

Кандидат педагогічних наук, доцент кафедри теорії та методики музичної освіти, хорового співу і диригування, Український державний університет імені Михайла Драгоманова (Київ, Україна) E-mail: liudastepanova@gmail.com

ТИПОВІ НЕДОЛІКИ СПІВУ ВОКАЛІСТІВ-ПОЧАТКІВЦІВ ТА ШЛЯХИ ЇХ ПОДОЛАННЯ

Мета статті – узагальнити типові недоліки співу вокалістів-початківців, з'ясувати причини їх виникнення та окреслити шляхи подолання у процесі вокального навчання.

Методологія. Для досягнення мети застосовано методи науково-теоретичного аналізу та узагальнення щодо розуміння природи типових недоліків співу вокалістів-початківців, описового методу емпіричного рівня щодо визначення та представлення шляхів їх подолання.

Наукова новизна. У статті виокремлено типові недоліки співу, проаналізовано причини їх виникнення та запропоновано на основі власного досвіду методи і прийоми їх усунення у процесі формування вокально-виконавських навичок вокалістів-початківців.

Висновки. У роботі з вокалістом-початківцем велике значення має методична грамотність викладача, виразність і доречність його показів, планування занять, його здатність розвивати культуру і художньо-творче мислення учня, що дозволяє, усвідомивши сутність недоліків його співу, віднаходити ефективні методи (зокрема, фонетичний, наочно-слуховий, метод вправлення, асоціацій, художнього відтворення емоційного стану) їх подолання з позицій індивідуального підходу.

У статті актуалізовано проблему типових недоліків співу вокалістів-початківців, які, в основному, стосуються звукоутворення, вокальної позиції, дихання, інтонації, психологічних і фізіологічних затисків, сценічного самовладання. Висвітлено погляди науковців, вітчизняних і зарубіжних співаків і педагогів на означену проблему. Представлені методи і прийоми усунення типових недоліків співу не вичерпують всіх можливостей вирішення окресленої проблеми, проте, враховуючи специфіку роботи у класі сольного співу, можуть бути корисними для викладачів закладів різного рівня мистецької освіти в процесі формування вокально-виконавських навичок. Вокально-виконавські навички розглянуто як автоматизовані дії, що приводять до технічно, інтонаційно, емоційно, художньо якісного виконання вокального твору за умови самоконтролю і сценічної витримки під час виступу.

Ключові слова: вокально-виконавські навички, звукоутворення, методика, концертний виступ, типові недоліки.

Постановка проблеми. Сьогодні інтерес до співу зумовлений як загальною популярністю означеного виду діяльності, так і його музично терапевтичними можливостями, які останнім часом частково задовольняють потребу населення нашої країни, і, в першу чергу, дітей, у психологічному розвантаженні, пошуку шляхів для виходу із стресових ситуацій. Спілкування з музичним мистецтвом, зокрема, вокальною музикою, у процесі навчання в мистецьких закладах набуває у цьому контексті особливого значення.

У зв'язку з цим, враховуючи величезний інтерес молоді до співацької діяльності, акцентуємо питання якості вокального навчання. Незважаючи на значний доробок науковців у галузі вокальної педагогіки, є актуальною та потребує ґрунтовного вивчення проблема типових недоліків співу вокалістів-початківців, з'ясування причин їх виникнення та шляхів подолання, яку варто розглядати в контексті методичної підготовки викладачів вокалу та здобутків сучасної української вокальної школи.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Теоретичне узагальнення існуючих традицій вокальних шкіл та практичного досвіду видатних педагогів створило можливість на сучасному етапі становлення української вокальної педагогіки дати питанням постановки голосу глибоку наукову основу. Сучасні стратегії і тенденції розвитку української вокальної школи розкрито у дослідженнях В. Антонюк. Становлення вокальної педагогіки у різних аспектах також досліджували Б. Гнидь,

Н. Гребенюк, І. Колодуб, Н. Овчаренко, Л. Тоцька та інші науковці. Методичні принципи формування співацького голосу педагогів різних вокальних шкіл досліджувалися Л. Азаровою, Н. Ващенко, О. Прядко, І. Цебрій та ін.

Сучасна вітчизняна вокальна педагогіка ґрунтується на значному методичному арсеналі, який складають науково-методичні праці Д. Євтушенка, М. Микиши, М. Сторичевої, досвід видатних українських співаків (О. Мишуги, В. Висоцького, С. Крушельницької, М. Менцинського та ін.), підручники, методичні поради, посібники (зокрема, В. П. Голуб'єва, С. Бедакової, В. Кузьмичової, О. Стахевича та ін.), окремі методики та поради, вправи для розспівування видатних зарубіжних педагогів і співаків (Ф. Каччині, Ф. Ламперті, Дж. Манчинні, Е. Карузо та ін.), що не втратили актуальності і сьогодні в роботі як з учнями мистецьких шкіл, так і студентами музичних вишів. Особливо, коли мова йде про типові недоліки у процесі постановки голосу. Питання типових недоліків співу молодих вокалістів та учнів мистецьких шкіл розглядали Н. Кьон, Н. Можайкіна, а також, І. Зеленецька в аспекті вокально-хорової роботи з нечисто інтонуючи ми дітьми.

Мета статті – узагальнити типові недоліки співу вокалістів-початківців, з'ясувати причини виникнення та запропонувати шляхи їх подолання в процесі вокального навчання.

Методологія. Для досягнення мети застосовано методи науково-теоретичного аналізу та узагальнення щодо розуміння природи типових недоліків співу вокалістів-початківців, описовий метод емпіричного рівня щодо визначення та представлення шляхів їх подолання.

Наукова новизна. У статті виокремлено типові недоліки співу, проаналізовано причини їх виникнення та запропоновано на основі власного досвіду методи і прийоми їх усунення в процесі формування вокально-виконавських навичок вокалістів-початківців.

Результати дослідження. Робота у вокальному класі завжди починається з вивчення фахових даних учня. Цей процес вимагає постійного спостереження, адже є динамічним. Важливо також з'ясувати ступінь музикальності, природного естетичного відчуття, здатності осмислювати і виконувати творчі завдання. Адже, на думку педагогів-вокалістів, зокрема, Є. Євтушенка, голос ставиться не стільки в мистецькій школі або в ЗВО, а протягом довгого часу – протягом життя. Вирішальним у цьому процесі є питання культури і художнього розвитку співака, інакше голос співака несе в собі «ознаки примітивізму творчого мислення» [4, 5]. Тому важливо суто вокальне навчання сполучати з музично-художнім розвитком учня, спостерігаючи динаміку розвитку голосу, бережно супроводити його в оволодінні технікою звукоутворення, у формуванні вокальної позиції та дихання, проводячи постійну роботу з підготовки до успішного концертного виступу.

Далі – систематична копійка робота з формування базових вокально-виконавських навичок учнів-початківців, які ми розуміємо як автоматизовані дії, що приводять до технічно, «інтонаційно, емоційно, художньо якісного виконання вокального твору за умови самоконтролю і сценічної витримки під час виступу» [8, 220]. Саме сформованість вокально-виконавських навичок забезпечує ефективність навчання, досягнення успіху в обраній сфері виконавської діяльності, забезпечує естетичний розвиток особистості.

В означеному процесі важливо усвідомлювати сутність типових недоліків співу вокаліста-початківця, уникати їх та знаходити ефективні шляхи усунення. Під недоліками зазвичай розуміють «упущення, помилку в якій-небудь роботі» [2, 756]. Типові недоліки використовується у значенні «типова помилка». Типовий – той, «який часто зустрічається, характерний ... для кого-, чого-небудь» [2, 1450]. Отже, типові недоліки співу ми розуміємо як характерні, ті, що найбільш часто зустрічаються у процесі формування вокально-виконавських навичок. Адже загальновідомо, що означені недоліки, які виникають у цьому процесі, поступово закріплюються і важко долаються в майбутньому. Незважаючи на те, що мова йде про типові недоліки, процес їх подолання у кожного учня потребує індивідуального підходу.

Спираючись на наукові дослідження, методичні розробки, досвід роботи викладачів у класі сольного співу та власні напрацювання, представимо деякі методи (наочно-слуховий, фонетичний метод, метод вправління, асоціацій, художнього відтворення емоційного стану) усунення означених недоліків. Не вдаючись у межах даної статті до наукових характеристик означених методів і класифікації вправ, зупинимось на практичній доцільності та дієвості їх застосування.

Пропонуючи шляхи вирішення означеної проблеми, попередньо перелічимо деякі правила, загальновідомі як учням-початківцям, так і досвідченим викладачам, дотримання яких дозволить тримати голосовий апарат «в формі». Перш за все – це правила гігієни голосу. До них віднесемо дотримання режиму (в тому числі голосового), відмову від шкідливих звичок (крик, голосний сміх та розмова, куріння тощо).

Проте, серед них є такі, які вартують уваги викладачів, особливо з учнями-початківцями (в тому числі молодшого віку, а також з їх батьками), наприклад: не починати спів на тещерце і одразу після прийому їжі; не співати при ознаках хвороби, таких як температура, кашель, біль у горлі та запобігати перевтомі, оскільки голосове навантаження при застуді та перенапруження голосу, разом з психогенними травмами є причинами фонастенії – одного з найбільш поширених розладів голосової функції.

Учень-початківець не повинен співати більше 10-15 хвилин, щоб запобігти перевтомі, особливо поки не сформується навичка правильного дихання. Між вправами мають бути перерви, на початку занять вокалом – досить довготривалі. Особливо це стосується занять з дітьми – учнями мистецьких шкіл. Важливо продумувати урок, щоб на перерви приходились бесіди з теорії музики, ритмічні ігри, пластичне інтонування, перегляд відео та слухання видатних співаків, виступів учнів на сцені з наступним обговоренням.

До слова, С. Крушельницька обрала «особливу форму проведення уроків вокалу – заняття-лекції, на яких багато співала сама, виправляла помилки учнів своїм голосом, вважаючи, що такий спосіб є найбільш ефективним у роботі педагога-вокаліста» [7, 127], тобто, вплив на формування правильної позиції, звукоутворення через власний показ, що в сучасній педагогіці застосовується як найбільш ефективний на початковому етапі роботи з учнями. Проте, варто зазначити, що показ викладача має нашоувувати на певні асоціації, давати поштовх до власного пошуку учня.

Зазвичай у вокальному класі застосовується дзеркало. Нагадаємо настанову видатного італійського педагога Ф. Ламперті, який рекомендував при фонації стояти прямо, тримати спокійний вираз обличчя з вільно опущеним підборіддям та напівусмішкою [1], який ми з учнями в класі називаємо «усмішка Джоконди». Але дзеркало допомагає не тільки слідкувати за виразом обличчя, а й сприяє запобігати спотворень, коли викривляється лінія роту, закидається вгору голова, напружується шия за рахунок висунання підборіддя, що впливає на затиски горла, і приводить до одного з найпоширеніших типових недоліків співу – затиску нижньої щелепи і співу крізь зуби.

Усуенню цих недоліків допомагають правильно підібрані вокальні вправи. Наприклад, вільно відкрити рота, а також, «відпустити», «звільнити» щелепу, при цьому впливаючи на формування вокальної позиції, яка дозволяє зробити звук у процесі звукоутворення легким, відчути опору, посприяють наступні вправи: спів голосних «а», «о», «у» на стаккато (асоціативні прийоми: «балеринка», «гарячий чайник» та «розпечений пісок»), маркато («на батуті») з відчуттям грудної клітини і спрямуванням звуку вгору до піднебіння. Варто відзначити, що С. Крушельницька «для відшукування правильної позиції голосного «а» ... використовувала спів складу «ля» на стаккато у середньому регістрі» [7, 128].

Щоб запобігти можливих помилок у співі, перші вправи варто пропонувати до виконання на середині діапазону на *tr-mf*. Взагалі, протягом навчання у вокальному класі слід уникати форсування звуку, що може привести до недоліків співу, які, на жаль, часто зустрічаються: крикливого голосу, розхитаного звучання. У зв'язку з цим, зазначимо, що, розглядаючи значення вокальної школи Ф. Ламперті для становлення української мистецької педагогіки, В. Опенько [6] наводить думку видатного педагога про те, що головна мета співака – розчулити, зворушити слухача своїм співом, тобто, достукатися до його серця, зачепити душу. І в цьому головну роль відіграє не сила голосу, а його гнучкість, інтонаційна виразність, а також музикальність і культура співака, володіння технікою і його відкритість до почуттів.

Такої ж думки дотримувався і О. Мишуга, засуджуючи співаків, які, демонструючи силу та міць свого голосу, забували про художню задачу виконавця музичного твору [3]. Адже саме небайдуже виконання допомагає знайти і потрібний тембр, і потрібну інтонацію, що врешті сприяє правильному вільному звукоутворенню, без напруги і «затисків». Саме такий – невимушений, але «забарвлений» почуттями спів, приємно слухати і, за виразом Ф. Ламперті, «милуватися» ним. Акцентуємо цю думку саме тому, що хочемо наголосити на важливості розвитку музикальності учня-вокаліста, а також уникнення форсування звуку, з чим пов'язані важко виправні недоліки співу.

Щодо педагогічних поглядів Ф. Ламперті, цікавою є також його думка про те, що інколи плутають задушевність виконання з нервовим хвилюванням співака на сцені. Концертний виступ «передбачає мобілізацію зусиль виконавця, використання музично-теоретичних знань, практичних умінь та навичок» [5, 216]. Але, як відомо з наукових досліджень, психологічний стан виконавця перед публікою за своєю напругою відповідає стану людини в екстремальній ситуації. Напруження емоційно може досягати стану афекту.

Такі недоліки, як: охриплість, втрата сили голосу і, що найбільш небезпечно, «зняття» звучання з дихання, яке збивається від хвилювання, пояснюється саме мірою інтенсивності емоцій, що викликають зміни стану голосового апарату. До того ж, невдалий виступ закріплює відчуття невдачі, а це веде до психологічних затисків. Тому важливо з перших кроків учня в навчанні співу працювати над сценічною витримкою, відчуттям сценічного самовладання, які формуються у ході регулярних публічних виступів, забезпечують набуття досвіду сценічної поведінки, сприяючи стабілізації концертного стану.

А задушевність виконання має проявлятися в голосі, без зайвого емоційного тиску, через інтонаційну виразність, яка досягається також пошуком відповідного тембрального забарвлення. Але учень може ще не мати відповідного життєвого досвіду, щоб щиро передати певну емоцію. Зарядити можна, звернувшись до рекомендацій деяких педагогів (зокрема, Д. Євтушенка) добирати фрази з емоційно яскравих творів, які вводять у певний стан – смутку, радості, благання тощо і закінчувати ними розспівування. Для цього нами успішно застосовується прийом «віяло емоцій»: так «відпрацьовується»

уміння послідовно відтворити голосом певну емоцію. З часом це уміння, завдяки розширенню життєвого досвіду учня, осмислюється та усвідомлюється ним і набуває природності.

На сцені учень має бути в «робочому» стані, контролювати себе, свої емоції і голос. Найкраще, коли він сам отримує задоволення від співу, від свого виступу. За досягненням такого стану стоїть велика робота викладача і учня. Зокрема, для учнів-початківців дитячого віку важливо створити умови для перших виступів, а саме – позитивну атмосферу дружньої підтримки в концертному залі, яку організують викладач і батьки. Потім – доброзичливий аналіз: привчати учнів до самоконтролю під час виступу та осмисленого аналізу після нього потрібно з перших кроків у навчанні співу.

Окремо маємо вказати на ще один важливий момент – інколи деяким учням важко (хвилювання буквально переполює) виступати саме перед батьками. Окремі батьки і вдома, і в школі, одразу після виступу, навіть при інших учнях, не скупляються на критику, яка не завжди буває доречною і виправданою. У таких випадках необхідно проводити роботу з батьками, бути постійно в контакт, роз'яснювати завдання і вимоги до дитини, настроювати на підтримку її найменших досягнень, адже їхня думка для дитини важлива. Дитина, особливо коли старанно працює, очікує і потребує схвалення батьків.

До характерних недоліків у початківців відноситься «тьмянний» звук, що часто свідчить про погане володіння мовним апаратом, та «млявість», «кволість» у подачі звуку. В цьому випадку допоможуть вправи на чіткість дикції, зокрема, скоромовки та фонетичні вправи і поспівки з частим використанням звуків, які потребують активізації мовного апарату, зокрема: «б», «д», «з», «ж», «р».

Не варто також забувати, що «спів вимагає енергії, емоційності, і незалежно від характеру вправ (вокалізів, музичних творів) ступінь емоційного напруження, внутрішньої інтенсивності, має бути досить високим. Це зауваження поширюється на спів фраз як forte, так і на piano. Важливим є питання підбору репертуару, що має відповідати можливостям учня» [6, 44]. Адже виконання творів, що потребують вокально-виконавських навичок, які ще не стали здобутком учня, може спричинити неправильну роботу голосового апарату. Вибір творів для інтерпретації, в тому числі, вправ і вокалізів, має індивідуальний характер і обов'язково повинен враховувати засвоєні учнем навички, таким чином, щоб кожне наступне завдання ґрунтувалося на набутому ним досвіді виконання з певними ускладненнями для подальшого вокального розвитку.

Помилкою буде робота над вокальним твором, а тим більше винесення його на сцену (наприклад, твір підходить за тематикою концерту), якщо він «не звучить». Це не корисно з різних боків у методичному аспекті. Учні ж це додасть невпевненості у своїх силах, якщо він усвідомлює недоліки, або, що набагато гірше, він буде думати, що в нього все добре: адже його включили в концерт.

Правильно буде відкласти твір на доволі довгий час. Інколи викладач сподівається, що якщо учнем засвоєно новий (правильний) механізм звукоутворення на новому вокальному матеріалі, то і твір, нещодавно вивчений, теж одразу «зачувачить». Але, якщо не зробити довготривалу перерву, під час виконання твору буде «включатися» стара манера звуковидобування, «потягнуться» старі помилки. Повернутися до старого репертуару, відкладеного на певний час, можна тільки тоді, коли закріплення навички звукоутворення відбулося у м'язовій і слуховій пам'яті.

Педагогічною помилкою, яка може привести до закріплення недоліків співу, є «утримання» учня, особливо школяра, у якого спостерігається грудне звучання голосу, на творах з низькою теситурою. Насправді, потрібно намагатися розширити його діапазон, вчити перебудові вокальної позиції, включаючи новий механізм звукоутворення. Допоможуть фонетичні вправи-іграшки: «закидання» звуку вгору. Асоціації можуть бути найрізноманітніші – від закидання паперового літачка у вікно 3-го поверху (вправа-гра «Паперовий літачок») до закидання м'яча до баскетбольного кошика (вправа «Баскетбольний кошик») на різні інтервали та на різних складах: «ау», «агов», «ду-ду», «бі-бі» тощо. Подібна гра («Лови звук») ефективно може проводитися і в парі. Звичайно, велике значення має показ вчителя. З цими складами замість тексту варто проводити співування фраз вокального твору, обраного для розучування. При цьому, особливо стосовно дітей, ні в якому разі не форсувати звук: високі ноти беруться тихо.

Слід також уникати співу у високій теситурі, поки всі високі звуки не стануть «робочими», і навіть тоді твори, в яких тривалий час використовується висока теситура, втомлюють голос співака будь-якого рангу, а надто, учня. Постановка високих нот має відбуватися на зручному для учня репертуарі, в зручній теситурі, поступово. Репертуар доцільно обирати за можливостями діапазону виконавця-початківця, відповідно до віку.

Типова помилка – заниження інтонації при русі мелодії вниз, детонація. Треба пам'ятати, в якому б напрямку не відбувався рух мелодії – вниз чи вгору – звук направляєється вперед, в зал. Виробленню чистоти інтонації сприяє спів без супроводу, особливо народних пісень, що стимулює розвиток вокального слуху. С. Крушельницька взагалі застосовувала спів без супроводу при розспівуванні учнів.

Ще один типовий недолік – довгі тривалості нот, особливо, фермати в кінці твору, «ідуть» вгору. Як правило, коли нота вже поставлена, здається, що можна «зітхнути з полегшенням»: основне вже позаду, нота на місці, і головне – продовжувати на неї тиснути. Співак-початківець може навіть не помічати, що звук «повзе» вгору. Виконання таких тривалих звуків потребує уваги до дихання, зокрема, регуляції кількості повітря, що вдихається.

Потрібно звертати увагу, на те, щоб під час співу звук був «чистий», без додаткового шуму, що створюється повітрям, яке учень не тримає при видиху. На це, зокрема, звертав увагу і Ф. Ламперті, який вважав, що чистого звуку можна досягти, «лише професійно використовуючи вдих від діафрагми. Таке збереження вдихальної установки (відчуття вдиху) розуміється автором як «вокальна опора дихання» [6, 44].

Взагалі, відомий вислів видатного педагога про те, що вокальна школа – це, перш за все, «школа дихання», об'єднує позиції викладачів-вокалістів і сьогодні. Всі ми часто застосовуємо у своїй роботі з учнями над диханням яскравий приклад – уявити, що перед ним запалена свічка, полум'я якої при видиху не повинно коливатися, не задумуючись про те, що автором цієї вправи на техніку дихання є саме маестро Ф. Ламперті [6, 44.]. С. Крушельницька теж радила видихати «поступово, плавно і спокійно», а от видихати вона рекомендувала «через ніс і рот одночасно» [7, 127].

Втім, видатні педагоги у різні часи використовували у своїй методиці «і пояснення, і показ голосом, і вказували потрібні м'язові прийоми, і широко користувалися фонетичним методом, і найважливішим із способів розвитку вокально-технічних і художніх можливостей учня – впливом за допомогою вибору необхідного музичного матеріалу [6, 45].

Висновки. Отже, в роботі з вокалістом-початківцем велике значення має методична грамотність викладача, його здатність розвивати культуру і художньо-творче мислення учня, що дозволяє, усвідомивши сутність недоліків його співу, віднаходити ефективні шляхи їх подолання з позицій індивідуального підходу. Серед методів і прийомів для усунення типових недоліків співу вокалістів-початківців відзначаємо дієвість фонетичного, наочно-слухового методів, методу вправляння, асоціацій, художнього відтворення емоційного стану, а також спів без супроводу.

Зважаючи на актуальність означеної проблеми, наступні наукові розвідки доречно вести в напрямку систематизації типових недоліків співу учнів-початківців і дослідження вокальних методик вітчизняної та світових вокальних шкіл з метою введення їх у педагогічну практику.

References

1. Азарова Л. Г. Методичні принципи формування співучого голосу видатного педагога Ф. Ламперті. *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Серія: Педагогічні науки.* 2012. № 11(1). С. 16–20.
Azarova, L. H. (2012). *Metodychni pryntsyipy formuvannya spivuchoho holosu vydatnoho pedahoha F. Lamperti* [Methodical Principles of the Formation of the Singing Voice of the Outstanding Teacher F. Lamperti]. *Visnyk Luhanskoho natsionalnoho universytetu imeni Tarasa Shevchenka. Serii: Pedagogichni nauky – Bulletin of Taras Shevchenko Luhansk National University. Series: «Pedagogical Sciences».* № 11(1), 16–20.
2. Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. і голов. ред. В.Т. Бусел. Київ; Ірпінь: Перун, 2005. 1728 с.
Busel, V. T. (2005). *Velykyi tлумachnyi slovnyk suchasnoi ukrainskoi movy* [A Great Explanatory Dictionary of Modern Ukrainian]. Kyiv, Irpin, Ukraine: Perun.
3. Ващенко Н. Н. Творча спадщина Олександра Мишуги (1853-1922 рр.) в контексті розвитку української мистецької педагогіки. Дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01. Полтава: ПНПУ, 2015. 234 с.
Vashchenko, N. N. (2015). *Tvorcha spadshchyna Oleksandra Myshuhu (1853-1922 rr.) v konteksti rozvytku ukrainskoi mystetskoi pedahohiky* [The Creative Heritage of Oleksandr Myshuga (1853-1922) in the Context of the Development of Ukrainian Art Pedagogy]. *PhD dissertation in Pedagogy: 13.00.01. Poltava, Ukraine.* 234 [in Ukrainian].
4. Євтушенко Д. Роздуми про голос. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Yevtushenko_Dometii/Rozdumy_pro_holos.pdf?PHPSESSID=ndpm0999s7jsq5kfq2d751077 (дата звернення 05.08.2023).
Yevtushenko, D. *Rozdumy pro holos* [Reflections on the Voice]. Retrieved from: http://shron1.chtyvo.org.ua/Yevtushenko_Dometii/Rozdumy_pro_holos.pdf?PHPSESSID=ndpm0999s7jsq5kfq2d751077 (data zvernennja: 05.08.2023).
5. Лабінцева Л. П. Концертний виступ як особливий вид музично-виконавської діяльності. *Вісник ХДАДМ.* № 1, 2010. С. 215-216.
Labintseva, L. P. (2010). *Kontsertnyi vystup yak osoblyvyi vyd muzychno-vykonavskoi diialnosti* [Concert Performance as a Special Type of Musical Performance Activity]. *Visnyk KhDADM – Herald of KhDADM.* № 1, 215-216.
6. Опенько В. В. Вокальна школа Франческо Ламперті та її значення для становлення української мистецької педагогіки. *Молодий вчений.* 2017. № 8.1 (48.1). С. 43–46.
Openko, V. V. (2017). *Vokalna shkola Franchesko Lamperti ta yii znachennia dlia stanovlennia ukrainskoi mystetskoi pedahohiky* [Vocal School of Francesco Lamperti and its Significance for the Formation of Ukrainian Art Pedagogy]. *Molodyi vchenyi – A Young Scientist.* № 8.1 (48.1), 43–46.

7. Прядко О. Робота над розвитком співацького голосу вокалістів-початківців (за матеріалами методики С. Крушельницької). *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. Серія Педагогіка*. Тернопіль: ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2008. № 3. С. 126–129.
Priadko, O. (2008). *Robota nad rozvytkom spivatskoho holosu vokalistiv-pochatkivtsiv (za materialamy metodyky S. Krushelnytskoi)* [Work on the Development of the Singing Voice of Beginner Vocalists (Based on the Materials of the Methodology of S. Krushelnytska)]. *Naukovi zapysky Ternopilskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu im. V. Hnatiuka – Scientific Notes of the V. Hnatiuk Ternopil National Pedagogical University. Seria: Pedahohika*. Ternopil. №3. 126–129.
8. Степанова Л. П., Пен Юйчжан. Формування вокально-виконавських навичок підлітків у позашкільних закладах освіти. *Scientific Collection «InterConf», (57): with the Proceedings of the 4 th International Scientific and Practical Conference «Scientific Community: Interdisciplinary Research» (May 18-19, 2021)*. Hamburg, Germany. P. 219-223. URL: <https://ojs.ukrlogos.in.ua/index.php/interconf/issue/view/18-19.05.2021>
Stepanova, L. P., Pen Yuichzhan. (2021). *Formuvannia vokalno-vykonavskykh navychok pidlitkiv u pozashkilnykh zakladakh osvity* [Formation of Vocal and Performance Skills of Teenagers in Extracurricular Educational Institutions]. *Scientific Collection «InterConf», (57): with the Proceedings of the 4th International Scientific and Practical Conference «Scientific Community: Interdisciplinary Research» (May 18-19, 2021)*. Hamburg, Germany, 219-223. Retrieved from: <https://ojs.ukrlogos.in.ua/index.php/interconf/issue/view/18-19.05.2021>

Stepanova Liudmyla

ORCID 0000-0002-9364-2373

*PhD in Pedagogy, Associate Professor
of the Department of Theory and Methodology
of Musical Education, Choral Singing and Conducting,
Dragomanov Ukrainian State University
(Kyiv, Ukraine) E-mail: liudastepanova@gmail.com*

TYPICAL DEFECTS OF BEGINNING VOCALISTS' SINGING AND WAYS TO OVERCOME THEM

The purpose of the article is to generalize the types of shortcomings in the singing of beginner vocalists, find out their causes and outline ways to overcome them in the process of vocal training.

Methodology. To achieve the goal, the methods of scientific and theoretical analysis and generalization were applied to understand the nature of the typical shortcomings of the singing of beginner vocalists, and the descriptive method of the empirical level was used to present the ways to overcome them.

Scientific novelty. The article singles out typical shortcomings of singing, analyzes the reasons for their occurrence, and suggests, based on personal experience, methods and techniques for their removal in the process of forming the vocal and performance skills of beginner vocalists.

Conclusions. In working with a beginner vocalist, the methodical literacy of the teacher, the expressiveness and appropriateness of his demonstrations, the planning of classes, his ability to develop the culture, artistic and creative thinking of the student, which allows, realizing the essence of the shortcomings of his singing, to find effective methods (in particular, phonetic, visual-auditory, method of practice, associations, artistic reproduction of an emotional state) of overcoming them from the standpoint of an individual approach.

The article updates the problem of typical shortcomings in the singing of beginner vocalists, which mainly relate to sound production, vocal position, breathing, intonation, psychological and physiological clamps, and stage self-control. The views of scientists, domestic and foreign singers and teachers on the given problem are highlighted. The presented methods and methods of their removal do not exhaust all the possibilities of solving the outlined problem, however, taking into account the specifics of work in the class of solo singing, they can be useful for teachers of institutions of various levels of art education in the process of forming vocal and performance skills. Vocal-performance skills are considered as automated actions that lead to the technical, intonational, emotional, and artistic performance of a vocal piece under the condition of self-control and stage endurance during the performance.

Key words: vocal school, vocal performance skills, sound creation technique, concert performance, typical shortcomings.

Стаття надійшла до редакції: 02.09.2023 р.

Рецензент: доктор педагогічних наук, професор Козир А. В.