



## **ТЕОРІЯ І МЕТОДИКА ПРОФЕСІЙНОЇ ОСВІТИ**

УДК 372.878

**DOI** <https://doi.org/10.5281/zenodo.14042746>

### **Наукові засади і досвід формування мистецької компетентності майбутніх бакалаврів у процесі опанування європейського вокального мистецтва**

**Ян Пенфей,**

аспірант факультету музично-хореографічної освіти. Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського, 65020, Україна, Одеса, вул. Старопортофранківська, 26, ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-4519-3151>

**Прийнято: 11.10.2024 | Опубліковано: 29.10.2024**

*Анотація.* У статті розглянуто проблему взаємозв'язку формування мистецької компетентності майбутніх бакалаврів процесі опанування ними європейського вокального мистецтва.

*Набуття мистецької компетентності й оволодіння майстерністю виконання означеного репертуару характеризуються як важливе підґрунтя педагогічної ефективності майбутніх вчителів музичного мистецтва, їх здатності представити учням художні достоїнства вокальних творів, які входять до скарбниці європейського вокального мистецтва й відрізняються художньою досконалістю і різноманіттям художніх стилів.*

*Обґрунтовано доцільність звернення до провідних положень мистецько-компетентнісного, герменевтичного та рефлексивного наукових підходів. Зазначено, що їх сукупність забезпечує здобуття майбутніми вчителями музичного мистецтва мистецької компетентності шляхом формування в них здатності застосовувати фахові знання, уміння та навички у процесі здійснення*



*герменевтичного аналізу вокальних творів, рефлексійно-аналітичного усвідомлення сутності художньо-образного сенсу й побудови на цій основі виконавсько-ї педагогічно-інтерпретаційної концепції засвоюваного репертуару.*

*Впровадження цих положень забезпечується на засадах активізації міжпредметних зв'язків між історико-стильовим і аналітико-герменевтичним векторами опанування вокально-мистецьких творів та їх підготовкою до виконання; збагачення художньо-асоціативних уявлень і поглибленого осягнення поетичних творів, які було покладено композиторами у підґрунтя власного художнього замислу. Акцентовано на важливій ролі виконання здобувачами завдань на рефлексивну самооцінку й самоаналіз свого вокально-освітнього й виконавського досвіду, а також формування в них здатності до пропедевтики типових для викладачів-початківців помилок.*

*Зазначено, що ефективність розробленої на цих засадах методики підтверджено в результаті аналізу даних діагностичного зрізу, здійсненого на констатувальному й прикінцевому етапах формувального експерименту.*

***Ключові слова:** мистецька компетентність, майбутні бакалаври, європейське вокальне мистецтво, мистецько-компетентнісний, герменевтичний, рефлексивний наукові підходи, пропедевтика вокально-педагогічних помилок.*

**Scientific principles and experience of forming artistic competence of future bachelors in the process of learning european vocal art**

**Yang Pengfei,**

Postgraduate Students at the Faculty of Music and Choreographic Education. South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky, 65020,



Ukraine, Odesa, St. Staroportofrankivska, 26, ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-4519-3151>

**Abstract.** *The article examines the problem of the relationship between the formation of the artistic competence in future bachelors and their high quality mastery of European vocal art.*

*Acquiring artistic competence and he mastery of performance of the specified repertoire is characterized as an important basis for the pedagogical effectiveness of future music teachers, their ability to present to students the artistic merits of vocal works that are part of the treasury of European vocal art and are distinguished by artistic excellence and a variety of artistic styles.*

*The expediency of turning to the leading provisions of artistic-competent, hermeneutic and reflexive scientific approaches is substantiated. It is noted that their totality ensures the acquisition of artistic competence by future teachers of musical art by forming in them the ability to apply professional knowledge, abilities and skills in the process of performing hermeneutic analysis of vocal works, reflective and analytical awareness of the essence of artistic and figurative meaning and building on this basis performing, pedagogical and interpretive concept of the learned repertoire.*

*The implementation of these provisions was ensured on the basis of the activation of interdisciplinary connections between the historical-stylistic, analytical-hermeneutic vectors of mastering vocal-artistic works and their preparation for performance; enrichment of artistic and associative ideas and in-depth understanding of poetic works, which were laid by composers as the basis of their own artistic ideas. The important role of students' performance of tasks for reflective self-assessment and self-analysis of their vocal educational and performance experience and formation of students' ability to propaedeutic mistakes typical for novice teachers is emphasized.*



*It is noted that the effectiveness of the methodology developed on these principles has been confirmed at the observation level and needs to be confirmed on the basis of a comparative analysis of the results of diagnostic sections performed at the summative and final stages of the formative experiment.*

***Key words:** artistic competence, future bachelors, European vocal art, artistic and competence-oriented, hermeneutic, reflective scientific approaches, propaedeutics of vocal and pedagogical errors.*

**Вступ.** Актуальність удосконалення мистецької компетентності майбутніх учителів музики обумовлена гостротою соціокультурних проблем, властивих сучасному суспільству, зокрема – засиллям низькопробних вокальних шоу-програм, неконтрольованістю потоку музичної інформації, яку молодь отримує з Інтернету, зростанням психологічного тиску сучасних медіа на їхні несформовані музичні смаки.

Вирішення цих проблем потребує суттєвого підвищення якості підготовки сучасних вчителів музичного мистецтва до музичної освіти сучасної шкільної молоді, які поєднують в собі високий рівень загальної, музично-виконавської й мистецько-мовленнєвої культури, музичну ерудицію й розвинене художнє мислення з набуттям досвіду формування в шкільної молоді здатності до критичного сприйняття багатомірного й неоднозначного музичного простору й позитивно-ціннісного ставлення до вокального мистецтва у всьому багатстві його жанрових в стильових проявів.

Одним із необхідних аспектів підготовки фахівців такого рівня є набуття ними мистецької компетентності. Враховуючи те, що вокальні жанри посідають значне місце у колі музичних інтересів сучасної молоді, особливо важливо звернути увагу на те, що набуття мистецької компетентності має включати в себе



пізнання скарбниці європейського вокального мистецтва, його духовної, художньо-естетичної, вокально-гедоністичної цінності.

**Огляд літератури.** Питання набуття майбутніми вчителями мистецької компетентності активно розглядалося науковцями через призму формування професійної компетентності музиканта, яка передбачає набуття глибоких мистецьких знань і здатності їх застосувати в музично-педагогічній діяльності (Го Яньжань [1], І. Грищенко [2], О. Олексюк [7], Т. Пляченко [8], Л. Степанова [11] та ін.). Під цим поняттям науковці розуміють цілісну й інтегративну властивість фахівця, утворену органічним поєднанням професійно-цінних особистісних властивостей, обумовлених його аксіологічними настановами, необхідними знаннями, уміннями й навичками, а також володінням фаховими методиками, серед яких – методи музичного виховання, роботи з учнівськими вокально-хоровими й музично-інструментальними колективами, навчання учнів сольного співу та гри на музичних інструментах тощо) [6, с. 5.].

Визначаючи специфіку саме мистецької компетентності, О. Олексюк наголошує, що її неодмінним складником є здатність особистості до емоційно-ціннісного світосприйняття й переживання, реалізації духовного потенціалу й набуття творчого стилю життя і фахової діяльності. Вчена також зазначає, що мистецька компетентність дає змогу майбутньому вчителю музичного мистецтва досягати успіху у виконанні професійних функцій, оволодіти навичками самостійної діяльності і самовдосконалення, реалізувати набутий потенціал у мінливих соціокультурних умовах. Провідними складниками мистецької компетентності О. Олексюк вважає ерудованість в галузі історії музичного мистецтва, музично-теоретичні знання та обізнаність у методиці викладання певної музичної дисципліни, які мають реалізуватися у різних формах фахової діяльності, сукупність яких втілюється в досвіді особистості. Тим самим, на думку вченої, реалізація духовного потенціалу особистості в процесі мистецької



освіти стимулює всебічний розвиток особистості, яка «здатна відповідати творчим, культурно-мистецьким вимогам суспільства, упроваджувати соціально значущі ініціативи та інноваційні нововведення й мобільно реагувати на соціальні запити» [7, с.11].

На переконання багатьох учених і практиків, мистецька ерудованість у вокальній галузі ґрунтується на засвоєнні здобутків камерного й оперного європейського мистецтва. Такі науковці, як Н. Овчаренко [6], М. Сбітнева [9], О. Стародубцева [10] та ін., всебічно висвітлюють питання художньої цінності європейської вокальної творчості в його різних формах, жанрах і стилях – від народнопісенного мистецтва різних етносів і вокальних творів композиторів доби ренесансу, бароко, класицизму, романтизму й експресіонізму до модерну і творчості сучасних авторів.

**Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми.** Однак проблема формування мистецької компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва на засадах оволодіння європейською вокальною культурою на цей час не ставали предметом спеціального дослідження. Це негативно позначається, насамперед, на жанрово-стилістичному обмеженні вокального репертуару, який опановують майбутні фахівці, а також у невмінні значної частки здобувачів переконливо й натхненно розкривати перед школярами художню цінність творів, які, відповідно до програмних вимог, вони мають опанувати на уроках музичного мистецтва.

**Мета статті** – обґрунтування наукових засади формування мистецької компетентності майбутніх бакалаврів і шляхів їх реалізації у процесі опанування європейського вокального мистецтва.

Завданнями статті є:



## ПЕДАГОГІЧНА АКАДЕМІЯ: НАУКОВІ ЗАПИСКИ

- аналіз наукових праць, присвячених методологічним підходам у вивченні питань, пов'язаних із формуванням мистецької компетентності майбутніх викладачів вокального мистецтва;
- обґрунтування комплексу наукових засад формування мистецької компетентності здобувачів;
- визначення ролі європейської вокальної творчості у світовому культурному й освітньому просторі;
- узагальнення власного досвіду експериментального формування мистецької компетентності здобувачів вищої вокальної освіти у процесі навчання співу.

Успішна апробація представлених в статті методів і технологій формування мистецької компетентності студентів у формувальному експерименті й власній практиці викладання співу, дозволяє рекомендувати їх використання у вокально-освітній практиці в закладах вищої освіти України й Китаю.

Зазначено, що важливим підґрунтям цього процесу є обрання в якості музичного матеріалу європейського репертуару, який охоплює творчість видатних композиторів, що належать до різних історико-культурних епох, стилів художніх напрямів. Означене дозволило припустити, що цілеспрямоване опанування високохудожніх творів із скарбниці європейського репертуару, різноманітних за характером, інтонаційно-мовленнєвими й художньо-виразовими засобами, а також за особливостями вокально-виконавської манери дозволяє активізувати музичне сприйняття здобувачів вищої вокальної освіти в єдності його інтуїтивного й аналітичного компонентів, розвивати художнє мислення й тим самим збагачувати довід їх інтерпретації й виконання, а також підвищувати якість оволодіння методикою формування широкого комплексу виконавських і вокально-педагогічних умінь.



Доведено ефективність комплексу методів і технологій формування мистецької компетентності студентів у процесі їх апробації.

**Результати дослідження.** У визначенні наукового підґрунтя формування мистецької компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва логічним є звернення до мистецько-компетентнісного підходу. Його особливістю, як слушно зазначає О. Олексюк, є спрямованість на опанування здобувачами фахових знань, умінь і навичок, а також формування в них здатності до їх самостійного й творчого застосовувати в процесі професійної діяльності. Така спрямованість забезпечується, на думку вченої, тим, що знання в освітньому процесі формуються у співвіднесенні не лише з особливостями засобів освітньої діяльності, а й із зовнішніми ціннісно-смісловими структурами, що пов'язують внутрішні цілі із зовнішніми культурними цінностями і нормами [7, с. 140].

Також учена звертає увагу на формування духовного «Я» суб'єкта освітнього процесу, яке співвідноситься із цінностями відповідного соціокультурного простору. З цього погляду мистецько-компетентнісний підхід забезпечує формування мистецької компетентності майбутніх фахівців процесі опанування європейської вокальної культури шляхом активації двох процесів:

1) формування здатності застосовувати фахові знання, уміння та навички задля здійснення герменевтичного аналізу вокальних творів з метою досягнення культурних конотацій їх художніх знаків;

2) формування здатності спиратися в рефлексійно-аналітичному пізнанні вокального твору на ціннісну основу власного духовного «Я» задля досягнення цінностей суб'єктів іншого (пов'язаного з даним твором) культурного простору та побудову на цій основі виконавсько-інтерпретаційної концепції [7].

У обґрунтуванні методики формування мистецької компетентності в майбутніх фахівців на засадах опанування європейської вокальної культури ми спираємося на також на дослідження музичного твору як культурного тексту



який виконує унікальну соціокультурну роль – організує полімодальний діалог творчого індивіда із соціумом.

При цьому слід урахувати, що всю художньо-значущу інформацію закладено в музично-поетичний текст вокального твору, що зумовлює складність його прочитання та виконання. Ця дихотомічна складність детермінує необхідність приділення в процесі вокальної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва уваги формуванню вміння «зчитувати» синтезійні елементи тексту вокального твору як знаки, що несуть культурну інформацію. З цього приводу Н. Овчаренко слушно зазначає опанування інструментів всебічного дослідження музично-мистецької мови як системи знаків культурно-історичної епохи, вважаючи формування цієї здатності надважливим завданням у контексті формування компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва, яка забезпечує їх здатність інтерпретувати вокальні твори [6, с. 191].

Потребує відповідних умінь і розуміння вокального твору як тексту культури. При цьому слід прийняти до уваги специфіку вокального твору, який утілює культурну інформацію, використовуючи знаки декількох видів мистецтва. Зауважимо, що вокальний твір, у переважній більшості випадків, поєднує у собі музичну мову і поетичний текст, отже, семантичне сприйняття їх в єдності як цілісного феномену має першочергове значення й потребує належної уваги до особливостей вербального тексту твору. Для нас важливо, що, як акцентують фахівці в галузі лінгвістики, вияв смислу мовленнєвого повідомлення потребує декодуванню двох компонентів – вербального та невербального; при цьому перший з них пов'язаний із граматичною побудовою слів, другий залежить саме від інтонаційно-виразних властивостей мовлення. До основних характеристик цього роду відносять просодію, яка реалізується в єдності інтонації й наголосу, в тембрових фарбах, у різноманітті темпових зрушень і особливостей пунктуації. У музичному мистецтві саме ці властивості



звукового феномену суттєво впливають на виразність художнього образу і стають визначальними у його сприйнятті.

У даному контексті важливого значення набуває розуміння семантичних зв'язків між словами поетичного тексту, усвідомлення так званого «надсенсу» художнього тексту, його художньо-образного змісту. Варто враховувати, що саме виявлення функціональних ролей таких зв'язків дозволяє досягти скриті смисли художнього образу, які відіграють провідну роль у визначенні виконавцем особливостей темпу, артикуляції, фразування, зміни динаміки, варіювання тембру звучання, які комплексно впливають на створення художнього сенсу твору тощо. Відтак, вивчення поетичного тексту вокального музичного твору на засадах положень лінгвістики і вияв його художньо-сміслових особливостей набувають важливого значення в процесі інтерпретації вокального твору, добору комплексу емоційно-виразних засобів виконавського втілення його художньо-образного сенсу.

Аналізуючи проблему в даному контексті, науковці акцентують, що між осягненням тексту, представленого в нотних знаках, і здатністю до його уявлення внутрішнім слухом й вокальним озвученням, існує значна відстань, яка обумовлює відкритість тексту до його різноманітних інтерпретацій [1; 3; 10, 13]. Тому виконавець має бути досвідченим і грамотним інтерпретатором, здатним зчитувати смисли, закладені в нотних знаках і ремарках композитора, аналізувати структуру твору, його ладово-інтонаційну будову, особливості метроритмової організації, гармонічного, тонального забарвлення, фразування тощо.

Однак в різні культурно-історичні епохи опанування певних естетико-стильових ідеалів ці паралінгвістичні властивості набували певної своєрідності. Тому не випадково такі науковці, як Л. Степанова [11], Г. Ніколаї & А. Линенко & Н. Кьон & М. Бойченко [16], Н. Овчаренко [6], С. Шип [12; 13] та ін.,



розглядають музичну мову як системне явище, пізнання музично-мовних закономірностей якого стає підґрунтям осмислення й розкриття логіки музичного мислення композитора і вияву особливостей музичного твору різних жанрів і стилів.

Звертаючись до європейської вокальної історії, зазначимо, що вона охоплює значний період, впродовж якого змінилося чимало культурологічних епох і художньо-стильових напрямів. При цьому різні композитори, які творили у певний період, ставали не тільки виразниками панівних художньо-естетичних ідеалів і ідей, а й проявляли своє індивідуальне розуміння їхніх особливостей і тому, в свою чергу, впливали на їх становлення та еволюцію через суто індивідуальні, художньо-яскраві прояви своїх художніх ідей.

Вияв цих особливостей потребує уважного аналізу музичних творів через призму діалектичної єдності об'єктивного й суб'єктивного в їх створенні й функціюванні, задля чого фахівці все частіше звертаються до їх герменевтичного аналізу. Отже, формування мистецької компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі опанування європейської вокальної культури потребує свідомого ставлення до герменевтичного розуміння художнього тексту вокального твору, а звідси і звернення до настанов герменевтичного підходу.

Сутність герменевтики у її загальному розумінні влучно визначив С.Шип як «практику інтерпретації культурних процесів і артефактів», а також як «інтерпретацію будь якого культурного чи природного явища, що розглядається як продукт чи акт комунікації [13, с. 22]. Виходячи з того, що центральною ланкою герменевтичної дії автор визначає розуміння художнього твору, важливим є уточнення сутності цього поняття, яке автором характеризується через виокремлення двох «полюсів». Перший з них С. Шип визначає як гностичний, пов'язаний з суто розумовими діями, поняттями й знаннями, а другий – як акт інтуїтивного сприйняття, оволодіння, схоплення певного



феномену [13]. На наш погляд, варто підкреслити, що в другому сенсі значну роль відграє заданість до цілісного охоплення сутності феномену, що й забезпечує його переживання як художньо-психологічного феномену, в процесі якого провідну роль відграє здатність до емпатії й прояву інтуїції.

Дослідження цього питання недостатньо повно розкрито в науковій літературі, однак існують праці, в яких інтуїція розглядається як чуттєве та спонтанне явище, яке кардинально відрізняється від механічної роботи головного мозку й стосується здатності індивіда до самоусвідомлення через суб'єктивне інтуїтивне відчуття внутрішньої самості [14].

Важливу роль у цьому процесі набувають асоціативні явлення. Так, наприклад, тембр голосу або інструменту, який демонструє виконавець, може сприйматися як теплий, світлий, холодний, м'який, різкий або як емоційний, тобто емоційно-впливовий тощо; темп може викликати почуття спокою, заглиблення у роздуми або спогади, або, якщо він більш швидкий – набувати енергійного, бадьорого тону. Натомість, швидкий у поєднанні із гармонійними послідовностями дисонуючого характеру і динамічним зростанням звучання може набувати драматичного, навіть загрозливого відтінку, а у зіставленні із переривистим рухом створювати враження хвилювання, збудження тощо. Надзвичайно інформативною характеристикою, є і висота тону й тип мелодійного руху, характер якого у одних випадках, наприклад – при одноманітному й рівномірному повторенні звуку може сприймається як заглиблення у внутрішні роздуми або як монотонність, нав'язливість негативних емоцій стану. Стрімкий висхідний рух зазвичай властивий напруженим і схвилюваним емоціям, низхідні двохзвучні мотиви сприймаються як стогін, жалоба і в силу своєї типовості навіть дали назву так званим аріям «Lamento» (походить від латинського *lamentum*, що означає «стогін» або «жалість»). Це визначення широко використовувалося в Італії під час Відродження і Бароко для



позначення музичних творів, у яких центральною темою є плач або скорбота, наповнені інтенсивними емоціями й особистісним значенням ставлення до співрозмовника або певної ситуації. Аналогічним чином відбивається на емоційно-змістовому й логічному оформленні музичної інформації пунктуація, тобто цезури і паузи, визнаючи розстановку акцентів і фрагментування цілісного потоку мовлення на логічні й зрозумілі сегменти [14].

На думку Го Яньжань, важливим умінням інтерпретатора в означеному процесі є здатність виокремлювати ті елементи, які набули в певному музичному тексті суттєвого емоційно-сміслового значення, а також виявляти «вузлові» елементи в його цілісній формі на різних рівнях її організації, зіставляти їх поміж собою та усвідомлювати й утілювати у виконавській або вербально-пояснювальній спосіб їх змістово-психологічний підтекст, припускаючи можливість інваріантного переживання й понятійно-інтелектуального трактування їх значущості [1, с.82-83]. Адже сенс аналізу полягає не в простій фіксації особливостей його форми (у широкому сенсі цього поняття), а у виявленні взаємозв'язків між елементами структури цілісного феномену та в розумінні виокремлених елементів як знакових систем, яким властиві мовно-змістові й інтонаційно-виразові властивості [1, с. 76-77].

Лінь Янь приділяє увагу сутності поняття «готовність до художньо-інтерпретаційної діяльності», під яким розуміє «особливий домінуючий стан особистості, що характеризується позитивною установкою на виконавську діяльність, передбачає пізнавально-емоційну активність особистості та її здатність усвідомлювати сутність інтерпретаційно-зорієнтованих завдань і успішно їх виконувати завдяки сформованості мотиваційного, емоційного, творчого й комунікативного компонентів. При цьому, як зазначає вчена, сформованість мотиваційної сфери дозволяє усвідомлювати художньо-інтерпретаційну діяльність як важливий складник вокально-виконавської й



музично-педагогічної підготовки майбутнього фахівця, творчий дозволяє неупереджено й гнучко використовувати набуті знання вміння в процесі художньо-інтерпретаційної діяльності, а сформованість комунікативних властивостей обумовлює ефективність творчого спілкування у виконавстві й педагогічній діяльності, активізує емоційно-чуттєве та рефлексивне опанування студентами художньо-образного змісту вокальних творів [5].

З цього стає ясно, що для майбутнього фахівця необхідною є готовність до усвідомленого самоаналізу власних музично-мистецьких вражень, а також вміння їх вербалізувати у процесі інтерпретаційно-педагогічній діяльності, що дає підстави вважати доцільним звернення до настанов рефлексивного підходу й розуміння художньо-ціннісної рефлексії як засобу свідомої трансформації почуттєво-логічних переживань і логічних суджень у площину виконавського й вербально-педагогічного спілкування. Зазначимо, що вагому роль у цьому процесі відіграє міра досконалості музичних здібностей і музичного мислення, які виступають тригером збагачення мовленнєвої культури й комунікативно-педагогічних, художньо-орієнтованих властивостей і тим самим створює підґрунтя для підвищення якості рефлексивної свідомості здобувачів.

Фундаментально важливою у вокальному виконавстві вважає роль рефлексії і науковець Д. Гюз (Hughes), який звертає увагу на те, що особистість співака, його індивідуальне «я» являлося фундаментом вокально-виконавської творчості за будь яких культурно-історичних умов. Таке співоче «я», згідно висновків Д. Гюз, залежить від самосприйняття та самоусвідомлення своїх потенцій співаком, що й забезпечує його здатність вибудовувати ефективні «...рефлексивні стратегії, що сприяють трансформаційному розумінню, співробітництву, мотивації до навчання, а також трансформаційній самореалізації через навчання» [15, с. 55]. Отже, визначення стратегій дії та оцінювання їх результативності є основними напрямками рефлексивного



мислення і тим самим сприяє виробленню ефективні стратегії діяльності, заснованої на емпіричних даних.

Додамо, що процес опанування європейської вокальної культури майбутніми вчителями музичного мистецтва володіє власною специфікою, яка впливає на спрямованість рефлексивного аналізу. У контексті дослідження такою специфікою є музично-педагогічний вектор спрямованості рефлексивного процесу. Насамперед це має проявлятися у самому характері рефлексії, яка розгортається під час художньо-творчої взаємодії. У даному контексті необхідно ураховувати важливість спрямованості майбутніх учителів музичного мистецтва на формування власної здатності забезпечувати ефективний розвиток учнів (творчий та музичний).

Окрім переліченого, важливою передумовою ефективного формування мистецької компетентності здобувачів вищої вокальної освіти вважаємо забезпечення профілактики помилок у співочому виконавстві й вокально-педагогічній діяльності, що обумовлює звернення до пропедевтично-технологічного підходу, запровадженого Н. Кьон [4]. Ґрунтовно дослідуючи це питання, вчена доходить висновку, що викладачі вокалу нерідко припускаються педагогічних помилок, які не тільки негативно впливають на результати навчання, а й можуть стати чинником професійних захворювань майбутнього вокаліста й непоправною перепорою на шляху його опанування виконавською майстерністю.

Досліджуючи комплекс типових помилок, Н. Кьон їх класифікує за трьома категоріями, відповідно до трьох основних рівнів організації педагогічної діяльності – стратегічного, тактичного та операціонального. Так, до комплексу стратегічних помилок Н. Кьон відносить: а) недостатнє прагнення реалізації художньо-комунікативної функції вокального виконавства, яке проявляється надлишковою зосередженістю на вирішенні технічно-виконавських проблем та



недостатнім спрямуванням уваги здобувачів на виразність утілення художнього образу; б) неефективну організацію самостійно-пошукової роботи здобувачів. Серед тактичних помилок вчена виокремлює невірну, тобто без урахування технічних та індивідуально-психологічних рис здобувачів, підібраний репертуар, а також нехтування можливостями педагогічних технологій в організації самостійної інтерпретаційної роботи майбутніх співаків. У якості основних операціональних помилок Н. Кьон визначає неготовність добирати або розробляти «індивідуалізовані вокальні вправи, розспіви, спрямовані на подолання властивих конкретному студенту недоліків звукоутворення, артикуляції», а також недостаю цілеспрямованість у змісті навчання співу вправ, які мають слугувати підготовкою й опанування певними складнощами у конкретному засвоюваному репертуарі [4, с. 91].

Науковці також одностайно відзначають, що великого значення набуває опанування провідними принципами техніки бельканто, які побудовані саме на вміння співака досягати яскравих й фонаційно- й художньо-досконалих результатів на засадах вмілого використання природних вокальних даних, забезпечення співацької діяльності без надлишкового напруження й експлуатації ще не сформованого діапазону співака.

Таким чином, міцним підґрунтям формування мистецької компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі опанування європейської вокальної культури має стати представлене в статті методологічне забезпечення вокально-освітнього процесу, поєднане із знаннями в галузі історії становлення вокальних технік і методів формування якісних вокально-виконавських навичок й інтерпретаційної майстерності, які дозволяють адекватно виконувати твори різних стилів. До найбільш ефективних наукових засад забезпечення даного процесу віднесено мистецько-компетентнісний, герменевтичний, рефлексивний і пропедевтичний підходи.



Теоретичне обґрунтування представлених в статті концептуально-наукових настанов апробувалося у процесі перевірки їх ефективності у формувально-педагогічному експерименті, впровадженого на базі Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К.Д. Ушинського. Процес його реалізації забезпечувався завдяки налагодженню в міждисциплінарної координації, засади якої обґрунтовані в наукових працях [16]. Найбільшого значення в цьому аспекті набули активізація міжпредметних зв'язками між історико-стильовим та аналітико-теоретичним і герменевтичним векторами опанування вокально-мистецьких творів європейських композиторів, а також збагачення художньо-асоціативних явлень здобувачів, яке досягалося завдяки зверненню до суміжних мистецьких, зокрема – поетичних творів, спонукання співаків до художньо-емпатійних і сугестивних засобів самореалізації, комплексні завдання на удосконалення інтелектуально-мистецьких, вокально-практичних, виконавських і викладацьких навичок в їх взаємозв'язку й координованості, а також оволодіння діалогічно-творчим стилем педагогічного спілкування.

Важливу роль відігравало також застосування інтерактивних методів і залучення здобувачів до пошуково-творчого спілкування, робота в малих групах на самоаналіз і перехресну оцінку, визначення типових для викладачів-початківців помилок в інтерпретації й виконання європейського репертуару й способів їх упередження, а також впровадження завдань на самостійне розроблення інтерпретаційної концепції твору та її впровадження в процесі прилюдного, квазі-сценічного виконання й методико-практичної діяльності.

Застосовані методи й технології дозволили суттєво підвищити рівень сформованості в учасників експерименту мистецької компетентності. Ці ріні було визначено як творчо-компетентнісний (найвищий), компетентнісно-самостійний (достаній), компетентнісно-репродуктивний (задовільний) і



компетентнісно-початковий (незадовільний). Отже, наприкінці експерименту на високому, творчо-компетентнісному рівні було виявлено 24,0% респондентів (на початку формувального експерименту їх було 2,5%); на компетентнісно-самостійному рівні опинилася переважна кількість респондентів (53,8% проти 11,9%, виявлених у першому діагностичному зрізі). На компетентнісно-репродуктивному рівні залишилося 18,7% студентів, а 3,5 % з них не змогли покращити свої результати і залишилися на найнижчому, компетентнісно-початковому рівні. Відзначимо, що їх кількість суттєво зменшилася у порівнянні із даними констатувального зрізу, на якому 34,6% респондентів знаходилося на компетентнісно-репродуктивному рівні, а на найнижчому – більше половини з них, а саме – 51,0%.

Підсумовуючи, зазначимо, що отримані дані діагностики засвідчили ефективність обраних наукових підходів і методів формування мистецької компетентності майбутніх викладачів вокалу.

#### **Висновки та перспективи подальших наукових розвідок.**

Узагальнення даних науково-методичної літератури та власного досвіду навчання й викладання вокалу дозволив визначити методологічними підставами будування методики формування в майбутніх фахівців мистецької компетентності мистецько-компетентнісний, герменевтичний, рефлексивний і пропедевтичний наукові підходи.

Зазначено, що важливим підґрунтям цього процесу є обрання в якості музичного матеріалу європейського репертуару, який охоплює творчість видатних композиторів, що належать до різних історико-культурних епох, стилів художніх напрямів. Означене дозволило припустити, що цілеспрямоване опанування високохудожніх творів із скарбниці європейського репертуару, різноманітних за характером, інтонаційно-мовленнєвими й художньо-виразовими засобами, а також за особливостями вокально-виконавської манери



дозволяє активізувати музичне сприйняття здобувачів вищої вокальної освіти в єдності його інтуїтивного й аналітичного компонентів, розвивати художнє мислення й тим самим збагачувати довід їх інтерпретації й виконання, а також підвищувати якість оволодіння методикою формування широкого комплексу виконавських і вокально-педагогічних умінь.

Доведено ефективність комплексу методів і технологій формування мистецької компетентності студентів у процесі їх апробації. Успішна апробація представлених в статті методів і технологій формування мистецької компетентності студентів у формувальному експерименті й власній практиці викладання співу, дозволяє рекомендувати їх використання у вокально-освітній практиці в закладах вищої освіти України й Китаю.

### **Список використаних джерел**

1. Го Яньжань. Формування педагогічно-інтерпретаційної майстерності майбутніх викладачів вокалу. Дис... д-ра філ. за спеціальністю 014 Середня освіта (Музичне мистецтво). Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського», Одеса, 2023.

2. Грищенко, І. Розвиток вокально-виконавської майстерності студентів мистецьких спеціальностей у закладах вищої освіти. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Суми, 2023. Вип. 60, том 1, С. 264–269.

3. Кьон Н.Г., Степанова Л.В., Толстова Н.М. До проблеми методологічного забезпечення формування фахової компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі вокальної підготовки. *Інноваційна педагогіка*, Одеса, 2023, вип. 57, т. 2. С. 46 – 51.

4. Кьон Н.Г. Пропедевтика типових помилок як метод навчання співу студентів педагогічних університетів. *Scientific Research Priorities: theoretical and*



practical value : Proceedings of the II International Scientific and Practical Conference. Wyższa Szkoła Biznesu. Nowy Sącz, Poland, 2018. С. 90–92.

5. Лінь Янь. Формування готовності майбутнього вчителя музики до художньо-інтерпретаційної діяльності в процесі вокального навчання. Дис. канд. пед. наук за спец. 13.00.02 – теорія та методика музичного навчання. Суми, 2021.

6. Овчаренко, Н.А. Формування естетичних цінностей майбутніх музикантів-виконавців у процесі інтерпретаційної діяльності. *The scientific heritage*. 2023, №113, С. 70 – 73.

7. Олексюк О.М. Кластерна модель розвитку духовного потенціалу особистості в неперервній мистецькій освіті. *Духовність особистості: методологія, теорія і практика*, 2020, вип. 2 (95). С. 139–148.

8. Пляченко Т. Компетентнісна модель у структурі фахової підготовки майбутнього вчителя музики. Отримано з: [https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/570/1/T\\_Plyachenko\\_Kompetentnisna%20model.pdf](https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/570/1/T_Plyachenko_Kompetentnisna%20model.pdf). (дата звернення: 23.09.2024).

9. Сбітнєва М. Ф. Історія розвитку європейського вокального мистецтва від найдавніших часів до XIX століття. *Academis notes. Series: pedagogical sciences*. 2024. Т.1. VL 2. – С. 104–109.

10. Стародубцева О.О. Творчо-педагогічні аспекти інтерпретаційної компетентності вокаліста. *Музичне мистецтво і культура*. 2021. Вип. 33 кн. 2. – С. 223–234.

11. Степанова, Л. В. До проблеми методологічного забезпечення формування фахової компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі вокальної підготовки. *Науковий журнал «Інноваційна педагогіка»*. Видавничий дім «Гельветика». 2023. Одеса. №57, Т.2. – С. 46–51.

12. Шип С.В. Теорія художніх стилів. Монографія. Одеса : Університет Ушинського, 2022.



13. Шип С. В. Музична герменевтика: Семіотичні засади герменевтики мистецтва. Суми: ФОП Цьома С.П. 2023. Отримано з <http://dspace.pdpu.edu.ua/handle/123456789/17261>. (дата звернення: 2.08.2024).
14. Трушевська А. В. Інтуїція як основний інструмент студента творчої спеціалізації. *The 2nd International scientific and practical conference «European congress of scientific achievements»* (February 26-28, 2024). Barca Academy Publishing, Barcelona, Spain. 435 p.
15. Hughes, D. (2020). Transformational insights and the singing-self: Investigating reflection and reflexivity in vocal and musical group learning. *In Teaching and Evaluating Music Performance at University: Beyond the Conservatory Model* (1 ed., pp. 52–64). R
16. Nikolai, H., Lynenko, A., Koehn, N., & Boichenko, M. Interdisciplinary Coordination in Historical-Theoretical and Music-Performing Training of Future Musical Art Teachers. *Journal of History Culture and Art Research*, 9(1), 2020. С. 225–235.