, В. Луканіна, М. Микиши, в яких розглядаються головні проблеми співацької майстерності та, зокрема, питання вокального дихання та формуванні техніки співу на опорі.

**Мета статті** полягає в обґрунтуванні методів формування навичок співочого дихання у майбутніх педагогів-музикантів у процесі підготовки до майбутньої професійної діяльності.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Головною метою педагога-вокаліста у виші є формування вокально-виконавської майстерності, творчого підходу до виконання вокальних творів і, як найвища ступінь, формування професіоналізму. Історія вокальної педагогіки та розвитку вокального виконавства свідчить, що низка дослідників, педагогів-практиків прагнули до вдосконалення організації вокально-педагогічного процесу, впроваджуючи систему формування професійних навичок. Проблеми, з якими стикаються педагоги-вокалісти, ще недостатньо висвітлені в теоретичному, методичному аспектах і потребують більш глибокого їх вивчення, а також визначення шляхів подолання.

Загальновідомо, що голос людини є одним з найдосконаліших серед усіх музичних інструментів і для вдалого користування цим інструментом вокалісту необхідно вчитися ним володіти. Здоровий голосовий апарат, методично доцільний процес вокального навчання, регулярні заняття й творчі напрацювання можуть стати підґрунтям формування значних музичних досягнень вокаліста.

Одним з найвагоміших аспектів у навчанні співу вважається вміння володіти диханням. Якщо вважається, що для людини дихання – це основа життя, то для вокаліста правильно поставлене дихання є основою його професійної діяльності. «Неможливо художньо співати, не володіючи досконало контролем дихання» – вважав видатний тенор ХХ століття Енріко Карузо [1, с. 67] і саме такий аспект методики роботи з вокалістами доцільно вважати фундаментальною основою у практиці професійного навчання співу.

Співацьке дихання – це природне, найправильніше й доцільніше дихання, яке сприяє кращому використанню вокально-акустичних можливостей голосового апарату в процесі співу. Воно є складним процесом, під час якого у внутрішній взаємодії беруть участь всі фактори дихального процесу. Поряд із забезпеченням необхідної сили, рівності, чистоти й витривалості голосу, саме співацьке дихання відкриває перед співаком безмежні простори досконалості у вокальній майстерності і надає йому змогу вільно

проявляти свої унікальні й неповторні виконавсько-творчі можливості. Правильно поставлене дихання сприяє природному формуванню голосу, легкому співу, оздоровленню всього організму і найголовніше – голосового апарату. А правильний вдих і видих у вокальній педагогіці вважаються основою вокального виконавства й кращим засобом для зміцнення легенів як складової вокального апарату співака-виконавця.

Фундаментальну основу класичного співу становлять головні заповіді неперевершеного італійського belcanto, а саме: виховання слуху та чистої інтонації, точна атака звуку з його подальшим філіруванням, ідеальне поєднання двох сусідніх тонів як основа legato, м'яке з'єднання грудного та головного регістрів, відсутність реестру звучання, чітка декламація художнього тексту, постановка голосу на опорі, свідомий контроль дихання у співі тощо. Співоче дихання докорінно відрізняється від фізіологічного процесу дихання, основною функцією якого є процес газообміну; співоче дихання є складним процесом скоординованої роботи нервової системи організму з опорно-руховою, резонаторною, мовленнєвою, дихальною системами, у результаті якого формується співочий звук [3].

Здійснюючи безшумний вдих у темпі і ритмі виконуваного твору, розраховуючи кількість повітря, необхідну для побудови музичної фрази, зберігаючи вдихальну установку, свідомо керуючи потоком повітря, що видихається й економно витрачаючи набране дихання, співак трансформує його в співочий звук. До середини ХІХ ст. співаки користувалися грудним типом дихання: вдих здійснюється за допомогою розширення та підняття верхньої половини грудної клітини, діафрагма при цьому пасивно підпорядковується рухам грудної клітини – звільняється від своєї активної роботи, перестає виконувати вдихальну функцію; живіт при такому типі вдиху втягується, а верхня половина грудної клітини та ключиці спрямовуються вгору. Доцільність застосування цього типу дихання пояснюється тим, що у вік патетики та колоратури, в епоху бароко та розквіту belcanto, перед співаком не стояло завдання необхідності збільшення звукової емісії (тобто сили) для передачі драматизму, посилення потужності звучання верхнього відрізка діапазону. Від голосу насамперед вимагали витонченості та легкості. Майстерність вокаліста визначалася досконалістю техніки рулад, трелів, технічних пасажів, різноманітних за складністю каденцій, вмінням імпровізувати, прикрашати мелодію композитора – все це вимагало бездоганної техніки володіння диханням [6].

Швидке поширення у XVII ст. оперного жанру, велика французька опера Ф. Галеві, Дж. Мейєрбера, романтичний стиль музики Дж. Верді, посилення складу оркестру, підвищення теситури оперних партій, їх драматизація та емоційне насичення, перенесення кульмінацій вокальних партій на верхню ділянку діапазону голосу висунули зовсім інші вимоги до співаків й поставили їх перед необхідністю пошуку нових способів голосової фонації щодо виконання окреслених композитором завдань та зміни методичних принципів вокальної педагогіки.

Нові методичні вимоги італійської школи лягли в основу сучасної вокальної педагогіки – утримування звуку на «опорі», розширення діапазону та збільшення динамічної палітри голосу виконавця тощо. Для правильного набору дихання рекомендувалося схрестити руки на спині, розвернути груди, виставити одну ногу вперед, повільно набрати повне дихання через ніс; під час співу непомітно опускати плечі, розширювати м'язи живота [2]. Результатом стало введення в практику оперного співу реформи Жильбера-Луї Дюпре (1806 – 1896 рр.) та його послідовників Е. Тамберліка, Дж. Маріо ді Кандіа, Фр. Таманьо, який вперше застосував прийом «прикриття» звуку в партії Арнольда в опері «Вільгельм Тель» Дж. Россіні, не вдаючись до мікстового звучання [6]. З цього часу техніка «прикриття» звуку застосовується чоловіками при формуванні верхньої ділянки діапазону голосу вище за перехідну ноту: округляючи голосні – збільшуючи імпеданс (опір) на перехідних звуках і вище, співак знімає зайву напругу з голосових зв'язок, полегшуючи перехід на змішане голосоутворення, повноцінно забарвлюючи верхній відрізок діапазону голосу головним та грудним резонуванням. Ці прийоми вимагали від співака більш повного, глибокого набору дихання у легені та необхідності пошуку нових типів дихання.

Сучасна вокальна педагогіка при виборі типу дихання застосовує метод індивідуального підходу з огляду на характер голосу, ступінь його рухливості тощо. Виконавці сучасних вокальних шкіл використовують у процесі вокальної фонації один із трьох типів дихання: 1) реберно-діафрагмальний (костоабдомінальний) – у процесі вдиху беруть участь стінки грудної клітини та діафрагма; 2) нижньореберно-діафрагматичний – у процесі вдиху беруть участь ті ж частини тіла, що при першому типі, але тут панує черевне дихання; 3) діафрагматично-абдомінальний – грудна клітина без руху, вдих відбувається за допомогою опускання діафрагми, передня стінка живота висувається вперед [3 с. 190]. Ці типи дихання захищають голосовий апарат

співака від перевтоми, дозволяють зберегти силу голосу, чистоту звучання та співоче довголіття. Однак у роботі з колоратурними сопрано та колоратурними меццо-сопрано при співі творів Дж. Россіні, В. Белліні, Г. Доницетті та композиторів епохи бароко, для збереження легкості та витонченості при виконанні колоратурних прикрас, доцільно використовувати й грудний тип дихання.

Розглядаючи проблему професійної постановки голосу студентів-музикантів, зазначимо, що більшість з них не мають попередньої музичної освіти, вони не володіють технікою співочого дихання, тому перед викладачем з сольного співу та постановки голосу стоїть завдання на початковому етапі навчання допомогти студенту «поставити голос на опору», поєднуючи досвід старих майстрів з науково-методичними досягненнями сучасної вокальної педагогіки, максимально ефективно вибудувати процес навчання, оскільки у студентів з перших днів занять починається інтенсивне вокальне навантаження.

Незважаючи на те, що проблемам постановки фонаційного дихання присвячено багато досліджень вчених-фізіологів, фоніаторів, вокальних педагогів, співаків, у професійній спільноті самих педагогів немає єдиної думки щодо необхідності загострення уваги студента на типі співочого дихання та поясненні технології побудови цього процесу. Ми вважаємо, що якісну фонацію може забезпечити лише свідомий підхід до процесу постановки голосу на «опору»: контроль швидкості вдиху, кількості вдихуваного повітря, збереження вдихальної установки, тривалості фонаційного видиху, тому початковим етапом навчання стане пояснення та показ вірного співочого дихання.

Доцільним буде застосування емпіричного методу: показ педагогом техніки набору та утримання дихання із поеталним поясненням технології його здійснення (активне сприйняття та імітація дій педагога студентом, а також наочна демонстрація студенту його помилок). Принципово важливо акцентувати увагу студента не на сліпому зовнішньому наслідуванні, а на необхідності безперервного аналізу внутрішніх рухових відчуттів (пов'язаних з роботою дихальної та інших систем організму, які беруть участь у процесі співочої фонації), їхнього свідомого контролю у поєднанні з процесом звукоутворення та пошуком якості співочого звучання, засвоєння самостійно знайдених ефективних прийомів, що сприяє формуванню вокально-технічних навичок та створенню міцних співочих установок.

Процес формування вокально-технічних навичок відбувається в наступній

послідовності: – знаходження, аналіз та фіксація тактильно-м'язових відчуттів вокального апарату, що зумовлюють найкращий результат; – свідомий повтор, автоматизація навички (вміння зберігати потрібний скоординований м'язовий настрій без детального самоконтролю); – свідомо фіксація та контроль цих відчуттів у варіативно змінюваних умовах, їх довільне використання; – синтез різних вокально-технічних навичок відповідно до вирішення контекстних завдань, досягнення їхнього автоматизму при швидкій зміні технічних, а потім й інтерпретаційно-художніх завдань [7].

Опанування технікою співочого дихання необхідно починати з контролю за правильним положенням корпусу учня: рівна спина, плечі розгорнуті, ноги трохи розставлені, одна нога трохи висунута вперед. Вимоги до процесу вдиху: вдих змішаний (носом і ротом одночасно здійснюється трохи заздалегідь початку фонації, не в останній момент), з відчуттям позиції напівзівка (розширює порожнину глотки, збільшуючи її резонаторну здатність), швидкий, енергійний, досить глибокий та безшумний вдих. Ребра швидко розсуваються, передня стінка живота дещо висувається вперед (діафрагма опускається) [4].

Вимоги до студента на цьому етапі наступні: свідомий контроль положення корпусу (дана вимога зберігається на всіх наступних етапах процесу), вдих безшумний, помірний (розрахувати кількість набраного дихання з тим, щоб повністю трансформувати його в співочий звук, надлишок взятого дихання дає почуття дискомфорту), нижня щелепа вільно опускається. У процесі цієї операції студенти часто роблять такі помилки: 1. Здійснюють вдих лише носом. Корисно акцентувати увагу студента на необхідності застосування змішаного (носом і ротом) вдиху, що сприяє більш повному, низькому вдиху й дозволяє швидко набрати необхідний для співу фрази (вправи) обсяг повітря. 2. Здійснюють метушливий, судомний вдих, плечі в процесі вдиху піднімаються. Підняті плечі свідчать про те, що повітря залишається у верхньому відділі грудної клітини, а це викликає почуття дискомфорту і заважає вільному фонаційному видиху. Тут необхідно акцентувати увагу на доцільності спокійного, але активного вдиху, свідомому контролі та фіксації розсунення нижніх ребер грудної клітини. Наступний етап можна назвати активною (миттєвою) паузою (процес дихання повністю зупинено) – позиція утриманого вдиху перед початком атаки звуку (момент виникнення звуку при взаємодії дихання та голосового апарату): у цей момент співаком здійснюється координація всіх органів, які беруть участь у звукоутворенні, активізація дихального апарату перед початком

звукової атаки, що допомагає усунути втрату дихання на початку фонації, підготовка активного фонаційного видиху, створення відчуття «опори дихання» (підтримки голосу диханням) – активного опору спадання стінок грудної клітини в подальшому процесі фонаційного видиху [3].

Вимоги до студента під час цієї дії: свідомо фіксація вдихальної установки; підтримка передньої стінки живота в активному, підготовленому для скорочення, стані. М'ява, аморфна передня стінка живота – часта помилка студентів у момент утримання «вдихальної установки». Необхідно акцентувати увагу студента на підтримці активного м'язового стану всього корпусу та передньої стінки живота. Наступною дією стане трансформація видихуваного повітря на співочий звук – фонаційний видих. Ми віддаємо перевагу м'якій атаці звуку (процес змикання голосових складок відбувається одночасно з початком видиху, надсиланням дихання), подача повітря плавна, без поштовхів. У процесі цієї дії потрібно акцентувати увагу студента на необхідності контролю збереження позиції затриманого вдиху, утримання високої співочої позиції під час виконання вправи, фрази та рівномірного розподілу дихання. Залишки невикористаного дихання необхідно видихнути.

Часто під час співочого видиху у студентів спостерігається швидке спадання фонаційного обсягу грудної клітки від недостатньої концентрації уваги вокаліста на збереженні позиції затриманого вдиху, тому необхідно активізувати увагу студента на свідомому контролі прагнення зберігати відчуття не надмірного, а помірного вдиху під час фонаційного видиху, поки ця операція не буде доведена до автоматизму [3].

Для формування навички «вдихальної установки» доцільним буде застосування наступних прийомів:

1) У положенні стоячи покласти долоні рук на нижні ребра (контроль роботи міжреберних м'язів), зробити ротом і носом одночасно повний вдих, розширити нижні ребра, м'язи нижньої частини черевного преса активізувати; затримати на мить подих; потім через вузьку щілину губ поступово видихати повітря рівним концентрованим струменем (задування свічки, свист) свідомо контролюючи ребра від спадання і зберігаючи позицію «затриманого вдиху» якомога довше.

2) Зробити вдихальний рух (рот і ніс при цьому закриті): діафрагма прийме високе положення та активізується для підтримання внутрішньо-бронхіального тиску, розшириться нижня частина грудної клітини, при цьому добре відчуються скорочення спинних м'язів, задньої м'язової зони діафрагми та тазової

діафрагми. Запобіганню спадання ребер у процесі фонаційного видиху сприяє посилення черевного преса шляхом фіксації нижньої ділянки ребер та верхньої частини живота [8].

Ці прийоми допомагають вокалісту підвищити, проаналізувати та запам'ятати м'язові та тактильні відчуття (в області грудної клітини, живота, спини), які на початковому етапі навчання відчуються дуже невизначено.

Почуття опори звуку у кожного вокаліста дуже індивідуальне: це може відчуватися різною мірою напруги видихальних м'язів, що подають потрібний повітряний тиск голосовим зв'язкам; упором звуку в передні зуби, піднебінний купол; стовпа повітря, що підтримується знизу м'язами живота й спирається в піднебінний купол. Кожен вокаліст у процесі навчання знаходить свої відчуття комфортного подавання дихання та фонації. Постійний самоаналіз, пошук і фіксація студентом правильно знайдених відчуттів комфортної фонації, особливостей роботи дихальної системи та її координації з системами організму, що беруть участь в цьому процесі, активний самоконтроль звукоутворення створять сприятливі умови для успішного оволодіння співочими навичками.

**Висновки та перспективи подальших розвідок напряму.** Формування техніки співу на опорі на початковому етапі навчання передбачає цілеспрямовану роботу з оволодіння студентами навичками фонаційного вдиху, утримання позиції затриманого вдиху та фонаційного видиху. Сучасна вокальна педагогіка для формування техніки опори звуку і виборі типу фонаційного дихання спирається на італійську вокальну школу, застосовуючи до підготовки співаків метод індивідуального підходу, зокрема і під час виборів типу дихання. Однак у роботі з рухливими голосами доцільно використовувати грудний тип дихання. Цілеспрямоване застосування на практиці методів сучасної вокальної педагогіки, ініціювання студентів до пошуку методів самовдосконалення та активного самоконтролю сприяють оптимізації навчального процесу в умовах серйозного дефіциту часу, відведеного на заняття постановки голосу та сольного співу.

Цікавим є подальше вивчення механізму з'єднання голосу з резонаторами та перетворення не тільки ротоглоткової порожнини, але всієї дихальної системи, включаючи нижні дихальні шляхи на єдиний резонатор з метою досягнення озвученого, резонуючого дихання, що дозволяє максимально ефективно використовувати голосові можливості.

#### СПИСОК ДЖЕРЕЛ

1. Ангуладзе Н. Homo cantor: Очерки вокального искусства / Н. Ангуладзе. М. : «Аграф», 2003. 240 с.
2. Аспелунд Д. Развитие певца и его голоса / Д. Аспелунд. М. : Музгиз, 1952. 192 с.
3. Голубев П. В. Поради молодим педагогам-вокалістам / П. В. Голубев. К. : Музична Україна, 1983. 321 с.
4. Дмитриев Л. Б. Основы вокальной методики / Л. Б. Дмитриев. М. : Музыка, 1968. 178 с.
5. Крамська С., Руденко, О. Значущість художньо-творчого ресурсу у професійному становленні вокаліста: мистецько-історичний погляд / С. Крамська, О. Руденко // Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології. СумДПУ імені А. С. Макаренка. Суми, 2020. Вип. 8 (102). С. 58–61.
6. Морозов В. Искусство резонансного пения. Основы резонансной теории и техники / В. Морозов. ИП РАН, МГК им. П. Чайковского. Центр «Искусство и наука» М., 2002. 496 с.
7. Микиша М. Практичні основи вокального мистецтва / М. Микиша. К. : Муз.Україна, 1971. 123 с.
8. Прядко О. М. Формування навичок співацького дихання у майбутніх педагогів-музикантів на заняттях вокалу / О. Прядко. К. : Українська ідея, 2000. С. 36–38.

#### REFERENES

1. Andguladze, N. (2003). *Homo cantor: Ocherki vokal'nogo iskusstva*. [Andguladze N. Homo cantor: Essays on vocal art]. Moscow.
2. Aspelund, D. (1952). *Razvitiye pevtsa i yego golosa*. [Development of the singer and his voice]. Moscow.
3. Holubyeu, P. V. (1983). *Porady molodym pedahoham-vokalistam*. [Tips for young teachers-vocalists]. Kuiv.
4. Dmitriyev, L. B. (1983). *Osnovy vokal'noy metodiki*. [Fundamentals of vocal techniques]. Moscow.
5. Krams'ka, S., Rudenko, O. (2020). *Znachushchist' khudozhn'o-tvorchoho resursu u profesynomu stanovlenni vokalista: mystets'ko-istorychnyy pohlyad*. [Significance of artistic and creative resource in the professional development of the vocalist: artistic and historical view]. Sumy.
6. Morozov, V. (2002). *Iskusstvo rezonansnogo peniya. Osnovy rezonansnoy teorii i tekhniki*. [The art of resonant singing. Fundamentals of resonance theory and technique]. Moscow.
7. Mykysha, M. (1971). *Praktychni osnovy vokal'noho mystetstva*. [Practical foundations of vocal art]. Kuiv.
8. Pryadko, O. M. (2000). *Formuvannya navychok spivats'koho dykhannya u maybutnikh pedahohiv-muzykantiv na zanyattakh vokalu*. [Formation of singing breathing skills in future teachers-musicians in vocal classes]. Moscow.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

**КУЛІКОВА Світлана Вікторівна** – кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри мистецької освіти Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

**Наукові інтереси:** професійна підготовка майбутнього педагога-музиканта.

**ШАФАРЧУК Тетяна Георгіївна** – старший викладач кафедри теорії музики та вокалу Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського.

**Наукові інтереси:** професійна підготовка майбутнього педагога-музиканта.

**ДЕСЯТНИКОВА Наталія Львівна** – старший викладач кафедри музично-виконавської підготовки Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського.

**Наукові інтереси:** професійна підготовка майбутнього педагога-музиканта.

**INFORMATION ABOUT THE AUTHORS**

**KULIKOVA Svitlana Viktorivna** – Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor of the

Department of Art Education of the Central Ukrainian Volodymyr Vynnychenko State Pedagogical University.

**Circle of scientific interests:** professional training of future music teacher.

**SHAFARCHUK Tetyana Georgiivna** – senior lecturer at the Department of Music Theory and Vocal Theory of the K. D. Ushinsky South Ukrainian National Pedagogical University.

**Circle of scientific interests:** professional training of future music teacher.

**DESYATNIKOVA Natalia Lvivna** – senior lecturer at the Department of Music Performance Training of the K. D. Ushinsky South Ukrainian National Pedagogical University.

**Circle of scientific interests:** professional training of future music teacher.

*Стаття надійшла до редакції 17.12.2021 р.*

УДК 378.147.811

DOI: 10.36550/2415-7988-2022-1-200-92-95

**LISOVSKA Raisa Kostiantynivna** – Associate Professor at the Department of Foreign Languages, Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music  
ORCID:<https://orcid.org/0000-0002-1683-9543>  
e-mail:[raliss@ukr.net](mailto:raliss@ukr.net)

**RYCHKA Tetiana Ivanivna** – Associate Professor at the Department of Foreign Languages, Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music  
ORCID:<https://orcid.org/0000-0001-5415-4783>  
e-mail:[rychta@ukr.net](mailto:rychta@ukr.net)

**THEORETICAL GROUNDS OF IMPLEMENTING THE COMPETENCY APPROACH IN THE FUTURE SPECIALISTS' TRAINING**

**Formulation and substantiation of the urgency of the problem.** The important strategic task at the present stage of modernization of the higher education system is to provide training for the future professionals at the international standards level. Competency approach in education is defined today as one of the leading areas of improving the higher education system in Ukraine, which ensures the implementation of the concept of humanistic education. Student's professional competencies acquiring has become a priority of modern education.

**Analysis of recent research and publications.** In pedagogical science the problem of education system improvement by applying the competence approach is actively discussed (V. Anishchenko, V. Bezdukhov, T. Dobutko, B. Elkonin, A. Markova, A. Mikhailychenko, O. Ovcharuk, V. Serikov, A. Tubelsky, M. Voloshina, I. Zymnya, etc.). The Ukrainian perspectives of the competency approach in modern education have been the subject of scientific interest of such scholars as O. Ovcharuk, O. Pometun, O. Savchenko, S. Trubacheva, L. Vashchenko, I. Yermakov.

The issues of implementing the competence approach in the process of training competitive specialists are actively studied in the works of both foreign and Ukrainian researchers. A large number of scientists consider the quality of higher education from the standpoint of competence approach (V. Bolotov, E. Ivanova, A. Khutorsky, A. Orlov, V. Shadrikov, O. Smirnova, L. Sokhan, I. Zyazyun). The essential characteristics of the concepts «competency» and «competence» have been studied by L. Antonyuk, M. Yevtukha, etc.; the question of formulating common competencies for all the specialists was investigated by I. Bekh, L. Bondar, K. Scott; the substantiation of the competencies of economists and managers was revealed in the works of V. Manko, A. Mazaraki, M. Yevtukh; the problem of the competency approach realization in education draw attention of such scientists as N. Bibik, V. Lugovyi, O. Savchenko, G. Selevko, V. Serikov, etc., who consider competence as the ability of the future specialist to social-valuable activities and characterize a competent specialist as the one who is ready to solve professional problems applying the innovations in order to achieve the goal in a particular field based on their own awareness.