

Міністерство освіти і науки України
Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка
Кафедра вокально-хорового, хореографічного та образотворчого мистецтва

«До захисту допускаю»
завідувач кафедри вокально-хорового,
хореографічного та образотворчого мистецтва,
доктор мистецтвознавства, професор
_____ Ірина БЕРМЕС
« ____ » _____ 2025 р.

**ФАХОВА ДІЯЛЬНІСТЬ ВОКАЛІСТІВ: ПЕДАГОГІЧНИЙ
ТА ВИКОНАВСЬКИЙ АСПЕКТИ**

Спеціальність: 014 Середня освіта
(Мистецтво. Музичне мистецтво)

Магістерська робота
на здобуття кваліфікації – Вчитель мистецтва,
музичного мистецтва закладу загальної середньої освіти

Автор роботи: **Дякунець Мирослава Вячеславівна** _____
підпис

Науковий керівник: **Матійчин Ірина Мстиславівна**
кандидат мистецтвознавства, доцент _____
підпис

Дрогобич, 2025

Захист кваліфікаційної магістерської роботи

**«ФАХОВА ДІЯЛЬНІСТЬ ВОКАЛІСТІВ: ПЕДАГОГІЧНИЙ
ТА ВИКОНАВСЬКИЙ АСПЕКТИ»**

Оцінка за стобальною шкалою: _____

Оцінка за національною чотирибальною шкалою: _____

Коротка мотивація захисту:

_____ Голова ЕК _____
дата підпис прізвище, ім'я

Секретар ЕК _____
підпис прізвище, ім'я

АНОТАЦІЯ

«Фахова діяльність вокалістів: педагогічний та виконавський аспекти»

У магістерській роботі М. Дякунець представлено дослідження, присвячене проблемі фахової діяльності вокалістів. Уточнено наукові підходи до професійної підготовки вокалістів в умовах сучасних інновацій у виконавсько-педагогічній сфері; проаналізовано характерні особливості та специфіку фахової підготовки майбутніх вокалістів; виявлено ключові аспекти формування готовності вокаліста до професійної діяльності.

Зміст роботи відображає вихідні положення дослідження, послідовність його проведення та отримані результати. Дослідження структуровано відповідно до вимог наукової роботи, що забезпечує цілісність і логічність викладу матеріалу.

ANNOTATION

«Professional activities of vocalists: pedagogical and performing aspects»

In the master's thesis of M. Diakunets, a study is presented, devoted to the problem of professional activity of vocalists. Scientific approaches to professional training of vocalists in the conditions of modern innovations in the performing and pedagogical sphere are specified; characteristic features and specifics of professional training of future vocalists are analyzed; key aspects of forming a vocalist's readiness for professional activity are revealed.

The content of the work reflects the initial provisions of the research, the sequence of its conduct and the results obtained. The research is structured in accordance with the requirements of scientific work, which ensures the integrity and logical presentation of the material.

ЗМІСТ

Вступ	5
Розділ I. Методологічні основи формування професійної компетентності вокалістів.....	.9
1.1. Теоретичні напрацювання з основ фахової підготовки майбутніх вокалістів	.9
1.2. Формування та становлення вокальних шкіл у процесі історичного розвитку	16
Розділ II. Професійна діяльність вокалістів в контексті виконавської та навчально-педагогічної роботи... ..	31
2.1. Формування професійних компетентностей вокалістів.....	31
2.2. Підходи та компоненти підготовки вокалістів до подальшої професійної виконавської та педагогічної діяльності.. ..	42
Висновки	51
Список використаної літератури.....	54

ВСТУП

Сучасний етап розвитку суспільства вирізняється високою динамікою трансформацій у різних сферах життєдіяльності – виробництві, соціальних комунікаціях, технічному прогресі, інформаційному середовищі та культурі. Освітня галузь, зокрема система вищої освіти, також зазнає суттєвих змін: упроваджуються державні стандарти, що визначають зміст і структуру професійної підготовки здобувачів освіти відповідно до актуальних запитів суспільства; удосконалюється модель ступеневої освіти, оптимізується тривалість навчання. Основною метою, поставленою державою перед закладами вищої освіти, є формування компетентностей, необхідних для успішної адаптації випускників у професійному середовищі та їхньої конкурентоспроможності на міжнародному рівні.

Модернізаційні процеси в освіті зумовлюють перегляд підходів до підготовки фахівців творчих спеціальностей, зокрема вокалістів. Вокальне мистецтво є складовою духовної культури людства та пов'язане з найвищими формами самовираження, потребою в художній комунікації, емоційному й духовному збагаченні. Будучи носієм багатовікового культурного досвіду, вокальне мистецтво здатне формувати емоційну сферу особистості слухача, викликати катарсис та широкий спектр почуттів.

Сучасний вокальний простір характеризується тенденціями, властивими новітній культурі: індивідуалізацією творчості, стилістичною багатоманітністю, видовищністю, жанровою варіативністю, свободою інтерпретації та переосмисленням традиційних канонів. У контексті глобального розвитку вокальної культури зростає значення професійних компетентностей виконавця, які формуються в процесі фахової освіти, насамперед – здатності до високохудожнього та технічно довершеного співу. Вокаліст, що володіє професійною майстерністю, здатний переконливо реалізувати свій творчий потенціал, надихнути слухача та відповідати вимогам сучасного культурного середовища (В. Антонюк [5; 6; 7], Д. Євтушенко [28], Т. Мадішева [35] та ін.).

Попри наявність ґрунтовної теоретико-методичної бази, слід констатувати недостатній рівень інтеграції наукових розробок у практику підготовки вокалістів у закладах вищої освіти. Це вказує на необхідність оновлення освітнього процесу з урахуванням сучасних соціокультурних викликів та інноваційних підходів у мистецькій освіті.

Актуальність дослідження. На сучасному етапі розвитку мистецької освіти спостерігається необхідність оновлення змісту та методів професійної підготовки у закладах вищої освіти сфери культури та мистецтва, що зумовлює потребу у створенні умов для творчої самореалізації майбутніх фахівців. Особливої ваги набуває формування професійних компетентностей вокалістів як ключових для їх успішної діяльності.

Необхідність дослідження зумовлена низкою суперечностей, що об'єктивно виникають між: наявним рівнем професійної підготовки вокалістів та сучасними вимогами до їх виконавської майстерності; зростанням складності професійних завдань у сфері вокального мистецтва та недостатньою представленістю відповідних методик у навчальному процесі; різноплановістю та комплексністю діяльності вокалістів і недостатнім урахуванням її специфіки в освітній практиці; традиційними підходами до підготовки вокалістів та потребою впровадження нових освітніх стратегій, спрямованих на формування професійних якостей, необхідних для успішної адаптації в сучасному соціокультурному середовищі.

Об'єктом дослідження є система професійного становлення вокалістів.

Предметом дослідження є процес розвитку здібностей до професійного співу у вокалістів як складової їх фахової підготовки.

Мета дослідження – дослідити ключові особливості фахової діяльності вокалістів.

Завдання дослідження: уточнити наукові підходи до професійної підготовки вокалістів в умовах сучасних інновацій у виконавсько-педагогічній сфері; проаналізувати характерні особливості та специфіку фахової підготовки

майбутніх вокалістів; виявити ключові аспекти формування готовності вокаліста до професійної діяльності.

Методи дослідження. У процесі дослідження було використано комплекс взаємопов'язаних і взаємодоповнюючих методів, що відповідають його предмету. Зокрема застосовано аналіз філософських – спрямовані на осмислення сутності явищ, виявлення причинно-наслідкових зв'язків, протиріч, розвитку та структури об'єктів; педагогічних – способи, прийоми й засоби організації навчально-виховного процесу, спрямовані на досягнення освітніх цілей, формування знань, умінь, навичок і розвитку особистості учня; психологічних – способи вивчення психічних процесів, властивостей і станів людини, музикознавчих – способи наукового аналізу музики, що дозволяють вивчати її структуру, стиль, жанр, форму, семантику, історичний контекст та інтерпретацію, мистецтвознавчих – спрямовані на дослідження форми, стилю, художніх засобів, образної системи та культурно-історичного контексту та методичних джерел – прийоми та педагогічні дії, що застосовуються для ефективної організації навчання певної дисципліни, а також аналіз освітніх програм і кваліфікаційних вимог.

Теоретичні основи дослідження. Формування професійних якостей майбутнього вокаліста потребує цілісної системи педагогічних засобів і методик у межах університетської підготовки. Аналіз наукових джерел, присвячених проблематиці вокального виконавства та підготовки вокалістів, свідчить про значний теоретичний потенціал, напрацьований у філософських (І. Кант [61], Ф. Шеллінг [63]), психологічних (Г. Стасько [47], С. Науменко [40]), музикознавчих (Г. Меднікова [37], Т. Самая [44]) та педагогічних (В. Черкасов [57], С. Якимчук [39]) дослідженнях. Дослідниками також розроблено низку методичних підходів до формування виконавської майстерності вокалістів (Я. Кушка [33], М. Леонтович [34] та ін.). Значний внесок у розроблення засобів професійної підготовки вокалістів зробили Ю. Афанасьєв [9], Н. Гребенюк [24], Г. Стасько [47] та інші науковці й практики.

Наукова новизна – уточнено та поглиблено наукові уявлення про підготовку вокалістів у сучасних інноваційних умовах виконавсько-педагогічної практики; виокремлено та проаналізовано специфічні риси й ключові особливості їх професійної діяльності.

Практичне значення дослідження полягає в тому, що отримані результати доповнюють і конкретизують наукові уявлення щодо процесу професійної підготовки вокалістів та сприяють глибшому усвідомленню змісту, специфіки й особливостей їх виконавсько-педагогічної діяльності. У роботі сформульовані теоретичні положення і методичні орієнтири, які можуть бути використані при розробці, удосконаленні та впровадженні освітніх програм, навчально-методичних матеріалів, спрямованих на формування готовності майбутніх вокалістів до професійної діяльності у сфері музичного мистецтва та освіти.

Апробація результатів дослідження. Основні положення та висновки магістерської роботи викладено у виступах, котрі виголошувались на трьох наукових семінарах з проблематики написання магістерських робіт кафедри вокально-хорового, хореографічного та образотворчого мистецтва (протокол № 11 від 28 листопада 2024 р.; протокол № 4 від 28 травня 2025 р.; протокол № 6 від 30 жовтня 2025 р.); щорічній звітній науковій конференції студентів факультету початкової освіти та мистецтва, яка відбулася 1 квітня 2025 р.; на X-й міжнародній науково-практичній конференції «Музичне мистецтво XXI століття: історія, теорія, практика» (публікація: Дякунець М., Салій В. Трансцендентна природа вокалу. *Музичне мистецтво XXI століття: історія, теорія, практика: збірник матеріалів та тез X міжнародної науково-практичної конференції* (ДДПУ ім. І. Франка, 1 травня 2025). Дрогобич: Посвіт, 2025. С. 14–18) та на попередньому захисті магістерських робіт на засіданні кафедри вокально-хорового, хореографічного та образотворчого мистецтва факультету початкової освіти та мистецтва ДДПУ ім. Івана Франка.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаної літератури (65 позицій). Всього 59 сторінок.

РОЗДІЛ I. МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ ВОКАЛІСТІВ

1.1. Теоретичні напрацювання з основ фахової підготовки майбутніх вокалістів.

Професійна підготовка вокалістів до педагогічної-виконавської діяльності має глибоке історичне коріння і формувалася протягом багатьох століть. Вона охоплює комплексний розвиток співочого апарату, ретельний добір вокального репертуару відповідно до художніх стилів і естетичних ідеалів певної епохи, удосконалення технічних і творчих здібностей, а також формування індивідуальних і професійно значущих особистісних якостей. Протягом історії концепції навчання співу неодноразово змінювалися: одні педагогічні підходи поступалися місцем іншим, частина методик певний час залишалася в тіні, а потім знову відроджувалася, трансформуючись і доповнюючись традиціями різних країн і культур [55, 32].

Вокаліст – це виконавець та педагог, який досконало володіє мистецтвом звучання голосу. Людський голос є складним природним інструментом, функціонування якого базується на тонкій взаємодії фізіологічних та акустичних механізмів, що дозволяють створювати музичні звуки. Вокальна культура, виокремившись у самостійний вид мистецтва, стала важливим елементом духовного життя суспільства й об'єктом філософських, культурологічних та естетичних досліджень [44, 23].

Ще на ранніх етапах розвитку цивілізації феномен співу привертав увагу мислителів. Давньогрецькі філософи – Піфагор, Платон, Арістотель – підкреслювали його виховний і гармонізуючий вплив на людину. У Китаї Конфуцій наголошував на етичній і духовно-просвітницькій силі співу. У давньоіндійських релігійно-філософських текстах вокал описується як могутній засіб впливу на внутрішній стан людини. Уже тоді виникла думка, що спів може розвивати моральні якості та формувати світогляд [57, 42].

Питання природи музики й голосу, їх значення та впливу на особистість цікавили багатьох учених. Видатний теоретик музики Гвідо д'Ареццо зазначав, що справжнім музикантом є той, хто не лише володіє співом, але й замислюється над його закономірностями. Вокальне мистецтво розглядається філософами в контексті онтологічних, естетичних і психологічних процесів, адже спів поєднує музичний звук, слово і глибокий емоційний вплив, ґрунтуючись на природній для людини здатності передавати та сприймати емоції голосом [48, 76].

Представники класичної німецької філософії по-різному трактували роль вокального мистецтва: І. Кант і Ф. Шеллінг вважали його «природним» мистецтвом, що забезпечує емоційне збагачення та задоволення, тоді як Г. Гегель наголошував на здатності музики передавати внутрішні переживання особистості. А. Шопенгауер і Ф. Ніцше підкреслювали ірраціональну, метафізичну природу вокалу та його здатність транслювати енергію духу [57, 109].

У підсумку, здавна вокал розглядається як мистецтво глибинної духовної дії. Він впливає не лише на людей зі сформованим музичним слухом, але й на тих, хто не має спеціальної підготовки, що свідчить про його універсальну силу. На Сході й Заході визнавали, що спів здатний не лише надихати, а й слугувати засобом виховання, формуванням світогляду та навіть управлінням емоційними станами людини.

Таким чином, професійна підготовка вокаліста розглядається як багатовимірний процес, у якому поєднуються мистецькі, психологічні, тілесні й духовні компоненти, а історичний досвід її становлення відображає багатство культурних традицій і глибину філософського осмислення феномену співу.

Вокальне мистецтво може бути осмислене через ціннісний підхід, як особливий прояв музичного буття, унікальний за своєю природою, але водночас підпорядкований певним глибинним законам, що виходять за межі суто технологічних або виразових аспектів музики. Предмет музики – зокрема, вокальної – не має матеріальної форми, він не є відчутною субстанцією. Його сутність полягає у відтворенні динамічних звукових процесів, у переживанні

стану звучання, а зі сторони слухача – у зануренні в процес слухання, у сприйнятті взаємодії звукових співвідношень, гармоній та тембрових зв'язків. Музика, у тому числі вокальна, завжди існує не як сума звуків, а як органічна система взаємовідносин між ними [44, 57].

Виконавство у сфері вокального мистецтва постає як форма культурного буття, у межах якої розкриваються естетичні, моральні, духовні цінності особистості, її екзистенційні прагнення. Спів має природну властивість – дарувати себе іншим, ділитися внутрішнім світлом, пробуджувати радість, втішати у скорботі, підтримувати віру й надію. Це мистецтво звернене до людини. Душа виконавця у процесі творчості живиться натхненням, потребою у самовираженні, у творенні краси. Саме через створення художнього образу митець знаходить гармонію і бажання поділитися нею з аудиторією. У цьому сенсі хоровий спів постає як подвійний феномен: з одного боку – він належить творцю, а з іншого – звернений до людей, віддзеркалюючи єдність творчості та сприйняття [41, 68].

Цінність вокального виконання визначається насамперед його емоційно-психологічним впливом на слухача. Саме здатність пробуджувати почуття і створювати стан духовного піднесення робить його унікальним видом мистецтва. Такий вплив реалізує одну з найважливіших функцій мистецтва – компенсаторну, яка допомагає людині долати психологічну втому, відновлювати внутрішню рівновагу, тимчасово звільнитися від реалій повсякдення, знаходити душевний спокій. Поряд із цим вокальне мистецтво виконує й інші функції – естетичну, соціальну, пізнавальну, гедоністичну, – забезпечуючи гармонійний розвиток особистості [41, 79].

Оскільки вокальне мистецтво є невід'ємною частиною культури, воно безпосередньо відображає зв'язок між соціальними процесами, естетичними уподобаннями, жанровими особливостями та характером епохи. Вокальне виконання чутливо реагує на суспільні зміни, відображаючи духовний стан часу, емоційні настрої слухачів, їх здатність співпереживати. На відміну від інших

мистецтв – живопису, архітектури чи навіть композиторської творчості, – які можуть зберігатися та чекати свого визнання десятиліттями, вокальне мистецтво є миттєвим, воно живе лише в момент звучання, у взаємодії з публікою [57, 103].

Тому будь-які неточності у техніці або вираженні, навіть один невірний заспіваний звук, можуть порушити естетичне сприйняття і зруйнувати емоційний ефект виконання. На відміну від інших видів творчості, де помилки можна виправити, у вокальному виступі все відбувається тут і зараз – без права на повтор. Саме ця «миттєвість» і живе звучання підкреслюють унікальність вокального мистецтва, а також підвищують вимоги до виконавця [41, 117].

Успіх вокаліста не зводиться лише до технічної досконалості чи краси голосу. Справжній артист – це не лише майстер вокальної техніки, а передусім інтерпретатор, художник, здатний осмислювати зміст твору, передавати його емоційно-сміслову наповненість, виявляти власну індивідуальність. Вокаліст повинен уміти поєднувати інтелектуальне розуміння тексту і музики з щирим емоційним переживанням, доносячи до слухача глибину свого внутрішнього світу [39, 83].

Таким чином, цінність і неповторність вокального виконання зумовлюють високі вимоги до професійної підготовки співака, його духовного розвитку, емоційної культури, здатності до глибокої художньої рефлексії. Вокальне мистецтво постає не лише як технічна або сценічна майстерність, а як форма духовного буття людини, у якій гармонійно поєднуються естетика, почуття, думка і внутрішня свобода творчості.

У сучасних наукових дослідженнях з мистецтвознавства та педагогіки особливу увагу приділено методичним і психологічним аспектам творчої діяльності вокалістів. Зокрема, В. Антонюк аналізує «феномен української вокальної школи в контексті етнокультурологічних проблем» [7]; О. Боблієнко розкриває питання «формування поліхудожньої компетентності майбутнього вчителя музики у процесі фахової підготовки» [11]; Т. Бояренко досліджує «інструменталізм арій *bel canto* в оперній музиці XVII–XIX століть» [16];

Л. Василенко вивчає «взаємодію вокального та методичного компонентів у професійній підготовці майбутнього вчителя музики» [17].

Витоки феномена співу сягають кам'яного віку (VIII–VII тис. до н.е.), коли спів виник як природний прояв емоційного стану, поєднання сміху й плачу в єдиній звуковій палітрі. Вокальні інтонації виражали прагнення людини передати свій внутрішній настрій за допомогою голосу. Популярності набували ті співаки, які володіли сильним голосом і здатністю створювати емоційне враження. З часом спів, що спочатку був ліричною формою вираження слова, перетворився на самостійний вид мистецтва, де цінувалися виконавці з особливими здібностями та професійною підготовкою [20, 114].

У період 800–200 рр. до н.е. з'являється семантичний контекст співу та інструментальний супровід (арфа, барабан, флейта), що зумовлює нові вимоги до виконавців. В античності поєднання співу, танцю та гри на інструментах разом з ораторським мистецтвом, політикою й філософією формувало систему всебічного виховання. Вокаліст мав бути гармонійно розвинутою особистістю, здатною до синтезу різних мистецьких практик. У Стародавній Греції (Спарта, Афіни) суворо контролювалися традиції виконання, добір репертуару та використання інструментів, а порушення каралося штрафами або вигнанням. Академічний спів був окремою номінацією Дельфійських ігор, а основними вимогами до вокалістів залишалися сила голосу, дотримання канонів і відсутність імпровізації [31, 45].

Музика та вокал у давньогрецькому суспільстві вважалися важливою частиною освіти й культури. Навчання співу формувало естетичний смак, моральні якості та емоційну чутливість. Вокал був невід'ємною частиною суспільного життя – свят, театральних вистав, спортивних змагань. Різні жанри співу виконували виховні, патріотичні чи естетичні функції. В історії залишилися імена видатних співців – Терпандра, Ксенокріта, Стехізора, Носсіди – які заклали підвалини професійного вокального мистецтва [20, 172].

Давньогрецький філософ Піфагор вважав, що походження музики й вокального мистецтва має божественну природу, подібно до інших явищ світу.

Він уявляв планетарно-зоряну систему як гігантський музичний інструмент, у якому космос випромінює гармонію – «музику небесних сфер». На думку Піфагора, музика існує незалежно від людини, а музичні інструменти та людський голос лише відтворюють її звучання. Він розглядав музику як прояв універсального порядку, що виражається через числові співвідношення. Гармонія звуків ґрунтується на пропорційності – між висотою тону та довжиною струни, між музичними інтервалами та структурою космосу. Таким чином, музичний лад відображає космічну гармонію, а «світова музика» (*Musica mundana*) є символом єдності Всесвіту й людського вокального звучання [26, 47].

Піфагор вірив у лікувальну силу музики. Він створював особливі мелодії, здатні впливати на емоційний стан людини, відновлювати гармонію душі та врівноважувати характери. За свідченнями сучасників, філософ складав музичні «рецепти», які допомагали змінювати або приборкувати людські пристрасті, використовуючи певні поєднання мелодій [20, 174].

Його ідеї підтримували Платон, який бачив у музиці та співі прояв вищої ідеї, а в Новий час – філософи Артур Шопенгауер, Фрідріх Ніцше, композитор Ріхард Вагнер та інші. Платон вважав, що вокальне мистецтво виникає з поєднання трьох елементів – слова, гармонії й ритму. Він підкреслював, що головне у співі – краса та досконалість дикції, яка має відповідати духовному стану людини. У вокальному виконанні, за Платоном, не повинно бути надмірних емоцій – плачу чи скарг, адже спів має відображати внутрішню гармонію душі. Ці засади стали ідейною основою сучасної професійної підготовки вокалістів [28, 89].

З утвердженням християнства з'являється особливий тип вокального мистецтва – *мелос*, який поєднує розспівані варіації та плавний речитатив. Християнська традиція робить акцент на чистоті звучання, вважаючи її засобом духовного піднесення. Мелодія, що спрямована до небесного, символізує прагнення людини до єднання з Богом і втраченою гармонією раю [23, 181].

Гарний голос у християнській культурі розглядався як дар Божий, як священне надбання Церкви. Досягнення ідеального звучання нерідко вимагало від виконавця повної самопожертви – іноді навіть довічного служіння монастирю чи фізичних випробувань, зокрема кастрації хлопчиків у церковних хорах. Біблійні тексти свідчать про особливе ставлення до співу: вокальне мистецтво, як і музика загалом, вважалося шляхом до богопізнання, адже в мелодії закладено потенціал духовного осяяння [13, 92].

Отже, узагальнюючи, можна зробити висновок, що професійна підготовка вокалістів має глибоке історико-філософське коріння, пов'язане з розвитком музичного мистецтва від найдавніших часів до сучасності. Вокальне мистецтво пройшло складний шлях становлення – від сакрального співу давніх цивілізацій до високих форм академічного виконавства. Упродовж століть воно розглядалося не лише як естетична чи технічна діяльність, а як особливий духовно-культурний феномен, здатний впливати на емоційний, моральний та світоглядний стан людини.

Філософи різних епох осмислювали природу співу як прояв гармонії між людиною і Всесвітом, як засіб пізнання краси, внутрішньої рівноваги й духовного очищення. Музика і вокальне виконання сприймалися як втілення космічного порядку, божественного начала, як спосіб гармонізації людської душі.

Християнська традиція надала вокальному мистецтву ще глибшого духовного змісту, перетворивши його на засіб молитви, самопізнання й з'єднання з Богом. Водночас становлення професійної вокальної підготовки стало результатом багатовікового досвіду різних культур, педагогічних систем і мистецьких шкіл, які поєднали технічну майстерність із вихованням духовності, художнього мислення та особистісної культури виконавця.

Таким чином, професійна підготовка вокалістів – це не лише процес оволодіння технікою співу, а й шлях до формування гармонійної, духовно зрілої особистості, здатної через вокальне мистецтво виражати універсальні людські почуття та морально-естетичні цінності.

1.2. Формування та становлення вокальних шкіл у процесі історичного розвитку.

Особливе значення вокального мистецтва сприяло появі перших навчальних закладів для підготовки співаків. Одну з найдавніших шкіл вокальної виконавської майстерності пов'язують із періодом правління Тата Іларія (V століття н. е.) в Римі. Там вокалістів навчали співу в діапазоні двох октав, опановували техніку переходів між регістрами, різні прийоми звуковидобування. Популярності набули також ораторські школи, зокрема в римській церкві К'єза Нова Сан Філіппо Нері, де працював відомий композитор і автор хоральної музики Джованні П'єрлуїджі да Палестріна. Саме композитори були першими педагогами вокалістів – вони навчали правильного дихання, звукоутворення, формування тембру голосу, прагнучи до точного втілення музичного задуму. Серед відомих виконавців цього періоду – Кефареллі, Фарінееллі, Аппіані [20, 99].

Розвиток вокальних навичок збагачувався завдяки впровадженню елементів народного співу, зокрема традицій трубадурів, які відмовлялися від суворих правил і надавали перевагу щирому емоційному вираженню. Таким чином, у підготовці вокалістів головний акцент переносився з техніки на передачу емоційного змісту та авторського задуму композитора [13, 74].

Різноманіття вокальних шкіл у світі засвідчує класифікація Джакомо Лаурі-Вольпі, який виокремив іонічну, лідичну, італійську, французьку, німецьку, романтичну, вердівську, школу музичної драми, французьку імпресіоністську та інші. Кожна з них мала власну методика, технічні пріоритети та художні підходи до формування професійних вокалістів [24, 123].

У XVII столітті італійська школа набула особливого розквіту завдяки родині Каччіні: дочки композитора Джуліо Каччіні – Франческа і Сеттимо – виконували його оперу «Еврідіка», демонструючи новий стиль речитативного співу. Сам композитор у збірнику «Nuove Musiche» (1601) уперше систематизував основи сольного вокалу [33, 87].

Французьку школу започаткував флорентієць Жан-Батіст Люллі, який розвинув декламаційний стиль – «співучу розмову». Його продовжувач Філіп Рамо обґрунтував музичну теорію у праці «Трактат про гармонію» (1726). А педагог Ж.-Л. Дюпре (1806–1896) запровадив техніку «прикритого» змішаного голосоутворення (*voix sombrée*), що розширила можливості грудного регістру [26, 141].

Німецька школа (представлена Христофором Глюком) поєднала стриманість і природність з емоційною виразністю, створивши основу для подальшого розвитку романтичної та вагнерівської традицій. Вагомий внесок зробив Мануель Гарсія-син, який розробив принципи косто-абдомінального дихання й округлення звуку [27, 106].

У другій половині XIX століття педагогічну спадщину продовжили Л. Аверса, Дж. Гальвані, Деллі-Седіє (нова французька школа), Л. Джіральдоні (нова італійська школа), Г. Панофка, К. Еверарді та інші. В італійській школі акцент робився на вокалізації голосних (*a, o, e*), тоді як французька традиція надавала перевагу поєднанню приголосних і голосних та роботі з назвами нот [13, 124].

На початку XX століття виникли нові напрями: французька імпресіоністська школа Клода Дебюссі, що використовувала динамічні переходи від шепоту до *forte*, та італійська веристська школа, де основна увага приділялася потужності й драматизму звучання [20, 56].

Таким чином, становлення цих вокальних шкіл стало важливим етапом у розвитку світового вокального мистецтва, адже кожна з них внесла свій внесок у формування професійних стандартів, педагогічних принципів і художніх ідеалів виконавця.

Слід відзначити, що існувала також особлива манера формування вокального тону, яка поєднувала елементи народного співу з його природною мовною інтонацією та професійного церковного співу. Вагомий вплив на розвиток вокальної виконавської традиції справили й композитори-класики, які

розглядали формування співочого голосу у тісному зв'язку з процесом професійної підготовки вокаліста. Вважалося, що на початковому етапі навчання (приблизно протягом першого півріччя) основну увагу слід приділяти музичній грамоті, сольфеджіо та постановці дихання, і лише після цього переходити до вокальних вправ [20, 99].

Композитори прагнули гармонійно поєднати художньо-виражальні можливості голосу з музичною формою твору, усвідомлюючи, що спів вимагає спеціальної підготовки, оскільки природні вокальні здібності без навчання мають обмежений художній потенціал.

Таким чином, можна зробити висновок, що вокальні педагоги й композитори намагалися досягти рівноваги між теоретичними знаннями, технічним розвитком голосу та емоційною точністю у відтворенні художнього образу, забезпечуючи свідомий, технічно вивірений і виразний вокальний виступ.

Варто підкреслити тісний зв'язок і спадкоємність між давніми та сучасними вокальними школами. Саме фундаментальні принципи й засади вокальної педагогіки минулих епох стали основою подальшого розвитку методики навчання сольного співу [2, 173].

Зокрема, прийоми роботи з диханням, розроблені педагогами того часу, й сьогодні активно застосовуються у вокальній практиці, забезпечуючи реалізацію принципу «опорного співу» [2, 181].

Талант, творчість і натхнення посідають важливе місце у вокальному мистецтві, однак співак повинен мати чітке розуміння основ, від яких відштовхується його творчість. Це знання має бути результатом свідомої роботи розуму та волі, що допомагає сформуванню власного ставлення до обраної справи.

Різноманіття співочих шкіл, що сформувалися впродовж історії розвитку вокального мистецтва, стало підґрунтям для виникнення численних жанрів вокального виконання. Серед них виокремлюють класичний (академічний) спів, який охоплює оперне та камерне виконавство, виконання арій, романсів, а також сучасні напрями – естрадний спів (поп-музика), народний (фольк, фольк-рок) і

джазовий (джаз, поп-джаз). Кожен із цих жанрів має власні художні, технічні та стильові особливості, що відображають культурні традиції, епоху та виконавські підходи [51, 132].

Уся вокальна музика, відповідно до призначення та форми подачі, поділяється на два основні напрями – камерний і концертний. Камерний вокальний жанр вирізняється інтимністю та ліричністю виконання, адже його твори призначені для невеликої слухацької аудиторії й виконуються обмеженою кількістю вокалістів. До цього напрямку належать пісні (зокрема авторські), романси, балади, серенади, баркароли, елегії – твори, у яких головна увага зосереджена на передачі тонких емоційних станів, художнього образу та змісту поетичного тексту [21, 57].

Концертний напрям вокального мистецтва сформувався у XVI–XVII століттях, беручи свій початок із музики, створеної для церковних хорів і великих богослужінь. Спочатку такі твори виконували переважно сакральну функцію, супроводжуючи релігійні обряди, однак поступово цей напрям почав виходити за межі храму, перетворюючись на окрему форму сценічного та концертного мистецтва [28, 112].

До жанрів концертного вокалу належать вокалізи, кантати, опери, ораторії, рапсодії, арії та гімни – кожен із них має власну художню специфіку, емоційний масштаб і виконавські вимоги. Ці жанри поєднує спільна мета – передати велич, драматизм і духовну піднесеність музичного образу, що вимагає від виконавця не лише високого рівня технічної майстерності, а й глибокого внутрішнього переживання змісту твору [31, 42].

Поява перших опер наприкінці XVI століття в Італії стала справжнім переломним моментом у розвитку концертного співу. Однією з перших вважається опера Якопо Пері *«Дафна»*, яка започаткувала нову традицію музично-драматичного мистецтва. Саме в Італії сформувалися основні принципи оперного виконання – чергування сольних арій, ансамблів і хорових сцен, що створювали цілісну драматичну дію. Протягом тривалого часу оперні твори

виконувалися виключно італійською мовою, що підкреслювало домінування італійської вокальної школи та її вплив на подальший розвиток світового оперного мистецтва [20, 103].

Кожен із зазначених вокальних жанрів відзначається чітко встановленими вимогами щодо побудови музичного твору, особливостей його виконання та сценічної поведінки співака. У межах академічного вокалу навіть зовнішній вигляд виконавця підпорядковується певним традиціям та етикету: для чоловіків передбачено класичний смокінг, а для жінок – довгу вечірню сукню до підлоги, закриті туфлі та стримані аксесуари. Такий регламентований підхід покликаний підкреслити урочистість і витонченість концертного виступу, сприяючи створенню атмосфери високого мистецтва [27, 214].

Однак, починаючи з XIX століття, у сфері вокального мистецтва почали помічати ознаки певної кризи. Видатний композитор і піаніст Ференц Ліст одним із перших звернув увагу на зниження технічного рівня підготовки співаків, а також на легковажність деяких композиторів, які почали недбало прописувати сольні партії, не враховуючи реальних можливостей людського голосу [49, 52].

Подібні проблеми відзначав і Джакомо Лаурі-Вольпі, який бачив головну суперечність у конфлікті між вокальним виконанням і оркестровим супроводом. На його думку, між співаками, що прагнули зберегти здоров'я свого голосового апарату, і диригентами, які часто ігнорували ці потреби, виникала напруга. Це призвело до занепаду ідеалів бельканто, до розбіжностей у тлумаченні вокальної краси навіть серед найвідоміших виконавців і педагогів свого часу [39, 94].

Кінець XIX – початок XX століття став періодом глибоких соціальних і культурних потрясінь. Революційні події, війни та зміна суспільних ідеалів призвели до перегляду естетичних принципів у мистецтві. Перша світова війна стимулювала розвиток ідей свободи, гуманізму й демократичності, що, у свою чергу, сприяло народженню нових музичних напрямів і стилів – від експресіонізму та неокласицизму до модерного естрадного й джазового співу.

Таким чином, криза традиційного вокалу стала поштовхом до оновлення мистецтва, відкривши шлях новим формам творчого самовираження [20, 107].

На межі XIX–XX століть у музичному просторі з'являється абсолютно новий напрям – *джаз*, який швидко перетворюється на унікальне явище у світовому вокальному виконавстві. Цей стиль став не лише музичною інновацією, а й символом соціальної свободи, адже зародився серед найбідніших верств населення – афроамериканців, позбавлених академічної освіти, але наділених величезним природним музичним чуттям і внутрішньою свободою творчості [51, 131].

Джазове мистецтво вирізняється імпровізаційністю, безпосереднім емоційним зв'язком із публікою, спонтанністю у виконанні та гнучкістю у вираженні почуттів. Саме ця здатність до імпровізації зробила джаз живим, непередбачуваним і справжнім мистецтвом моменту. Згодом він набув величезного впливу, зайнявши помітне місце в системі світової музичної культури [52, 63].

Джазовий вокал сформувався на основі ритмічних структур і мелодичних інтонацій африканської музики, що пройшли крізь американське середовище. У ньому органічно поєдналися народні інтонації та ритми Африки, Латинської Америки, Далекого Сходу, Індії, балканських країн. Завдяки цій синтетичності джаз поступово перетворився на глобальну форму музичного самовираження, зрозумілу для людей різних культур [51, 132].

Розвиток джазового вокалу пройшов кілька етапів – новоорлеанський, чиказький, диксилендовий, далі – включення джазових елементів у симфонічну музику [62].

Основні характеристики джазу, до яких повинен бути готовий кожен вокаліст, включають:

- *регулярну пульсацію (біт)* – сталий ритмічний пульс музики;
- *свінг* – легке відхилення від ритмічної рівномірності, що створює відчуття «розгойдування»;

- *імпровізацію* – творчий процес, коли виконавець не лише відтворює, а й створює музику в момент звучання [62].

Виразність джазового вокалу забезпечується особливою манерою звуковидобування, де кожен інструмент може виконувати функцію ударного, а мовні інтонації – передаватися як голосом, так і інструментально. У перших джазових творах початку ХХ століття простежується чергування «заклику» – короткого сольного мотиву – та «відповіді», яку давали хор або інструменти [64, 206].

У наступні десятиліття джаз набув нових форм: з'явилися характерні стилі, а до традиційної пульсації ударних і контрабаса та імпровізаційного свінгу додався *скет* – особлива техніка вокальної імпровізації без тексту, що базується на вимові окремих складів. Володіння скетом вимагало від співака високого рівня технічної підготовки, слухового контролю та музичного мислення, що зробило джазовий вокал одним із найскладніших і водночас найвиразніших видів виконавського мистецтва ХХ століття [62].

Свінг – як відхилення від основної ритмічної пульсації в джазі — досяг свого найвищого розквіту у 1920–1930-х роках. У цей період формується новий тип оркестрового колективу – *біг-бенд*, до складу якого входили духові (саксофони, кларнети, труби, тромбони) та ритмічна група (фортепіано, гітара, ударні). На відміну від ранніх джазових ансамблів, що ґрунтувалися на колективній імпровізації, біг-бенди виконували аранжування, заздалегідь записані та ретельно продумані [64, 213].

У 1930–1940-х роках інструментальний свінг почав трансформуватися у вокальні імпровізації, побудовані за принципом *хоруса* (або «квадрату»), де мелодійна лінія вокаліста виконувалася на тлі гармонічного супроводу оркестру, маючи однакову тривалість із акомпанементом. Популярними стають так звані «*риффи*» – короткі, дво- або чотиритактові репліки оркестру, що відповідали вокалісту під час імпровізації. Також набуває поширення пісенна форма джазу,

побудована з 32 тактів і насичена характерною чотиритактовою пульсацією зі зміщеними акцентами [64, 215].

Європейська публіка сприйняла джаз із великим інтересом, вбачаючи в ньому витончене та змістовне музично-вокальне мистецтво. У цей час з'являються перші глибокі аналітичні відгуки критиків, формуються кола шанувальників і послідовників, виходять друком перші книги про джаз та методи професійної підготовки джазових вокалістів (Шарль Делоне: «*Django Reinhardt*», «*Annuaire Pour L'an 1869*», «*Traité de Mécanique Rationnelle*») [62].

Таким чином, становлення ідей професійної підготовки вокалістів має тривалу історію розвитку, що охоплює різні етапи – від співу без слів і першого осмисленого вокального виконавства до періодів жорсткої регламентації та імпровізаційної свободи, які врешті-решт сформували сучасну модель вокальної майстерності.

Історія становлення вокального професіоналізму пройшла тривалий шлях – від природного емоційного самовираження через мелодійні інтонації до цілеспрямованого розвитку технічної майстерності, що охоплює розширення діапазону голосу, посилення його звучання, формування гнучкості, тембрового забарвлення та виразності. У процесі цього еволюційного руху удосконалювалася *методика навчання вокалу*, яка набувала своїх специфічних особливостей у різних національних школах, жанрах і стилях співу [20, 37].

Професійна діяльність вокаліста вимагає тривалого, системного навчання, під час якого природний голосовий потенціал проходить через ретельну «огранку», засновану на розвитку музичного слуху, сценічного мислення, акторської виразності та художнього смаку. Сучасна підготовка вокалістів, як правило, починається ще в дошкільному віці – у музичних гуртках або студіях при закладах освіти, де вже на ранньому етапі можливо розпізнати природну обдарованість дитини. Починаючи з 5–6 років, діти отримують початкову музично-вокальну освіту в школах мистецтв і музичних школах, а подальше

професійне вдосконалення відбувається у музичних коледжах, інститутах культури та академіях музичного мистецтва [24, 122].

Система підготовки вокалістів передбачає вибір певної манери співу, яка відповідає індивідуальним можливостям та творчим намірам виконавця. Проте сучасний етап розвитку вокального мистецтва характеризується взаємопроникненням і збагаченням двох основних виконавських традицій – *академічної* (побудованої на строгих канонах і технічній довершеності) та *етнічної* (що зберігає природність, народні інтонації, свободу звукоутворення) [58, 185].

Сучасна полістилістична спрямованість музичної культури зумовлює потребу у вокалістах універсального типу, здатних володіти різними техніками співу, переходити між стилями, імпровізувати, вільно почуватися на сцені та доносити художній зміст твору засобами різних вокальних шкіл [53, 72].

Таким чином, розвиток системи професійної підготовки вокалістів відбувався шляхом *розширення форм, змістового наповнення та методичних підходів*. Інноваційні педагогічні концепції не заперечували попередній досвід, а гармонійно його доповнювали, оптимізуючи процес формування високопрофесійного виконавця, здатного гнучко реагувати на виклики сучасного музичного простору.

У сучасній системі професійної підготовки вокалістів виокремлюють три основні напрями: *академічний вокал, народний спів та естрадно-джазовий вокал*. Кожен із них має власну історію становлення, специфіку звукоутворення, стилістичні особливості та вимоги до виконавця. Вітчизняна концепція вокальної освіти спирається на глибокі науково-теоретичні засади й педагогічні традиції, закладені у працях видатних українських та світових музикантів, співаків і викладачів, що сформували неперервність професійної вокальної школи [48, 23].

Високі вимоги ставляться не лише до самих вокалістів, а й до педагогів, які забезпечують процес їхньої професійної підготовки. Викладач вокалу має бути не лише носієм теоретичних знань, а й практиком, який володіє досконалою

технікою співу, розуміє фізіологічні, психологічні й естетичні аспекти вокального мистецтва. Основа вокальної педагогіки ґрунтується на майстерності поколінь співаків, котрі створили потужну школу національного вокального виконання – явище, що посіло почесне місце у світовій музичній культурі [17, 11].

Зміст сучасної професійної підготовки вокалістів включає значний обсяг знань із суміжних дисциплін: анатомії та фізіології голосового апарату, механізмів дихання, артикуляції, резонансних процесів, а також історії розвитку вокальних шкіл і методик. Майбутній виконавець опановує закономірності виникнення звуку, формування тембру, техніку дихання, принципи роботи голосових зв'язок і артикуляційного апарату [17, 12].

Система професійної освіти спрямована на формування двох взаємопов'язаних аспектів підготовки:

- *технічного* – оволодіння прийомами співу, розвиток дихання, дикції, інтонаційної точності, динамічної виразності;
- *стилістичного* (артистичного) – формування сценічної культури, художньої інтерпретації, емоційної глибини виконання [41, 64].

У різні історичні періоди акценти між технічним і стилістичним аспектами змінювалися. Так, у XVII–XVIII століттях прагнення до ідеально чистого, «небесного» звучання голосу призвело до розквіту феномену чоловічих сопрано – кастратів (Фарінееллі, Джіцціелло, Маркезі, Веллуті, Мустафі, Мореско), чії можливості стали символом технічної досконалості епохи [20, 214].

Таким чином, технічна підготовка у вокальному мистецтві базується на багатовікових знаннях про природу голосу, закономірності його функціонування, роботу дихального та артикуляційного апаратів, а також на пошуку гармонійного поєднання між фізіологією звукоутворення і художньо-естетичним змістом співу.

Окрім формування голосу як основного вокального інструменту, професійна підготовка вокаліста передбачає також розвиток психологічних і особистісних якостей, необхідних для успішної виконавської діяльності. Вокальне мистецтво вимагає не лише технічної вправності, а й внутрішньої готовності,

емоційної врівноваженості, сили волі та здатності до творчої самореалізації [23, 203].

Психологічна готовність до професійної діяльності – це особливий стан мобілізації психічних і фізіологічних ресурсів людини, що забезпечує ефективне виконання професійних завдань. Вона передбачає позитивну установку на працю, зосередженість, емоційну стійкість і здатність контролювати свої реакції в умовах сценічного хвилювання. Така готовність є невід’ємною складовою професіоналізму, адже саме вона визначає стабільність, впевненість і стійкість вокаліста під час виступів [24; 40].

Для удосконалення техніки співу вокалістові необхідні такі якості, як працьовитість, наполегливість, витривалість, рішучість і цілеспрямованість, а також постійне прагнення до саморозвитку. Водночас освоєння стилістичних особливостей вокального виконання потребує розвитку емоційного інтелекту, здатності до глибокого переживання музичного образу, артистизму, креативності та культурної обізнаності [24; 40].

Про важливість цих якостей свідчать численні мемуари відомих вокалістів, а також біографічні книги про видатних співаків (Амеліту Галлі-Курчі, Тоті Даль Монте, Еціо Пінцу, Пола Робсона, Тіто Скіпу) та інших [24, 120]. У їх спогадах підкреслюється, що працьовитість є ключовою умовою успіху, адже саме наполеглива праця допомагає розкрити природні здібності, сформувані технічну впевненість і досягти творчої майстерності [24, 121].

Працьовитість тісно пов’язана з позитивним ставленням до професійної діяльності, з активним пошуком шляхів самовираження, задоволенням від процесу творчості та усвідомленням суспільної значущості власної праці. Таким чином, успіх вокаліста визначається не лише природними здібностями, а й глибинною мотивацією, внутрішньою дисципліною, психологічною готовністю до сцени та щоденною працею, що перетворює таланти у професійну майстерність.

Стилістична виразність вокального виконання насамперед ґрунтується на емоційній наснаженості та артистизмі співака, адже саме вони надають співу

неповторного характеру та життєвої правдивості. Дослідники підкреслюють, що успішний виступ неможливий без уміння викликати емоційний відгук у слухачів, створювати відчуття духовного контакту між виконавцем і публікою. Серед ключових якостей, необхідних вокалісту, називають уміння передавати внутрішню силу майстерності як особисту харизму, здатність впливати на аудиторію, заряджати її енергією та утримувати увагу завдяки своєму творчому магнетизму [43, 21].

Навіть технічно бездоганна арія звучить «порожньо й офіційно», якщо позбавлена емоційного наповнення, тонких відтінків почуттів, що розкривають зміст твору. Справжня сила вокального мистецтва полягає у ширості переживань, у здатності виконавця співчувати людському болу, передавати чистоту й глибину емоційного світу, що робить спів переконливим і духовно зворушливим [43, 22].

Яскравим прикладом такого емоційного впливу є творчість відомого джазового вокаліста Пола Робсона, чия популярність пояснюється незвичайною силою його голосу та щирим змістом виконання. Його спів був не просто музикою, а виразом боротьби, надії й гідності цілого народу, що робило його мистецтво глибоко гуманістичним і надзвичайно впливовим [61, 42].

Суперечливість вокально-виконавської діяльності полягає в тому, що співак повинен поєднувати емоційну відкритість і чутливість із внутрішньою стійкістю та врівноваженістю. Вокаліст має вміти щиро переживати музичний образ і водночас залишатися емоційно контрольованим, щоб уникнути руйнівного впливу сценічного хвилювання. Як і всі представники сценічних професій, вокалісти часто стикаються з проявами сценічного стресу – природної реакції організму на відповідальність перед аудиторією [49, 36].

Психологи виділяють кілька етапів цього стану. *Перша фаза* може розпочатися ще з моменту оголошення дати виступу: з'являються напади тривоги, настирливі думки про можливі помилки, страх невдачі. *Друга та третя фази* виявляються безпосередньо перед виходом на сцену: виникає внутрішня напруга, дратівливість, відчуття спустошення або надмірної збудженості. *Четверта фаза* –

кульмінаційна, коли співак уже стоїть перед публікою: тіло може реагувати тремтінням, голос стає напруженим, увага звужується до власних відчуттів. Після завершення виступу настає *п'ята фаза* – емоційне «післяхвилювання»: виконавець переживає гостре очікування реакції слухачів, внутрішньо аналізує помилки, переграє у пам'яті моменти виступу [24, 137].

Набутий досвід сам по собі не завжди зменшує силу сценічного стресу. Дієвими засобами його подолання є навички саморегуляції, вміння керувати власним емоційним станом, підтримувати психологічну рівновагу та зосереджуватися на художньому змісті твору, а не на оцінці публіки. Корисною вважається тимчасова пауза після інтенсивної підготовки, під час якої твір «дозріває» у свідомості виконавця. Також позитивно впливають повноцінний відпочинок, фізичне здоров'я, спокійний внутрішній настрій [24, 138].

Важливою умовою подолання сценічного хвилювання є подолання надмірного самолюбства та марнославства, адже саме вони часто стають джерелом тривоги. Замість зосередження на тому, як сприйме публіка, вокаліст має спрямовувати увагу на глибинний зміст твору й сам процес творчого самовираження, що й робить виступ по-справжньому живим і переконливим [24, 139].

Для джазового виконавця важливі не лише автоматизовані технічні дії, але й вміння імпровізувати та взаємодіяти з публікою. Психологічні бар'єри, обмеження у самосприйнятті та негативні переконання значно знижують рівень виконавської майстерності в джазі. Серед ключових особистісних якостей джазових вокалістів – впевненість у власній музичній індивідуальності. Лише зняття емоційної напруженості та досягнення комфортного емоційного стану дозволяють вокалісту повною мірою реалізувати потенціал свого голосу на сцені [43. 23].

Високого рівня майстерності можна досягти лише через свідому роботу над власними зовнішніми особистісними проблемами, практику медитацій та розвиток концентрації. Професійна підготовка включає формування здатності

глибоко усвідомлювати власні особистісні смисли, втілені у звуці, та знаходити баланс між концентрацією і розслабленням. Творчий процес у джазі не є результатом виключно свідомих зусиль – натхнення може з'являтися незалежно від кількості прикладеної праці [44, 57].

Важливість особистісних якостей вокаліста у виконавській діяльності розширює розуміння кінцевої мети освітнього процесу, який спрямований на розвиток музичного мислення, емоційної сфери та артистизму, тобто формування психологічної готовності до імпровізації [43, 46].

Еволюція вокального мистецтва та професійної підготовки вокалістів відбувалася через постійний пошук гармонії між технічними і стилістичними аспектами, поєднуючи емоційно-художню виразність із віртуозно-технічною складовою виконавства. Розширення музичних жанрів, стилів та форм вимагало від професійних вокалістів освоєння теоретичних основ музики та вдосконалення таких здібностей, як слух, відчуття музичної форми та ритму. Визнання дихання основою правильного вокалу призвело до змін у психофізіологічних параметрах співочого процесу [48, 116].

У процесі опанування технік голосоутворення та складних музичних форм вокаліст повинен бути фізично витривалим, дисциплінованим, відданим мистецтву, мати високий рівень музичного та емоційного інтелекту, володіти впевненістю у собі, артистизмом, а також здатністю до саморегуляції та саморефлексії. Природні здібності вокаліста розвиваються протягом багаторічного професійного навчання під керівництвом досвідчених педагогів [48, 117].

Сучасна сценічна практика висуває додаткові вимоги: свободу сценічної поведінки, артистизм, вміння створювати видовищність, стійкість до емоційних стресів та психічних навантажень. Особливі вимоги висуває джазове виконання, яке передбачає імпровізацію на сцені: від вокаліста очікується готовність до вільної імпровізаційної поведінки, здатність до інтелектуальної, емоційної та поведінкової адаптації у процесі виконання [43, 54].

Таким чином, сучасна професійна підготовка вокаліста поєднує розвиток технічних навичок, артистизму та емоційного інтелекту, формуючи готовність до імпровізації, саморегуляції та сценічної свободи. Особистісні якості виконавця відіграють ключову роль у досягненні високого рівня майстерності у різних стилях і жанрах вокального мистецтва.

РОЗДІЛ II. ПРОФЕСІЙНА ДІЯЛЬНІСТЬ ВОКАЛІСТІВ В КОНТЕКСТІ ВИКОНАВСЬКОЇ ТА НАВЧАЛЬНО-ПЕДАГОГІЧНОЇ РОБОТИ

2.1. Формування професійних компетентностей вокалістів.

Вокальне мистецтво як особлива форма музичного виконання, що базується на досконалому володінні голосом як інструментом, постійно розвивається під впливом як усталених традицій, так і новітніх творчих тенденцій. У мистецтві третього тисячоліття зберігаються і водночас трансформуються процеси, зароджені у ХХ столітті. Наприкінці ХХ – на початку ХХІ століття в академічному вокальному виконавстві відбулися суттєві зміни: традиційна «скриптуальна» модель, що вимагала точного, майже лабораторного відтворення нотного тексту, поступово поступається місцем імпровізаційній концепції. Нова парадигма виконавства передбачає свободу інтерпретації музичного матеріалу, індивідуальне осмислення вокалістом художнього образу, завдяки чому слухач отримує не лише технічно бездоганне виконання, а й живу емоційну взаємодію з музикою [13, 24].

Імпровізація, як форма миттєвої творчості, у якій народження задуму і його втілення відбуваються одночасно, набуває у сучасному вокальному мистецтві особливого значення. Зокрема, джазова імпровізація стає важливою складовою професійної підготовки та діяльності вокалістів. Сучасна вокальна культура вимагає від виконавців не лише технічної досконалості, а й здатності до спонтанного музичного мислення, до створення унікального емоційного зв'язку зі слухачами. Імпровізація стає засобом активного залучення аудиторії до музичного процесу, розвиває її естетичний смак, стимулює співтворчість та емоційне співпереживання [47, 51].

Характерною рисою сучасного вокального мистецтва є полістилістика – співіснування й взаємопроникнення різних музичних стилів і традицій. Вона проявляється у поєднанні елементів академічного, народного, естрадного, джазового та етнічного напрямів, що породжує нові творчі форми: стильові

діалоги, музичні колажі, інтертекстуальні поєднання та етностилістичні експерименти [48, 207].

Ще однією визначальною тенденцією сучасного вокального мистецтва є прагнення до видовищності та інтерактивності виконавського процесу. Сучасний вокаліст не лише передає зміст твору, а й активно взаємодіє з публікою, перетворюючи концерт на живе художнє дійство, у якому слухач стає повноправним учасником творчого акту [42, 303].

Аналізуючи перспективи розвитку сучасних мистецьких напрямів, Н. Гребенюк відзначає характерні риси сучасної музичної культури, серед яких особливе місце займає *колаж* – поєднання в межах одного твору або виконання різнорідних музичних текстів [24, 27]. Це може проявлятися як у вплетенні фрагментів інших стилів у власну музичну тканину, так і у введенні цитат із творів композиторів минулих епох. Такі прийоми не лише збагачують структуру виконання, а й створюють своєрідний культурний діалог між минулим і сучасністю. Поруч із прямими цитатами з'являються «псевдоцитати» – стилізації, варіації та імпровізації, що наслідують інтонаційні чи гармонічні особливості певного стилю або композитора. Саме завдяки таким прийомам формується новий тип музичного мислення – *постколаж*, який часто реалізується через асамбляж і полістилістичні поєднання [24, 29].

Ідейне підґрунтя такого змішання стилів полягає в прагненні митців показати контраст між ідеалізованим минулим і складною реальністю сучасності. Через зіставлення різних художніх мов композитори намагаються створити діалог епох, осмислити культурну тяглість і водночас висловити критичне ставлення до сьогодення. Таким чином, полістилістика стає не лише художнім прийомом, а й філософським методом, що дозволяє відтворити багатоголосся часу, поєднуючи історичні пласти музичної культури в єдине ціле.

Термін «полістилістика» увійшов у світову музичну практику завдяки Альфреду Шнітке, який активно використовував принципи «псевдоцитування» у своїй творчості. У його *Першій симфонії (1970)* різні музичні стилі, інтонації та

жанрові алюзії створюють складну мозаїку, де кожен елемент перегукується з музикою минулих століть. Подібні ідеї зустрічаються ще у Роберта Шумана (фортепіанний цикл «Карнавал», 1830–1840-ті роки), де композитор майстерно поєднав різні музичні образи, створивши строкату мозаїку портретів – «Шопен» і «Паганіні» [39, 46].

Американський експериментатор Чарльз Айвз також здійснював сміливі експерименти зі змішуванням стилів, поєднуючи атональність, поліфонію та елементи алеаторики в одному творі. Подібні риси проявляються у «Ліричній сюїті» Альбана Берга (1926), що є одним із перших прикладів колажного мислення в музиці. Ідеї тотального колажу дістали подальший розвиток у «Симфонії» Лучано Беріо (1968) та в опері «Ваш Фауст» (1969) бельгійського композитора Анрі Пуссера, де полістилістика стала основою цілісної музичної драматургії [24, 109].

Таким чином, полістилістика в сучасному вокальному та музичному мистецтві – це не просто поєднання різних стилів, а форма глибокої художньої рефлексії, що дозволяє митцям осмислити минуле, відобразити сучасність і відкрити нові горизонти музичної виразності.

Досліджуючи сучасні світові тенденції розвитку виконавської культури, варто звернути увагу на появу нової культурної формації – *middle culture*. Цей феномен вирізняється гармонійним синтезом елементів елітарної та масової культур, що проявляється, зокрема, у поєднанні академічних і популярних музичних традицій. У межах цього напрямку виникають нові жанрові форми, які поєднують художню глибину професійного мистецтва з доступністю та видовищністю масової культури [42, 215].

Одним із найхарактерніших жанрів *middle culture* є музичний бурлеск – своєрідна форма художнього висловлення, в якій серйозна музична ідея подається через призму іронії або пародії, засобами, не властивими її оригінальному стилю. Наприклад, музиканти можуть створювати комедійні сценки, виконуючи попури на теми з опери «Кармен» Ж. Бізе, де віолончель використовується як гітара, а

роль духових інструментів може виконувати звичайна пила. Таке поєднання професійної майстерності та гумору створює ефект яскравого театралізованого дійства, у якому глядач стає активним співучасником музичної гри [42, 218].

Аналізуючи вищесказане можна стверджувати що, розвиток вокального мистецтва в сучасному культурному контексті характеризується переосмисленням усталених канонів, розширенням меж сценічної виразності, інтеграцією різних стилів і посиленням видовищності музичного виконання. Ці тенденції відображають прагнення митців до свободи творчої інтерпретації, синтезу жанрів і живого діалогу між високим мистецтвом та культурою масового сприйняття.

Світова культура нині переживає епоху полістилістики, що охоплює практично всі види мистецтва – від архітектури й живопису до інструментальної та вокальної музики. Для сучасного музичного простору характерне взаємопроникнення жанрів і стилів, завдяки чому академічна музика дедалі частіше взаємодіє з естрадним мистецтвом, а його стильове оформлення нерідко ґрунтується на джазовій традиції.

Ще в середині ХХ століття джаз сприймався як «підпільне» мистецтво, що суперечило офіційній ідеології, однак сьогодні він посідає поважне місце у світовій і українській музичній культурі, ставши формою самовираження як для професійних музикантів, так і для аматорів [52, 63].

Джаз – це музичний напрям, що має більш ніж столітню історію, і водночас – жива, постійно еволюціонуюча система, яка збагачується новими виконавськими прийомами відповідно до духу часу. *Джазовий вокал* – це не просто техніка співу, а своєрідний синтез західноєвропейських академічних традицій і західноафриканських народних інтонацій, який сформував унікальний художній пласт у музичній історії. Недарма джаз часто визначають як напівімпровізаційну музику, народжену з тривалого діалогу двох культур – європейської та африканської. Її основу становлять європейська гармонія,

африканська мелодика та ритміка, які утворюють неповторну динамічну єдність [43, 17].

У джазовому вокалі сформувався цілий комплекс характерних технічних прийомів:

- *субтон (subtone)* – приглушене, м'яке звучання голосу;
- *гроул (growl)* – «гарчання», яке створює хриплу темброву насиченість (відоме у виконанні Луї Армстронга, Еллі Фіцджеральд);
- *вібрато* – коливання висоти тону;
- *філіровка (filer un son)* – поступова зміна інтенсивності звуку [43].

Професійний джазовий спів включає різні види інтонування, серед яких:

- блюзове інтонування (*blue notes*),
- бендінг (*bending*) – плавне «згинання» звуку,
- дьорті-тони (*dirty tones*) – «нечисті» інтонації,
- глісандо (*glissando*) – ковзання між звуками [43, 18].

Формуванню джазового вокалу значною мірою сприяли хот-імпровізації та скет-спів Луї Армстронга – трубача й вокаліста, який став символом свободи музичного вислову. У сучасному джазі цей прийом активно використовує Боббі МакФеррін, перетворюючи скет на невербальний діалог зі слухачем [63, 115].

Крім того, джазовий вокаліст має досконало володіти орнаментикою звучання – мелізмами, форшлагами, групето, мордентами, трелями, що надають мелодії індивідуальності й гнучкості. Засновником джазового вокалізу – імпровізації на тему з текстом – вважається Джон Хендрікс із тріо *Lambert, Hendricks & Ross*. Цей прийом пізніше набув розвитку в імпровізаціях відомого ансамблю *The Manhattan Transfer* [63, 123].

Таким чином, джазовий вокал є живим, імпровізаційним мистецтвом, що поєднує технічну віртуозність із духовною свободою виконавця, а його вплив на сучасну вокальну культуру засвідчує глибоку інтеграцію традицій, стилів і творчих підходів у музиці XXI століття.

Популярність і сучасна актуальність джазового мистецтва підтверджуються численними науковими дослідженнями у сфері мистецтвознавства та педагогіки, присвяченими вивченню його феномену. Серед них варто відзначити такі праці: Д. Теробун «*Мистецтво джазу у діалогах з європейською музичною традицією*» [52], В. Власов «*Фольклорні витоки джазу*» [19], Б. Стецюк «*Фортепіанний джаз Чіка Корія: стилістичні синтези та конгломерати*» [50], М. Фісун «*Виконавська специфіка соул*» [54] та інші.

Аналіз зазначених наукових праць дозволяє простежити музично-стилістичну еволюцію джазового виконання у різні історичні періоди. Дослідники виділяють кілька ключових етапів розвитку джазу: період його безтурботного, розважального характеру; епоху становлення *свінгу*; етап класичного *свінгу* та синтезу класичних і джазових форм; появу *фрі-джазу* як вияву протесту та свободи; розквіт *скет-імпровізації*; а також розвиток *авангардного джазу*, який розширив межі музичного експерименту.

У сучасну епоху джаз розглядається як важливий культурний феномен, що формує художній смак і збагачує дозвілля суспільства, особливо сприяючи естетичному вихованню молоді. Він часто протиставляється масовим формам поп-культури, оскільки несе глибший інтелектуальний і духовний зміст. Проте, незважаючи на його визнання, дискусії щодо статусу джазу – чи є він мистецтвом елітарним, академічним чи народним – тривають і нині. Саме тому якість підготовки джазових вокалістів і музикантів, рівень їхньої техніки, імпровізаційних умінь і художнього мислення визначають подальшу долю цього музичного напрямку [63, 28].

Однією з головних характеристик джазового виконавства залишається *вільна імпровізація*, яка перетворилася на невід'ємну складову професійної майстерності музикантів і вокалістів. Уміння спонтанно створювати музику на сцені є показником творчої зрілості як окремого артиста, так і колективу загалом.

Для джазу останніх десятиліть характерні такі стилістичні риси, як експресивний авангардизм, синтез і взаємопроникнення жанрів, плюралізм

музичних мов, а також поступове зближення професійного і масового у виконавській практиці. Ці тенденції свідчать про невичерпну життєздатність джазу, його здатність оновлюватися, залишаючись одним із найдинамічніших напрямів сучасного вокального мистецтва [51, 133].

У світовій музичній культурі мистецтво імпровізації має глибокі історичні корені. Відомо, що Й. С. Бах, Й. Брамс, Ф. Ліст, Дж. Паганіні, Ф. Шопен володіли винятковим даром спонтанного музичного творення. У ХХ столітті традицію продовжили видатні піаністи Дьордь Ціффра та Володимир Горовиць. Сьогодні імпровізація класичного репертуару в естрадній або джазовій стилістиці стала невід'ємним елементом професійної майстерності сучасного музиканта й вокаліста [43, 36].

Показовим прикладом є творчість сербського піаніста Максима Мрвіци, який поєднує імпровізаційне виконання з використанням світлових ефектів, відеопроекцій, електронного звучання та сценічного образу в молодіжному стилі. Його версії *Етюд* Ф. Шопена (ор. 10 № 12) та *Концерту для фортепіано з оркестром* Е. Гріга демонструють, як сучасна імпровізація перетворюється на синтетичне мистецтво, що поєднує візуальне, музичне й театральне [43, 38].

Інтерес до імпровізації змінив багаторічну домінацію так званої «скриптуальної» традиції – орієнтації на буквальне відтворення нотного тексту. Уже на початку ХХ ст. провідні музиканти-педагоги, такі як Г. Гінзбург, А. Гольденвейзер, А. Рубінштейн, активно включали імпровізацію до навчального процесу. Вона також займала важливе місце у концертній і педагогічній діяльності видатних виконавців – Л. Годовського, В. Горовиця, Д. Ціффри. У цей період виникає жанр *транскрипції*, який відкрив новий напрям – імпровізацію класичних творів у сучасній естрадній стилістиці. Серед сучасних представників цього напрямку – піаніст М. Мрвіц і скрипаль Д. Гарретт, які поєднують академічну школу з шоу-компонентом сценічного мистецтва [43, 39].

Розвиток вокального мистецтва сьогодні вимагає від джазових виконавців не лише технічної досконалості, а й уміння вільно імпровізувати, створювати

розкату сценічну атмосферу, формувати емоційно насичений і видовищний образ. Рівень розвитку імпровізаційних умінь стає критерієм креативності вокаліста, адже імпровізація – це не механічне комбінування знайомих елементів, а прояв самостійного мислення й творчої інтуїції.

Науковці наголошують, що джазова імпровізація виконує не лише естетичну, а й педагогічну функцію – вона виховує слухача, розвиває його здатність до емоційного сприйняття й творчого співпереживання. Імпровізаційність підсилює експресивність виконання, створює інтерактивний зв'язок між виконавцем і аудиторією, перетворюючи слухача на активного співтворця музичного процесу [19; 43; 50].

Саме імпровізація визначає унікальність джазу серед інших музичних напрямів. Вона виявляє спорідненість із фольклором, заснованим на спонтанному народному музикуванні, але водночас вирізняє джаз як відкриту, еволюційну систему, що постійно породжує нові ідеї, стилі й техніки [19, 5–6].

Таким чином, *джазова імпровізація* – це процес творення музичного образу в момент виконання, спрямований на залучення слухача до спільного творчого переживання через особливі засоби звуковидобування та інтонаційної виразності. Сучасний вокаліст повинен володіти різностильовими техніками, уміти імпровізувати на відомі музичні теми, поєднувати контрастні стилістичні фрагменти, створюючи живий, емоційно гнучкий і глибоко індивідуальний виконавський образ [64, 219].

Осмислення феномена джазової імпровізації дає змогу виокремити основні елементи музичної виразності, визначити комплекс необхідних вокалісту професійних якостей і створити методику їх формування в процесі підготовки майбутніх виконавців. Володіння мистецтвом імпровізації розширює творчі можливості вокаліста незалежно від напряму діяльності, поглиблює розуміння процесу музичного творення та сприяє розвитку індивідуального виконавського стилю. Однак у традиційній системі професійної підготовки вокалістів розвиток імпровізаційних умінь, як правило, залишається недостатньо опрацьованим.

Формування здібностей до джазової імпровізації у вокалістів доцільно здійснювати у кількох взаємопов'язаних напрямках:

- *вокальне мистецтво;*
- *джазовий вокал;*
- *власне джазова імпровізація як особлива форма творчого мислення;*
- *полістилістика вокальної культури як професійна специфіка;*
- *виконавська діяльність;*
- *осмислення тенденцій розвитку сучасного вокального мистецтва [43, 29].*

У цьому контексті вокальна імпровізація передбачає різні рівні підготовки:

- *аналітичний (інтелектуальний)* – уміння аналізувати музичні твори різних жанрів, здійснювати саморефлексію, розуміти закономірності музичної форми;
- *психологічний* – розвиток емоційності, музичного мислення, індивідуального виконавського стилю;
- *поведінковий* – оволодіння музичними компонентами (мелодичним, гармонічним, ритмічним), навичками сценічної свободи й артистизму [43, 30].

Підготовка вокаліста до джазової імпровізації включає вивчення різновидів і форм імпровізаційної діяльності – гармонічної, мелодичної, інтонаційно-ритмічної, ладо-модальної, фактурної, тембрової, секвенційної, скет-імпровізації; аналіз музичних зразків, прослуховування записів видатних майстрів джазу, наслідування їхньої техніки звуковидобування та фіксацію почутих імпровізацій [64, 136].

Вокалісти повинні оволодіти різними типами імпровізаційного виконавства – *монодичним, гомофонним, поліфонічним*, а також формами імпровізації – *сольною, колективною, у стилях маршу, вальсу, польки, ліричної мелодії* тощо. Необхідним є розуміння *структурних моделей джазової композиції*: тричастинної форми, принципу *басо остинато*, «правила квадрата», симетрії гармонії,

репризності та стабільної ритмічної пульсації. Розвиток імпровізаційних здібностей спрямований на формування у вокаліста яскравого сценічного образу, уміння самовиражатися засобами джазової імпровізації та встановлювати творчий контакт із публікою [61, 97].

Отже, особливість виконавської діяльності сучасного вокаліста полягає у володінні полістилістичною культурою та здатності до імпровізації, що ґрунтується на саморефлексії, саморегуляції й самовираженні. Кожна з цих якостей має власні внутрішні складові: здатність до саморефлексії охоплює аналітичне мислення, уміння оцінювати власні досягнення й визначати напрями професійного розвитку; креативні здібності – оригінальність мислення, схильність до творчого пошуку та оновлення виконавського підходу.

Таким чином, здатність до імпровізації – це сукупність інтелектуальних, емоційних і виконавських властивостей вокаліста, які дозволяють передавати музичні образи через індивідуальні, оригінальні засоби художнього вираження.

Група здібностей саморегуляції охоплює такі якості виконавця, як *стресостійкість* (уміння контролювати власний емоційний стан у стресових ситуаціях), *релаксація* (здатність знімати напругу на всіх етапах підготовки до виступу й після нього), а також *комунікативні здібності* – легкість і природність взаємодії з публікою під час сценічного виконання [43, 41].

До здібностей самовираження належать вокальні й сценічні вміння, а також сформована індивідуальна манера виконання, що дозволяє передавати власну художню позицію через музику [61, 105].

Для якісної підготовки вокаліста до імпровізації необхідно дотримуватися низки *педагогічних умов*, серед яких – розвиток уміння розрізняти *психоакустичну* та *механічну* моделі звуковидобування. Психоакустичний підхід, характерний для джазового співу, передбачає нову методологію навчання: джерело звуку міститься в психіці виконавця, а сам звук є лише результатом її дії [48, 132].

Отже, психіка становить центральну ланку вокального процесу, тоді як голос – його зовнішній прояв. Звідси випливає, що навчання співу має починатися не зі звуку як фізичного явища, а з його смислового, емоційного й інтонаційного наповнення. У такій системі саме думка керує інтонацією, а інтонація – усім вокальним процесом.

Беззмістовне, механічне повторення вправ не приносить користі, адже воно формує механічну модель фонації, що суперечить художній природі співу.

Здатність до імпровізації безпосередньо залежить від психологічного простору виконавця, його емоційно-вольової структури, що визначає творчу активність і свободу музикування. Досвід видатних джазових вокалістів свідчить: для оволодіння мистецтвом імпровізації необхідно поєднувати роботу над зовнішніми виконавськими навичками з внутрішньою психоемоційною підготовкою – розвитком саморефлексії, концентрації уваги та здатності до релаксації. Оптимальний баланс цих станів забезпечує відкритість до сприйняття нової музичної інформації, стимулює професійне зростання та сприяє творчим осяянням [48, 209].

Науковці зазначають, що творчість не завжди є прямим наслідком свідомих зусиль: натхнення не піддається контролю, але з'являється лише за умови щирої залученості та відданості творчому процесу. Саме тому важливим завданням професійної підготовки вокалістів є визначення ефективних засобів формування імпровізаційних здібностей [48, 213].

Виходячи з теоретичних засад проблеми, доцільно застосовувати комплексний підхід, який поєднує розвиток технічних, психологічних і творчих компонентів професійної підготовки.

Отже, педагогічний процес має стимулювати прагнення вокалістів до імпровізації, поєднуючи його з пошуком власної художньої ідентичності – основи виконавської майстерності. У сучасній музичній сфері здатність розв'язувати творчі завдання різного рівня складності є ключовою компетенцією, що визначає якість і конкурентоспроможність професійної діяльності вокаліста.

2.2. Підходи та компоненти підготовки вокалістів до подальшої професійної виконавської та педагогічної діяльності.

Сучасне суспільство переживає важливий етап глибоких соціальних, культурних і гуманітарних змін. Центральним простором цих перетворень виступає освітня система – її всі рівні та напрями, у межах яких формується відповідь на глобальні виклики сучасності, що мають культурний і екзистенційний характер.

Головною метою сучасної освіти є пошук ефективних механізмів сталого розвитку освітньої сфери як основи для задоволення потреб особистості, суспільства та держави. Відтак, до фахівців мистецької галузі висуваються підвищені вимоги: вони мають бути носіями не лише професійних знань, а й духовно-моральних цінностей, етнічних та історичних традицій, а також універсального культурного досвіду людства [2, 45].

Підготовка студентів творчих спеціальностей у закладах вищої освіти базується на положеннях педагогіки та педагогічної психології, що визначають її зміст, структуру та логіку взаємодії між викладачем і студентом.

Теоретичною основою професійної підготовки є гносеологічний підхід, який розглядає освітній процес як систему, що функціонує на основі принципів аналогії, детермінізму, тотожності та адекватності [1, 23].

- *Принцип аналогії* використовується для виявлення спільних рис між різними педагогічними системами, дозволяючи переносити знання й досвід із одних об'єктів на інші, з урахуванням як подібностей, так і відмінностей.
- *Принцип тотожності* уточнює рівень відповідності між системами, визначаючи ступінь їхньої близькості та узгодженості.
- *Принцип детермінізму* підкреслює наявність причинно-наслідкових зв'язків у педагогічній реальності: кожне явище має свої об'єктивні підстави, а зовнішні чинники діють через взаємодію з

внутрішніми умовами. Це зумовлює потребу створення освітніх систем, орієнтованих на результат і методи його вимірювання.

- *Принцип адекватності* забезпечує відповідність між внутрішньою структурою освітнього процесу та зовнішніми вимогами професійної діяльності [1, 24].

Таким чином, структура результативності професійної підготовки визначається специфікою творчої спеціалізації особистості. Її головним підсумком виступає готовність до професійного самовизначення, що означає сформовану здатність реалізовувати свій потенціал у конкретній сфері мистецької діяльності.

Системні дослідження у сфері професійної педагогіки дозволили окреслити образ випускника вищого навчального закладу як особистості, що володіє ключовими професійними якостями. Серед них професійна детермінанта – майстерність, оволодіння спеціальністю та конкурентоспроможність, що забезпечують явні переваги на ринку праці; компетентність, проявлена в когнітивно-праксиологічній площині; а також мобільність, що відображає гнучкість та адаптивність професіонала. Практичні професійні результати, здобуті випускником, перетворюються на його ціннісну структуру [2, 104].

Сфера професійної підготовки випускників закладів вищої освіти виступає як цілісна система, що поєднує різні елементи для формування професійної готовності. Сучасні виклики суспільства висувають особливі вимоги до підготовки музикантів, зокрема вокалістів. Для дослідження професійної підготовки вокалістів було проведено контент-аналіз дисертаційних робіт, де одиницями аналізу виступали методичні характеристики, що відображають предмет та об'єкт професійної педагогіки [1, 22].

Результати дослідження дозволяють структурувати процес підготовки вокалістів за етапами:

1. Виявлення специфіки професійної діяльності випускника на основі діяльнісного підходу;

2. Визначення компонентів результативної характеристики через індивідуально-творчий підхід;

3. Виділення показників компонентів із урахуванням особливостей виконавської діяльності на основі компетентнісного підходу.

Сучасне культурне життя України та закордонних країн характеризується високою активністю у сфері вокального мистецтва: проведенням конкурсів, фестивалів, концертів, що сприяє розвитку культурної сфери (створенню нових музичних студій, театрів, творчих об'єднань) і підвищенню вимог до вокалістів різних жанрів – опери, джазу, естради, камерного співу [13, 28].

Підготовка вокалістів у спеціалізованих закладах вищої освіти орієнтується на сучасні світові тенденції музичної культури, а формування їх професійної готовності передбачає вирішення сукупності методологічних завдань. Аналіз сучасних досліджень дозволяє уточнити методологічні основи розвитку професійно значущих властивостей вокалістів [17, 12].

Разом із тим, практичний досвід підготовки вокалістів свідчить про необхідність корекції методологічних підходів для забезпечення їх ефективної адаптації у професійній сфері. Підготовка базується на комплексі підходів, що враховують специфіку діяльності вокаліста: системно-структурному, компетентнісному, аксіологічному, діяльнісному, особистісно-орієнтованому, культурологічному, індивідуально-творчому та ін. Основоположним серед них є *діяльнісний підхід*, який передбачає поетапне вирішення завдань з можливістю корекції проміжних результатів у змінних умовах задля досягнення остаточної мети [18, 11].

Особистісно-орієнтований підхід дає змогу через систему взаємопов'язаних понять, принципів і дій підтримувати процеси самопізнання та самореалізації особистості здобувача освіти, сприяючи розкриттю його унікальності та індивідуальності. Такий підхід підкреслює значення особистості учня як центральної мети освітнього процесу. У сучасній педагогічній думці формування

професіоналізму розглядається крізь призму розвитку особистості як вищої форми узагальнення змісту освіти [13, 27].

Зосередженість на індивідуальності учня сприяє становленню його як активного суб'єкта діяльності – людини, що усвідомлено приймає відповідальність за цілі, засоби та результати власної роботи. Метою системи професійної підготовки є допомога особистості у процесі самовизначення та самореалізації. *Особистісно-орієнтований підхід* створює умови для розвитку рефлексивних здібностей, творчого самовираження, формування умінь робити свідомий вибір, оцінювати власний життєвий шлях і побудови «Я-концепції». Педагогічна система професійної підготовки в цьому контексті розглядається як динамічний, відкритий і цілісний процес, спрямований на професійне становлення особистості вокаліста [27, 241].

Культурологічний підхід у музичній освіті пов'язує формування музичної культури з розвитком духовного світу здобувача освіти. Метою навчання вокалу є введення студента (учня) у світ музичного мистецтва, формування глибокого розуміння музики у всьому розмаїтті її форм, стилів і жанрів. У межах цього підходу професійне становлення вокаліста трактується як шлях від пасивного сприйняття культури до активної творчої участі в її розвитку [28, 63].

Індивідуально-творчий підхід передбачає орієнтацію навчального процесу на психологічні, типологічні та характерологічні особливості особистості. Він базується на врахуванні морфофізіологічних характеристик, темпераменту, інтелектуальних і перцептивних якостей, потреб і творчих здібностей учня. Цей підхід спрямований на активізацію мотивації до розвитку власної індивідуальності та формування унікальної манери вокального виконання [29, 59].

Отже, розробка системи професійної підготовки вокалістів передбачає орієнтацію на формування спеціальних здібностей, необхідних для успішного вирішення професійних завдань, які зумовлені соціальним, духовним і моральним розвитком суспільства, а також індивідуальними особливостями кожного вокаліста, для якого музика є основним змістом професійної діяльності.

У структурі вокальних здібностей виокремлюють природні біологічні передумови, серед яких – особлива будова вокально-артикуляційного та дихального апарату, гортані; форма і твердість піднебіння; об'єм глотки; пластичність м'язів; чутливість слухового аналізатора; точність вібраційно-м'язових відчуттів; особливості вищої нервової діяльності, швидкість психічних реакцій, лабільність аналізаторно-ефекторних систем тощо. Ці задатки створюють основу для розвитку психічних процесів і формування загальних та спеціальних здібностей вокаліста [10, 25].

Дослідники виокремлюють три головні музичні здібності: *музичний слух, почуття ритму та музичну пам'ять*. Музичні здібності розглядаються як сукупність окремих компонентів, не завжди взаємопов'язаних: *музичне сприйняття, музичну діяльність (зокрема вокальну) та музичне мислення*. Науковці також досліджують механізми сприйняття музики, зокрема її цілісність і здатність до аналітичного розпізнавання елементів [10, 29].

Музичне мислення – це особливий тип діяльності людини, який має свої характерні риси. Поряд із ним у вокальній виконавській діяльності важливу роль відіграють інші психічні процеси: *музичне спостереження, мотивація до занять, цілепокладання, емоційне ставлення до творчості, задоволення від діяльності* [26, 111].

Професія вокаліста передбачає високий рівень психологічної підготовленості. Сучасні психологічні дослідження, зокрема зарубіжні, аналізують чинники, що впливають на сприйняття співака аудиторією, включаючи його зовнішній образ і сценічну поведінку. Голос є своєрідним відображенням внутрішнього світу людини, її темпераменту, емоцій та життєвого досвіду. У тембрі, інтонаційній виразності та динаміці звуку виявляється індивідуальність виконавця, що викликає емпатію та емоційний відгук слухачів. Через музичний образ вокаліст передає власні особистісні смисли, які стають основою комунікації між ним і публікою [60, 131].

Таким чином, головними складовими професійної культури вокаліста є осмислене інтонування та глибоке емоційне проживання музичного образу. Сучасний вокаліст має не лише володіти технікою звуковидобування, а й уміти створити власну інтонацію, що відкриває слухачеві його індивідуальний духовний простір. Тому завдання співака полягає не лише у виконанні нотного тексту чи аналізі структури твору, а й у побудові програми психологічного впливу на аудиторію та її переконливій реалізації під час виступу. Без цього неможливо досягти емоційного єднання з глядачами, яке є головним показником успішного сценічного виступу. Враження від виконання формується не лише вокальною майстерністю чи тембром голосу, а насамперед психологічною атмосферою, яку співак створює у процесі живої взаємодії зі слухачами.

Проблематика творчого самовираження та самоактуалізації внутрішніх смислів у професійній діяльності знайшла відображення в теорії відомого американського психолога Абрахама Маслоу. Учений розробив *ієрархію базових потреб людини*, серед яких *самоактуалізація* посідає найвищий щабель. За Маслоу, прагнення до самоактуалізації є природною потребою особистості, без реалізації якої людина не здатна відчувати повноту щастя і гармонії. Самоактуалізація, за його концепцією, передбачає вихід за межі власного «я», коли діяльність людини набуває глибшого, соціально й духовно значущого сенсу. Так, вплив артиста на публіку зростає, якщо він не лише демонструє технічну майстерність, а й прагне передати слухачам ідею, емоцію, думку, що виходить за межі простого виконання [29].

Пошук власної інтонації, індивідуального тембру й творчої свободи у виконанні музичного твору неможливий без розвитку духовно-особистісного простору виконавця, особливо молодого артиста, який ще не має значного сценічного досвіду [38, 48].

У сценічній діяльності виконавця творчий аспект особистості проявляється у здатності перевтілюватися в образ, емоційно заражати слухачів, повністю захоплювати їх увагу. Артистизм, своєю чергою, передбачає вміння переживати

амбівалентність сценічного процесу – поєднувати передчуття ще не завершеного твору з глибоким емоційним проживанням кожного моменту виконання. Для цього необхідно мати розвинені психологічні механізми перемикавання уваги, що дають змогу одночасно створювати сценічний образ і контролювати його відповідність загальному художньому задуму [53, 196].

Окрему увагу заслуговує питання саморегуляції сценічних станів вокаліста. Артист, виступаючи перед публікою, відчуває психологічний тиск через усвідомлення відповідальності за кожен рух і звук, адже будь-яка помилка може мати значення. В умовах такого напруження хвилювання є природною реакцією, однак професійний співак повинен уміти перетворювати його на джерело творчої енергії, спрямовуючи емоційне напруження в активну сценічну діяльність. Цей процес вимагає сильних волевих якостей, внутрішньої дисципліни та навичок самонавіювання [53, 272].

У системі підготовки вокалістів необхідно розвивати здатність до сценічного самовладання, вміння контролювати психоемоційний стан і зберігати внутрішню рівновагу під час виступу. Водночас слід розуміти, що універсального методу подолання сценічного хвилювання не існує – кожен виконавець шукає свій шлях саморегуляції, зважаючи на власний темперамент, тип нервової системи й емоційну чутливість [56, 325].

Сценічний виступ – це багатокomпонентний процес, у якому задіяні всі рівні особистості артиста: потреба у творчості, професійна майстерність, психічні особливості, емоційна сфера. Справжня свобода сценічного вираження і взаєморозуміння з аудиторією досягаються лише тоді, коли співак приймає власну індивідуальність, свої емоції, цінності та природні реакції [65, 290].

Таким чином, ключовими умовами професійного становлення вокаліста є: саморегуляція емоційних станів, творча свобода, здатність до глибокого самовираження, розвинена смислова сфера, яка дозволяє перетворювати сценічний виступ на акт духовної комунікації з публікою.

Психофізіологічні дослідження активно спрямовані на вивчення впливу музики та вокального мистецтва на організм людини. Значний внесок у цю сферу зробив канадський учений Роберт Заторре, який досліджував нейропсихологічні механізми сприйняття музики різних стилів [65, 280]. Його експерименти показали, що джаз є одним із найскладніших жанрів для роботи мозку, адже вимагає інтенсивного аналізу гармонічних структур, ритмічних і мелодичних закономірностей. Особливо складним для мозку є виконання джазового вокалу та імпровізації, які передбачають високий рівень когнітивної активності, творчої уяви та швидкої реакції. На думку Заторре, музична освіта й імпровізаційна діяльність сприяють розвитку інтелектуальних і творчих здібностей, підвищують гнучкість мислення та узгодженість психофізіологічних процесів [65, 299].

Аналіз сучасного досвіду підготовки вокалістів засвідчив, що основою професійної освіти є *діяльнісний підхід*, який забезпечує розвиток індивідуальності студента (учня), формування його цілісності, самосвідомості та прагнення до самоактуалізації. Такий підхід сприяє активному засвоєнню нового досвіду, усвідомленій поведінці та відповідальному ставленню до професійної діяльності в умовах різних творчих ситуацій.

Процес становлення вокаліста має поетапний характер, що передбачає послідовний розвиток музично-творчих умінь:

- засвоєння основ імпровізації та інтерпретації музичного матеріалу;
- опанування драматургії та режисури естрадного номера;
- формування навичок композиції та побудови концертної програми.

Виділяються такі етапи формування професійної готовності вокаліста:

1. *Цільовий* – визначення мети, мотивів та ціннісних орієнтирів майбутнього виконавця;
2. *Організаційно-аналітичний* – засвоєння знань, розвиток аналітичного мислення, вивчення музичного тексту;
3. *Рефлексивно-оцінний* – осмислення власних досягнень, формування самоконтролю, розвиток рефлексії;

4. *Практико-корекційний* – закріплення професійних навичок, удосконалення техніки, сценічної майстерності та емоційної виразності.

Ефективність формування професійної готовності забезпечується комплексом методів і прийомів, серед яких:

- кількісно-якісний аналіз музичних текстів;
- робота над звукоідеалом і стилістикою виконання;
- розвиток спеціальних вокально-музичних здібностей;
- формування артистизму, акторської майстерності, рефлексивних умінь;
- збагачення словника художньо-емоційних засобів;
- систематична робота з голосом (правильна постановка, чистота інтонації, гнучкість, політ, дикція, рівномірність діапазону, володіння динамічними відтінками).

Таким чином, поетапне професійне становлення вокаліста базується на гармонійному поєднанні психофізіологічних, музично-технічних і творчо-особистісних компонентів, що забезпечує цілісність його художнього розвитку та готовність до самовираження у сценічній діяльності.

Отже, вокальне мистецтво є не лише творчою, а й складною психофізіологічною діяльністю, що вимагає гармонійного розвитку інтелектуальних, емоційних і технічних здібностей виконавця. Поетапна професійна підготовка вокаліста, заснована на діяльнісному підході, сприяє формуванню його індивідуальності, творчої самореалізації та готовності до ефективного сценічного самовираження.

ВИСНОВКИ

Стрімкий розвиток і зміни у змісті, формах і стилях вокального мистецтва зумовлені динамікою культурного життя, яке відображає процеси, що відбуваються в суспільстві. Значущість вокального виконання полягає у його здатності глибоко впливати на емоційний стан слухача, формувати його почуттєву сферу та світогляд. Одночасно вокальне мистецтво є дзеркалом суспільних змін, які визначають сприйнятливості аудиторії до емоційних послань виконавця.

Ефективність впливу вокального мистецтва на слухача залежить від комплексу функцій, що сприяють актуалізації високих емоцій, внутрішній гармонізації та психологічному розвантаженню. Відображаючи соціальні процеси, вокальне мистецтво трансформує засоби виразності, що призводить до підвищення вимог до творчої особистості вокаліста. Відповідно, удосконалення системи професійної підготовки виконавців стає закономірним наслідком розвитку суспільства та музичної освіти. Ефективною вважається така підготовка, яка спирається на сучасні педагогічні концепції, використовує інноваційні методи навчання та передбачає інтерактивну взаємодію викладача і студента (учня) для досягнення найвищих результатів.

Аналіз історичного розвитку вокального мистецтва показує, що його особлива місія полягає в поєднанні емоційності та технічної майстерності, зверненні до традицій і високому рівні професійної готовності виконавця. Вокальна культура пройшла довгий шлях еволюції – від спонтанного співу та простих вокалізацій до розгалуженої системи академічних і народних напрямів. Академічний спів базується на дотриманні канонічних принципів, тоді як народний відображає емоційний світ виконавця.

Вокальне мистецтво є найдоступнішим видом творчості, що охоплює безліч вокальних технік, методів і стилів, а історія розвитку вокалу представлена різноманіттям шкіл і жанрів, які формують основу професійної підготовки

співака. Соціальні явища вплинули на появу нових напрямів – зокрема, ідея свободи сприяла становленню *джазу*, у якому ключову роль відіграє *імпровізація*.

Результати аналізу наукових і педагогічних джерел засвідчують необхідність розвитку у вокалістів умінь імпровізації, що є складовою створення яскравого сценічного образу. Це, у свою чергу, потребує оновлення методології професійної підготовки та перегляду педагогічних стратегій. Розуміння феномена імпровізації вимагає врахування специфіки виконавської діяльності, яка визначається тенденціями розвитку вокальної культури.

З'ясовано, що під час сценічного виступу вокаліст задіює весь комплекс психічних процесів – внутрішню свободу, саморегуляцію емоційних станів, прагнення до творчого самовираження, здатність підтримувати оптимальний рівень емоційної напруги та психологічну гнучкість. Саме ці якості визначають успішність імпровізаційної діяльності і професійне становлення вокаліста.

На основі проведеного дослідження сформульовано такі узагальнені висновки:

1. Сучасна система професійної підготовки вокалістів має розвиватися відповідно до тенденцій, що відбуваються у соціокультурному просторі сучасної України. Трансформація суспільних цінностей, їх нове осмислення та підвищення ролі культури актуалізують потребу у високому рівні професійної майстерності вокаліста. Разом із тим спостерігається суперечність між традиційними методами навчання та запитом сучасного суспільства на творчого, самостійного і гнучкого фахівця у сфері вокального мистецтва. Подолання цього протиріччя сприятиме формуванню у студентів (учнів) здатності до ефективної професійної діяльності з урахуванням специфіки вокального мистецтва.

2. Результат професійної підготовки вокаліста має проявлятися у формуванні трьох видів готовності – інтелектуальної, емоційної та поведінкової. Ключовими показниками цих рівнів є здатність до саморефлексії, саморегуляції та творчого самовираження. Розвиток

професійних умінь відбувається поступово – від упевненого володіння вокально-виразними засобами до становлення індивідуальної манери виконання, акторської майстерності та психологічної стійкості під час сценічної діяльності.

3. Необхідність формування імпровізаційних умінь вокалістів визначається тим, що багато з них не готові самостійно долучатися до творчого процесу, не мають достатнього розуміння природи виконавства й основ імпровізації. Для розвитку цих здібностей потрібен комплекс педагогічних засобів, зорієнтований на специфіку вокальної діяльності: навчальний зміст має спрямовуватися на підготовку до сценічної імпровізації, а методи та вправи – на поступове оволодіння технікою імпровізаційного виконання.

4. Формування імпровізаційних (зокрема джазових) навичок вокалістів є важливою умовою створення яскравого сценічного образу. Ефективність професійної підготовки досягається тоді, коли освітня система забезпечує інтеграцію методологічних, змістових, процесуальних і результативних компонентів, а її реалізація стимулює потребу вокаліста у творчому саморозвитку. Показником ефективності такої системи є зростання рівня сформованості імпровізаційних умінь та розвиток внутрішньої мотивації до творчості.

Проведене дослідження є помітним внеском у теорію та практику професійної музичної освіти, розширюючи наукові уявлення про специфіку підготовки вокалістів і створюючи передумови для моделювання контексту педагогічної та виконавської діяльності у навчальному процесі. Водночас не всі аспекти проблеми були розкриті з однаковою глибиною, що відкриває перспективи для подальших наукових розвідок у цьому напрямі.

Список використаної літератури

1. Агейкіна-Старченко Т. В. Професійна компетентність вчителів мистецьких дисциплін: навчально-методичний посібник; заг. ред. В. І. Ковальчука. Вінниця: «Ніланд – ЛТД», 2010. 160 с.
2. Андрущенко В. П. Аксиологічна платформа педагогічного процесу (проблема формування). Вища освіта України : теорет. та наук.-метод. часопис. 2013. № 3 (50). Додаток 1 : Педагогіка вищої школи: методологія, теорія, технології. Т. 1. 338 с.
3. Андрущенко В. П. Особистісно орієнтовані технології навчання і виховання у вищих навчальних закладах: колективна монографія; заг. ред. В. П. Андрущенка, В. І. Лугового. Київ: Педагогічна думка, 2008. 256 с.
4. Андрущенко В. П. Формування особистості вчителя в сучасних умовах. *Політичний менеджмент*. 2005. № 1(10). С. 58–69.
5. Антонюк В. Вокальна педагогіка (сольний спів): підручник. Київ: ЗАТ «Віпол», 2007. 174 с.
6. Антонюк В. Г. Вокальна педагогіка (сольний спів). Київ, 2017. 218 с.
7. Антонюк В. Г. Українська вокальна школа: етнокультурологічний аспект: монографія. Київ: Українська ідея, 2001. 144 с.
8. Антонюк В. Г. Формування індивідуального виконавського стилю: культурно-антропологічний аспект. Київ: Управлінська ідея, 1999. 24 с.
9. Афанасьєв Ю. Л. Професійна підготовка музиканта: уроки Болеслава Яворського. Київ: ДАКІСКіМ, 2009. 128 с.
10. Базиликот Б. Орфоепія в співі: навч. посіб. [для студ. ВНЗ]. Львів: ЛНУ ім. І. Франка, 2001. 126 с.
11. Боблієнко О. П. Формування поліхудожньої компетентності майбутнього вчителя музики у процесі фахової підготовки: автореф. дис. ... канд. пед. наук: спец. 13.00.04 «Теорія та методика професійної освіти». Вінницький державний педагогічний університет ім. М. Коцюбинського. Вінниця, 2013. 20 с.

12. Бобул І. Жанрові форми та стильові конотації вокально-естрадного виконавства в музичній культурі України кінця ХХ – початку ХХІ століття: дис. ... канд. мистецтвозн.: спец. 26.00.01 «Теорія та історія культури». Київ, 2018. 219 с.
13. Бойко О. Українська масова музика: етапи розвитку, національні особливості: дис. ... канд. мистецтвозн.: спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво». Київ, 2017. 215 с.
14. Бойчук (Ревкало) А. Інтеграція технік академічного та естрадного співу як виклик сьогодення. *Проблеми музично-естетичної освіти учнівської молоді: історія та сучасність: зб. матер. III міжнар. наук.-практ. семінару*. Дрогобич: РВВ ДДПУ ім. І. Франка, 2018. С. 197–202.
15. Бойчук І. І. Психологічні детермінанти музично-педагогічної діяльності майбутніх учителів музики. *Наукові праці МАУП*. Київ, 2010. Вип. 1 (24). С. 246–251.
16. Бояренко Т. В. Інструменталізм арій bel canto в оперній музиці ХVІІ–ХІХ століть, в концертному виконавстві з фортепіано: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 «Музичне мистецтво». Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової. Одеса, 2015. 16 с.
17. Василенко Л. М. Взаємодія вокального і методичного компонентів у процесі професійної підготовки майбутнього вчителя музики: автореф. дис. ... канд. пед. наук: спец. 13.00.02 «Теорія та методика навчання музики і музичного виховання». Нац. університет ім. М. П. Драгоманова. Київ, 2003. 23 с.
18. Виконавська підготовка за фахом (вокал): метод. рекомендації [до організ. самот. роботи для здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти денної та заочної форм навч. спец. 025 «Музичне мистецтво»] / [укладач О. Габель]. Мукачево: РВЦ МДУ, 2022. 20 с.
19. Власов В. Фольклорні витоки джазу. Київ: «Джаз», 2006. № 2. С. 5–6.
20. Гнидь Б. П. Історія вокального мистецтва. Київ: НМАУ, 1997. 320 с.

- 21.Голос людини та вокальна робота з ним: колективна монограф. / [Г. Стасько, О. Шутяр, М. Сливоцький та ін.]. Івано-Франківськ: Вид-во ПНУ ім. В. Стефаника, 2010. 336 с.
- 22.Голубєв П. В. Поради молодим педагогам-вокалістам. Київ: Музична Україна, 1983. 62 с.
- 23.Грані педагогічної майстерності (педагогіка мистецької діяльності): навч. посіб. / З. В. Черуха, С. Н Якимчук, К. С. Маслій та ін. Рівне: РДГУ, 2002. 232 с.
- 24.Гребенюк Н. Вокально-виконавська творчість: психолого-педагогічний та мистецтвознавчий аспекти: монографія. Київ: НМАУ ім. П. Чайковського, 1999. 269 с.
- 25.Довгань О. Методика формування готовності майбутніх естрадних співаків до вокально-педагогічної діяльності: автореф. дис. ... канд. пед. наук: спец. 13.00.02 «Теорія та методика музичного навчання». Київ, 2010. 24 с.
- 26.Дрожжина Н. В. Вокальне виконавство у системі музичного мистецтва естради: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Харків, 2008. 186 с.
- 27.Дрожжина Н. Вокальне мистецтво естради: історія, теорія, практика: навч. підруч. [для здобув. ступеня магістра ЗВО культури і мистецтв III–IV рівнів акредитації зі спец. 025 «Музичне мистецтво» спец. «Музичне мистецтво естради»]. Харків: Вид. «Естет Принт», 2019. 336 с.
- 28.Євтушенко Д. Питання вокальної педагогіки. Київ, 1987. 254 с.
- 29.За межами піраміди потреб. Новий погляд на самореалізацію / Скотт Кауфман; Перекладач: Анна Марховська; Дизайн обкладинки: АбоАбо; Київ: Лабораторія, 2021. 400 с.
- 30.Закрасняна Ж. М. Сучасні вимоги до підготовки фахівців спеціальності «Академічний вокал». *Молодий вчений*. 2017. № 11. С. 552–555.
- 31.Іванов В. Г. Співацька освіта в Україні X–XVIII ст.. Київ: Вища школа, 1992. 71 с.

- 32.Кулдиркаєва О. Основи вокальної методики: навч. метод. посіб. [для студ. спец. «Музичне мистецтво»]. Луганськ: ЛНУ ім. Т. Шевченка, 2013. 158 с.
- 33.Кушка Я. Методика музичного виховання дітей: навч. посіб. Ч. 1. Вінниця: Нова книга, 2007. 216 с.
- 34.Леонтович М. Д. Практичний курс навчання співу у середніх школах України (з педагогічної спадщини композитора). Київ: Муз. Україна, 1989. 136 с.
- 35.Мадишева Т. П. Співак і мова: культура співу мовою оригіналу: теорія та практика. Харків, 2002. 160 с.
- 36.Маслій К. Виховання голосу співака. Рівне: РДК, 1996. 120 с.
- 37.Меднікова Г. С. Українська і зарубіжна культура ХХ століття: навч. посібник. Київ: Знання, 2002. 214 с.
- 38.Мурзай Г. Методика викладання вокалу: навч.-метод. посіб. [для магіст. спец. «Музична педагогіка і виховання»]. Луганськ: ДЗ «ЛНУ ім. Т. Шевченка», 2010. 177 с.
- 39.Науковий часопис українського державного університету імені Михайла Драгоманова. Серія 5. Педагогічні науки: реалії та перспективи. Збірник наукових праць / М-во освіти і науки України, Укр. держ. ун-т імені Михайла Драгоманова. Випуск 97. Київ: Видавничий дім «Гельветика», 2024. 192 с.
- 40.Науменко С. І. Психологія музичності та її формування у молодших школярів. Київ: КДП, 1993. 160 с.
- 41.Овчаренко Н. Професійна підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва до вокально-педагогічної діяльності: теорія та методологія: монографія. Кривий Ріг: Вид. Р. А. Козлов, 2014. 400 с.
- 42.Поплавський М. Шоу-бізнес: теорія, історія, практика. Київ, 2001. 560 с.
- 43.Рось З. Особливості роботи з розвитку вокально-виконавської техніки естрадно-джазових співаків: навч. посіб. [з метод. рек.]. Івано-Франківськ: «СІМІК», 2019. 66 с.

44. Самая Т. Вокальне мистецтво естради як чинник культурного життя України другої половини ХХ – початку ХХІ століття: дис. ... канд. мистецтвозн.: спец. 26.00.01 «Теорія та історія культури». Київ, 2017. 199 с.
45. Семикін В. Естрадне хвилювання (причини виникнення, способи адаптації). Донецьк: Вебер, 2009. 104 с.
46. Сисоєва С. Педагогічна творчість: монографія. Харків – Київ: Каравелла, 1998. 150 с.
47. Стасько Г. Є. Психотехніка співу у сучасній вокальній педагогіці: монографія. Івано-Франківськ: Вид-во Прикарпатського нац. ун-ту ім. В. Стефаника, 2011. 256 с.
48. Стасько Г. Основи технології звукоутворення у сучасній практиці виховання голосу: навч.-метод. посіб. Івано-Франківськ, 2018. 330 с.
49. Стахевич О. Основи вокальної педагогіки. Ч. 1: Природно-наукові теорії сольного співу. Курс лекцій. Суми: СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2002. 92 с.
50. Стецюк Б. О. Фортепіанний джаз Чік Корія: стилістичні синтети та конгломерати. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти : зб. наук. ст..* Харків. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2017. Вип. 46. С. 202–220.
51. Теробун Д. С. Джаз та суміжні види мистецтва: на перехрестях шляхів. *Мистецтвознавчі записки: зб. наук. праць.* Київ: Міленіум, 2014. Вип. 25. С. 129–135.
52. Теробун Д. С. Мистецтво джазу у діалогах з європейською музичною традицією. *Мистецтвознавчі записки: зб. наук. праць.* Київ: Міленіум, 2013. Вип. 24. С. 59–66.
53. Ткаченко Т. Формування вокально-сценічної культури студентів мистецьких факультетів педагогічних вузів: монографія. Харків: ХНПУ ім. Г. Сковороди, 2016. 307 с.

54. Фісун М. М. Виконавська специфіка соул. *Культура України. Сер. Мистецтвознавство*. Харківська держ. акад. культури. Харків, 2016. Вип. 54. С. 172–179.
55. Фоломєєва Н. Виконавська майстерність естрадного співака: навч.-метод. посіб. Суми: ФОП Цьома С.П., 2021. 169 с.
56. Фурдичко А. Процеси фольклоризму в пісенно-музичному мистецтві України (кінець ХХ – початку ХХІ ст.): дис. ... док. мистецтвозн.: спец. 26.00.01 «Теорія та історія культури». Київ, 2019. 463 с.
57. Черкасов В. Теорія і методика музичної освіти. Київ: ВЦ «Академія», 2016. 240 с.
58. Шевченко Н. Синтез виконавських манер як творчий чинник сучасної вокальної музики // Вісник ДАКККіМ. 2012. № 3. С. 183–187.
59. Ball Ph. Musicians' appearances matter more than their sound. *Nature*. 2013. № 15. P. 172–181.
60. Gagné F. Transforming gifts into talents: The DMGT as a developmental theory. *High ability studies*. 2004. Vol. 15. № 2. P. 119–147.
61. Lowen A. *The voice of the body*. [Without printing plase]: Bioenergetics Press, 2005. 256 p.
62. Ray Conniff – Ера свінгу: прощальний акорд [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://surli.cc/ytafl1> (Дата звернення: 06.09.2025).
63. Sadolin C. *Complete Vocal Technique*. Denmark, 2000. 255 p.
64. Stearns Marshall. *The story of Jazz*. USA: Oxford University Press, 1970. 416 p.
65. Trost W. J., Miendlarzewska E. A. How musical training affects cognitive development: rhythm, reward and other modulating variables. *Frontiers in neuroscience*. 2014. Vol. 7. P. 279–301.