

Источниками получения новых жестов для вокалиста является имитация и создание. Считаем, что вокалисты тяготеют к подражанию, так как создание средств невербальной коммуникации требует принятия ответственности за результат, когда копирование позволяет положиться на полученный ранее опыт. Согласно с Д.Мак Нейлом, визуальные средства невербальной коммуникации могут быть на разном уровне конвенционализации. Рассматриваем жесты, используемые вокалистами и на уровне конвенционализации спонтанной жестикуляции, заполнение языка, пантомимы, эмблемы и знака.

**Ключевые слова:** язык тела, жест, пантомима, эмблема, академическое пение, средства невербального общения (CHO), вокальная педагогика.

#### STAGE GESTURE SELECTION BY THE STUDENTS OF CLASSICAL SINGING

**Tetyuk Mykola**, PhD student of the M.Lysenko  
L'viv National Academy of Music, L'viv

Imitation and creation of the new signs are the sources by which vocalists acquire new gestures. We consider that vocalists tend to copy the non-verbal communication means instead of creating new gestures, which demands responsibility for the result, while reproduction lets a vocalist rely upon the available experience of the gesture perception.

According to McNeill, visual means of the non-verbal communication may be on the different levels of their conventionalization. We review gestures used by the vocalists on the levels of spontaneous gesticulation, language filling, pantomime, emblems, and signs.

**Key words:** body language, gesture, pantomime, emblem, academic singing, means of non-verbal communication, vocal pedagogy.

UDC 78.072.2

#### STAGE GESTURE SELECTION BY THE STUDENTS OF THE CLASSICAL SINGING CLASS IN THE HIGHER EDUCATIONAL ESTABLISHMENTS

**Tetyuk Mykola**, PhD student of the M. Lysenko L'viv  
National Academy of Music, L'viv

**The aim of this paper** is to reveal the ways of obtaining the new visual means of the non-verbal communication and to explain the selection process of the appropriate body language by the students of the classical singing class.

**Research methodology.** In order to investigate and expose the problem, such topics as the semiotics of the gesture and performance, psychology of associations and music perception, and general body language itself have been amalgamated. Our contemplations onto the matter deciphered empirically are also studied. Kendon's Continuum determined by D.McNeill is used as the framework to sort the stages of gestures conventionalization.

**Results.** Imitation and creation are the two sources for new body language gain. The examples of gestures on each of the stages of the body language conventionalization scheme have been presented. The gesture selection explanation has been introduced.

**Novelty.** Singers' body language classification by the criteria of the level of the gesture conventionalization is introduced. An attempt to untangle the problem of gesture selection is made.

**The practical significance.** The article will be significantly helpful to the vocalists who seek for ways of improving their stage performance as well as for the teachers of singing who pay attention to the body language of their students.

**Key words:** body language, gesture, pantomime, emblem, academic singing, means of non-verbal communication, vocal pedagogy.

*Надійшла до редакції 22.10.2016 р.*

УДК 784

#### ПЕДАГОГІЧНИЙ РЕПЕРТУАР У ФОРМУВАННІ ТЕХНІЧНИХ ТА ВИКОНАВСЬКИХ ЯКОСТЕЙ СПІВАКА

**Овсіюк Наталя Миколаївна**, старший викладач кафедри естрадної музики;  
**Даюк Жанна**, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри естрадної музики,  
Рівненський державний гуманітарний університет, м. Рівне

Висвітлюються проблеми, пов'язані з добором художньо-педагогічного репертуару і його роллю у вихованні співака-виконавця в навчальних мистецьких закладах України. Проблема репертуару – найважливіша естетична проблема виконавського мистецтва, є основою у художній творчості. З репертуаром пов'язана не лише ідейно-художня спрямованість мистецтва, але й стиль виконавства. На основі репертуару накопичуються музично-теоретичні знання, виробляються вокальні навички. Саме репертуар, його тематика мають вирішальне значення при формуванні співака.

**Ключові слова:** репертуар, виконавство, вокальні навички, співак.

*Постановка проблеми.* Педагогічний та художній матеріал відіграє важливу роль для виховання співака-виконавця у навчальному закладі. Вокально-технічні навички, виконавські здібності найкраще розвиваються і закріплюються на художніх творах. Уміло підібраний репертуар підвищує рівень мистецького і загальнокультурного розвитку вокаліста, сприяє становленню його як свідомого співака-художника, митця-громадянина.

Педагогічний матеріал, на якому ґрунтується розвиток голосу, вироблення технічних та виконавських якостей співака, включає вправи, вокалізи і художні твори. В репертуарі співака не повинно бути жодного випадкового твору. Оскільки мова йде про репертуар педагогічний, першою умовою є *доступність* твору, відповідність технічним і виконавським можливостям студента. Другим принципом є *поступовість* у виборі технічно складних творів. Третій критерій – *ідейно-художня цінність* твору. Адже ніщо так не виховує смак артиста, його мистецьке мислення, як добре підібраний репертуар. Отже, від того, що співатиме студент залежить формування його голосоутворення і голосоведення.

*Мета статті* – висвітлити роль художніх творів у формуванні голосу співака як інструменту для відтворення зразків вокальної музики.

*Огляд публікацій.* У контексті досліджуваної проблеми значний інтерес становлять наукові розвідки з питань теорії (С.Клігін, В.Олендарьов), культурології та естетики естради (А.Лебедев, В.Олендарьов, А.Троїцький, Г.Шестаков). Методичні аспекти досліджуваної проблеми, зокрема, й накопичений практичний досвід з питань викладання естрадного співу, представлені у роботах О.Кліппа, В.Ємельянова, М.Попкова, К.Лінклейтер, С.Рігса, К.Садолін, І.саєва, Е.Белоброва. Проблеми виховання музичного смаку виконавців розглянуті у працях В.Мозогот, А.Молчанова, В.Сирова. Це свідчить про значний інтерес до вищезазначеної проблематики.

*Виклад матеріалу.* Вокальні вправи є найкращим, перевіреним практикою засобом прищеплення вокалістам навичок голосоутворення й розвитку вокальної техніки. Вони використовуються не лише на початковій стадії навчання співу, але й упродовж творчого життя співака. Складно знайти вокаліста, який би щоденно не звертався до вокальних вправ. Вправи, побудовані на коротких відрізках музичних фраз, зазвичай, транспонуються по півтонах до верху і до низу по звуковій шкалі. Таке повторення допомагає виробленню сталих навичок їх виконання. Послідовність однакових рухів у роботі голосового апарата закріплюється, створюючи стереотип. В подальшому, коли з конфігурацією, відпрацьованою на вправах, співак зустрічається в художньому творі, він виконує її автоматично, оскільки певні навички вже виробилися. Виконання відпрацьованих посліпок можна назвати вправою, коли вони даються з певною метою. Звичайне проспівування вправ без поставленої мети і критичної оцінки буде розспівуванням, розігріванням голосового апарата. Адже не існують вправи «взагалі», а є вправи для вироблення тих чи інших конкретних якостей голосу. Тому вправи повинні бути індивідуально підібраними, а не стандартними для всіх. Кожний викладач володіє арсеналом вправ, серед яких можна почути цікаві і оригінальні знахідки. Отже, вправи повинні бути простими відносно мелодики і ритміки; не складними відносно техніки; легкими для запам'ятовування, без рухів на великі інтервали. Спочатку мелодію варто підігравати, а потім поступово перейти до співу соло з акомпанементом [2; 48-56].

Вокалізи являють той музичний матеріал, який більшість педагогів використовує як перехідний від вправ до художніх творів. Вони, як і етюди, метою яких є вироблення технічних якостей, за своїми вузькопедагогічними напрямками подібні до вправ, проте відрізняються тим, що є справжніми музичними творами. Вокаліз має певний музичний зміст, закінчену музичну форму, чим створює у слухача певні переживання. Технічний елемент, закладений у вокалізі, здебільшого ніби розчиняється в музичному змістовому звучанні і тому сприймається не як досягнення технічної мети, а як пісня без слів. Вимова слова завжди створює додаткові труднощі, ускладнює завдання точного утворення звука і виконання технічних прийомів одночасно. Крім руху голосу по інтервалах і виконання різних типів вокалізації, потрібно постійно міняти голосні звуки і встигати вимовляти приголосні. Це фактори, що здебільшого порушують правильне голосоутворення у молодого співака. Слово завжди тією чи іншою мірою «вбиває» недосвідченого співака з вокальної лінії більше, ніж окремі його складки, що не мають змісту (наприклад, сольфеджування). Таким чином, вокалізи є дійсно перехідним матеріалом від вправ до художніх творів з текстом. На вокалізах шліфуються ті навички звукоутворення і звуковедення, які студент набув за рахунок вправ. Під час виконання вокалізів перед співаком стоїть завдання виразного відтворення музичного твору вокальними засобами, що загострює його музичне відчуття, змушує уважно слідкувати за музичністю фрази, вчить відчувати форму. Тому вокалізи привчають співаків уважно ставитися до музичного тексту, до всіх ремарок автора, що є корисним у майбутньому для виконання технічних прийомів. Вокалізи виконуються на голосний звук, тобто вокалізуються, або з називанням нот – сольфеджуються.

Існує думка, що без вокалізів можна обійтися і відразу переходити на виконання легких творів із текстом. Та якщо дотримуватися принципу поступовості і послідовності, рухатись від простого до складного, то послідовність: вправи – вокалізи – художні твори з текстом найбільш доречна і науково виправдана [7; 67-71].

Найкращим методичним вокальним матеріалом є народна пісня у зручній для студента тональності, що закріплює кращі принципи плавного широкого співу (кантілена) і синтезу звука й слова. Народна пісня відзначається надзвичайною красою, простотою і ясністю якнайглибшого смислового та емоціонального змісту. І хоч вона ставить перед виконавцем високі вимоги щодо естетичного смаку й почуття міри, все ж є доступнішою для виконання, ніж інший матеріал у жанрі сольного співу.

Українська народна пісня пов'язана з історією народу, його життєдіяльністю, звичаями та обрядами. Широкі протяжні пісні вимагають глибокого звучання, рівності, краси тембру, великого дихання. Гротескові, наповнені гумором пісні виробляють дикцію, вміння донести до слухача поетичний текст. Куплетна побудова пісні

змушує співака знаходити у кожному куплеті відповідний нюанс, щоб урізноманітнити виконання. У зв'язку з цим увага виконавця повинна зосереджуватися на особливостях словесного тексту. Отже, народні пісні у зручній для співака тональності є чудовим методичним вокальним матеріалом, на якому добре формується голос. Куплетна форма, здебільшого середня теситура, дохідливість слів, легкість запам'ятовування музичної фактури дозволяють легко зосередитись на вокально-технічній стороні виконання. Ці пісні не ставлять перед співаком складних виконавських завдань, бо є простими і надзвичайно виразними. Як музичний матеріал вони є основою національної музики і тому широке ознайомлення з народнопісенною творчістю закладає добрий фундамент для розуміння класичного репертуару [3; 198-210].

У першій пол. XIX ст. камерні вокальні жанри, зокрема пісня-романс, були найдоступнішими й найулюбленішими в музичному побуті українських міст. Пісня-романс – жанр, що має спільне з піснею (стосовно чергування куплетів з однією і тією ж мелодією) і романсом (стосовно більш витонченого трактування поетичних образів, а також музичної мови, наближеної до професійної музики). Отже, пісня-романс близько стоїть до пісні, а також, з іншого боку, до романсу, тільки не до класичного, а побутового. Побутовий романс – жанр, рисою якого є популярність і доступність. Через відсутність в Україні умов для розвитку таких музичних форм і жанрів, як опера і симфонія, сольна пісня-романс стала тією сферою, в якій могли проявитися творчі сили українських митців. Пов'язаний з побутовою пісенною лірикою сільської та міської традиції, цей жанр відбивав думки і настрої демократичних кіл населення українських міст. Образно-емоційна сфера пісні-романсу, особливості її мелодики великою мірою визначають стилістичні риси багатой романсової творчості композиторів другої пол. XIX ст. Розвиток цього жанру пов'язаний з українською поезією. На початку XIX ст. пісні-романси склалися на тексти нині маловідомих авторів. У них звучав сумний роздум про долю людини, тлом для відтворення переживань якої часто був ліричний чи романтичний пейзаж. Іноді лірика зітхання перетворювалася на пристрасне поривання до щастя й волі. Чимало зразків цього жанру складено на слова Т.Шевченка. Більшість пісень-романсів того часу відзначалися близькістю до мелодики народнопісенного типу – виразної, емоційно багатобарвної, від елегантно-задумливої до драматично напруженої. Основне емоційне «навантаження» несла саме вокальна мелодія, скомпонована за пісенно-строфічною структурою.

Найбільш доступними до включення до репертуару студентів, крім народних пісень, є солоспіви на поезії талановитих українських поетів, які оспівували красу рідного краю, драматичні та трагічні моменти з життя народу, а також любов, переживання й ін. У трактуванні солоспівів, на відміну від виконання народних пісень, недостатньо відштовхуватися лише від поетичного тексту. В їх тлумаченні потрібно орієнтуватися на музичний текст, розвивати здатність відчувати його таким, ніби він створений без слів. Адже композитори писали свої твори, виходячи з мовних інтонацій, а тому вірне тлумачення авторських музичних композицій гарантує донесення словесного змісту. У творчості композиторів Західної України початку XX ст. камерно-вокальному жанру належить чільне місце. Вагомим внеском в українську вокальну лірику є творчість Д.Січинського, Я.Лопатинського, С.Людкевича, К. Стеценка, Я.Степового [8; 110-128].

У науковій класифікації солоспіву (романси) належать до камерно-інструментальної творчості композиторів і являють вокальну п'єсу з інструментальним супроводом. Часто романси виконуються під супровід фортепіано, гітари, проте можуть виконуватися в супроводі інструментального тріо (фортепіано, скрипки і віолончелі), арфи, невеликого інструментального ансамблю. Європейський класичний романс щільно пов'язаний з носієм конкретного змісту – словом, розширює діапазон ідейно-художнього впливу на людей. Значною мірою процес його становлення зумовлювався простотою і доступністю форми, «звичністю» засвоєння мовностильових формул, характерних для побутової пісенно-музичної стихії. Проте лише мобільністю форми не можна пояснити образної, тематичної та стильової еволюції перетворення побутового романсу в художню лірику, де чільне місце посідають зразки, образна сутність яких виявляється у відтворенні драматично насичених, емоційно яскравих характерів. Композитори дедалі більше уваги звертають на слово, його ресурси, внутрішню силу його музичного змісту. Класичний романс – вища форма музичної поезії, і традиції, закладені композиторами XIX ст., зберігаються і в наш час. У сучасній романсовій творчості молодше покоління композиторів поглиблено розвиває традицію засвоєння творчості народу, осмислює фольклорно-композиторський досвід таких майстрів, як М.Лисенко, Л.Ревуцький, С.Людкевич, Б.Лятошинський. Вивчення романсової лірики – захоплюючий процес пізнання. Він нескінченний, бо містить безліч проблем, яких вистачить для розробки і музикознавцями, і літературознавцями, і фахівцями з історії культури.

Значну роль у вихованні студента-співака відіграє репертуар з української вокальної музики – народної та академічної, яка пройшла тривалий шлях історичного розвитку. На художніх творах українських композиторів не тільки найкраще закріплюються вокально-технічні навички, розвиваються виконавські здібності, але й здійснюється безперервний процес виховання національної свідомості.

При доборі репертуару з художніх творів, написаних без врахування рівня підготовленості виконавця, слід звернути увагу на побудову мелодичної лінії, ритмічні особливості, гармонію та відповідність мелодії і супроводу. Що стосується акомпанементу з боку гармонії, т, в одному випадку він допомагає учневі вести мелодичну лінію, підтримуючи простими і логічними акордами, в іншому – дезорієнтувати музично мало підготовленого учня. Характер акомпанементу відіграє важливу роль для молодого співака. Супровід акордового складу, гітарного типу, вальсовий чи такий, де дублюється вокальна лінія, підтримує учня у веденні мелодії. З іншого боку, акомпанемент може створювати труднощі не лише своєю мелодикою і гармонією, але й ритмічним рисунком. Наприклад, коли на дві восьмі в акомпанементі припадає три восьмі мелодії, або коли на дуолі акомпанементу накладаються квінтолі мелодії тощо, це створює певну труднощі для малопідготовленого учня. Аналіз твору з вокально-технічного боку слід

починати з виявлення діапазону і теситури. Вимушеність брати звуки, які ще не оформлені, роблячи велике звуковисотне навантаження на голос – найгірше, що завдає шкоди недосвідченому співакові [1; 37-50].

Особливу увагу слід звернути на лірику, навколо якої формується центральний щодо свого змісту, різноманітності і значущості комплекс інтонаційно-виражальних ресурсів голосу кожного співака. Якщо розглядати вокальну лірику як засіб виховання вокаліста, то, крім багатства і різноманітності наявних у ній творчих завдань, лірика незрівнянно більшою мірою, ніж це можливо у сфері виконавства іншого характеру, виводить учня на шлях розвитку його музикальності, виконавської чуйності, тонкого відчуття музики, на режим природності голосоутворення, а тим самим і безпосереднього зіткнення його з джерелами справжньої виразності голосу. Жоден інший характер вокального виконавства не може зрівнятися з лірикою щодо міри сприяння додержанню співаком певних норм співацького режиму [4; 70-86].

До труднощів вокально-технічного плану належать вміння створювати темброві нюанси, міняти темброве забарвлення в залежності від змісту твору, від виконавського завдання. Здебільшого це забарвлення з'являється як результат емоційного переживання музики. Проте потрібно навчитися свідомо міняти тембр, що потрібно в тих творах, у текстах яких відбувається діалог між двома персонажами, кожний з яких вимагає свого тембрового забарвлення [6; 88-109].

При доборі репертуару слід ознайомити студента з твором. Якщо він подобається, то це є істотною запорукою плідної роботи. Тому перший показ мистецького зразка має велике значення. Найкращим методом для ознайомлення з твором є його показ самим педагогом. Це доцільно для тих студентів, які мають однакові голоси з педагогом. Можна продемонструвати твір за допомогою грампластини у виконанні визнаних майстрів вокального мистецтва. Це дає нагоду для порівняння інтерпретації і гарантує від копіювання. Студентам старших курсів можна давати частину репертуару вивчати самостійно, без попереднього слухання в класі. Підбираючи твір для початківців, педагог повинен зважати на те, щоб він був зручним для співу. Зручність, легкість мелодичного матеріалу допомагає досягненню природності звучання. На такому матеріалі легше позбуватися співочих недоліків, відновлювати вокальну форму в разі її втрати.

Легкий репертуар оберігає початківця від поганого звучання, зручний для вокального саморозвитку, для усвідомлення співочого процесу, сприяє виникненню позитивних емоцій під час співу, що допомагає кращому закріпленню вокальних навичок. І, навпаки, коли виконавець бореться з вокально-технічними труднощами, замість захоплення і творчої радості виникає емоційна напруга [5; 38-57].

У співі важливим є наявність виразності, натхненності виконання, розкриття ідеї й донесення переконливого образу. Це можливе, коли виразність співу спирається на професійно досконалу вокальну техніку. В іншому разі, коли відбувається нехтування академічно правильним голосоутворенням, така «виразність» носить дилетантський характер. Проте, це не означає, що учень спочатку працює над розвитком вокальної техніки, а вже потім над виконанням, виразністю співу, адже робота над ними ведеться з першого року навчання. З розвитком й закріпленням технічних можливостей учня поступово зростають вимоги. Лише на останньому етапі, коли учень (студент) виробив автоматизм правильного голосоутворення, набув необхідного для співака-професіонала рівня вокальної техніки, питання виразності набуває домінуючого значення. Для того, щоб бути першокласним виконавцем, недостатньо лише мати голос, слух і володіти технікою співу. Співак є посередником між композитором і слухачем. Від того, якими він володіє особистими якостями ясного розуму, творчої уяви, тонкого відчуття прекрасного і вміння захоплюватися, залежить те, що він вкладає у спів, виконуючи задум композитора. Тому кожний співак повинен мати добрий голос, відмінний слух, володіти всіма засобами співочої виразності: вокальним диханням, чистотою звука, всіма засобами сили звуку і тембру, різними способами зв'язування нот вокалізацією і доброю дикцією. Все це, об'єднане з художньою натурою, музичними почуттями, різностороннім загальним і музичним розвитком виховує справжнього співака.

*Висновки.* Отже, проблема репертуару завжди була основою у художній творчості. З ним пов'язана не лише ідейно-художня спрямованість мистецтва, але й стиль виконавства. На його основі накопичуються музично-теоретичні знання, виробляються вокальні навички. Репертуар, його тематика мають вирішальне значення при формуванні співака-художника.

#### Список використаної літератури

1. *Антонюк А.* Постановка голосу: навч. пос. для студ. ВНЗ / А. Антонюк. – Київ : Українська ідея, 2000. – 68 с.
2. *Голубєв П. В.* Поради молодим педагогам-вокалістам / П. В. Голубєв. – Київ : Муз. Україна, 1983. – 80 с.
3. *Гнидь Б.* Історія вокального мистецтва: Підруч. / Б. Гнидь. – Київ : НМАУ, 1997. – 320 с.
4. *Загайкевич М.* Симбіоз поезії і музики / М. Загайкевич. – Київ, 2010. – Вип. 5. – 396 с.
5. *Колодуб І. С.* Питання теорії вокального мистецтва: навч. пос. до курсу «Історії та теорії вокального мистецтва» / І. С. Колодуб. – Харків : Промінь, 1995. – 120 с.
6. *Люш Д. В.* Развитие и сохранение певческого голоса / Д. В. Люш. – Київ : Муз. Україна, 1988. – 138 с.
7. *Маслій К. С.* Виховання голосу співака / К. С. Маслій. – Рівне, 1996. – 120 с.
8. *Стахевич О. Г.* З історії вокально-виконавських стилів та вокальної педагогіки: пос. / О. Г. Стахевич. – Вінниця : Нова книга, 2013. – 176 с.

## Reference

1. *Antoniuk A.* Postanovka holosu: navch. pos. dlia stud. VNZ / A. Antoniuk. – Kyiv : Ukrainska idea, 2000. – 68 s.
2. *Holubiev P. V.* Porady molodym pedahoham-vokalistam / P. V. Holubiev. – Kyiv : Muz. Ukraina, 1983. – 80 s.
3. *Hnyd B.* Istoriia vokalnoho mystetstva: Pidruch. / B. Hnyd. – Kyiv : NMAU, 1997. – 320 s.
4. *Zahaikivych M.* Symbioz poezii i muzyky / M. Zahaikivych. – Kyiv, 2010. – Vyp. 5. – 396 s.
5. *Kolodub I. S.* Pytannia teorii vokalnoho mystetstva: navch. pos. do kursu «Istoriia ta teorii vokalnoho mystetstva» / I. S. Kolodub. – Kharkiv : Promin, 1995. – 120 s.
6. *Liush D. V.* Razvytye y sokhraneniye pevcheskoho holos / D. V. Liush. – Kyiv : Muz. Ukraina, 1988. – 138 s.
7. *Maslii K. S.* Vykhovannia holosu spivaka / K. S. Maslii. – Rivne, 1996. – 120 s.
8. *Stakhevych O. H.* Z istorii vokalno-vykonavskykh styliv ta vokalnoi pedahohiky: pos. / O. H. Stakhevych. – Vinnytsia : Nova knyha, 2013. – 176 s.

**ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ РЕПЕРТУАР В ФОРМИРОВАНИИ ТЕХНИЧЕСКИХ  
ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ КАЧЕСТВАХ ПЕВЦА**

**Овсіюк Наталя Николаевна**, старший преподаватель кафедры эстрадной музыки;  
**Даяк Жанна**, кандидат педагогических наук, доцент кафедры эстрадной музыки,  
Ривненский государственный гуманитарный университет, г. Ривне

Освещаются проблемы, связанные с подбором художественно-педагогического репертуара и его роли в воспитании певца-исполнителя в учебных заведениях Украины. Проблема репертуара всегда была основой в художественном творчестве. С репертуаром связана не только идейно-художественная направленность искусства, но и сам стиль исполнения. На основе репертуара накапливаются музыкально-теоретические знания, нарабатываются вокальные навыки. Именно репертуар, его тематика имеют решающее значение при формировании певца-художника.

**Ключевые слова:** репертуар, исполнительство, вокальные навыки, певец.

**THE ROLE OF PEDAGOGICAL REPERTOIRE IN THE FORMATION  
OF THE MAJOR TECHNICAL AND PERFORMING FEATURES OF A SINGER**

**Ovsiyuk Natalia Mykolayivna**, Senior Lecturer, the Department of Popular Music,  
Rivne State Humanitarian University;  
**Dayuk Zhanna**, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,  
the Department of Popular Music, Rivne State Humanitarian University

This article highlights the problems associated with the selection of artistic-pedagogical repertoire and its role in the upbringing of the singer - performer in educational art establishments of Ukraine.

A repertoire problem is the most important, an aesthetic problem of performing arts has always been the basis of artistic creation. The repertoire is associated not only with ideological and artistic direction of art, but also with the style of performance itself. Based on the repertoire the musical-theoretic knowledge is accumulated, vocal skills are produced. The repertoire, its subjects are of crucial importance in the formation of the singer-artist.

**Key words:** repertoire, basis, vocal skills, singer-artist.

UDC 784

**THE ROLE OF PEDAGOGICAL REPERTOIRE IN THE FORMATION  
OF THE MAJOR TECHNICAL AND PERFORMING FEATURES OF A SINGER**

**Ovsiyuk Natalia Mykolayivna**, Senior Lecturer, the Department of Popular Music,  
Rivne State Humanitarian University;  
**Dayuk Zhanna**, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,  
the Department of Popular Music, Rivne State Humanitarian University

This article highlights the problems associated with the selection of artistic-pedagogical repertoire and its role in the upbringing of the singer - performer in educational art establishments of Ukraine.

A repertoire problem is the most important, an aesthetic problem of performing arts has always been the basis of artistic creation. The repertoire is associated not only with ideological and artistic direction of art, but also with the style of performance itself. Based on the repertoire the musical-theoretic knowledge is accumulated, vocal skills are produced. The repertoire, its subjects are of crucial importance in the formation of the singer-artist.

**The aim** of the article is to highlight the role of pedagogical and art works in the formation of the singer's voice as an instrument of reproduction of the samples of vocal music.

In the context of the researched topic the scientific researches on the theory, cultural studies, art history and aesthetics of music are of a considerable interest.

**The scientific innovation.** The problem of selection of pedagogical repertoire on which the development of voice, production of major technical and performing skills of a singer is based was researched for the first time.

**The practical significance** is that this material can be used to develop educational courses of musical disciplines of vocal direction.

**Key words:** pedagogical repertoire, basis, vocal skills, singer-artist.

*Надійшла до редакції 17.11.2016 р.*

УДК 793.3:37.011.3-051

### ДОСВІД ВИДАТНИХ ПЕДАГОГІВ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ ЯК ОСНОВА СУЧАСНОЇ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ ОСВІТИ

Волошина Лариса Петрівна, старший викладач кафедри хореографії,  
Рівненський державний гуманітарний університет, м. Рівне

Розглядається мистецтво класичного танцю крізь призму педагогічного аспекту. Актуальність роботи полягає у збереженні, розгляді, передачі та вдосконаленні педагогічного досвіду видатних викладачів класичного танцю в сучасній хореографічній освіті. Автор аналізує вплив професійної діяльності відомих викладачів та узагальнює їх досягнення у сучасній хореографічній освіті.

**Ключові слова:** мистецтво, педагогічний досвід, класичний танець, педагог, педагог-хореограф, педагогічна методика.

*Постановка проблеми.* Розвиток сучасного танцювального мистецтва відбувається в багатьох напрямках. Засоби, які молодь використовує в процесі хореографічної підготовки у навчальному закладі відрізняються широким різноманіттям. Практично кожен навчальний заклад пропонує професійне навчання відповідним жанрам та стилям, які підтримуються міцними педагогічними традиціями та впровадження новітніх методологій, що вимагає сучасне суспільство. Актуальність даної теми полягає у збереженні, розгляді, передачі та вдосконаленні педагогічного досвіду видатних викладачів класичного танцю в сучасній хореографічній освіті.

Загальнотеоретичні основи професійної підготовки педагога-хореографа досліджувалися у працях Г.Березової, Л.Бондаренко, А.Ваганової, Є.Валукіна, К.Василенка, С.Забредовського, К.Голейзовського, Р.Захарова, Ф.Лопухова, А.Мессерера, А.Тараканової, Л.Цветкової та ін. дослідників. Аналізуючи педагогічний досвід відомих педагогів хореографічного мистецтва танцювальна педагогіка збагачується методами та прийомами подачі навчального матеріалу.

*Мета даної статті* полягає у розкритті поняття «педагогічний досвід», висвітленні практичної роботи та подальшого аналізу наслідків педагогічної діяльності видатних педагогів класичного танцю, що збагачує педагогічний процес у хореографії та вносить свої корективи у методику викладання класичного танцю, що, у кінцевому результаті, набуває більшої динаміки, емоційної насиченості.

*Вклад матеріалу дослідження.* Підготовка сучасних фахівців-хореографів передбачає формування міцної теоретичної бази знань, широкого спектру практичних умінь та навичок, необхідних у майбутній професії. Вона має комплексну структуру, будується на основі взаємодії різних видів хореографічної діяльності за умов глибокого й ефективного поєднання інформаційної та творчої функцій навчання.

Історія зберегла нам імена знаних педагогів хореографічного мистецтва; науковці постійно вивчають традиції різних шкіл класичного танцю, збагачуючи найцінніші досягнення педагогічної практики. Використовуючи знання, накопичені в існуючій літературі, можемо повноцінно осягнути всю атмосферу викладеного матеріалу [7; 10-11].

У сучасній педагогічній науці немає однозначного підходу до визначення понять «педагогічний досвід», «передовий досвід», «інноваційний досвід», оскільки це основні види досвіду, що використовують науковці при розгляді педагогічного аналізу роботи видатних педагогів.

За визначенням Ю.Бабанського, педагогічний досвід – це система педагогічних знань, умінь і навичок, способів здійснення творчої педагогічної діяльності, емоційно-ціннісних ставлень, здобутих у процесі практичної, навчально-виховної роботи. Педагогічний досвід може бути масовим і передовим. Передовий педагогічний досвід формується на основі масового завдяки оволодінню об'єктивними педагогічними закономірностями. При аналізі педагогічного досвіду постає особистість педагога. Важливим елементом загальної культури педагога, що втілює у собі знання, вміння, навички та індивідуальні риси особистості, є його педагогічний досвід. Він розвивається, збагачується протягом усієї діяльності педагога, зумовлюючись постійними змінами у практичній педагогічній діяльності, освітніх надбаннях педагога. На основі цього досвіду формується педагогічна майстерність учителя. Водночас він є джерелом розвитку педагогічної науки, наріжним каменем під час експерименту, перевірки істинності теорій, концепцій, прогнозів тощо. Аналіз результатів експериментальної роботи, тобто спеціально організованого педагогічного досвіду, дає змогу довести істинність чи неправомірність теоретичного знання, перевірити оптимальність рішень, вірогідність прогнозів та ін. Потрібно пам'ятати, що всі нові течії – це ні що інше, як синтез хореографічної спадщини різних часів і народів минулих років.

Мистецтво, як удосконалення художніх технологій, результат людської діяльності й міра розвитку особистості, передбачає оволодіння різними засобами, художніми методами розширення його композиційних і стилістичних можливостей та зображувально-виразних засобів. Як результат людської діяльності, мистецтво постає