

revealed. The emphasis is on the subjective factors of the formation of the artistic and aesthetic experience of adolescents. The artistic and aesthetic potential of choreographic activity in forming teenager's experience is illustrated. The definition of "artistic and aesthetic experience of a teenager" in the conditions of choreography is given.

***Keywords:** aesthetic experience, artistic and aesthetic experience, choreographic activity of a teenager, subjective factors.*

УДК 37.039:78

Лі Жуйцін

ВИКОРИСТАННЯ МЕТОДІВ СПІВАЦЬКОГО НАВЧАННЯ ПІДЛІТКІВ У ПРОЦЕСІ ФОРМУВАННЯ ЇХ МУЗИЧНО-ЕСТЕТИЧНОГО СМАКУ

У статті висвітлено методи співацького навчання підлітків, що використовуються з метою формування їх музично-естетичного смаку. Зазначено, що спеціальні вокальні методи є уніфікованим підсумком багаторічного теоретичного вивчення особливостей співу та практичного досвіду й різняться своєю численністю. Охарактеризовано провідні методи співацького навчання: концентричний, фонетичний та ін., методами показу й наслідування, пояснення, уявного приспівування, порівняльного аналізу. Акцентовано увагу на тому, що в підлітковому віці відбувається мутація голосів і доведено, що весь співацький процес повинен коректуватися фізичними можливостями дітей та особливостями їхньої психіки.

***Ключові слова:** підлітки, спів, співацьке навчання, музично-естетичний смак, формування музично-естетичного смаку.*

Реалізація мистецько-естетичного виховання підлітків у напрямі формування музичних смаків і уподобань становить одне з основних завдань сьогодення. Звернення до означеної тематики зумовлюються необхідністю вирішення низки протиріч, а саме між: зростаючою потребою розвитку естетичної культури (зокрема музично-естетичного смаку) та реальним станом навчання співу підростаючого покоління; необхідністю навчальної практики в науково обґрунтованій системі формування музично-естетичного смаку підлітків і недостатнім рівнем теоретичного підґрунтя у вирішенні означеної проблеми; необхідністю оновлення змісту, форм, методів процесу співацького навчання та недостатньою розробкою цього питання в контексті формування музично-естетичного смаку підлітків.

Навчання співу сприяє задоволенню художніх потреб учнів, дає можливість брати участь у концертній діяльності, розвиває мистецькі смаки, розширює загальний кругозір особистості. Проблема вокального навчання дітей знайшла багатоаспектне висвітлення в науковій літературі. У працях у зазначеному контексті розглянуто загальні та спеціальні вимоги до співацької діяльності, аналізуються особливості сольного та хорового виконавства, досліджуються процеси формування навичок сольного, ансамблевого та хорового співу в підростаючого покоління (В. Багадуров, Л. Дмитрієв, Д. Аспелунд, І. Левідов, П. Голубєв, О. Малініна, Д. Огороднов, А. Менабені, В. Ємельянов, О. Стахевич, О. Юрко та ін.). Означені наукові здобутки стали підґрунтям у подальшому дослідженні проблеми навчання співу з урахуванням художніх смаків підростаючого покоління.

Велике значення в галузі співацького навчання дітей у загальноосвітній школі має праця Д. Огороднова «Музыкально-певческое воспитание детей в общеобразовательной школе» (1972) [4]. Автор підкреслює, що вокальна робота пов'язана з формуванням мішаного механізму голосоутворення, нового тембру голосу як основи його виразності, гнучкості, діапазону та сили. В. Ємельянов досліджував проблему співацького навчання дітей, особливості розвитку регістрів їх голосів [3]. Г. Стулова в праці «Хоровий клас» [6] вважає, що вокальна робота з дитячими голосами мало чим відрізняється від роботи зі співаками-солістами.

За останні роки китайськими науковцями виконано низку досліджень у царині вокального мистецтва, в яких визначено методичні засади вокального навчання (ЦзіньНань), розглянуто питання формування вокально-виконавської культури (Ван Цзяньшу), вокальних навичок (Чен Дін), вокально-сценічної майстерності (Ван Лей), музично-імпровазаційних умінь (Мен Мен) татемброво-слухових уявлень. Питання вокального навчання школярів презентовано працями Ван Тянь Ці, Ван Яньпин та ін.

Педагогічний доробок теоретиків і практиків освіти й культури показав, що проблема формування музично-естетичного смаку підлітків під час співацького навчання протягом останніх десятиліть досліджувалась у багатьох напрямках, але комплексному підходу до розв'язання означеної проблеми не приділено належної уваги.

Мета статті – висвітлити методи співацького навчання підлітків, що використовуються з метою формування їх музично-естетичного смаку.

Виклад основного матеріалу. З метою визначення методів формування музично-естетичного смаку під час співацької діяльності вважаємо за доцільне розглянути методи вокального навчання. Як зазначає В. Антонюк, «до методичних основ співу належить вірно визначення типу голосу, постановка вокального дихання, вироблення вірних прийомів голосоведення, розвиток внутрішнього слуху й інтонаційної культури» [1, с. 25]. Під методом навчання співу вокаліст-науковець розуміє «сукупність прийомів і способів, за допомогою яких педагог, спираючись на свідомість і активність учня, озброює його знаннями, уміннями й навичками і, разом із тим, сприяють його вихованню й розвитку» [1, с. 25].

Основні педагогічні засади вокальної педагогіки, що відображають специфіку діяльності співаків відображені в працях П. Голубєва, Л. Дмитрієва, Д. Євтушенка, М. Микиші, Р. Юссона та ін. Методи навчання співу будуються на загальноприйнятих дидактичних положеннях і спеціальних вокальних прийомах. Слід зазначити, що спеціальні вокальні методи є уніфікованим підсумком багаторічного теоретичного вивчення особливостей співу та практичного досвіду й різняться своєю численністю.

Р. Юссон виокремлює п'ять основних груп педагогічних методів виховання співацького голосу, а саме: - методи прямого впливу на установки й рухи м'язів; - методи, які впливають на тембр, забарвлення голосних шляхом зміни цього забарвленням (компенсація голосних); - методи закріплення внутрішніх відчуттів; - методи внутрішніх вольових наказів; - методи, які змінюють звукоутворення за рахунок виникнення під час співу зворотних зв'язків між слуховим органом і гортанню [7].

У зазначених роботах приділяється увага розвитку регістрових звукоутворень на початковому етапі постановки голосу, тому що ця робота впливає на діяльність голосових складок, розкриває голосовий матеріал співака фізіологічно, виявляє акустику звучання, розробляє систему вірних внутрішніх відчуттів, м'язову та тембрально-звукову пам'ять, вокальний слух [5]. Студент, майбутній фахівець з музичного мистецтва, має досконало володіти прийомами й методами вокального навчання, такими як: концентричний, фонетичний та ін., методами показу й наслідування, пояснення, уявного приспівування, порівняльного аналізу.

Концентричний метод (за М. Глінкою [2]) вважається універсальним, оскільки він є основою методичних систем різних вокалістів-педагогів і використовується як для вокального навчання дорослих, так і для виховання дитячих голосів. Застосування концентричного методу в процесі співацького навчання з метою формування музично-естетичного смаку підлітків передбачає реалізацію таких вимог до співу, як: плавний спів без придиху, що забезпечує достатньо щільне зімкнення голосниць, не допускаючи нераціонального витоку повітря; звучання чистої фонемі «га» під час вокалізації на будь-якій із голосних з метою забезпечення плавності звуковедення; невимушеність і свобода голосотворення (оскільки м'язові затиски свідчать про порушення координації в роботі голосотворчого комплексу через форсування та регістрове перевантаження); створення оптимальних акустичних умов для роботи джерела звуку засобом помірно відкритого роту, оскільки своерідний тиск, що виникає під голосницями, рефлекторно реагуючи на ступінь

відкриття рота, примушує їх (голосниці) працювати в тому або іншому реєстровому режимі («імпеданс»); реалізація правильного голосоутворення, що припускає в міру активне звучання і є результатом оптимальних зусиль працюючих м'язів голосового апарату. Співакові не слід робити ніяких гримас і надмірних неприродних зусиль. Звук має бути вокально повноцінним; співати не голосно й не тихо, оскільки використання «f» або «p» відповідно настроюють голосовий апарат на грудний або фальцетний спів, а «mf» забезпечує змішане голосоутворення. Проте це не слід розуміти так, що динамікою «f» й «p» у співі взагалі не можна користуватися, адже ці нюанси необхідні для тембрового збагачення звучання голосу в процесі вирішення різних виконавських завдань. Але «mf» повинне превалювати, – особливо на першому етапі вокального навчання, виходячи з того, що «mf» – поняття відносно для різних голосів, тому силу голосу необхідно розміряти з індивідуальними можливостями учня; реалізація звучання однієї гучності (це набагато важче, ніж змінювати гучність, оскільки в міру того, як повітря виходить, тиск під голосницями зменшується, а звук треба зберегти однакою гучністю й висотою). У даному разі дихальним м'язам доводиться додатково поступово напружуватися, щоб зберігати постійним цей тиск і тим самим забезпечувати постійну динаміку і тембр голосу, що створює певні труднощі для їх тренування на витривалість і викликає відчуття співацької опори.

Врахування концентричного методу також вимагає від співаків: виконувати звукоряд униз і вгору рівним за тембром звуком (це означає зберігати однаковий реєстровий настрій, що можливо лише в межах невеликого по діапазону відрізка звукоряду і, звичайно, за умови дотримання однакою динаміки): наприклад, можна використовувати вокальні вправи на оспівування тону тощо; без *portamento* і непривабливих «в'їжджань» «потрапляти» у звук, використовуючи м'яку атаку (це пов'язано з тим, що момент виникнення звука значною мірою визначає характер подальшої роботи голосниць, а також слухове сприйняття якості інтонації й тембру голосу, саме тому є важливим точне інтонування в момент атаки звука); здійснювати послідовності завдань під час вибору вокальних вправ: спочатку – вправи на одному звуці в межах примарної зони, потім на двох, розташованих поряд, які необхідно плавно поєднувати, наступний етап – тетраборди як підготовка до стрибків із подальшим поступовим заповненням, арпеджіо й гами (інтонація великої секунди вгору й малої секунди вниз вважається найважчою вправою, що вимагає свідомого керування реєстровим механізмом). Під час виконання висхідних вправ слід пояснити, що нижній звук треба свідомо полегшити, використовуючи м'яку атаку й мінімальну силу звука, інакше зростатиме напруга в голосі; те саме відбувається в процесі інтонаційних висхідних стрибків у мелодії художнього твору). Під час співу низхідних вправ слід рекомендувати співакам підсвідомо брати дещо вищу позицію наступного звука: завдяки такому прийому інтонація та позиція звука не змінюватиметься; унеможливлення втоми, оскільки вона, окрім псування голосу, нічого не приносить (корисніше ефективно співати чверть години, ніж чотири години без результату) [1].

Під час формування музично-естетичного смаку підлітків у процесі співацького навчання увага викладача зосереджується на співвідношенні в учнів артикуляційного апарата (язик, губи тощо) та звучання голосу.

Відомо, що кожна фонема, склад або слово цілісно організують роботу всього голосового апарата в певному напрямі. Щонайменші зміни устрою артикуляції однієї й тієї самої фонем створюють зовсім нові акустичні й аеродинамічні умови для роботи голосниць, що позначається на тембрі голосу. Специфіка проспівування голосних полягає в їх єдиній округлій манері формування. Це необхідно для забезпечення тембрової рівності звучання голосу. Округлення голосних можна досягти через прикриття звука під час співу. Прикриття звука здійснюється завдяки певному положенню надгортанника та впливає на задній устрій голосних, а сомбрування – на передній. Будь-який голосний звук можна заспівати округло або плоско при однаковому положенні губ. Отже, округлення й вирівнювання голосних у співі відбувається не за рахунок положення губ, а за рахунок гортані, тобто уніфікується не передній їх устрій, а задній. Під час співу істотно змінюються

розміри й об'єм ротоглоточної трубки: вона подовжується або коротшає залежно від співацького положення гортані, порожнини якої повинні розширюватися, збільшуючи об'єм ротової порожнини за рахунок опускання нижньої щелепи, дна рота й підняття м'якого піднебіння, що створює акустичні можливості для округлення голосних [1].

У нашому дослідженні особливого значення набуває думка В. Антонюк щодо застосування в навчанні співу вокально-технічних та художньо-виконавських методів, які забезпечують формування музично-естетичних смаків і уподобань підростаючого покоління. Методом показу й наслідування художньо-виконавських моментів, способів виразності особливо не слід захоплюватися, оскільки є небезпека копіювання тембру педагога. Доцільніше прийти до них методом дії на емоційну сферу того, хто співає, примусивши його відчувати художній образ, пережити його в результаті сприйняття й аналізу музично-літературного тексту. Пошукові ситуації та питання допоможуть знайти відповідні прийоми вокального виконання, проявити ініціативу, завдяки чому розвивається образно-художнє мислення, самостійність і творчість учня. Ми переконані, що метод наслідування слід застосовувати на першому етапі вокальної роботи, оскільки за його допомогою співак-початківець зможе цілісно організувати голосову функцію та свідомо закріпити те, що мимоволі виникає. При повторних відтвореннях вдалих моментів під час співу концентрація уваги відбувається в напрямі запам'ятовування м'язових, вібраційних і слухових відчуттів, що виникають у цей момент. Через те, що метод показу сприяє лише розкриттю сутності того чи іншого співацького прийому засобом слухового сприйняття й відбувається на рівні підсвідомості, його доцільно застосовувати тільки в перший період навчання. Наголосимо, що надалі цей метод повинен застосовуватися під час наслідування еталонного співу з метою осмислення співаком своїх вокальних відчуттів і самостійної їх реалізації. Тобто, учень сам мусить знайти внутрішні установки для виконання певного вокально-виконавського завдання. А це можливо тільки за умови, якщо таке завдання зрозуміле й певний виконавський прийом для того, хто співає, органічно впливає з мети як результат, що легко закріплюється. Від підсвідомого наслідування до осмислення художнього образу в напрямі формування музичного смаку й усвідомленого пошуку вокальних прийомів і способів виконання – такий шлях методу показу й наслідування.

У межах даного дослідження вважаємо також за потрібне охарактеризувати інший спосіб показу окремих вокально-технічних прийомів шляхом їх методичного пояснення. Такий метод застосовується до інтелектуально розвинених вокалістів, і він істотно сприяє подоланню ними технічних труднощів і виправленню недоліків, а також покращенню звучання голосу, завдяки чому займає чільне місце в роботі різних педагогів. Застосування певного м'язового прийому завжди конкретно цілеспрямоване, і цінність його полягає в тому, що за його допомогою вдається свідомо виправити недоліки в роботі певної частини голосового апарата. Але ми вважаємо, що слід закцентувати увагу на тому, що користуватися кожним із таких прийомів слід обережно, залежно від індивідуальних даних учня. Звукові та м'язові відчуття не завжди піддаються точному словесному визначенню, й тоді педагоги вдаються до різноманітних порівнянь, образних виразів. У кожному класі вироблена специфічна термінологія, яка насамперед мусить бути зрозумілою для учня й викликати у відповідь потрібні дії. Для успішного розвитку правильних навичок педагог використовує всі можливі шляхи, що допомагають їх формуванню. Велика роль належить і показу з подальшим наслідуванням, і словесним поясненням, – відповідним обґрунтуванням способів і вокально-технічних прийомів, завдяки яким педагог прагне досягти результатів у роботі над голосом свого учня.

Ще один метод, який є корисним і доцільним для формування музично-естетичного смаку підлітків під час співацького навчання, – метод уявного або внутрішнього співу – один з основних у практичній вокальній роботі. На нашу думку, використання уявного приспівування, навіть на першому етапі вокального навчання, має великий сенс. Цей метод виконує роль активізації слухової уваги, направленої на сприйняття й запам'ятовування звукового еталону. Він готує ґрунт для успішнішого вокального навчання, хоча й не підміняє цілковито вокальне тренування, оскільки навчитися правильно інтонувати й

відтворювати звук можна тільки в процесі самої практичної діяльності. Використання методу внутрішнього співу пов'язане з такими видами психічної діяльності, як музично-слухові уявлення. Наявність музичних та емоційних уявлень під час співу передбачає реалізацію особливостей вокального дихання відповідно до музичної фрази, викликаючи відчуття співацької опори, внутрішньої м'язової активності. Уявний спів допомагає внутрішньо зосередитися й за необхідності оберігає голос від перевтоми. До того ж, такий спосіб повторення вокального тексту з метою його заучування розвиває слухову увагу, творчу уяву, необхідні для більшої виразності виконання.

Відтак, на заняттях у класі сольного співу можна використовувати методичний прийом, який полягає в уявному приспівуванні з активною, але беззвучною артикуляцією. Це активізує м'язовий апарат усього голосоутворення, включаючи й дихальні м'язи.

Таким чином, уявний спів можна вважати основою формування вокально-слухових уявлень і вдосконалення слухо-рухових зв'язків, що впливає на формування художньо-музичного смаку. Зазначений метод сприяє повторенню, розучуванню, виконавському вдосконаленню вокального репертуару, засвоєнню нових вокальних прийомів або зворотів, що потребують додаткової роботи, а також забезпечує організацію самостійної роботи з найменшими витратами голосу.

У практиці співацького навчання знайшов широке застосування і метод порівняльного аналізу. Цей метод використовується з перших уроків, коли сам вокаліст-початківець повинен дати свої перші музично-естетичні оцінки співацькому звуку. Порівнюючи різні зразки звучання голосу, підліток навчається розуміти й диференційовано сприймати окремі компоненти вокального виконання, відрізнити правильне звукотворення від неправильного. Завдяки аналітичним розумовим операціям, що при цьому відбуваються, в учня активно розвиваються розумові здібності, вокальний слух і музично-естетичний смак. Переконані, що завдяки методу порівняльного аналізу формуються навички самоконтролю у процесі навчання співу. Відомо, що той, хто співає, чує себе інакше, ніж з боку. Тому порівняння звучання свого голосу в записі із заданим еталоном або уявленням про нього допомагає учневі найяскравіше почути недоліки свого виконання. У зв'язку з цим у процесі співацької діяльності доцільно використовувати метод запису співу на технічні засоби. До того ж, метод порівняльного аналізу можна використовувати і під час прослухування співу інших учнів або записів відомих співаків. Завдяки цьому музичне сприйняття майбутнього вокаліста стає усвідомленішим, поглиблюються й уточнюються вокально-слухові уявлення про якість співацького звука та способи його утворення, а, отже, поліпшується й відтворення.

Отже, аналіз наукової літератури з проблеми дослідження дає змогу стверджувати, що всі запропоновані методи історично склались у вокальній практиці, й не виключають, а лише взаємодоповнюють один одного.

Пропонуємо також у процесі співацького навчання використовувати загальнодидактичні методи та прийоми, а саме: наочний метод (слуховий і зоровий); словесні методи (бесіда, обговорення, пояснення, образні порівняння, оцінка, аналіз, питання, заохочення, вказівки, уточнення тощо) та метод повторення пройденого матеріалу.

Зауважимо, що кожен із них є системою прийомів, об'єднаних спільністю завдань, що стоять перед викладачем і учнями. Доцільно підкреслити, що під час співацького навчання з метою формування музично-естетичного смаку підлітків формується: грудно-черевне дихання; висока позиція звучання голосу, що забезпечує характерні для всіх голосів норми коливань нижньої та верхньої формат; навички змішування грудного й головного резонування із превалюванням звучання кожного з них для різної висоти звуків і залежно від змісту виконуваного твору; вільне положення гортані та м'язів надставної труби; зняття затисків у корпусі, обличчі тощо.

Логіка даної роботи вимагає акцентування уваги на тому, що в підлітковому віці відбувається мутація голосів. Мутаційний період розділяється на два: передмутаційний (11–13 років) і власне мутаційний – перехідний період (13–15 років). Головні характеристики підлітка – це виникнення самосвідомості, а разом із тим потреби в самостверженні й

самовираженні. Підліток уже має деякий емоційно-естетичний досвід, знання, здатність до узагальнення явищ дійсності. Підлітковий вік – початок самовиховання. Учень здатний ставити перед собою мету самостійно оволодівати певним видом мистецтва. У цьому віці активно розвиваються розумові здібності, підвищується емоційне життя учнів.

У контексті означеної проблеми пріоритетного значення набувають принципи співацького навчання та особливості дитячого голосу, обґрунтовані й викладені у своїх працях М. Глінкою та О. Варламовим. М. Глінка вважав, що ніжне, сріблясте, дзвінке звучання – необхідна умова розвитку дитячого голосу. Крім того, вільне, природне, середньої сили звучання забезпечується розвиненим вокальним слухом, правильною артикуляцією, зручною текстурою. У дослідженнях вказаних авторів подаються методичні вказівки стосовно залежності чистоти інтонування від емоційного стану виконавця.

Таким чином, викладений у даній публікації матеріал дає можливість сформулювати такі висновки: стверджувати про необхідність і своєчасність обраної проблеми; концентричний метод дає змогу висвітлити методи вокального навчання (концентричний, фонетичний, показу й наслідування, пояснення, уявного проспівування, порівняльного аналізу та ін.) з метою формування музично-естетичних смаків підлітків.

Подальше вивчення обраної тематики передбачає актуалізацію таких питань, як: формування ціннісних орієнтацій підлітків, забезпечення аксіологічних важелів вокального навчання підростаючого покоління тощо.

Література

1. Антонюк В. Вокальна педагогіка (сольний спів). – К.: ЗАТ «Віпол», 2007.
2. Глінка М. И. Записки. М.: Музыка, 1988.
3. Емельянов В.В. Развитие голоса. Координация и тренаж. – СПб.: Лань, 1997.
4. Огороднов Д. Е. Музыкально-певческое воспитание детей в общеобразовательной школе. – К.: Муз. Україна, 1972.
5. Стахевич А.Г. Теоретические основы процесса постановки голоса в вокальной педагогике: Разработка к теме: «Процесс постановки голоса» для музыкально-педагогических и вокальных факультетов вузов. – Сумы, 1990.
6. Стулова, Г.П. Хоровой класс: Теория и практика вокальной работы в детском хоре. – М.: Просвещение, 1988.
7. Юссон Р. Певческий голос. – М.: Музыка, 1974.

Li Ruiqing. Methods of teaching teenagers singing with the aim of forming their musical-aesthetic taste.

The article describes the methods of teaching teenagers singing which are used with the aim of forming their musical-aesthetic taste. It is noted that special vocal methods are a unified result of many years of theoretical study of singular characteristics and practical experience and vary in their number. The leading methods of teaching singing are characterized: concentric, phonetic, etc., methods of display and imitation, explanation, imaginary singing, comparative analysis.

Concentric method is considered universal, since it is the basis of methodological systems of various vocal teachers and is used both for vocal training of adults and for upbringing of children's voices. Another method that is useful and appropriate for the formation of musical-aesthetic taste of teenagers during singing is the method of imaginary or internal singing, which is one of the main in practical vocal work. In the author's opinion, the use of imaginary singing, even at the first stage of vocal training, makes a big difference. This method serves as an enhancement of auditory attention, aimed at perceiving and memorizing the sound standard. It prepares ground for more successful vocal training, although it does not replace entirely vocal training, because learning to tune correctly and play sound fully can only be done in the process of singing.

In the practice of teaching singing has also found wide application the method of comparative analysis. This method is used from the first lessons, when the novice vocalist himself must give his first aesthetic evaluations of the singer's sound. When comparing different samples of the sound of a voice, the one who sings learns to understand and differentiate the individual

components of the vocal performance, distinguishing the correct sound reproduction from the wrong one. Due to the analytical mental operations that are taking place, the future singer actively develops mental abilities, vocal hearing and musical-aesthetic taste.

The focus is made on the fact that mutation of voices occurs in adolescence and it is proved that the entire singing process must be adapted to the physical abilities of children and the peculiarities of their psyche. Further study of the chosen topic provides for the actualization of such issues as: formation of value orientations of teenagers, provision of axiological leverages of vocal training of the younger generation, etc.

Keywords: *teenagers, singing, teaching singing, musical-aesthetic taste, formation of musical-aesthetic taste.*

УДК 373.016.139

Лю Цзін

ФУНКЦІОНАЛЬНИЙ АНАЛІЗ РОЗВИТКУ ВОКАЛЬНОГО СЛУХУ ПІДЛІТКІВ

Стаття розкриває питання розвитку вокального слуху дітей підліткового віку в процесі вокально-хорового навчання. Визначено значення співацького навчання підлітків в умовах загальноосвітньої школи. Проведено функціональний аналіз процесу розвитку вокального слуху дітей підліткового віку. Основними функціями цього процесу визначено світоглядно-особистісну, естетично-розвивальну, культуротворчу, емоційно-гедоністичну, пізнавально-виховну. Обґрунтовано необхідність широкого використання означених функцій в процесі вокально-хорового навчання підлітків.

Ключові слова: *співацьке навчання, підлітки, функції, розвиток вокального слуху.*

На сучасному етапі розвитку суспільства на фоні соціально-економічних та політичних змін потребує перегляду та удосконалення система освіти, адже необхідність у вихованні інтелектуально та естетично розвиненої особистості є одним з найважливіших її завдань. Завдання навчання і виховання підлітків диктуються вимогами сьогодення і розглядаються у контексті освітніх процесів, спрямованих на розвиток особистості.

Розвиток особистості засобами мистецтва обґрунтовано в роботах М.Бахтіна, В. Бутенка, Л. Виготського, М. Кагана, Д. Лихачова, Л. Масол, В.Медушевського, В. Орлова, О. Рудницької та інших науковців. Науковці відзначають також вплив вокально-виконавської діяльності на всебічне виховання та музично-естетичний розвиток дітей (Е. Абдуллін, Ю. Алієв, О.Апраксіна, Б. Асаф'єв, В. Ємельянов, Д. Огороднов та ін.).

Відзначаючи підвищення інтересу підлітків до вокального мистецтва, на жаль, доводиться констатувати, що через відсутність позитивного впливу та належного контролю з боку сім'ї та школи відбуваються певні негативні процеси у сучасному молодіжно-підлітковому середовищі, що веде до поглиблення їх морально-ціннісних деформацій (О.Панагушина). Дослідники музичної педагогіки привертали увагу до питання формування звуковисотного, гармонічного, тембрового слуху, метро-ритмічного відчуття, особливостей музичного сприйняття, багатоголосного співу. Розвиток же вокального слуху залишався невирішеною проблемою в музичній педагогіці загальноосвітньої школи, незважаючи на ряд досліджень у цій галузі.

Мета статті полягає у визначенні основних функцій співацького розвитку підлітків на вокально-хорових заняттях.

Враховуючи вищезазначене, основними функціями співацького навчання підлітків виступають: світоглядно-особистісна, естетично-розвивальна, культуротворча, емоційно-гедоністична, пізнавально-виховна.

Щодо світоглядно-особистісної функції, варто зазначити наступне. Виходячи із сутності вокального слуху підлітків, відзначаємо, що розвиток його відбувається у результаті активної розумової діяльності, яка забезпечується глибиною естетичного сприйняття. Розумова діяльність передбачає активізацію таких психологічних процесів, як