

УДК 378.016:78(043.3)

**Наталія Георгіївна Кьон**  
кандидат педагогічних наук, доцент,  
завідувач кафедри теорії музики і вокалу,  
**Ян Сяохан**  
аспірант,

Державний заклад «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»,  
вул. Старопортофранківська, 26; м. Одеса, Україна.

## ФОРМУВАННЯ У СТУДЕНТІВ НАВИЧОК СОЛЬНОГО ТА ХОРОВОГО СПІВУ

У статті розглянуто проблему паралельного формування в студентів – майбутніх учителів музичного мистецтва різних типів вокального інтонування: сольного та хорового. Розглянуто особливості вимог до сольного та хорового різновидів співочої діяльності, відмінності у вимогах до прояву природного тембру голосу студентів, якості базових фонаційних навичок: вокального дихання, виконавсько-динамічних можливостей співаків. Розглянуто проблему автоматизації співочих навичок в умовах їхнього варіювання в різних формах виконавства. Висвітлено роль самостійності мислення, розвинутого слухового контролю, усвідомленого й відповідального ставлення студентів до проблеми засвоєння базових фонаційних навичок та набуття здатності їх гнучко й варіативно застосовувати в різних виконавсько-контекстних умовах.

**Ключові слова:** учитель музичного мистецтва; сольний та хоровий спів.

Вокально-виконавська діяльність майбутнього вчителя музики – один із пріоритетних складників його фахової підготовки. Від якості вокальної підготовки вчителя здебільшого залежить його здатність прищеплювати учням любов до вокального мистецтва, майстерність фахівця в їхньому навчанні співу, його здатність працювати з дитячими вокальними колективами тощо.

Аналізуючи специфіку формування в майбутніх учителів музики вокально-виконавських навичок, звернемо увагу на те, що студенти музично-педагогічних освітніх закладів отримують, відповідно навчального плану, одноразово і вокальну, і хормейстерську підготовку, а в умовах шкільної практики (а нерідко – і під час студентського дозвілля) виконують твори, які належать до жанру естрадної пісні.

Кожен із цих різновидів вокального виконавства потребує іншого типу звукотворення і співочих навичок. Тому на практиці обдаровані студенти, самостійно, методом «випробувань», пристосовуються до вимог, які від них вимагає дійсність. Натомість неабияка частка майбутніх фахівців самостійно не здатна подолати ці проблеми, і це почасти стає чинником їхньої недостатньої ефективності в оволодінні співочим виконавством та методико-практичними аспектами вокально-фахової підготовки. Зазначене свідчить про актуальність дослідження проблеми паралельного оволодіння майбутніми вчителями музики здатності до виконання як сольної, так і хорової музики та потребує обґрунтування методів, які б дозволили кожному студенту набуття певної вокально-стильової універсальності й досягати успіхів як у сольному, так і у вокально-хоровому виконавстві.

*Мета статті* – акцентувати увагу на проблемі оволодіння студентами різними способами вокального інтонування та обґрунтувати методи формування в них фонаційно-виконавських навичок

різного типу в сольному академічному та хоровому видах співочої діяльності.

Зазначимо, що у світовій та українській вокальній педагогіці накопичено потужний методичний арсенал із формування навичок академічного вокального виконавства. Це, зокрема, дослідження В. Антонюк, Ф. Заседателява, Л. Дмитрієва, М. Донець-Тессейер, В. Морозова, Р. Юссона, М. Мишуги та ін. Чималі доробки накопичено й у галузі викладання дисципліни «постановка голосу», на якій здійснюється вокально-фахова підготовка студентів – майбутніх учителів музики, до яких входять праці Л. Бірюкової, Л. Жишкович, Л. Василенко, Лао Сяоцань, О. Лобової, Н. Овчаренко, Г. Панченко, Т. Ткаченко, Чжана Яньфена, Ю. Юцевича та ін.

У галузі виконавсько-хорового мистецтва також накопичено цінний науково-методичний матеріал, в якому відображено досвід видатних майстрів роботи з хоровими колективами – Д. Загребського, В. Іванника, Г. Верьовки, М. Колесси, О. Кошиця, М. Леонтовича, М. Лисенка, К. Пігрова, В. Соколова, О. Свешнікова, Б. Тевліна, П. Чеснокова та ін. Значними є і здобутки в галузі методики підготовки фахівців до вокально-хорової роботи, досліджені в працях А. Козир, А. Мархлевського, П. Николаєнка, Н. Селезньової, Т. Смирнової, Л. Шаміної, Л. Хлебнікової та ін. Натомість питанням порівняльної характеристики й виявлення своєрідності формування техніки вокального інтонування в сольному й ансамблево-хоровому виконавстві у відомих наукових джерелах суттєва увага не приділялась.

Розглянемо передусім особливості підготовки студентів до вокальної діяльності на дисципліні «постановка голосу». Зазначимо, що існує суттєва суперечність між назвою дисципліни та змістом занять, визначених державним стандартом, програмними вимогами, практичним досвідом

вокалістів-викладачів, а також доробками зазначених вище та інших науковців. Нагадаємо, що під постановкою голосу розуміють як вироблення правильних співочих навичок, які формуються при одночасному і взаємопов'язаному розвитку слухових і м'язових навичок співака (Дмитрієв, 1968). Їх формуванню на початковому етапі навчання надається увага, що зумовлено необхідністю підготовки голосу як «інструменту» звукотворення, від якості якого залежить вирішення подальших завдань художньо-змістового та сценічно-виконавського плану.

Я. Кушка також визначає сутність поняття «постановка голосу» як вироблення вокально-технічних навичок і засвоєння прийомів співочого голосоведіння з відповідним впливом педагога на роботу голосового апарату, дотримується позиції щодо поетапного переходу від постановки голосу як фундаменту другого етапу та переходу до останнього, який міститься у виконанні художніх творів та розкритті їх художнього змісту. (Кушка, 2010: 10).

Зазначимо, що традиція, за якою до вивчення вокальних творів співак приступає тільки після того, як набуде досконалих вокальних навичок, склалася за часів вироблення техніки «bell canto». Ці вимоги були цілком природними в умовах підготовки співаків-віртуозів, виконавців найскладніших вокальних творів і оперних партій. Надзвичайно важливо, що при цьому багаторічне й наполегливе вироблення засновничих фонаційних навичок у майбутніх вокалістів супроводжувалося їхньою всебічною і глибокою загально-музичною, художньою освітою, що дозволяло їм, беручись до роботи над сценічно-виконавською діяльністю, досягати очікуваних результатів.

Мета, завдання й особливості професійної освіти майбутніх учителів музики зумовлюють нереальність такого підходу: адже з перших кроків навчання студенти відвідують заняття з хору, а на заняттях із постановки голосу переважно робота зі студентами над музичними творами починається не пізніше другого місяця навчання. Отже, методика формування фонаційних навичок має бути надзвичайно ефективною й забезпечувати швидкий перехід від вокально-тренувального процесу (у розспівах, вокалізах, інтонаційних вправах) до оволодіння навичками художньо-виразного інтонування творів із навчального репертуару.

У вирішенні цієї проблеми доцільно, на наш погляд, звернути увагу на два моменти. Перший полягає в тому, щоб у вправах на розспівування надавати належну увагу трьом функціям розспівування, як-от:

1) функцію «розігріву» голосу, тобто його приведення в «робочий» співочий стан;

2) функцію доведення послідовно ускладнених навичок інтонування до автоматизму та одноразово їх спрямування на збагачення оцінної свідомості студентів – формування навичок самоконтролю, вокального слуху, здатності до адекватної самооцінки;

3) функцію підготовки до виконання конкретного, суб'єктивно складного для студента інтонаційного звороту, який має в близькій перспективі виконуватись ним у навчальному репертуарі.

Підкреслимо значущість останньої функції у формуванні виконавських навичок: адже, якщо характерні для твору складності опрацьовуються у вправах, які передують роботі над ним, це неабияк полегшує роботу над розучуванням тексту. Це можуть бути, наприклад, техніка виконання стрибку на широкій інтервал, інтонування хроматичної послідовності, чергування співу на стакато й легато, якщо вони відіграють важливу роль у відповідній мелодії та становлять суб'єктивну складність для конкретного студента. Завдяки такій підготовці, центр уваги в процесі роботи над твором переміщується на пристосування сформованої навички до певного контексту й сприяє концентрації студента на осмисленні і втіленні жанрово-стильових особливостей, художньо-образного змісту твору. (Нагадаємо, що саме так ставилася до вокальних вправ Поліна Віардо, створюючи їх самостійно, відповідно до особливостей репертуару, який вона в цей момент опанувала).

Подоланню зазначеної вище проблеми має сприяти і продумана репертуарна політика, зокрема – винесення для виконання в умовах залікових вимог твору, який повністю відповідає вже сформованим навичкам співака, а не «демонструє» останні, ще не зовсім засвоєні фонаційно-технічні досягнення на критичному за складністю для студента рівні. Адже, як засвідчують наукові результати, це здебільшого призводить не тільки до невдалих виступів, а й до виникнення в співаків так званого «сценічного бар'єру», тобто – комплексу негативних емоційних та інтелектуальних почуттів, виникненню суб'єктивно непереборних перешкод, що проявляється в гальмуванні і блокуванні сценічної діяльності (Саннікова, 2011).

Суттєвою проблемою вважаємо також специфічні «різностильові» умови, у яких відбувається процес вокальної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва, які полягають у тому, що співочі навички академічного типу в студентів мають формуватися в умовах поєднання, принаймні, двох виконавських манер: сольної та хорової. Як показує практика, ще одну манеру співу, наближену до естрадної, студенти застосовують під час виконання шкільного репертуару. (Якщо окреслити повну картину різновидів співочих манер, якими під час навчання користуються студенти, то треба до них додати спів на заняттях із сольфеджіо, до вокальної якості якого більшість викладачів із музично-теоретичних дисциплін не ставить належних вимог. У результаті студенти ставляться до сольфеджування як до способу озвучення музичного тексту на засадах оперування слуховими уявленнями, не надаючи належної уваги співу на опорі, активній артикуляції, культурі фразування, виразності виконання тощо).

Зрозуміло, якщо на кожній із зазначених дисциплін (а крім того – і у свій вільний час) співак-

початківець буде користуватися іншою фонаційною технікою, то процес формування вокальних навичок буде відбуватися дуже повільно, а їхня якість та ступінь автоматизованості будуть недостатніми. Ці міркування підтверджуються на теоретичному рівні, базуючись на розумінні вокальних навичок як динамічних стереотипів системи координованих фонаційних дій і операцій, що формуються в результаті багаторазового й точного повторення й доведення до автоматизму, що надає можливість співаку їх впевнено застосовувати в процесі вокального виконавства (Дмитриев, 1968; Работонов, 1932).

Розглянемо більш докладно, які суперечності виникають щодо оволодіння студентів різновидами академічного вокалу в процесі набуття навичок сольного та ансамблево-хорового співу. (До уваги береться не сольний-ансамблевий склад, у якому один співак виконує власну партію, а ансамбль як гуртовий спів, у якому кожна партія виконується в унісон кількома співаками).

Одним із головних завдань на заняттях із постановки голосу є виявлення індивідуальних вокальних завдатків студента, його власного тембру. В ансамблево-хоровому музикуванні індивідуальний тембр має певним чином нівелюватися, «маскуватися» з метою вироблення гомогенного звучання всіх голосів у партії, хоровому колективі. Отже, виникає проблема свідомого управління співака природними властивостями свого голосу, вмінням варіювати темброву фарбу, динаміку звучання (не гублячи відчуття співу «на опорі»). На заняттях із постановки голосу викладач має формувати в студентів настанову на те, що ці якості голосових проявів є мінливими й можуть корегуватися. (Максимально яскраво ці можливості демонструють співаки-імітатори, а також особи, які досконало володіють кількома мовами, особливо – якщо ці мови суттєво відрізняються за артикуляцією та інтонаційно-сисловою основою). Ці міркування підтверджуються в дослідженнях В. Ємельянова, який наголошував на розумінні співу як голосової діяльності, що, за певних умов, становить саморегульовану, самоналаштувальну й самонавчальну системи. Тому науковець підкреслював, що в підготовці вокаліста потрібно починати із самовиховання, надаючи йому можливість «пропустити через себе» певні рекомендації із фонаційних прийомів співочого інтонування (Ємельянов, 1991).

Зазначимо, що традиційно в класі з постановки голосу студенти (особливо – на молодших курсах) співають під жорстким контролем викладача, який бере на себе функції слухового контролю. Це стосується й так званих форм самостійної роботи, що підтверджується, наприклад, виразом М. Швидківа: «У сучасній системі постановки голосу самостійна діяльність обов'язково контролюється викладачем» (Швидків, 2014: 146).

З цього погляду надзвичайно важливим є, починаючи з перших кроків навчання, формування у співака-початківця слухових уявлень – еталонів, на

основі яких має здійснюватися регулювання й саморегулювання роботи голосового апарату, а також вироблення навичок слухового спостереження самоспостереження та вироблення критеріїв оцінки досягнутих у вокальному інтонуванні результатів. До їх числа, на наше переконання, мають належати критерії фонаційної якості (за В. Ємельяновим) – акустична ефективність, енергетична економність та біологічна доцільність; за вимогами художності – інтонаційна виразність, логічна динамічність, переконливість виконання (Ємельянов, 1991).

На цих засадах, по-перше, уможливується стимуляція студентів до самостійно-пошукового інтонування, випробування різних можливостей свого голосу та визнання умов його найбільш природного звучання, фіксації вдалих способів вокального інтонування й досягнення їх автоматизації. По-друге – складаються передумови для самостійного винаходу студентами припустимих варіантів звукоутворення – з метою пошуку «усередненого», «ансамблево-хорового» тембру голосу. У цьому процесі педагог має виступати як фасилітатор, наставник, радник, який стимулює в студентів формування еталонних вокально-виконавських уявлень через прослухування відеозаписів співаків та порівняння їхньої виконавської манери, здатність до слухового, м'язово-рухового та постурального (м'язово-статичного) самоаналізу, самостійність мислення, спонукає майбутніх фахівців до самостійних пошуків кращого звучання, його відповідності стилю, художньо-образному змісту твору, виконавській ситуації.

Важливою відмінністю сольного й хорового виконавства є також роль співу «на опорі». З метою виховання соліста-вокаліста переважна більшість фахівців велику увагу приділяє виробленню в студентів навичок співу на міцній опорі, переважно – із застосуванням реберно-черевного, так званого «мішаного», «костоабдомінального» типу дихання (Стулова, 2016), розвитку діапазону голосу, здатністю виконувати мелодію повним, яскравим звуком. Тому на заняттях із вокалу на першому етапі від студентів вимагають, майже виключно, співати «повним звуком», на максимальній динаміці.

У виконанні творів у складі хорового або ансамблевого колективу вимагається володіння навичками співу в різній динаміці, на піано, а це передбачає володіння навичками дихання з використанням так званого «парадоксального» (Работнов, 1932) або «малого» дихання (Стулова, 2016). Таких способів співу дозволяє хористам, особливо тим, що володіють яскравим, гучним голосом, співати в ансамблі, не втрачаючи відчуття опори, наповненості звука.

Доцільність навчання диханню такого типу у вихованні співаків-солістів на цей час є дискусійним, натомість у хоровому й ансамблевому співі його роль є безперечною. Не вдаючись у детальний аналіз теорії «малого дихання» у зв'язку з обмеженими рамками статті, викладемо стисло

обґрунтування її головних положень засновником, фізіологом Л. Работновим, які проводилися, зокрема, і на засадах спостережень за технікою співу неперевершених співаків – Федора Шаляпіна та Леоніда Собінова (Стулова, 2016). Головним висновком дослідника стало ствердження того, що людський голос породжується повітрям, яке знаходиться в бронхіальній системі та утворюється в мембранній частині трахеї і приводиться у стан коливання гладкою м'язовою тканиною, регульованою вегетативною нервовою системою та керованою центральною нервовою системою. Зазначимо, що ця теорія підтверджується в положеннях нейроронаксічної теорії утворення звука Рауля Юссона, у якій стверджується, що зв'язки змикаються й розмикаються не через тиск повітря, а під впливом нервових імпульсів, які йдуть із центральної нервової системи, а роль зв'язок обмежується механізмом розкриття голосової щілини.

Висновками цієї теорії і стали вимоги мінімізації глибини вдиху й сили видиху в співі – як підстави виявлення природного звучання голосу й малої втомлюваності співака. Отже, навчання «малого дихання» має сприяти успішності студентів в оволодінні навичками хорового й ансамблевого співу, а також виробленню здатності поєднувати у своєму практичному досвіді її застосування з володінням вокальним диханням «сольного призначення».

Ще одним аспектом в оволодінні студентів різними типами вокального інтонування є психологічне тло, на якому розгортається освітня й виконавська діяльність, який впливає на емоційно-вольовий стан співака та відображається на фонаційній і художній якості співочої діяльності. Так, у сольному співі виконавець залишається один-на-один перед слухачами й тому кожна його помилка є помітною: усвідомлення цього чинника додає співаку відчуття підвищеної відповідальності, а звідси, нерідко, і надмірного хвилювання (Саннікова, 2011).

## ЛІТЕРАТУРА

Дмитриев Л. Б. Основы вокальной методики. М.: Музыка, 1968. 675 с.

Емельянов В. В. Фонопедический метод формирования певческого голосообразования: методические рекомендации для учителей музыки. [отв. ред. Л. Маслова]. Новосибирск: Наука, 1991. 41 с.

Кушка Я. С. Методика навчання співу: посіб. з основ вокальної майстерності. [голов. ред. Б. Будний]. Т.: Навч. кн. Богдан, 2010. 288 с.

## REFERENCES

Dmytriiev, L.B. (1968). *Osnovy vokal'noyi metodyky* [Basics of vocal technique]. Moscow: Muzyka [in Russian].

Yemel'yanov, V.V. (1991). *Fonopedicheskyi metod formuvannya spivochoho holosoutvorenniya*:

Однак у колективно-хоровій формі музикування ці функції особисте виконання хорової партії для неабиякої частки студентів є справою менш відповідальною, тому вони дозволяють собі не завжди дотримуватися настанов, отриманих на заняттях із постановки голосу (а до того – і не завжди старанно виконують вимоги хормейстера щодо постави, звукотворення, артикуляції тощо). Зрозуміло, що спів у іншій манері здійснює руйнівний вплив на ті навички, які тільки почали формуватися в студента в класі з постановки голосу та є ще недостатньо міцними й автоматизованими. З цього погляду надзвичайно важливим є формування в студентів знань про технологію формування вокальних навичок та необхідність критичного, усвідомленого й відповідального ставлення до всіх форм своєї співочої активності.

Досвід впровадження зазначених методичних прийомів дозволив констатувати, що у 87,6% студентів значно підвищилась якість підготовленості до вокального виконавства у його різних формах, зокрема – здатність до гнучкого й варіативного застосування варіативних типів дихання, звукотворення, артикуляції, вміння здійснювати самоконтроль і самокорекцію в процесі освітньої та виконавської діяльності.

Отже, підвищення ефективності формування фонаційних навичок у студентів в умовах їхньої всебічної фахової підготовки до фахової діяльності вчителя музичного мистецтва, потребує стимуляції в них самостійності мислення, здатності до слухового й м'язового самоконтролю, усвідомленого й відповідального ставлення до проблеми засвоєння базових фонаційних навичок та набуття здатності їх гнучко й варіативно застосовувати в різних виконавсько-контекстних умовах.

Дискусійність розглянутих методів формування вокально-фонаційних навичок у майбутніх учителів музичного мистецтва заслуговує на їх подальше дослідження та експериментальну перевірку в процесі підготовки студентів до фахової діяльності в галузі сольного та хорового співу.

Саннікова А. Особистісні чинники ризику сценічних бар'єрів. *Наука і освіта*. №9, 2011. С. 276–280.

Стулова Г. П. Типы дыхания в пении. *Наука и Школа*. № 2, 2016. С. 105–108.

Работнов Л. Д. Основы физиологии и патологии голоса певцов. М.: Лань, 1932.

Швидків М. Л. Наука и школа художня виразність мовлення як основа оволодіння технікою співу. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка*. № 1, 2014. С. 145–150.

*metodychni rekomendatsiyi dlya vchyteliv muzyky* [Phonopedic method of singing voice formation: instructional guidelines for music teachers]. Novosybirsk : Nauka [in Russian].

Kushka, YA. S. (2010). *Metodyka navchannya spivu: posib. z osnov vok. maysternosti [Methods of teaching singing : a guide on the vocal skills basics]*. [holiv. red. B. Budnyy]. Ternopil: Navch. kn. Bohdan [in Ukrainian].

Sannikova, A. (2011). *Osobistisni Chynnyk ryzyky stsenichnikh bar'yeriv [Personality factors of the scenic barriers risk]*. Nauka i Osvita [Science and Education]. 9. [in Ukrainian].

Stulova, H.P. (2016). *Типы дыкхання v spivi. Nauka i Shkola [Types of breathing in singing. Science and sc.hool]*. 2. [in Russian].

6. Rabotnov, L. D. (1932). *Osnovy fiziolohiyi i patolohiyi holosu spivakiv. [Types of breathing in singing]*. Moskva : Lan' [in Russian].

Shvidkiv, M.L. (2014). *Nauka i shkola khudozhnya viraznist' movlennya yak osnova ovobodinnya tekhnikoju spivu [Artistic speech expressiveness as the basis of singing technique mastering Scientific]*. *Naukovi zapysky Ternopil's'koho natsional'noho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Hnatyuka. Ternopil: Scientific notes of Ternopil National Pedagogical University named after Volodymyr Hnatyuk. 1.* [in Ukrainian].

**Наталья Георгиевна Кён**

кандидат педагогических наук, доцент,  
заведующая кафедрой теории музыки и вокала,

**Ян Сяохан**  
аспирант

Государственное учреждение «Южноукраинский национальный педагогический университет имени К. Д. Ушинского,  
ул. Старопортофранковская, 26; г. Одесса, Украина

## ФОРМИРОВАНИЕ У СТУДЕНТОВ НАВЫКОВ СОЛЬНОГО И ХОРОВОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА

В статье рассмотрена актуальная проблема параллельного формирования у будущих учителей музыкального искусства различных типов вокального (сольного и хорового) интонирования. Отмечено, что такая ситуация обусловлена многофункциональностью педагогической деятельности учителя и соответствующими задачами, которые решаются в процессе музыкального образования будущего специалиста. Применительно к пению это многообразие проявляется в задачах овладения исполнительскими навыками и методикой обучения школьников как индивидуальным, так и коллективным – ансамблевым и хоровым формам пения.

Цель статьи – привлечение внимания к существованию данной проблемы и обоснование некоторых принципов и методов их преодоления на занятиях по постановке голоса.

Охарактеризована специфика требований, предъявляемых к студентам как к певцам-солистам и участникам хорового коллектива. Выполнена сравнительная характеристика базовых фонационных навыков, которыми пользуются исполнители в названных разновидностях певческой деятельности и особенности их проявления на разных дисциплинах. Отмечено, что для солиста-вокалиста одна важная задача – это выявление природного тембра голоса певца, для хорового искусства важно умение каждого участника коллектива нивелировать индивидуальные особенности своего голоса, обусловленное задачами достижения гомогенного звучания в хоровой партии, хоровом коллективе.

Рассмотрены особенности формирования навыков вокального дыхания с точки зрения традиционной вокальной методики, истоки которой лежат в технике *bell canto*, и с позиций задач хорового звучания. Высказана точка зрения о том, что в хоровом пении используется техника «короткого» дыхания, которое отличается от вокального меньшим количеством взятого при вдохе воздуха, что обеспечивает формирование навыка пения относительно легким, светлым звуком, более быстрого овладения навыками интонирования в разной динамике звучания.

Рассмотрена проблема автоматизации певческих навыков в условиях их варьирования в различных формах исполнения, в решении которой предлагается обратить внимание на различные функции распевок и вокальных упражнений, одна из которых – функция подготовки вокального аппарата к исполнению новых на данном этапе обучения студента, субъективно сложных для него интонационных (звуковысотных, артикуляционных, ритмических и пр.) элементов.

Освещена роль самостоятельности мышления, развитого слухового контроля, осознанного и ответственного отношения студентов к проблеме усвоения базовых фонационных навыков как пути к обретению способности их гибко и вариативно применять в различных исполнительно-контекстных условиях.

**Ключевые слова:** учитель музыкального искусства; сольное и хоровое пение.

**Natalya Koehn**

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,  
Head of the Music and Vocal Theory Department,

**Yang Xiaohang**

post-graduate student,

South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky,

## FORMATION OF STUDENTS' SKILLS OF SOLO AND CHORAL SINGING

*The article deals with the topical problem related to the parallel formation of various types of vocal (solo and choral) intoning performed by the future Musical Art teachers. It is noted that such a situation is conditioned by the multifunctional nature of the teacher's pedagogical activity and the corresponding tasks that are being solved in the process aimed at training future specialist of musical arts. As for singing, this diversity manifests itself in the tasks of mastering the performing skills and methods of teaching schoolchildren both individually and collectively – ensemble and choral singing forms.*

*The aim of the article is to draw attention to the existence of the designated problem and to substantiate some principles and methods for overcoming it in the voice-training sessions.*

*Furthermore, specific nature of requirements to students as singers-soloists and chorus participants is characterized. A comparative characteristic of the basic articulation skills used by performers in the abovementioned varieties of singing activities and peculiarities of their manifestation within different disciplines is represented. It is outlined that one of the main tasks for the leading singer is to reveal the natural timbre of the singer's voice. As for the choral art is concerned, it is important for each member of the group to level out the individual characteristics of their voice, since it is assigned by the tasks aimed at achieving a homogeneous sound in the choral part, the choral collective.*

*Peculiarities of the vocal breathing skills formation from the point of view of the traditional vocal technique, originating from the bell canto technique, and from the choral sounding point of view are considered. The focus is given to the idea that in choral singing the «short» breathing technique is used, which differs from the vocal arising from a smaller amount of air taken during inspiration, providing the formation of a singing skill with relatively light, clear sound, faster intonation skills being mastered in various sound dynamics.*

*The problem of singing skills automation under conditions of their variation in different performance forms is considered, and as the solution it is proposed to pay attention to various singing and vocal exercises functions, one of which is the function of vocal apparatus preparing for the performance of new at this stage of students preparation, subjectively difficult for them intonation (pitch, articulation, rhythmic, etc.) elements.*

*The role of thinking independence, developed auditory control, conscious and responsible attitude of students to the problem of mastering basic articulation skills as a way to gain the ability to apply them under various performing and context conditions is highlighted.*

**Key words:** *teacher of Musical Art, solo and choral singing.*

*Подано до редакції 15.03.2018 р.*