

та особливостей формування проектно-технологічної культури майбутніх викладачів закладів професійно-технічної освіти у процесі фахової підготовки.

**СПИСОК ДЖЕРЕЛ**

1. Андреева И. Эмоциональная компетентность в работе учителя [Текст] / И. Андреева // Народное образование. 2006. № 2. С. 216–222.
2. Бібік Н. М. Компетентнісний підхід: рефлексивний аналіз застосування // Компетентнісний підхід у сучасній освіті: світовий досвід та українські перспективи: Бібліотека з освітньої політики / Н. М. Бібік; під заг. ред. О. В. Овчарук. К.: К.І.С., 2004. С. 49–51.
3. Волобуєва Т. Оновлення змісту професійної компетентності педагогічних кадрів [Текст] / Т. Волобуєва // Рідна школа. 2006. № 3. С. 21–23.
4. Гришанова Н. О новой парадигме развития профессионального образования / Н. Гришанова // Вестник высшей школы. 2007. № 4. С. 8–12.
5. Слабко В. М. Теорія і практика формування проектно-технологічної культури майбутніх учителів технологічної освіти: монографія / Володимир Миколайович Слабко. Київ: ОЛДИ-Плюс, 2016. 388 с.

**REFERENCES**

1. Andreeva, Y. (2006). *Emotsionalnaia kompetentnost v rabote uchytelia*. [Emotional competence in teacher’s work].
2. Bibik, N.M. (2004). *Kompetentnisnyi pidkhid: refleksyvnyi analiz zastosuvannia. Kompetentnisnyi pidkhid u suchasni osviti: svitovyi dosvid ta ukrainski perspektivy*. [Competency Approach: Reflexive

analysis of application]. Kyiv.

3. Volobuieva, T. (2006). *Onovlennia zmistu profesiinoi kompetentnosti pedahohichnykh kadriv*. [Updating the content of the professional competence of teaching staff].
4. Hryshanova, N. (2007). *O novoi paradyhme rozvytyia professyonalnoho obrazovanyia*. [On a new paradigm for the development of vocational education].
5. Slabko, V. M. (2016). *Teoriia i praktyka formuvannia proektno-tehnolohichnoi kultury maibutnikh uchyteliv tekhnolohichnoi osvity : monohrafiia*. [Theory and practice of forming the technological culture of future teachers of technological education]. Kyiv.

**ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА**

**ЧОРНУСЬ Сергій Миколайович** – аспірант кафедри основ виробництва та дизайну Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.  
**Наукові інтереси:** професійна освіта у галузі деревообробки, формування професійно-необхідних якостей майбутніх викладачів ЗПТО.

**INFORMATION ABOUT THE AUTHOR**

**CHORNUS Serhii Mykolaevich** – Post-Graduate Student of the Department of the Fundamentals of Production and Design Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University.  
**Circle of scientific interests:** professional education in the field of woodworking, formation of professional-necessary qualities of future teachers of vocational education institutions.

*Стаття надійшла до редакції 17.01.2020 р.*

УДК 378+78.087.6+7.034.7

DOI: 10.36550/2415-7988-2020-1-188-202-209

**ШАФАРЧУК Татьяна Георгиевна** –

старший преподаватель Южноукраинского национального педагогического университета им. К. Д. Ушинського  
 ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1540-2200>  
 e-mail: [algoal33@gmail.com](mailto:algoal33@gmail.com)

**ДЕСЯТНИКОВА Наталия Львовна** –

старший преподаватель Южноукраинского национального педагогического университета им. К. Д. Ушинського  
 ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5177-3896>  
 e-mail: [algoal33@gmail.com](mailto:algoal33@gmail.com)

**МЕТОДЫ РАЗВИТИЯ ГОЛОСА БУДУЩИХ ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА**

**Постановка и обоснование актуальности проблемы.** Одной из наиболее доступных форм приобщения школьников к мировой музыкальной культуре является пение, способность эмоционально и

выразительно, технически и стилистически грамотно исполнять вокальные произведения. Современный учитель должен уметь не только воспитать музыкальный слух, развить певческий голос школьника, подготовить к

концертним виступленням, участю в фестивалях, телевізійних творчих проєктах, но і розширити культурний кругозор, виховати музично-художественний смак засобами вокального мистецтва, духовно і морально сформувати особистість. Уміння формувати ці навички є необхідним вимогами до професійної діяльності сучасного вчителя музичного мистецтва.

Складність рішення даної проблеми обумовлена тим, що викладачеві необхідно за обмежений період часу сформувати у студентів в класі постановки голосу фонетично-технічні навички, здатність застосовувати їх на практиці, поглибити методическими, науковими знаннями і компетенціями для успішної майбутньої педагогічної діяльності з школярами.

Практика показує, що в процесі навчання більшості студентів, які володіють вокальними здатностями, не вдається досягти успіху в оволодінні певческими навичками, недостатньо якісно справляються з завданнями фонетично-технічного характеру при виконанні вокальних творів, методически неправильно організують процес самостійної роботи по закріпленню і відпрацюванню завдань по інтерпретації і художньому виконанню, що свідчить про необхідність пошуку більш ефективних методів навчання.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Сучасні вчені, усвідомлюючи актуальність пошуку нових форм, методів роботи зі студентами і оптимізації процесу навчання, вивчають цю проблему з різних аспектів.

В роботі «Голосові формування у співаків» Л. Б. Дмитрієв розглядає результативність фонетичного методу, що сприяє найбільш повно виявити певческі якості голосу при його правильному, професійному використанні.

Важливі методическі розробки ми знаходимо в теорії резонансного співу В. П. Морозова, який ефективність застосування фонетичного методу бачить в нерозривній зв'язі з постановкою голосу на опору, активізацією резонаторної системи організму, знаходження резонуючого дихання, трансформації видихуваного повітря в фонетичний звук [3, с. 503].

Обґрунтуванню методу співу в мовній позиції (стану гортані в часі

співу і мови ідентично), відкриває можливість вокалізувати без напруження і форсування, легко і комфортно, незалежно від регістру та динаміки звуку, присвячен труд американського педагога С. Ріггса «Співайте, як зірка».

Дослідженню нових методів формування голосу співаків на основі зміни умов слухового самоконтролю присвячена дисертація А. Н. Киселева.

Наукове обґрунтування застосування фонетичного методу, який представляє собою багаторівневу навчальну програму (високоякісне рішення вокальних і мовних завдань) тренінгу та координації систем організму, які беруть участь в процесі співу, спрямованою на профілактику голосових розладів, гігієну голосу відображено в наукових роботах В. В. Ємельянова.

Важливі практичні розробки представлені в дисертації Е. Л. Куфтиревої по підготовці голосів розширеного діапазону. Використання запропонованого комплексу спеціальних методів (фонетично-фізическої вимогливості, підвищеної інтенсивності, максимального навантаження на діапазон, установки на резонаторну налаштування і пр.) спрямовано сприяти формуванню вокальних навичок і запобіганню можливих певческих помилок.

Основна частина цих робіт спрямована на виховання професійних музикантів – виконавців оперного, естрадного мистецтва і не враховує рівня підготовки абітурієнтів, у більшості яких повністю відсутня вокальна підготовка, мовна координація переважає над фонетичною, показники рівня володіння голосом (дикція, артикуляція, опора на звук і його координація з резонаторами, висока фонетична позиція формування звуку і пр.) у всіх випадках і студентам необхідно для підготовки до майбутньої професійної діяльності в умовах жорсткого дефіциту часу якісно оволодіти фонетично-техніческими навичками, навчитися майстерно виконувати вокально-художественні твори.

**Мета статті** полягає в обґрунтуванні застосування методів вокальної педагогіки в роботі зі студентами музичних факультетів педагогічних університетів на заняттях по постановці голосу в процесі підготовки їх до майбутньої професійної діяльності.

**Изложение основного материала исследования.** Методика подготовки современных певцов, как и исполнителей эпохи непревзойденного итальянского Бельканто, базируется на воспитании у певца слуха и чистой интонации, точной атаки звука и умении его филировать (*messa di voce*), идеального соединения двух соседних тонов (*portamento di voce*), как основы идеального *legato* и мягкого соединения грудного и головного регистров, отсутствия регистровой пестроты и форсированного звучания, сознательного контроля дыхания и четкой артикуляции художественного текста [5].

Система образования педагогических университетов не ставит перед преподавателем вокала задачу подготовки концертирующих певцов. Основной целью вокально-технической оснащенности студентов – будущих учителей музыкального искусства является формирование готовности к педагогической и исполнительской деятельности, где степень компетентности определяется уровнем владения системой вокально-технических и художественно-интерпретационных навыков.

Немаловажными являются умелая демонстрация высокого качества своего исполнения учащимся, методически обоснованный выбор направления в работе с голосами учеников (выявление природного тембра, определение типа голоса, постановка его на дыхание, воспитание слуха, формирование интонационной культуры, сглаживание регистрового звучания и пр.), верный подбор технического материала и исполнительского репертуара для последовательного развития, совершенствования фонационно-технических возможностей и сохранения голоса.

Богатый опыт ведущих вокальных школ, собранный и обобщенный современной вокально-педагогической наукой, призван способствовать преподавателям максимально эффективно выстроить процесс обучения искусству пения, применяя на практике методы (совокупность научных приемов, способов, операций, которые используют для достижения цели в работе) вокальной педагогики, и предостеречь молодых вокалистов от многочисленных типичных ошибок.

К числу эффективных методов, которые могут успешно использоваться в работе со студентами, мы относим метод показа с объяснением и подражания, концентрический, фонетический, мысленного

исполнения и сравнительного анализа, специальные методы развития голоса.

Несмотря на значительный исторический период развития вокального искусства и педагогики, основным методом профессионального обучения пению долгое время оставались эмпирические (обобщение и передача преподавателем опыта ученику) методы: показа-демонстрации (вокально-технических приемов, трудных моментов, отдельных фраз и произведения в целом), подражания (вокально-технического и художественно-исполнительского) и объяснения.

Метод подражания вокально-технической и исполнительской манере педагога следует применять очень осторожно, во избежание копирования тембра, манеры исполнения преподавателя и потери собственной исполнительской индивидуальности. Показывая своим голосом молодым вокалистам приемы преодоления фонационно-технических трудностей, педагог должен заострять внимание ученика на необходимости анализа его собственных внутренних певческих ощущений, стимулировать будущего исполнителя к постоянному поиску, сознательной фиксации и закреплению найденных правильных фонационных ощущений, анализу музыкального материала и литературного текста исполняемого произведения с целью самостоятельного нахождения приемов исполнения и воплощения музыкального образа, развития художественного мышления [1, с. 27].

Метод аудиального показа наглядно демонстрирует, раскрывает суть певческого приема (показ педагогом правильного исполнения, копирование неверных действий студента) и всегда должен сопровождаться объяснением способа исполнения вокально-технического приема, построения фразы, воплощения музыкального образа, ошибок студента и причин их возникновения.

Рассмотрим этот метод на примере освоения техники певческого дыхания. Этот процесс можно разделить на несколько этапов:

– ознакомление студента с типами дыхания: реберно-диафрагмальный (костоабдоминальный): в процессе вдоха принимают участие стенки грудной клетки и диафрагма; нижнерёберно-диафрагматический: в процессе вдоха участвуют те же части тела, что при первом типе, но главенствует брюшное дыхание; диафрагматический, абдоминальный: грудная клетка без

движения, вдох происходит с помощью опускания диафрагмы, передняя стенка живота выдвигается вперед [3, с. 190];

– показ педагогом техники набора, удержания и расходования дыхания;

– объяснение технологии его осуществления: стать ровно, спина прямая, плечи развёрнуты, ноги слегка расставлены, одна нога немного выдвинута вперёд; осуществить смешанный вдох (одновременно носом и ртом) с ощущением позиции полувзвеса; ребра раздвигаются, передняя стенка живота несколько выдвигается вперёд (диафрагма опускается); во время вдоха необходимо выстроить форму будущей фонации верхней частью голосового аппарата (глотка и надставная трубка), опустить (освободить) нижнюю челюсть [4]; затем активная (мгновенная) пауза – позиция удержанного вдоха перед началом атаки звука и трансформация выдыхаемого воздуха в певческий звук – фонационный выдох;

– осуществление студентом фонационного вдоха, удержание позиции задержанного вдоха, выполнение фонационного выдоха;

– показ преподавателем ошибочных действий студента (типичные ошибки: осуществление вдоха только носом, набор дыхания суетливый, судорожный, плечи в процессе вдоха поднимаются, быстрое спадание фонационного объёма грудной клетки), анализ и объяснение причин их возникновения (концентрация внимания вокалиста на координации работы систем организма, участвующих в процессе фонации недостаточная и пр.);

– акцентирование внимания студента на необходимости сознательного контроля координированной работы систем организма, участвующих в процессе звукообразования, важности анализа внутренних двигательных ощущений с целью нахождения и запоминания тех ощущений мышечного состояния фонационного аппарата, которые ведут к лучшему результату;

– повторение студентом правильно скоординированных действий, закрепление и автоматизация навыка.

Метод показа и объяснения является важной составной частью процесса обучения, подразумевает владение педагогом исполнительским мастерством на высоком уровне и знание методики постановки голоса.

Применение эмпирических методов признано наиболее целесообразным на начальном этапе обучения.

Поиском методов работы с начинающими вокалистами занимались

представители разных вокальных школ (М. Гарсиа, М. Глинка, П. Този и др.). М. Глинка разработал концентрический метод развития голоса, основу которого составляет принцип постепенного развития, расширения диапазона вверх и вниз вокруг центральной (натуральной, естественно звучащей) части голоса, где наиболее естественным образом соединяются головное и грудное резонирование. Перенесение принципа формирования и соединения с дыханием, грудным и головными резонаторами натуральных тонов голоса на верхний и нижний участок диапазона голоса обеспечивает однородность, тембровую ровность его звучания.

Концентрический метод основан на ряде требований: умеренное открытие рта и отсутствие гримас; плавная, непринужденная фонация на «mf», без придыхания; сохранение звучания чистой фонемы (без добавления «г») при вокализации на гласную; умение петь длинные ноты равным по силе голосом без смены динамики звука; темброво однородное исполнение восходящих, нисходящих гамм (их частей) с точным, четким попаданием в тон без *portamento*.

В выборе и построении фонационных упражнений для студентов преподаватель должен руководствоваться принципом поэтапного усложнения заданий. Начальный этап надо строить в ограниченном диапазоне (примы, далее – большой секунды – пение на *legato* двух соседних тонов), в процессе овладения важно проверить верное состояние вокального аппарата, наличие правильной координации систем организма, участвующих в процессе фонации, выбрать наиболее удобные фонемы для студента, с учётом его индивидуальных особенностей.

При достижении полной автоматизации данного навыка возможен постепенный переход к увеличению темпа исполнения и диапазона (кварта, квинта и подготовка к скачкам), далее трезвучия, арпеджио, гаммы, что будет способствовать эффективному вокально-техническому росту вокалиста и поможет уберечь его голос от переутомления.

При подборе фонем для упражнений следует учитывать их влияние на механизм голосообразования. Метод воздействия на процесс голосообразования посредством использования отдельных фонем, слогов, слов получил название фонетического и подразумевает формирование, и фонацию гласных в единой округлённой манере, которая достигается путём «прикрытия» (основной физиологический защитный

механизм певческих голосов, использование которого в вокальной практике обеспечивает качественную фонацию при хорошем состоянии и устойчивости органов звукообразования) звука и обеспечивает ровность звучания голоса на протяжении всего диапазона.

Для выявления природного тембра голоса, снятия фиксации голосового аппарата целесообразно в упражнениях, вокализах применение гласной фонемы «а» (ротоглоточный канал принимает наиболее правильную форму, положение гортани близко к певческому). В вокальных школах Ф. Ламперти, М. Гарсиа, М. Глинки, А. Варламова гласной «а» отдавали предпочтение в работе по формированию голоса.

Активизацию и поднятие мягкого неба, формирование ощущения зевка, устранение горлового призвука, чрезмерно близкого, резкого, плоского звучания голоса, освобождение голосового аппарата от фиксации способствует применение в упражнениях фонемы «о»; «у» целесообразно употреблять для активизация вялого мягкого неба, губ, голосовых складок, нахождения грудного резонирования, избавления от плоского, чрезмерно близкого звучания голоса; активизацию смыкания голосовых складок, формирование высокой певческой форманты, нахождение головного резонанса и полётности звука, близость формирования, концентрация, собранность звучания обеспечивает применение фонемы «и»; применение фонем «ы», «э» в упражнениях крайне ограничено, в вокализах не используется (артикуляционно неудобны, провоцируют фиксацию голосового аппарата, горловой призвук), в художественных произведениях рекомендуется максимально приближать звучание «ы», «э» к «и», «е» (формировать в одной вокальной позиции); применение в упражнениях йотированных гласных способствует формированию более собранного, близкого звучание голоса, активизирует работу голосовых связок в момент голосовой атаки (начала) фонации.

Академическая манера фонации предполагает округлённое формирование (объемное звучание) всех гласных фонем; формирование согласных фонем в вокальной фонации и разговорной речи идентично. Использование в упражнениях, вокализах (исполнении произведений) звукосочетаний согласных фонем с гласными («ма», «зи», «лэ» и пр.) требует акцентирования внимания исполнителя на необходимости максимально

быстрого, четкого, ясного произношения согласных звуков.

Для выработки у студентов навыка пения разных гласных в одной вокальной позиции и приобретения ровности тембрового звучания голоса целесообразно применение упражнений со сменой гласных в диапазоне: «примы» (на одной ноте «и-о-а»), «ма-мо-му-ми-ма»); «большой секунды» и ее сопоставления с «малой» (чередование двух соседних нот «зи-о-зи-о-зи» и пр.). Рекомендацией для студента будет: сознательная фиксация расположения артикуляционных органов (обеспечивается стабилизацией положения гортани) при фонации первой гласной фонемы и сохранение этого расположения в процессе фонации последующих гласных (незначительное изменение артикуляционного состава одной и той же фонемы создаст новые аэродинамические, акустические условия работы голосовых складок, изменит тембровую окраску голоса), сохраняя плавность перехода к каждой последующей, избегая толчков, перерывов в процессе звучания; артикулирование первой гласной фонемы упражнения с подчеркнуто выраженной фонетической определенностью.

Методически верно осуществлённый подбор педагогом фонетических упражнений способствует развитию дыхания, фонационной дикции, помогает сформировать высокую вокальную форманту, выработать нужный тип атаки звука. В выборе фонем для совершенствования вокальной техники в работе со студентами следует исходить из принципа индивидуального подхода.

Учет индивидуальных особенностей строения голосового аппарата студентов, обладающих высокими голосами и подвижной от природы гортанью, позволяет сформировать и выработать у них специальный вид фонационной техники для исполнения орнаментальных украшений. И в этом отношении особый интерес представляет специальный (формирование специфических качеств) метод темпово-артикуляционной (артикуляция – способ исполнения последовательного ряда звуков), штриховой вариативности [2].

Применение в работе с высокими подвижными голосами метода темпово-артикуляционной вариативности позволяет выработать внимание и фонационную реакцию, необходимую для исполнения колоратурных украшений (орнаментальных приёмов, используемых в вокальной музыке периода барокко, классицизма, раннего

романтизма), помогает научиться сопоставлять и фиксировать зависимость звуковысотных, интонационных изменений фонации от смены внутренней акустики, связанной с изменением скорости движения мышц и акустических органов (гортань, надгортанник), и штриха (способа) исполнения.

Смена штрихов (*staccato*, *legato*) фонации, ускорение темпа исполнения одного и того же упражнения (*andante*, *moderato*, *allegro*) максимально активизирует работу мышечной системы голосового аппарата, меняет скорость мышечно-акустических ощущений фонации исполнителя, развивает быстроту реакции, активизирует фонационное внимание. А внезапная смена темпа, замена штриха привычного упражнения побуждает отказаться от наработанных стереотипов и стимулирует поиск новых верных мышечно-акустических ощущений.

Применение этого метода возможно только при условии умелого владения студентом исполнением в разных темпах отдельных фрагментов техники и всеми видами штрихов, составляющих упражнение, т. е. на старших курсах, когда навыки фонационной техники уже автоматизированы.

Рассмотрим подробнее этот метод на примере упражнения на арпеджио (восходяще-нисходящее) на *legato* в темпе *andante* с акцентом (ферматой) на верхней ноте.

Требования к студенту: фонация на задержанном вдохе, пение на опоре, в высокой вокальной позиции (ориентир на высший звук упражнения) максимальная собранность и острота звука, динамика от «р» на нижних звуках до «f» на верхнем.

Делаем следующие изменения: восходящую часть упражнения исполняем на *staccato*, акцент (фермата) на верхней ноте, её опевание (малая, большая секунды) и гаммоподобный пассаж на *legato* вниз. Темп исполнения *allegro*.

Все предыдущие технические требования к студенту сохраняются; дополнительно необходимо выстроить более высокую (в сравнении с прежним упражнением) позицию фонации (диапазон упражнения шире); штрих *staccato* исполнять на «р», легко, аккуратно, максимально собранно, «остро» подавать звук, избегать форсирования; динамика от «р» на нижних звуках, «f» на верхнем, опевание на *crescendo* с кульминацией на «ff», нисходящий гаммоподобный пассаж на *diminuendo* с

возвратом в тонику на «р» с сохранением высокой певческой позиции звука.

После освоения навыка на занятии рекомендуем студенту самостоятельную работу по его закреплению. Следует ориентировать ученика не на многократное повторение (эксплуатацию голоса), а на применение внутренней фонации – одного из результативных методов вокальной педагогики, получившего название мысленного исполнения.

Мысленное пение помогает и при работе над интерпретацией. После нескольких исполнений произведения в ансамбле с концертмейстером можно предложить студенту мысленное исполнение произведения (под аккомпанемент, или прослушивая запись исполнителя, чья интерпретация наиболее близка и понятна), при этом акцентировать внимание молодого исполнителя на необходимости в процессе мысленного исполнения, выполнять все те же активные певческие действия (набор дыхания, удержание позиции задержанного вдоха перед началом фонационного выдоха, формирование звука (мысленного) в позиции высокой певческой форманты, построение музыкальной фразы, распределение дыхания на фразы, активной подаче текста и пр.).

Овладение студентом приемом мысленного пения способствует эффективному самостоятельному совершенствованию освоенных на занятиях вокально-технических приемов, усвоению сложных интонационных оборотов, повторению репертуара и позволяет сократить фонационную нагрузку на голосовой аппарат. Мысленная работа над музыкальным произведением активизирует слуховое внимание ученика, помогает выработать внутреннюю сосредоточенность, умение концентрировать внимание на исполнении поставленных задач фонационно-технического и интерпретационного характера.

Незаменимую помощь в работе над построением художественного образа произведения оказывает применение просмотра и сопоставления видеозаписей выдающихся исполнителей.

Привлекая студента к анализу концертных и экзаменационных выступлений соучеников и сравнению с собственным исполнением, инициируем его к активным поисковым действиям, направленным на сравнение разных вариантов звучания певческого голоса с эталоном звучания, стимулируем к дифференциации восприятия отдельных элементов вокального

исполнения, нахождению и сопоставлению различных приемов фонации с целью формирования навыков правильного звукообразования и умения отличить его от неверного.

Стимуляция будущего певца к активной аналитической деятельности способствует развитию вокального слуха и формированию навыков самоконтроля в процессе обучения.

Немаловажным фактором является развитие системности мышления, нахождения и установления межпредметных связей с такими дисциплинами, как история музыки, мировая художественная культура и пр., на которых студенты знакомятся со стилевыми и жанровыми особенностями музыкальных произведений различных эпох, художественными традициями различных стран и народов, историей исполнительства, что способствует формированию художественного вкуса и интерпретационных способностей.

Рассмотренные методы развития голоса синтезируют в единое целое технологию познания и овладения певческими навыками. Их квалифицированное применение преподавателем в работе со студентами музыкальных факультетов, умение прогнозировать и методически верно выстроить учебный процесс, позволит повысить качество овладения учебным материалом и оптимизировать процесс образования.

**Выводы и перспективы дальнейшего развития.** Методы современной вокальной педагогики представляют обобщение многолетних научных исследований и практикой проверенного опыта.

Их применение в построении учебного процесса должно опираться на принципы преемственности (не переходить к освоению новых, сложных навыков, пока не будут освоены и автоматизированы более простые, осваивать фонационно-технические навыки сначала в упражнениях и только после этого применять их в произведениях с использованием данного вида техники), систематичности (установление междисциплинарных связей) и последовательности усложнения заданий, что позволит повысить качество овладения учебным материалом.

Использование специальных методов развития допустимо в работе со всеми голосами с учетом индивидуальных особенностей (скорости реакции и природной подвижности гортани) студентов, но максимальную пользу применение данных приёмов приносит в формировании и

совершенствовании высоких подвижных голосов.

Дальнейший интерес представляет исследование и разработка этапов подготовки студентов к овладению навыками самостоятельной работы по совершенствованию фонационно-технических навыков своего голоса.

#### СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Антонюк В. Г. Вокальна педагогіка (сольний спів): Підручник. / В.Г.Антонюк. К.: ЗАТ «Віпол», 2007. 174 с.
2. Куфтырева Е. Л. Развитие голосов расширенного диапазона в процессе профессиональной подготовки вокалистов: дисс. ... кандидата педагогических наук: 13.00.02 / Куфтырева Елена Львовна. М., 2013. 186 с.
3. Морозов В. П. Искусство резонансного пения. Основы резонансной теории и техники: ИП РАН, МГК им. П. И. Чайковского. Центр «Искусство и наука» М., 2002. 496 с.
4. Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия Гуманитарные науки. 2013. № 9–10
5. Симонова Э. Р. Певческий голос в западной культуре: от раннего литургического пения к belcanto: дисс. ... д-ра искусствоведения: 17.00.02 / Симонова Элеонора Рауфовна. М., 2006. 371 с.

#### REFERENCES

1. Antoniuk, V. H. (2007). *Vokalna pedahohika (solnyi spiv)*. [Vocal pedagogy (solo singing)].
2. Kuftyreva, E. L. (2013). *Razvitie golosov rasshirennogo diapazona v processe professionalnoj podgotovki vokalistov*. [Development of voices of the expanded range in the course of professional training of vocalists].
3. Morozov, V. P. (2002). *Y'skusstvo rezonansnogo peny'ya. Osnovy rezonansnoj teory'y' y' texny'ky*. [The art of resonant song. Fundamentals of resonant theory'y' y' texny'ky'].
4. *Sovremennaya nauka: aktualnyie problemyi teorii i praktiki*. (2013). [Modern science: current issues of theory and practice].
5. Symonova, E. R. (2006). *Pevcheskyi holos v zapadnoi kulture: ot ranneho lyturhycheskoho penia k belcanto*. [Singing voice in Western culture: from early liturgical singing to belcanto].

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

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

**Наукові інтереси:** дослідження методики підготовки викладачів постановки голосу.

**ДЕСЯТНИКОВА Наталія Львівна** – старший викладач кафедри музично-інструментальної підготовки Південно-українського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського.

**Наукові інтереси:** дослідження історії і методики фортепіанного виконавства.

#### INFORMATION ABOUT AUTHOR

**SHAFARCHUK Tetiana Georgiyvna** – Senior Lecturer of the Department of Music and Vocal Theory of the South Ukrainian National Pedagogical

University named after K. D. Ushinsky.

**Circle of scientific interests:** study of the methodology for training voice teachers.

**DSEYATNIKOVA Natalia Lvovna** – Senior Lecturer of the Department of Musical and Instrumental Preparation of the K. U. Ushynskiyi South Ukrainian National Pedagogical University

**Circle of scientific interests:** history and technique of piano performance.

*Стаття надійшла до редакції 14.01.2020 р.*