

**Міністерство освіти і науки України
Прикарпатський національний університет
імені Василя Стефаника
Інститут мистецтв**

Доронюк В.Д., Сливоцький М.Ю.

**ОСНОВИ
ВОКАЛЬНО-ПЕДАГОГІЧНОЇ ТВОРЧОСТІ
ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ**

**Рекомендовано Міністерством освіти і науки України як
навчальний посібник для викладачів і студентів вищих
навчальних закладів та вчителів музики шкіл різного
типу**

**Івано-Франківськ
2007**

ББК 85.314.3–7р

Д – 69

Гриф надано Міністерством освіти і науки України (лист від 17 січня 2007 р. №14/18-Г-70).

Навчальний посібник “Основи вокально-педагогічної творчості вчителя музики” для викладачів і студентів вищих навчальних закладів і вчителів музики шкіл різного типу.

АВТОРИ: *Доронюк Василь Дмитрович* – доцент кафедри співу і диригування Інституту мистецтв Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, заслужений працівник культури України;
Сливоцький Михайло Юрійович – професор кафедри співу і диригування Інституту мистецтв Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, заслужений діяч мистецтв України.

РЕЦЕНЗЕНТИ: член-кореспондент АМ України,
професор, доктор мистецтвознавства
Лащенко Анатолій Петрович;
професор, доктор педагогічних наук
Завгородня Тетяна Костянтинівна;
професор, кандидат педагогічних наук
Печенюк Майя Антонівна.

Навчальний посібник рекомендовано викладачам і студентам вищих навчальних закладів і вчителям музики шкіл різного типу.

У посібник увійшли матеріали з питань підготовки вчителя музики до вокально-педагогічної творчості в умовах загальноосвітніх шкіл та навчальних закладів музичного профілю. Автори розкривають основні методи формування знань, умінь і навичок співацької культури школярів різних вікових категорій. Указано на шляхи активізації навчально-пізнавальної діяльності майбутніх учителів музики в процесі їх вокальної підготовки та навчання, виховання і розвитку співацької культури в школярів.

ISBN 978-966-640-198-7

© Доронюк В.Д., Сливоцький М.Ю., 2006.

© Прикарпатський національний університет
імені Василя Стефаника, 2006.

Зміст

РОЗДІЛ I. Основні напрями вокально-педагогічної творчості вчителя музики загальноосвітньої школи	5
§1. Поняття про вокально-педагогічну творчість учителя музики	5
§2. Система вокально-педагогічної підготовки вчителя музики у вузі	12
§3. Педагогічна творчість учителя-вокаліста в школі	19
РОЗДІЛ II. Теоретико-методологічні основи вокально-педагогічної діяльності майбутнього вчителя у процесі його підготовки	29
§1. Основні вокально-педагогічні якості вчителя музики	29
§2. Психологічні та музично-педагогічні передумови співацької творчості вчителя	35
§3. Підготовка майбутніх учителів музики до моделювання навчального процесу з школярами	42
РОЗДІЛ III. Вокальна підготовка майбутнього вчителя музики	50
§1. Постановка голосу вчителя музики	50
§2. Співацький апарат та його будова	56
§3. Співацьке дихання та його типи	61
РОЗДІЛ IV. Резонатори, тембр, атака звука, діапазон, дикція співацького голосу	65
§1. Резонатори голосу та його формування	65
§2. Основні регістри різних типів голосів та їх діапазон	69
§3. Співоча артикуляція та дикція вчителя музики	78
РОЗДІЛ V. Формування, розвиток та вдосконалення музично-вокального слуху майбутнього вчителя музики	83
§1. Вокально-слухові здібності вчителя	83
§2. Вокальні вправи та вокалізи для формування співацької культури вчителя музики	88
§3. Основи вдосконалення вокальної культури вчителя музики	94
РОЗДІЛ VI. Методи навчання та раціонально-емоційні основи культури співу	103
§1. Методи навчання культури співу	103
§2. Раціонально-емоційні засоби вокальної педагогіки в інтерпретації музичних образів	120
§3. Знакова система в музично-вокальній діяльності вчителя музики	124

РОЗДІЛ VII. Вокально-педагогічна діяльність учителя музики в школі	146
§1. <i>Основні напрями вокальної та педагогічної роботи вчителя музики в школі</i>	146
§2. <i>Музично-педагогічна творчість учителя музики</i>	152
§3. <i>Позакласна вокально-педагогічна діяльність учителя музики</i>	157
РОЗДІЛ VIII. Постановка голосу і формування вокальної культури школярів молодшого віку	161
§1. <i>Вокальне виховання школярів 1–2 класів</i>	161
§2. <i>Основні принципи звукоутворення у молодших школярів ...</i>	175
§3. <i>Організаційні форми навчання та розвитку вокальної культури</i>	198
РОЗДІЛ IX. Навчання співу школярів середнього шкільного віку	201
§1. <i>Характеристика вокальних якостей школярів середнього віку</i>	201
§2. <i>Звукоутворення, регістри, діапазон, теситурні умови звучання підліткових голосів</i>	207
§3. <i>Методи формування співочих голосів підлітків у процесі вивчення пісенного репертуару на уроках</i>	210
РОЗДІЛ X. Постановка голосу в школярів старших класів	218
§1. <i>Вокальна робота з голосами дівчат та юнаків</i>	218
§2. <i>Стрій, ансамбль, дикція та педагогічні умови їх формування</i>	231
§3. <i>Вокальні вправи та вокалізи для старшокласників</i>	237
РОЗДІЛ XI. Вокально-хормейстерська творчість учителя-вокаліста	241
§1. <i>Організація та вокальне виховання в хорі молодших класів</i>	241
§2. <i>Вокальне виховання в хорі середнього шкільного віку</i>	246
§3. <i>Робота з хором школярів старших класів</i>	251
РОЗДІЛ XII. Охорона дитячих і юнацьких голосів	256
§1. <i>Особиста гігієна школяра</i>	256
§2. <i>Гігієна співочого голосу</i>	259
§3. <i>Мутація дитячого голосу</i>	264
ДОДАТОК	269
ЛІТЕРАТУРА	300

§1. Поняття про вокально-педагогічну творчість учителя музики.

Процес формування музичної культури школярів передбачає теоретичні усвідомлення про суть вокально-педагогічної творчості вчителя музики в умовах загальноосвітньої школи, бо неможливо підготувати людину до будь-якої діяльності, не маючи чіткого уявлення про неї.

Визначення поняття ***вокально-педагогічна творчість*** учителя музики вимагає філософського погляду на творчість як на високий рівень діяльності людини у сфері „духовного виробництва”, а також її головних напрямів, змісту та специфічних особливостей вокально-музичного мистецтва.

З цією метою дамо практичне визначення поняття ***творчості***. Творчість музична педагогіка поділяє на:

- музичну творчість;
- педагогічну творчість.

Суть ***музичної творчості*** можна розглянути у двох напрямках, а саме: музична творчість як ***результат композиторської праці***; музична творчість як ***результат музичного виконавства***. Наша мета розглянути виконавство як прояв творчості. Музичний твір, поставлений на нотний стан композитором, або народна пісня залишаються мертвим капіталом до тих пір, поки за них не візьметься виконавець, не виконає їх. Цей процес буде повторюватися кожен раз знову і знову, поки буде виникати потреба певної аудиторії слухати його, а виконавцю виконувати, не має значення – співати чи грати. Якщо розглядати ***вокальне мистецтво*** як найбільш уживане суспільством (сольний, ансамблевий,

хоровий спів), то ми зауважимо, що в шкільній практиці сольний, ансамблевий і хоровий спів буде розрізнятися і поділятися згідно з віковими групами школярів: *молодший вік, середній вік, старший вік*.

Вокальне мистецтво¹ – це вид музичного виконання, оснований на майстерності володіння співочим голосом. Вокальне мистецтво буває сольним (одиничним), ансамблевим (груповим), хоровим (колективним). Поряд із цими видами виконавства ми будемо розглядати **вокальну творчість**.

Для нас особливо важливим є розкриття суті **педагогічної творчості**, тобто з'ясувати, що таке педагогічна творчість учителя музики; які істотні ознаки властиві їй і у чому вони проявляються; як відрізнити творчу діяльність від нетворчої. Відповідь на ці питання ми хочемо отримати таким чином, щоб у кінцевому результаті вона забезпечила нам знання про систему педагогічної творчості вчителя музики. „У вокальному навчанні теоретичний матеріал є логіко-понятійною основою практичного розвитку вокально-технічних навичок, яка виявляється в структурі індивідуальних занять і тому є присутньою в усій ієрархії дидактичних дій”². Усі дидактичні дії відбуваються, в основному, на індивідуальних заняттях із вузівської навчальної дисципліни „Постановка голосу”. Одночасно на цих заняттях здійснюється формування у майбутнього вчителя музики мети, змісту, методів, завдань педагогічної творчості.

Несформованість знань із питань педагогічної творчості, на наш погляд, є однією з причин стандартних підходів до навчально-виховного процесу в школі та стереотипів у музичній діяльності більшості вчителів і керівників шкіл. У

¹ Див.: Энциклопедический музыкальный словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1966. – С.96.

² Стасько Г.Є. Системно-методичне забезпечення широкопрофільної вокальної підготовки музикантів // Вісник Прикарпатського університету. – Вип.ІІІ. – Івано-Франківськ: Плай, 2001. – С.32.

цьому ми вбачаємо головну причину того, що у практиці організації музично-виховного процесу творчість дуже часто підмінюється псевдотворчістю, тобто нічим не виправданими діями вчителів, які нібито відзначаються оригінальністю у реалізації вокально-педагогічної творчості в школі.

Наведемо показові приклади цієї діяльності.

Кожного року проводять огляди творчості хорових колективів, солістів-вокалістів шкіл. За нашими спостереженнями і безпосередньою участю в цьому процесі, ці огляди дають позитивні результати і створюють добру атмосферу **змагальності** на кращі колективи міста, області, регіону. Опитування керівників хорових колективів виявили, що заняття багато з них проводять епізодично перед самими виступами. Окремі вчителі-диригенти хизуються тим, що вони за такий короткий час зуміли підготувати виступ хору, дуже часто не зважають на якість виступу і вокальної культури колективу. Цим самим вони порушили один з основних принципів педагогіки – **систематичність і послідовність** формування знань, умінь і навичок хорового співу. І ніякого відношення до вокально-педагогічної творчості не мають фонограми, під які школярі роблять вигляд, що вони співають як хором, так і соло.

У філософській літературі творчість визначають як активну взаємодію суб'єкта з об'єктом, у процесі якої суб'єкт цілеспрямовано змінює об'єкт, створюючи нові, соціально значимі матеріальні чи духовні цінності¹.

Подібне тлумачення дають філософи поняттю **діяльність**. У філософському словнику вказується, що діяльність – це „процес, в ході якого людина творчо перетворює природу, роблячи цим самим себе діяльним суб'єктом, а освоювані нею явища природи – об'єктом своєї діяльності”². Тому поняття „творчість” і „діяльність” є спорідненими. Істотними ознаками творчої діяльності, за якими її можна

¹ Коршунов А.И. Отражение, познание, творчество. – М., 1982. – С.8.

² Філософський словник. – К.: УРС, 1973. – С.118.

відрізнити від репродуктивної, тобто нетворчої діяльності, є новизна та соціальна значимість її продуктів.

Новизна матеріальної культури є очевидною, а от ідеальні об'єкти (якості людини, духовна творчість), їх новизна та критерії її визначення значною мірою ускладнюються. Кожен конкретний вид педагогічної діяльності має свої специфічні особливості. Такі специфічні особливості має вокально-педагогічна творчість учителя музики. Для того щоб здійснювати її, потрібно володіти певними природними якостями, а саме:

- мати музичний слух;
- володіти співочим голосом;
- мати музичну пам'ять;
- мати ритмічні відчуття.

Ці якості вчителя музики формуються впродовж його дитячого, юнацького віку і вдосконалюються у процесі навчання у середньому та вищому навчальному закладі музичного профілю.

Сфера вокальної діяльності, в якій реалізується педагогічна творчість учителя музики, є надзвичайно широкою. Найперше – це вокальне забезпечення диригентської діяльності з шкільними хоровими колективами. В одних випадках учитель музики реалізує вокальні знання у процесі перевірки дитячих голосів для формування хорових партій колективів; у інших – зведення звучання хорових партій до якісного стандарту згідно з діапазоном, тембром, дикцією, одним словом, до звучання унісону; в третьому – відпрацювання чистоти інтонації, ансамблю, строю. Об'єкт педагогічної діяльності не є єдиним, а змінюється в залежності від конкретної професійної функції учителя музики, а саме:

- функції учителя-вокаліста;
- функції учителя-вокаліста з постановки голосу;
- функції учителя-вокаліста у процесі роботи з хором;
- функції керівника малих вокальних форм;
- функції вокаліста у процесі навчання сольфеджіо.

У процесі виконання *функції учителя-вокаліста* передбачено напрямок педагогічної діяльності вокаліста-виконавця. Це пов'язано із сольними виступами вчителя музики на різних шкільних виховних заходах. Одночасно вчитель музики ілюструє вокальні твори учням на уроках „Музичне мистецтво”. Тому формування цієї функції у майбутніх учителів-вокалістів украї необхідно для забезпечення своєї професійної діяльності.

Постановка дитячих голосів різних вікових категорій звичайне явище в роботі з школярами. Учитель музики постійно займається з учнями з добре обдарованими від природи голосами. Дар голосу з гарним природним тембром, силою звука потребує постановки дихання, музичної пам'яті, координації слухо-моторних зв'язків, артистичних та вокальних можливостей. Тому формування знань, умінь із *методики постановки дитячих та юнацьких голосів* – одна з вокальних функцій учителя-вокаліста.

Учитель-диригент, який здійснює організацію, навчання та виховання школярів засобами хорової музики, тісно пов'язаний з вокально-педагогічною творчістю. Неможливо підготувати хоровий колектив школярів, якщо вчитель музики недостатньо підготовлений з вокалу та методики роботи з дитячими голосами. Він, практично, позбавлений забезпечити хормейстерську роботу з шкільним хором. Тому питання управління дитячими співочими голосами впроваджується через *вокально-хормейстерську функцію учителя музики*, яку він повинен осягнути у процесі підготовки з вокально-педагогічної творчості.

Великої майстерності повинен набувати вчитель музики, коли він буде організовувати малі вокальні форми з школярів, а саме: соло, дуети, тріо, квартети, вокальні групи. Без них неможливо забезпечити музично-естетичне виховання дітей та проведення різноманітних мистецьких заходів у школі. Формування функції *керівника малих вокальних форм* – один із важливих етапів вокально-педагогічної творчості вчителя-музиканта.

Вивчення музичної грамоти з школярами тісно пов'язане з практичним застосуванням її через сольфеджіо. Адже для того, щоб чисто інтонувати інтервали музичного звукоряду, необхідно оволодіти співацьким голосом. Тому формування *функції учителя-теоретика* з добре поставленим голосом і чистим інтонуванням музичних вправ, вокалізів, пісенного репертуару – магістральний шлях до підготовки професіонала-педагога.

Тому в умовах дидактичної системи школи вчитель музики є творцем конкретного вокально-педагогічного процесу на предметно-методичному рівні. Об'єктом його професійної діяльності є *навчальний процес*, який формується через його професійні функції і проявляється як цілісна педагогічна система.

Готуючи майбутніх учителів музики до вокально-педагогічної творчості, доцільно орієнтувати їх на навчальний процес як цілісну педагогічну систему, основою якої є функціонуюча підсистема „вчитель–учень”, акцентуючи увагу на особистість школяра. Така орієнтація зумовлена багатьма факторами.

По-перше, навчальний процес, що реалізується шляхом проведення уроків „Музичне мистецтво” та інших форм навчання (хоровий клас, сольфеджіо, сольний спів тощо), позаурочної навчальної роботи (лекції-концерти, вечори народної пісні, творчі вечори композиторів, виконавців тощо), у тому числі домашньої самостійної роботи вчителів та учнів, потребує певної затрати часу та праці педагогів і школярів.

По-друге, навчальний процес, порівняно з позанавчальною виховною роботою, є більш упорядкованим і високим організаційним рівнем. Завдяки обов'язковому для виконання розкладу занять він більшою мірою регламентований у часі, відрізняється обґрунтованою системою музичних знань, передбачених навчальними програмами.

По-третє, навчальний процес – це не тільки головний фактор реалізації музичної освіти. При належній його

організації навчання школярів органічно поєднується з їх музичним вихованням і розвитком. З цього погляду учень є об'єктом вокально-педагогічної творчості вчителя музики в позакласній роботі.

Таким чином, основи вокально-педагогічної творчості майбутнього вчителя музики закладаються у процесі оволодіння власним голосом і формування знань, умінь і навичок із вокальної педагогіки. Процес вокальної підготовки здійснюється в системі вузівської освіти.

Навчальний процес є об'єктом педагогічного моделювання на етапі його підготовки з „Музичного мистецтва”. При цьому кожний компонент навчання виступає в ролі педагогічного моделювання. Тому навчальний процес майбутнього вчителя музики є не що інше, як його уявний образ, який може бути матеріалізований у формі музичної партитури, темпу розучування пісні з учнями, певних музичних і поетичних образів.

Структура музично-педагогічної моделі навчального процесу та закладена в ній інформація (у вигляді мелодії, ритму, гармонії тощо) залежатимуть від того, в яких масштабах та бюджеті часу розглядається цей процес. Навчальна програма з „Музичного мистецтва” охоплює навчальний матеріал, який має засвоїти школяр, і більшу частину його займає вокально-педагогічна діяльність.

Специфічною особливістю творчого вчителя є перспективність бачення динаміки навчального процесу, здатність передбачити очікувані результати навчання в близькій та віддаленій перспективі, опираючись на музичні здібності та задатки кожного свого вихованця.

Таким чином, у процесі формування вокально-педагогічної діяльності вчителя музики через моделювання навчання воно фактично зводиться до *моделювання особистості школяра та вчителя.*

§2. Система вокально-педагогічної підготовки вчителя музики у вузі.

Вокальна підготовка майбутнього вчителя музики стала головною турботою викладачів вузу з перших днів його навчання. Вона ведеться у *двох напрямках*. *Перший з них*, і найголовніший, реалізується у процесі викладання *дисципліни „Постановка голосу”*, яка здійснюється в індивідуальній формі навчання, що у вузівській педагогіці дістала назву „індивідуальні заняття”. З погляду на те, що природний голос, тембр, сила звука, його рухливість є вродженими якостями студента, його опрацювання і постановка вимагають такого викладання і занять, де навчання відбувається один на один між викладачем і студентом. Об’єктом педагогічної діяльності викладача виступає особа майбутнього вчителя музики з усіма його багатогранними можливостями навчальних, виховних, розвиваючих властивостей. „Основний регулятивний чинник сформованості творчого підходу до співацької діяльності перебуває в індивідуальній сфері майбутнього спеціаліста-музиканта. І чим багатший і різноманітніший його досвід, чим більше розвинено творчі здібності, тим більше буде „внутрішніх” засобів регулювання, тим яскравішими будуть творчі риси діяльності”¹, – звертає увагу на ці особливості індивідуального навчання Г.Є.Стасько.

Процес навчання постановки голосу тісно пов’язаний з вихованням та вокальним розвитком майбутнього вчителя. Тому не тільки навчальні, а й виховні і розвиваючі завдання вирішуються викладачем індивідуально. Викладач застосовує такі прийоми і засоби організації діяльності студента, які забезпечують ефективність засвоєння ним знань, умінь і навичок співу і формування здібностей до вокально-педагогічної творчості. І хоч основне навчання і виховання майбут-

¹ Стасько Г.Є. Системно-методичне забезпечення широкопрофільної вокальної підготовки музикантів // Вісник Прикарпатського університету. – Вип.ІІІ. – Івано-Франківськ: Плай, 2001. – С.31.

нього вчителя музики здійснюється через постановку голосу – вона ним не обмежується. Викладач із постановки голосу цікавиться, які успіхи студента з інших навчальних дисциплін, яка його участь у громадському житті. Індивідуальна форма виховання майбутнього вчителя музики дає можливість *сформувати українського патріота*, який завдяки своїм знанням у сфері музичного мистецтва через співацький репертуар зуміє пробудити і відродити духовну культуру нашого народу. В індивідуальній роботі організації навчання, виховання і розвитку приховані потенційні можливості виховати еліту музикантів, які були б здатні відродити духовність в Україні та її музичну культуру. Таку організацію навчального процесу у вузі необхідно стимулювати, що дасть можливість вийти на широкі маси учнівської молоді. Педагогічна цінність індивідуальної форми навчання полягає в тому, що вона забезпечує вокальну діяльність кожного студента і *дозволяє кожному з них працювати в посиленому для нього режимі* над творами, написаними для його голосу. У процесі такої організації учіння викладач отримує можливість диференціювати навчальні завдання, враховуючи індивідуальні особливості студента, тип його голосу, діапазон, тембр, силу звука, його вміння користуватися різними типами співацького дихання і тим самим створити сприятливі умови активізації навчально-пізнавальної діяльності. Студент із недостатнім рівнем вокальної підготовки має можливість його ліквідувати, а з високим рівнем – розширити і поглибити співацькі вміння. Вокальні твори для репертуару майбутнього вчителя слід вибирати з таким розрахунком, щоб вони відповідали рівню співочої зрілості студента, ступеню його вокальної підготовки. „Основою навчального матеріалу повинні стати твори, цінність яких перевірено виконавською і педагогічною практикою”¹. Викладач

¹ Ольхов К. Теоретические основы дирижерской техники. – Л.: Музыка, 1984. – С.137.

враховує можливості вокального розвитку голосових даних майбутнього вчителя музики.

Другим напрямом вокального розвитку є продовження індивідуальної форми організації навчання, яка передбачає постійну *апробацію співочих знань, умінь і навичок у колективній формі навчання – у хоровому колективі*. Найперше, це участь у хоровій партії того типу, який відповідає природному голосу майбутнього вчителя музики. У зв'язку з цим, хоровий клас у вищій школі розглядається як творчий колектив, здатний виконувати функції виконання музичних творів, і *хоровий клас – навчальна дисципліна*, в якій формуються музичні знання, вміння і навички практичної вокальної творчості засобами колективного співу. У результаті формування виконавських умінь учасники хору вчать звукоутворенню, співочому диханню, дикції, інтонаційному строю, вокальному ансамблю і тембровій виразності. Усі ці вокальні якості формують у майбутнього вчителя здатність організувати, застосувати свої вокальні знання, вміння і навички, набуті з постановки голосу. Беручи участь у хоровому класі, майбутній учитель музики формує вкрай необхідні вокальні вміння, а саме:

- уміння і навички показу звукоутворення, звуковедення;
- знання й уміння використання співочого діапазону власного голосу;
- уміння і навички чистого інтонування й розвитку вокального слуху;
- уміння і навички формування строю й ансамблю у хоровій партії;
- уміння тембрального підпорядкування власного голосу до всієї хорової партії і хору;
- уміння володіти дикційними особливостями хорового співу;
- уміння вокального забезпечення динамічних і темпових показників твору;

- уміння пояснити якісні особливості власного голосу і вокально-педагогічну творчість учителя музики.

У психолого-педагогічній літературі, що використовується у процесі підготовки вчителя музики у вузі, виділені основні професійні функції, які необхідно сформувати й розвинути, через які проходить професійна вокально-педагогічна творчість. До них належать такі функції:

- інформаційна;
- організаційна;
- комунікативна;
- орієнтовна;
- розвиваюча;
- конструктивна;
- дослідницька;
- артистична.

Інформаційна функція майбутнього вчителя-вокаліста передбачає таку суму знань (сформованих викладачем із постановки голосу, хорового класу), які здатні організувати обмін доступною навчальною інформацією між ним і учнями. Сюди входять знання дисциплін музичного циклу, відомості про музичний твір, його авторів, а також певні відомості про всю систему характеристик музичних образів. Обмін вокальною інформацією між викладачем і студентом здійснюється шляхом прямого і зворотного зв'язку. Основу інформації складають глибокі знання навчального матеріалу, методів і прийомів навчання, а також добре володіння усною мовою.

Організаційна функція учителя-вокаліста проявляється у процесі включення його в різні види навчальної роботи: концерти, проведення творчих вечорів, різних свят тощо. Викладачі постановки голосу, хорового класу забезпечують достатній розвиток співацької культури майбутнього вчителя музики і сприяють його вокально-педагогічній творчості.

Комунікативна функція передбачає сформованість у майбутнього вчителя-вокаліста якісної сторони відносин із

викладачем із постановки голосу, його вербальне спілкування з учнями та батьками під час педагогічної практики, з друзями. Важливим проявом комунікативності є збір інформації про музичну діяльність учнів, її результати, що дає уявлення про ефективність вокально-педагогічної творчості.

Орієнтовна функція формує правильний відбір музичних творів для власного виконання та зіставлення їх із своїми виконавськими можливостями. Оцінка музичних образів у співвідношенні з моральними нормами, з формуванням високих духовних почуттів, ставленням до природи, своєї Батьківщини, навколишнього світу формує громадянське мислення і патріотизм.

Розвиваюча функція. Викладач постановки голосу забезпечує: керівництво кожним окремим видом вокальної діяльності майбутнього вчителя музики; його участь соло-співу; в малих формах: дует, тріо, квартет, вокальна група; створює навчальну обстановку, яка сприяє розвитку вокальних здібностей; активізує навчально-пізнавальну діяльність у галузі вокального мистецтва.

Конструктивна функція. Викладач із постановки голосу формує: вміння підбору музичних творів, які сприяють найближчому вокальному розвитку; комбінує дидактичні матеріали з музичних творів, які найбільш повно сприяють перевірці і діагностиці знань, умінь і навичок із вокального мистецтва. Конструктивна функція майбутнього вчителя музики проявляється у процесі самостійного вивчення музичного твору.

Дослідницька функція. Викладачі формують методи діагностики та дослідження музичних творів, їх музичної форми, вокального навантаження через діапазон, динаміку, об'єм і технічні вокальні труднощі, шляхи їх подолання та зіставлення з власними вокальними можливостями. Визначення їх музично-естетичної цінності.

Артистична функція. Викладач формує вміння емоційного розкриття музичного образу через міміку, пантомімі-

ку, силу звука, звукові наголоси, тембр і характер звуковедення. Ці та інші елементи артистизму підпорядковуються засобам музичної виразності, літературному тексту й психологічним аспектам виконавської культури.

Незважаючи на те, що кожна функція допомагає вирішити ту чи іншу вокально-педагогічну проблему в реальній практичності й діяльності, вони, як правило, „накладаються” одна на одну. Між ними постійний тісний взаємозв’язок. Існувати одна функція у процесі навчання не може. Але кожна з цих функцій у кінцевому результаті має своє пряме й неповторне проявлення у вокальній діяльності вчителя-вокаліста, де важливий результат кожної. Методи їх формування викладач визначає як поступове учіння від простого до складнішого вокального навантаження.

Ще один важливий напрям вокальної підготовки майбутнього вчителя музики *належить дисципліні сольфеджіо*. Спів по нотах передбачає правильне, чисте, ритмічне і вокальне забезпечення. „Навички співу по нотах пов’язані з музичним мисленням і формуються на основі вмінь розрізняти, диференціювати в своїх уявленнях (і зв’язку з нотами) різносторонні інтонації одну від одної. Щоб поступово довести це вміння до ступеня автоматизму, потрібно, очевидно, багатократне повторення однієї і тієї ж дії – інтонування – у зв’язку з нотним записом”¹, – звертає на ці особливості в процесі сольфеджування Д.Є.Огороднов. Неможливо чисто інтонувати, якщо звукоутворення і звуковедення не сформовані. Тому викладач із постановки голосу в процесі вивчення вправ і вокалізів навчає чистоти інтонування нот музичного звукоряду. Одночасно він слідкує, щоб не порушували норми діапазону, тембру і сили звука.

Таким чином, вокально-педагогічна діяльність майбутнього вчителя і його учіння відбуваються за чотирма напря-

¹ Огороднов Д.Е. Музыкально-певческое воспитание детей в общеобразовательной школе. – К.: Музична Україна, 1989. – С.20.

мами, де найголовніше навантаження відводиться дисциплінам:

- постановці голосу;
- хоровому класу;
- малим вокальним формам;
- сольфеджію.

Вузівська підготовка майбутнього вчителя музики до вокально-педагогічної творчості визначає якість музично-педагогічної діяльності в школі.

Вокально-педагогічна творчість учителя музики в умовах школи має навчально-виховний характер. Важливим критерієм є багатогранне використання вчителем методів і організаційних форм вокального виховання учнів. На уроках „Музичного мистецтва” діяльність учителя підпорядкована навчальній програмі, в якій закладена її модель. Програмою передбачається пісенний репертуар в якості дидактичного матеріалу, що відповідає змісту кожної теми.

Діяльність учителя-вокаліста відрізняється від діяльності професійного співака рівнем підготовки до роботи з колективами, на яких вона відбувається, але залишається однаковою за своїм змістом.

Таким чином, реалізація професійних функцій у процесі підготовки вчителя музики до викладання дисципліни „Музичне мистецтво” в початковій, основній та старшій професійній школі визначає основний зміст методики постановки або, інакше, виховання голосу майбутнього вчителя-вокаліста.

§3. Педагогічна творчість учителя-вокаліста в школі.

Навчальний процес учителя-вокаліста реалізується через взаємодію його з учнями у спільній музично-педагогічній діяльності. Головним засобом цієї взаємодії є **комунікативна діяльність**, яка відбувається на уроках „Музичне мистецтво”, у хоровому класі, вокальних групах, малих формах та в підготовці солістів-вокалістів. Саме тут створюються сприятливі умови для спілкування вчителя з учнями й школярами між собою.

Зважаючи на те, що демократизація нашого суспільства не обминула школу, а найбільш вплинула на неї, то її ідеї дістали визначення як **педагогіка співробітництва**. Ці ідеї проявляються через гуманізацію педагогічного процесу, орієнтацію на особистість учня в умовах його всебічного виховання та розвитку, його здібностей, організацію навчання за принципами музичної співтворчості вчителя-вокаліста з учнями. Ця співтворчість опирається на музичні інтереси та здібності, активну життєву позицію, що виявляється у добровільному і зацікавленому навчанні музики.

Для того, щоб майбутній учитель музики міг здійснювати вокально-педагогічну творчість, необхідно у вищому навчальному закладі організувати навчання, підготовку до цієї діяльності. Комунікативна діяльність учителя музики, що реалізовується через його безпосереднє спілкування з учнями в процесі навчання, зокрема на уроках та в позаурочний час, здійснюється, в основному, через **вербальне спілкування**. Тому це спілкування вимагає певної підготовки і навчання.

Завдання учителя-вокаліста – організувати роботу учнівського колективу (класу, хору, вокальних груп і малих форм) на спільну діяльність, результатом якої буде музичне навчання та виховання. Безперечно, така робота розпочинається з організації виконавства, проби сил колективу, спільного музикування, визначення мети такої діяльності

тощо. На перший план цієї діяльності виступає *спілкування як засіб передачі інформації за допомогою мови, усної та письмової*.

Усна мова – вербальне (словесне) спілкування за допомогою мовних засобів (слів), які сприймаються слухачем і несуть у собі інформацію¹.

Учитель-вокаліст на уроках і в репетиційному процесі постійно застосовує вербальне спілкування з класом, хором, вокалістами-школярами як найбільш доступну форму пояснення слухо-музичних уявлень про музичний твір, партитуру, про їх вокальне забезпечення.

Вербального спілкування вимагає музична мова, пов'язана зі звучанням хору, оркестру, вокального забезпечення пісні, партитури. Воно відбувається у формі діалогу, де два партнери, клас, хор і вчитель музики ведуть мову на музичному рівні засобом співу, гри. У цьому діалозі відбувається акт слухання один одного у зміщеному часі вербального впливу вчителя на клас, хор і хору школярів на вчителя.

Отже, вербальне спілкування між учителем-вокалістом і класом, хором, співаком необхідне, його треба вміти проводити у тих формах, які виробила педагогічна практика. Як вербальне спілкування, так і спілкування засобами співу необхідно розглядати в процесі дії.

Щоб більш детально розглянути вербальне спілкування у процесі вокально-педагогічної творчості, нам потрібно вивчити форми його існування. Вербальне спілкування, як ми відзначили вище, найчастіше відбувається у формі діалогу. Він виконує певні функції, які потребують мовного пояснення, а саме:

- обмін інформацією, пов'язаною з навчанням музичної грамоти;

¹ Див.: Карпенко Ю.О. Вступ до мовознавства. – К.: Либідь, 1991. – С.5.

- обмін інформацією, яка необхідна для розуміння звукоутворення, звуковедення та інших якостей співочих умінь;
- обмін інформацією з метою оцінки та вибору музичних творів для вивчення, концертної діяльності тощо.

Діалог між учителем-вокалістом і класом, хором, співаками вербальними засобами може здійснюватися з допомогою: пояснення, розповіді, ілюстрації, демонстрації, зауваження, вимоги, вказівки, команди, прохання, бесіди, монологу. Ці форми вербального спілкування необхідно розглядати як двобічні, а не тільки з боку учителя-вокаліста. Проте слід зауважити, що відповідь на будь-яке звернення учителя-вокаліста до класу, хору, солістів, вокальних груп може бути не тільки мовна, а й у формі музики. Так само звертання виконавців до вчителя може відбуватися співочими засобами.

Таким чином, діалог між учителем-вокалістом і класом, хором, солістами, вокальними групами може бути комплексним, вербально-співочим і співочо-вербальним, що і буде перетворюватись у діалог. Слово, озвучене засобом співу, стає більш вагомим, більш значимим, створює художній образ, здатний викликати уяву, переживання.

Пояснення, як вид діалогу вчителя з класом, хором, солістами, вокальними групами, бере на себе „розкриття причинно-наслідкових зв’язків і закономірностей у розвитку природи, людського суспільства і людського мислення”¹.

Пояснення учителем-вокалістом музичних образів, історичних подій, сутності людського життя, засобів музичної виразності, звукоутворення, звуковедення, співочого дихання і т.д. – звичайне явище у педагогічній практиці. Слід зауважити, що процес пояснення передбачає добрі знання про предмет чи дії, які повинен здійснити учень, клас, хор чи

¹ Педагогіка. – К.: Вища школа, 1981. – С.169.

вокальна група. Тому в процесі навчання майбутнього вчителя слід моделювати мовне пояснення словами: „Для звукоутворення необхідно...”; „Звуковедення здійснюється...”; „Цей інтервал необхідно співати так...” і т.д. Пояснення повинно бути продуманим, лаконічним, точним і цікавим, тоді у виконавців пробуджується інтерес до співу, до випробування власних умінь, до творення музичних образів засобом співу, виникають асоціації або точне розуміння явища. Тому під час спілкування учитель повинен навчити учнів, сформувані їх знання і дії у процесі співу.

Розповідь – вид діалогу вчителя-вокаліста з класом, хором, солістами, вокальними групами, якому притаманна яскрава образність, емоційність, динамічність, цікавий опис подій, людського буття або фантазії про нього. Практика доводить, що короткі лаконічні розповіді, в яких учитель-вокаліст використовує „уривки художніх і мемуарних творів, епістолярної літератури, щоденники видатних осіб тощо”¹, спонукають до вивчення пропонованих вокальних творів. Розповідь може ґрунтуватися на прикладах вокальних фонограм видатних співаків, дитячих колективів, вокальних груп тощо. В окремих випадках діалог між учителем і школярами відбувається у формі бесіди й у формі розповіді. Одночасно вчитель-вокаліст може розповідь ілюструвати власним виконанням, співом. Тому головними словами розповіді повинні бути: „На підтвердження цього послухайте...”; „Видатний співак цей образ трактував...”; „Щоб зрозуміти звуковедення, необхідно співати так...” і т.д.

Ілюстрація – важливий вид діалогу, який забезпечує показ наочних засобів навчання: таблиць, фонограм, музичних творів, партитур, крім того – особистий спів твору, гра акомпанементу, спів хорової партії тощо. Ця форма спілкування базується на вербальному методі і збагачує школярів живими уявленнями, зміцнює зв'язок життя з

¹ Педагогіка. – К.: Вища школа, 1981. – С.169.

навчанням. У процесі проведення групових, колективних, індивідуальних занять із постановки голосу, хорового класу, уроків музики вчитель-вокаліст, ілюструючи зразки співу, прийоми виконавства, дає вербальний супровід, входить у сферу спостереження школяра. У цьому процесі великого значення надається порівнянню. Часто вчитель ілюструє негативні і позитивні зразки співу, виконавства, що дає змогу включати у школяра зорове та слухо-моторне сприйняття. Тому ключовими прийомами формування співочих умінь і навичок учителя музики у процесі володіння своїм голосом будуть також уміння і навички вербального супроводу правильного ілюстрування для школярів: „Послухайте, як звучить...”; „Цей твір співаємо весело...”; „Нам має бути сумно...”; „Співаємо величаво...” і т.д.

Демонстрація – споріднений вид діалогу з ілюстрацією, але він передбачає статичне зображення предмета. Такі об’єкти вчитель-вокаліст заздалегідь готує, зручно розміщує для зорового сприйняття. Це можуть бути художні картини, за допомогою яких він хоче викликати музичні асоціації, графічно зображені схеми тактування, виписані гармонічні акордові сполучення тощо. Ці об’єкти демонстрації повинні з’являтися в той момент, коли вони будуть пояснюватись учителем, а саме: „Погляньте на цей пам’ятник...”; „Розглянемо співзвуччя цього акорду, який...” і т.д.

Зауваження – вербальне спілкування учителя-вокаліста з класом, хором, солістом, вокальними групами, виражене лаконічно, чітко, обдумано. Як правило, така форма діалогу застосовується вчителем досить часто на уроці, репетиції. Вона стосується правильної співочої постави, характеру звучання твору, партії хору, сольного виконання. Зауваження супроводжуються коротким поясненням, що хоче досягнути у співі вчитель, які вимоги він ставить перед класом, колективом. Вони проголошуються лаконічно, виразно, зрозуміло.

Вимога – вид діалогу вчителя-вокаліста, побудований на вербальній основі, за допомогою якого він вольовим прийомом вимагає точного виконання тих чи інших дій: „Заспівати тільки ось так...”; „Співаємо повільно...”; „Виконуємо маршово...” і т.д. Такі і подібні вимоги колектив виконавців повинен заспівати точно. Якщо ця точність відсутня, то в репетиційних умовах відбувається повтор. Дана форма спілкування привчає колектив до виконавської дисципліни.

Вказівка – мовне спілкування або звернення уваги на ті позначення, які поставлені композитором у партитурі. Вони можуть стосуватися темпових чи динамічних показників, дикційних особливостей, тембральних фарб. Дуже часто вчитель-вокаліст пропонує позначення, які учні вносять у ноти, і вони супроводяться мовним поясненням.

Команда – чітка форма звертання учителя-вокаліста до виконавців: класу, хору, соліста, вокальної групи, споріднена з військовою термінологією. Наприклад: „Увага!”; „Стоп!”; „Повтор!”. Подаються такі і подібні команди голосно, виразно, коротко, по-вольовому і передбачають застосування їх як репетиційний засіб спілкування.

Прохання – форма мовного спілкування з виконавцями, яка передбачає виконання тих чи інших прохань учителя-вокаліста. Таке мовне спілкування стосується суто психологічних, чітко не визначених дій. Наприклад: учитель-вокаліст просить співати твір чи його частину весело, сумно, піднесено, величаво. Рівень цих показників у кожного виконавця класу, хору, соліста, вокальної групи буде різний, але загальна картина має бути досягнута через міміку, пантоміміку, звук. Особливого пояснення потребують школярі молодшого чи середнього віку. Вчитель вибирає прийоми виразу почуттів, що вимагає натренованості.

Бесіда – форма діалогу вчителя-вокаліста з класом, хором та вокальними групами, яка будується за допомогою запитань і відповідей, служить для активізації вокальної

техніки, мислення та розкриття засобами співу музичних образів. Учитель проводить бесіду про музичну творчість композиторів, про твір, який пропонується для вивчення. Часто бесіда переходить у диспут, проте необхідно пам'ятати, що урок, репетиція обмежуються часом, тому мовний діалог-бесіда повинен базуватися точно, лаконічно і носити навчальний характер. Учитель продумує запитання і моделює відповіді на них із метою спрямувати бесіду у навчальне русло. Особливо бесіду, яка готує хоровий колектив, клас до сприйняття і вивчення нового музичного твору.

Монолог – послідовний мовний виклад думки, знань, понять учителя-вокаліста. Він може бути у формі доповіді, виступу. Монолог не переривається запитаннями, відповідями, діалогом. Йому властива точна побудова фраз, послідовний і доказовий виклад думки, точна граматична побудова речень. Залежно від теми монологу визначаються темп і динаміка звучання мови.

Вербальне спілкування у вокально-педагогічній творчості вчителя найбільш актуальне у процесі роботи вокаліста над дикцією поетичного тексту музичного твору. Слід зазначити, що мовлення є явище індивідуальне і носить відбиток суб'єктивного бачення, воно відрізняється в кожній людини вимовою і часто відхиляється від мовних стандартів. Особливо це помітно у школярів молодшого і середнього шкільного віку.

Тому процес вербального спілкування вимагає від майбутнього вчителя-вокаліста таких якостей:

- добре володіти рідною мовою;
- вивчати значення усіх слів, які зустрічаються у пісенному поетичному тексті;
- уміти правильно ставити наголос і слідкувати, щоб мовні наголоси співпадали з музичними;
- виразно, з інтонацією художньо читати поетичні тексти музичних творів;

- навчитися виразно, з інтонацією вчасно подавати вказівки, команди, зауваження тощо.

У зв'язку з тим, що поетичний текст у вокальному творі розспівується і склади слів формуються згідно з голосними, приголосні розприділяються стосовно ритмічної структури музичного твору, вчитель-вокаліст повинен оволодіти **методикою співочої дикції, правилами орфоенії**.

Отже, фонетика (розглядає звуки мови), фонологія (вивчає звук і слово), акцентологія (вивчає наголос), синтаксис (будова слова, сполучення, конструкція) для вчителя-вокаліста у процесі вербального спілкування повинні бути головними. З цією метою неоціненний вклад у вокально-педагогічну творчість дає дисципліна „Культура мови”.

Таким чином, вербальне спілкування учителя-вокаліста з класом, хором, солістами, вокальними групами розглядається нами як один із найважливіших методів комунікативної діяльності і вокально-педагогічної творчості. Він потребує спеціального навчання і моделювання процесу підготовки майбутнього вчителя музики у вузі з вокальної діяльності в умовах загальноосвітньої школи.

У процесі підготовки вчителя музики до педагогічної творчості в школі вагоме місце відводиться підготовці до **самостійної роботи студента** при навчанні співу. Усім відомо, що викладачі з постановки голосу вважають, що студент, займаючись вдома без контролю педагога, може співати не так, як треба, і тим самим заважає навчанню, щоб студент менше навантажував свій голос на хоровому класі, щоб не зіпсувати якість голосу. Безперечно, деяка загроза дійсно є, але перш за все для тих, хто не підготовлений педагогом до самостійного заняття.

Найбільшу загрозу для голосу майбутнього вчителя музики таїть у собі спів у недозволеній теситурі (низькій чи високій, „розвивають” повний діапазон), використовують невластивий для свого голосу характер звучання (драматизують звук, наслідують улюблених співаків), застосовуючи

форсування звука. Ці загальновідомі і, на жаль, часті факти стали в деякій мірі типовими. У результаті студенти псують, зривають свої голоси. „Особливу загрозу для молодого співака створює спів надзвичайно великим звуком і на верхній частині діапазону. Класики вокальної педагогіки Гарсія, Ламперті, Глінка постійно попереджали, що старість і хвороби не погубили стільки голосів, скільки погубило зловживання верхами”¹ – зауважував Дмитро Васильович Люш. Такий стан зриву голосів полягає не в тому, що студенти займаються самі, а в тому, що вони не вміють цього робити, що ними ніхто не керує.

Тому підготовка студента до вокально-педагогічної творчості в школі повинна тісно межувати з його готовністю до майбутньої професійної діяльності. І ця підготовка має бути такою, щоб він, завершивши навчання у вузі, успішно справлявся з вокальними завданнями, які стануть перед ним.

Зважаючи на те, що вчитель музики постійно займається вокальною роботою в класі й позакласній роботі і що ця робота пов’язана із самостійним вивченням і інформацією творів учнями різного віку, підготовка до неї лежить у такій площині:

- знати можливості свого голосового апарату, його діапазон;
- не порушувати теситурні умови звучання власного голосу;
- володіти всіма правилами голосоутворення і помірною силою звучання голосу;
- уникати вокального наслідування і копіювання відомих співаків – виробляти власне вокально-технічне самовдосконалення;
- відпрацювати і розвинути вокальний слух і критичний самоаналіз звучання власного голосу.

¹ Люш Д.В. Развитие и сохранение певческого голоса. – К.: Музична Україна, 1988. – С.14.

Таким чином, вокально-педагогічна творчість учителя музики в умовах загальноосвітньої школи буде залежати від його самостійної роботи, його музично-художньої культури, художнього смаку, вокальної техніки і його педагогічної майстерності.

Крім загальних педагогічних якостей учителя, які необхідні вчителю-вокалісту, він повинен володіти рядом специфічних рис, без яких неможливо керувати розвитком голосу школяра, а саме:

- володіти методологією розвитку голосу учнів різного віку, яка дозволяє індивідуалізувати правильний і єдиноздатний режим розвитку, і тренувальними вправами;
- створити і підтримувати тісний контакт у системі „вчитель–учень” на довготривалій час;
- володіти вокальним слухом для визначення правильного звукоутворення і звуковедення, а також для усунення недоліків у розвитку голосу школяра;
- знати основи психології для раціонального й емоційного впливу на музичні потреби та інтереси учня.

Праця учителя-вокаліста специфічна і дещо відрізняється від педагогіки з інших спеціальностей (біолога, математика, історика тощо). Основні відмінності:

- заняття з постановки та розвитку голосу школяра суцільно індивідуальні;
- позитивний розвиток голосу учня вимагає постійного тренування голосового апарата;
- дидактичний матеріал (музичні твори, вправи, вокалізи) індивідуальний з урахуванням віку школяра.

Усі ці якості створюють труднощі і складності вчителя-вокаліста.

РОЗДІЛ II.

Теоретико-методологічні основи вокально-педагогічної діяльності майбутнього вчителя у процесі його підготовки

§1. Основні вокально-педагогічні якості вчителя музики.

Гуманізація педагогічного процесу й орієнтація на особистість учня в умовах його всебічного виховання і розвитку передбачають утвердження *нового стилю стосунків учителя музики з учнями*, зокрема так званого *надихаючого управління* та оцінки результатів праці учня. Вона має на меті формувати і розвивати самостійність, ініціативу кожного школяра, його інтереси та здібності, активну життєву позицію, що проявляється у навчанні, громадській роботі, самоврядуванні. Теоретична і практична підготовка майбутнього вчителя музики до такої педагогічної діяльності передбачає формування якостей, які здатні забезпечити цю діяльність. Серед них особливе місце належить *вокальній підготовці* вчителя, через яку він буде здійснювати *управлінську* функцію. Вона полягає в тому, щоб забезпечити надихаюче педагогічне керівництво вокально-пізнавальною діяльністю учнів та організацію навчального процесу. Це, зокрема, стосується планування навчальної діяльності вчителя музики та учнів і проявляється через організацію музичного навчання і виховання як на уроках музики, так і в позаурочний час (робота із солістами, вокальними групами, хоровими колективами). Якщо на уроках музики така робота стосується кожного конкретного класу й учня, то в позаурочний час вона планується й охоплює тільки тих школярів, інтереси яких до музики і можливості займатися нею проявляються індивідуально. Тому вокальна підготовка в

системі „вчитель–учень” диференціюється в залежності від музичних здібностей школяра.

Неодмінною умовою педагогічного співробітництва вчителя музики з учнями є його вокально-педагогічна творчість і високий рівень певних професійних специфічних здібностей. Їх необхідно сформуванати, вдосконалити у процесі навчання майбутнього вчителя у вузі.

Ми розглянемо їх і вкажемо на теоретико-методологічні основи їх проявлення і взаємозв'язок із вокальною діяльністю учителя в умовах загальноосвітньої школи.

Вокально-педагогічна творчість передбачає нормування ряду якостей учителя музики, що складає його педагогічну та музичну культуру, які тісно пов'язані між собою. На цих здібностях конкретно зупинився член-кореспондент АПН України, професор Р.П.Скульський. Він указав на організаторсько-педагогічні, дидактичні, перцептивні, комунікативні, сугестивні, гностично-дослідницькі, науково-пізнавальні здібності¹. Усі ці здібності вкрай необхідні для творчої діяльності вчителя-вокаліста. Тому ми розглядаємо специфічні здібності: музично-слухові, вокальні, управлінські та артистичні².

Згідно з розробками професора Р.П.Скульського ми стверджуємо:

1. **Організаторсько-педагогічні здібності** виявляються в умінні вчителя-вокаліста організовувати навчально-пізнавальну діяльність на уроках музики з оволодіння співочими уміннями, вивчення музичної грамоти і на її основі навчитися співати „по нотах” та чисто інтонувати. У позаурочний час організувати вокальну роботу з хоровими колективами різних вікових категорій, з вокальними малими формами і групами (дует, тріо, квартет, вокальні групи тощо). Крім

¹ Скульський Р.П. Підготовка майбутніх учителів до педагогічної творчості. – К.: Вища школа, 1987. – С.79–80.

² Доронюк В.Д. Методика викладання диригування. – Івано-Франківськ, 2005. – С.79–80.

того, вони є необхідною передумовою високого рівня організації власної співочої діяльності, його навчально-методичної і громадської роботи. Організаторські здібності сприяють спілкуванню з учительським колективом, батьками, громадськістю, а особливо з учнями.

2. **Дидактичні здібності** виявляються в умінні підготувати для навчального процесу в класі музичні твори (народні пісні, пісні українських і зарубіжних композиторів, дитячі та юнацькі пісні), співацькі вправи, нотні таблиці, співаники. Для позакласної роботи: підібрати доступний репертуар для хорів різного віку; репертуар для малих вокальних форм; репертуар для солістів-вокалістів; фонограми, диски для слухання музики різних жанрів. У результаті вокально-хорової роботи активізувати навчально-пізнавальну діяльність учнів через залучення нових музичних творів та пісень.

3. **Перцептивні здібності** забезпечують уміння учителя-вокаліста проникати в духовний світ учня, в його емоційну сферу. Через вокальні твори і їх музично-поетичні образи виховати важливі людські якості – чуйність, захоплення, об'єктивно оцінювати через виконання творів емоційний стан школяра, виявляти особливості розвитку почуттів. Учитель-вокаліст навчається входити в емоційний стан вихованця, що називається, „емпатією”, яка є необхідною умовою вокально-педагогічної творчості.

4. **Комунікативні здібності** вчителя-вокаліста виявляються в умінні встановлювати педагогічно виправдані стосунки з учнями на уроках музики, заняттях хору, вокальних груп, з їхніми батьками, іншими вчителями, керівниками школи. Спілкування з учнями та іншими учасниками педагогічного процесу великою мірою зумовлюють продуктивність його колективної творчості. Більш детально вербальне спілкування розглянуто в розділі I, §3 даної праці.

5. **Сугестивні здібності** – це здібності емоційно-вольового впливу на школяра аж до навіювання. Їх значення у во-

кально-педагогічній діяльності вчителя важко переоцінити. Ці здібності зумовлюються вольовими якостями вчителя, які межують із демократизацією, співтворчістю з учнями і з урахуванням їх інтересів. Одночасно вчитель опирається на авторитет, який підкріплюється повагою і культурою спілкування з учнями.

6. Гностично-дослідницькі здібності вчителя-вокаліста виявляються в умінні пізнати й об'єктивно оцінити: музичні твори; педагогічну діяльність свою і інших учителів; знання, вміння і навички співацької культури школяра; досягнення учнівських музичних колективів і перспективи їх розвитку.

7. Науково-пізнавальні здібності вчителя-вокаліста базуються на вмінні оволодіти науковими знаннями у галузі музикознавства з метою вільного володіння навчальним матеріалом. Вокально-педагогічна діяльність учителя музики в школі концентрується на вивченні вокальних творів для солоспіву, хорових партитур із хором, українських народних пісень, творчості національних і зарубіжних композиторів, досягнень педагогічної науки. Наукові здібності проявляються у дослідженнях у галузі музичної педагогіки, організаційних форм власної вокальної діяльності та учнівських колективів.

8. Музично-слухові здібності вчителя-вокаліста передбачають формування знань музично-теоретичних дисциплін, здатних забезпечити наукову базу для розумного усвідомлення всіх складових музичного мистецтва (знакову систему нотного письма, мелодику, ритміку, темпові і динамічні показники, гармонічну будову, структуру музичного твору і т.д.). Ці знання (маючи практичне застосування), у свою чергу, забезпечують формування умінь і навичок чути, розуміти й аналізувати почуте. Музично-теоретичні знання та слухо-моторні вміння і навички забезпечують творчість учителя-вокаліста у педагогічній діяльності і формують особистість учителя музики в підготовці до педагогічної творчості як кінцевої мети його праці.

Таким чином, музично-слухові здібності передбачають природну наявність у вчителя-вокаліста музичного слуху, ритмічних відчуттів, музичної пам'яті та співацького голосу, які на основі музично-теоретичних знань розвиваються, вдосконалюються і здатні забезпечити на практиці його вокально-педагогічну творчість в умовах загальноосвітньої школи.

9. **Вокальні здібності** вчителя музики виявляються в умінні володіти своїм голосом у процесі співу як найбільш доступної форми музичного виконавства. Ці вміння для нього є базовими тому, що вони повинні бути сформовані не тільки як вокальні якості вчителя, а носити педагогічний досвід, навчати і формувати ці якості в дітей і юнаків.

Вокальні здібності вчителя музики – це здібності, що забезпечують йому можливість виконувати своїм голосом музичні твори, проспівувати й ілюструвати пісні на уроках музики, оволодіти вокальним слухом, інтонувати хорові партії, демонструвати звукоутворення та звуковедення голосом, розкривати й уточнювати темпові й динамічні показники, вказувати на дикційні особливості співу і т.д. Такий широкий спектр вокальних здібностей забезпечує педагогізацію навчального процесу і найбільш доступний вид музикування, що реалізується у шкільному середовищі.

10. **Артистичні здібності** проявляються учителем-вокалістом через виконання музичних творів, утілюючи художній образ за допомогою міміки, пантоміміки, тембру голосу, сили звука та засобів музичної виразності. Почуття, емоційний стан співака є основою для проявлення душевних якостей та особистого ставлення до інтерпретації музичного образу, до спілкування співака з аудиторією.

11. **Управлінські здібності** вчителя-вокаліста передбачають оволодіння вокальною системою управління навчальним процесом у школі. Вокальна техніка вчителя вимагає оволодіння всіма засобами музичної виразності, що дасть можливість управляти навчальним процесом у класі, з хором,

малими вокальними групами, солістами-вокалістами. Управлінські здібності включають у себе вербальні методи спілкування при ілюстрації вокальних зразків і пояснення їх, забезпечують процес педагогізації музично-педагогічної творчості.

Аналізуючи й оцінюючи професійно-специфічні здібності вчителя-вокаліста, слід пам'ятати, що рівності сил і здібності людей у суспільстві бути не може. „Коли кажуть, що люди не рівні між собою, то мають на увазі рівність здібностей або фізичних сил і душевних якостей. Ясна річ, що у цьому розумінні люди не рівні”¹, – стверджує професор Р.П.Скульський. І не погодитися з ним не можна. Процес підготовки вчителя-вокаліста до професійної роботи в школі тому свідчення. Усі вищеназвані здібності можуть бути більш або менш яскраво виражені, але вони дають позитивний результат тільки в сукупності. Якості цих здібностей ми розглядаємо тільки для того, щоб теоретично усвідомити їх і знайти в системі викладання й учіння місце для їх формування і розвитку.

Професійно-специфічні здібності вчителя-вокаліста тісно пов'язані з *музично-вокальним мисленням*. Воно базується на музично-теоретичних категоріях та поняттях (нотний запис, звуковедення, гармонія тощо), які в процесуальному аспекті не відрізняються від педагогічного мислення (процес учіння, принципи, зміст, методи тощо). З позицій вокальних і педагогічних операцій, через які мислення реалізується, воно не відрізняється від інших видів мислення (технічного, математичного, фізичного та ін.).

Таким чином, вокально-педагогічна творчість реалізується через здібності, які знаходяться в постійному формуванні і розвитку музичного мислення.

¹ Скульський Р.П. Підготовка майбутніх учителів до педагогічної творчості. – К.: Вища школа, 1992. – С.81.

§2. Психологічні та музично-педагогічні передумови співацької творчості вчителя.

Підготовка майбутнього вчителя-вокаліста до музично-педагогічної творчості не обмежується лише оволодінням музично-теоретичними і вокальними знаннями про їх зміст та уміннями розв'язувати типові співацькі завдання творчого характеру. Вона потребує також знань про систему тих психічних якостей, завдяки яким учитель може успішно розв'язувати творчі завдання, що виникають у його повсякденній навчально-виховній роботі. Формування та розвиток цих якостей є важливою проблемою підготовки майбутніх учителів-вокалістів до вокально-педагогічної творчості. Систему якостей, які є необхідними умовами вокально-педагогічної творчості вчителя-вокаліста, можна назвати ***психологічною моделлю творчої особистості вчителя-вокаліста.***

Головна функція такої моделі полягає в тому, що для викладача вузу з постановки голосу вона є своєрідним орієнтиром у процесі керівництва розвитком творчої особистості майбутнього вчителя-вокаліста. Значення такої моделі для студента в тому, що у своїй майбутній діяльності вона використовуватиметься ним у розвитку співацьких здібностей школярів.

Розглянемо, яка ця модель, до якої буде прагнути викладач вузу, і які якості їй притаманні.

Психологічна структура вчителя-вокаліста складається з різнорідних якостей, а саме:

- музичних здібностей (слух, пам'ять, ритм, голос і т.д.);
- темпераменту і динамічних характеристик особистості вчителя-вокаліста (інтелектуальна усвідомленість; волева організованість; емоційно-почуттєва інтенсивність; вокально-педагогічна спрямованість);
- характеру (емоційні, інтелектуальні, морально-вольові риси).

Усі ці якості функціонують у діалектичному взаємозв'язку як єдина цілісна система, здатна пояснити шляхи формування і розвитку майбутнього вчителя музики.

Для того, щоб охарактеризувати істотні ознаки та особливості психологічної моделі майбутнього вчителя-вокаліста, потрібно виділити її компоненти (музично-слухові здібності, волю, інтелект, емоції, вокально-педагогічну спрямованість і т.д.), бо вони зумовлюють ту чи іншу особливість співочої діяльності вчителя. Наприклад, високий рівень розвитку музичних здібностей є необхідною умовою подолання труднощів, які виникають у процесі вокально-педагогічної діяльності, а високий рівень розвитку інтелектуальних здібностей – запорукою успішного розв'язання творчих завдань.

Тому, характеризуючи психологічну структуру творчої особистості вчителя-вокаліста, ми скористаємося диференційованим аналізом окремих його якостей, пам'ятаючи про їх діалектичний взаємозв'язок.

Ураховуючи те, що предметом нашого аналізу є психологічна структура творчої особистості майбутнього вчителя-вокаліста, формування та розвиток якого ми пов'язуємо з організацією педагогічного процесу на музичному факультеті вузу, наведемо стислий перелік тих якостей особистості, які зумовлюють його успішну **вокально-педагогічну творчість**. Для творчої особистості вчителя-вокаліста надзвичайно важливими є певні **професійно-специфічні якості**.

Виразником якості майбутнього вчителя-вокаліста є **музичні здібності**, здатні забезпечити майбутню вокально-педагогічну творчість в умовах загальноосвітньої школи. Найпершим характерним показником цієї здібності у студента є його **музичний слух**. Слух здатний розрізняти півтонову і тонову величину музичних інтервалів, з яких будується будь-якої складності мелодія як основна музична думка. Перевірка і визначення музичного слуху, його якості відбуваються в момент першої зустрічі викладача з поста-

новки голосу і майбутнього вчителя. Визначення слуху розрізняється як здатність сприймати, уявляти та відтворювати висоту музичних звуків. Це відбувається способом знайти даний звук на інструменті або проспівати голосом. Розрізняють музичний слух таких видів: **абсолютний, відносний, внутрішній, музично-вокальний.**

Музичний слух абсолютний визначається як здатність студента розпізнавати або відтворювати висоту окремого звука не порівнюючи його з відомим звуком, указати його назву або назву акордового звукосполучення у вертикальному звучанні.

Музичний слух відносний – здатність студента визначати висоту звука шляхом порівняння з іншими звуками звукоряду, які йому відомі, а також упізнавати, визначати і відтворювати музичні інтервали своїм голосом або на інструменті. Одночасно відносний слух проявляється в ладовому відчутті (мажор, мінор, народний лад). Відчувати і сприймати акорди проявляється гармонічним слухом через визначення консонансів чи дисонансів їх побудов. Це має вагоме значення у процесі композиторської або аранжувальної творчості, у відчутті інтонації в межах звукової зони.

Внутрішній музичний слух – здатність уявляти, відчувати й усвідомлювати музику без її реального звучання, внутрішньо чути її, відновлювати в пам'яті, читати ноти внутрішнім слухом. Записувати її як музичний диктант без прослуховування ззовні.

Ці три види музичного слуху вкрай необхідні для учителя-вокаліста і чіткої уяви викладача постановки голосу для розвитку слуху, хоч відомо, що музичний слух генетично вроджений.

Вокальна педагогіка розрізняє ще й **музично-вокальний слух**. „Вокальний слух, на відміну від музичного, що контролює відносну висоту, тривалість і силу звука, контролює його якість, відповідність звучання трактованому образу. Вокальний слух є аналізатором усіх звукових

факторів голосу співака”¹, – стверджує М.В.Микиша – знаменитий оперний співак і педагог. Вокальний слух визначається в умінні відрізнити високоякісний, художній звук, тембр, слухо-моторні відчуття голосу співака. „Вокальний слух виробляється на базі власного співацького досвіду, тривалого слухання інших співаків, спілкування з вокалістами і вокальними педагогами”². Особливо це стосується краси тембру людського голосу як найціннішої якості, яка залежить від обертонів голосу. Такий слух виховується через заняття з педагогом, через тренування, слухання і контролювання власного співу. „З усього сказаного можна зробити висновок: тільки маючи високорозвинений музично-вокальний слух, можна навчитися правильно співати. Без нього про це не може бути й мови”³.

Важливою психологічною якістю майбутнього вчителя-вокаліста є його *темперамент*. Під темпераментом майбутнього вчителя музики ми розуміємо природні особливості поведінки, типові для даної людини, які проявляються в динаміці співу, тону і урівноваженості в процесі виконання. У темперамент закладені всі психічні проявлення індивіда і він впливає на емоції, мислення, волю, темп і інтонацію мови. Наука психологія розрізняє чотири типи темпераменту людини, а саме:

- холеричний темперамент;
- сангвінічний темперамент;
- флегматичний темперамент;
- меланхолічний темперамент.

¹ Микиша М.В. Практичні основи вокального мистецтва. – К.: Музична Україна, 1985. – С.47.

² Стасько Г.Є. Творче та раціональне у вокальній підготовці спеціалістів музично-естетичного профілю // Вісник Прикарпатського університету. – Вип.IV. – Івано-Франківськ: Плай, 2004. – С.173.

³ Микиша М.В. Практичні основи вокального мистецтва. – К.: Музична Україна, 1985. – С.50.

Холеричний темперамент майбутнього вчителя музики відзначається підвищеною збудливістю, що породжує неврівноваженість поведінки. Тому викладачу постановки голосу необхідно врахувати, що такі типи темпераменту відзначаються збудливістю, агресивністю, енергійністю. Вони повністю віддаються вокальній справі, але працюють циклічно: якщо втрачають сили, нічого не хочуть робити. Настає спад в учінні, що і характеризує неврівноваженість їх нервової системи. Тому викладач знаходить стимули у вигляді цікавих музичних творів, виступи в концертах, включення у педагогічну творчість.

Сангвінічний темперамент характеризується як гарячий, дуже продуктивний діяч, якщо у нього є захоплююча справа, що проявляється в концертних виступах, цікавих музичних творах, одним словом, збудливістю. Якщо немає постійного збудника – стає в'ялим, нудним. Для сангвініка властива рухливість, скоро знаходить контакт із колегами по навчанню, веселий, життєрадісний, охоче береться за нові музичні твори. Проте і скоро втрачає інтерес до справи, якщо вона вимагає копіткої праці і терпіння. Велика рухливість і гострота розуму дозволяють майбутньому вчителю музики легко переключати увагу і добиватися продуктивності своєї праці. Такий тип темпераменту найбільше підходить до вокально-педагогічної творчості і роботи з школярами.

Флегматичний темперамент відзначається спокоем, урівноваженістю, впертою працездатністю. Для майбутнього вчителя музики, на перший погляд, такі якості найбільш підходять для вокально-педагогічної творчості. Він строго дотримується вокального режиму, не витрачає зайвих сил, доводить справу до кінця з певним результатом. Але його інертність, малорухливість і необхідність певного часу для розкачування і переключення на іншу справу часто стають гальмом у процесі педагогічної діяльності. Флегматики добре справляються з учінням і досягають достатніх результатів,

що позитивно сприяє формуванню і розвитку вокальної творчості майбутнього вчителя.

Меланхолічний темперамент за своєю характеристикою відзначається високою емоційною почуттєвістю і замкнутістю. Нерішучість і побоювання за справу та дії створюють загальмованість, яка здатна викликати переживання із-за незначних причин. Специфічно на меланхоліка діє невпевненість у своїх силах, а на співаків – затиснутість у звукоутворенні і звуковеденні. Тому викладач із вокалу постійно повинен турбуватися про створення біля студента ефекту заспокійливості і впевненості. У такій обстановці меланхолік може бути достатньо контактним студентом, успішно виконувати завдання викладача та проявляти здатність поборювати труднощі в учінні.

У процесі підготовки майбутнього вчителя музики до вокально-педагогічної творчості з школярами різного віку викладач з постановки голосу враховує тип темпераменту і створює сприятливу обстановку для формування і розвитку співочих знань, умінь і навичок. Необхідно пам'ятати, що поведінка студента залежить не тільки від особливості темпераменту, а й від нервового стану та життєвих обставин, сильної перевтоми, від довгої і напруженої праці, від неприємного спілкування тощо.

Таким чином, усі ці особливості треба знати і враховувати, щоб розібратися в особливостях темпераменту студента і його поведінки.

Характер студента – це особливості поведінки, які відтворюють перш за все ставлення до оточуючих, а також до дорученої справи. Характер не природна вродженість людини, а тому має властивість формуватися в залежності від її оточення, діяльності. Він знаходить своє проявлення не тільки у вчинках і діях, а й у міміці, пантоміміці, через погляд і його виразність. Учитель музики, оволодіваючи диригентським мистецтвом, входить у музичний образ, де виразність обличчя і погляду впливають на засоби дири-

гентської виразності, артистизму. Тому співацька і диригентська діяльності взаємозв'язані і впливають на професійно-специфічні якості вчителя.

Характер учителя відтворює спосіб його життя і впливає на нього. Учитель із твердим і рішучим характером може побороти будь-які перепони і добитися на педагогічній ниві поставленої мети – музичної освіти і виховання школярів. З таким характером, будучи студентом, він організує своє навчання, своє життя і працю. Учитель із таким характером – велика суспільна цінність, тому що він здатний вирішувати завдання, які ставить перед ним громадськість. Стрижнем сформованості позитивного характеру є морально-вольові якості в учителя. Ці якості характеризуються сильною волею до певних намірів, вчинків і цілеспрямованості творити людям добро. Коли говорять про характер учителя, звичайно, звертають увагу на його емоційні властивості. І це зрозуміло, бо найбільше вчитель реалізує себе у процесі спілкування і проявлення при цьому почуттів. Його погляд, усмішка, лагідність і стурбованість – постійний емоційний фон його спілкування.

Таким чином, почуття є психічним показником якісних особливостей характеру вчителя. Тому ми визначаємо основні риси характеру:

- моральні (чуйність, уважність, делікатність);
- вольові (рішучість, стійкість, твердість);
- емоційні (збудженість, схвильованість, стриманість).

Отже, вокально-педагогічна творчість майбутніх учителів музики буде залежати від того, як викладач вокалу врахує всі якості особистості студента, як використає психологічні особливості, дані природою музичні здібності, як сформує і розвине професійно-специфічні задатки.

§3. Підготовка майбутніх учителів музики до моделювання навчального процесу з школярами.

Одним із важливих у вокально-педагогічній творчості вчителя музики є ***моделювання навчального процесу на етапі його підготовки.***

Моделювання навчального процесу студента включає комплексне розв'язання цілого ряду взаємопов'язаних завдань у межах дидактичного циклу, а саме:

- вокально-педагогічне цілеутворення;
- конструювання навчального матеріалу, що підлягає вивченню;
- визначення методів і прийомів навчання та дій учителів і учнів; визначення організаційних форм вокального навчання;
- добір дидактичних засобів, матеріалів і способів їх використання у навчальному процесі (підручників, музичних творів, фонограм, дисків, таблиць тощо).

Підготовка майбутніх учителів музики до ***вокально-педагогічного цілеутворення*** здійснюється через розв'язання завдань теоретичного напрямку, який охоплює музично-педагогічну інформацію про мету та завдання музичного навчання, виховання, розвитку учнів. Матеріал із цього питання зосереджено в ряді таких дисциплін вузівського курсу, як: педагогіка, психологія, методика музичного виховання; постановка голосу; шкільне хорознавство; методика викладання музики в школі; диригування; спеціальний музичний інструмент і т.д. Усі ці та інші навчальні дисципліни вузу дають змогу сформувати у студентів уявлення про музично-педагогічне цілеутворення як процес визначення мети й завдань навчання, виховання та розвитку школярів у межах певного дидактичного циклу.

Вокально-педагогічне цілеутворення передбачає зосередження уваги майбутніх учителів музики на тому, що у навчально-виховному процесі мета завжди асоціюється з

уявленням про очікувані кінцеві результати цього процесу. Вироблені уявлення про ті прогресивні зміни в особистості музичної освіти школяра, яких прагне домогтися педагог, і є педагогічною метою. Визначити мету шкільного курсу „Музичне мистецтво” – це значить з’ясувати, якими музичними знаннями, вміннями та навичками повинен оволодіти випускник української школи, які естетичні ідеї повинен він ствердити, які вокальні вміння і навички повинен він засвоїти, як вплине музична культура випускника на його особисті якості, патріотичні та громадянські почуття і дії, якого орієнтовного музичного рівня розвитку він має досягти. Щоб учитель музики міг свідомо підпорядкувати процес викладання свого предмета досягненню мети гармонійно розвиненої, соціально активної особистості школяра, він повинен мати своєрідний орієнтир.

Таким орієнтиром для вчителя музики є **ідеальна музично-педагогічна модель особистості випускника загальноосвітньої школи**. Тому завдання підготовки студента-музиканта до педагогічного цілеутворення полягає в тому, щоб навчити його створити педагогічні моделі ціннісної особистості та окремих її якостей. Для майбутнього вчителя музики за модель буде учень, який музично освічений, теоретично підготовлений та знає і вміє співати. Поділ процесу підготовки на стратегічну, конструктивну й оперативну особистість моделі характеризуватиметься різними ступенями конкретизації. Кожній меті відповідає певний тип педагогічної моделі.

Як засіб формування у студентів уміння створювати музично-педагогічні моделі доцільно використати спеціальні завдання. Наведемо один із варіантів системи таких завдань:

1. Підберіть народну пісню для вивчення з учнями 1-го класу.
2. Визначте музичну і суспільну теми цього твору.
3. Використайте теоретичний матеріал до пісні з музичної грамоти.

4. Подумайте, через які особисті якості учня можна реалізувати процес учіння пісні.
5. Випишіть у план уроку бюджет часу для вивчення: діапазону твору, темпових і динамічних показників; змодельуйте процес вивчення поетичного тексту.
6. Змодельуйте та алгоритмізуйте процес вивчення мелодії твору у взаємозв'язку зі співочими даними учнів класу.

Розв'язання подібних завдань на початковому етапі вивчення дисципліни „Музичне мистецтво” сприяє формуванню у студентів загальних уявлень про музично-педагогічну структуру особистості школяра і визначить його оперативну модель.

У міру оволодіння музично-педагогічними знаннями уявлення студентів про структуру особистості школяра певного віку поступово збагачуються. Разом із цим змінюються й уявлення про критерії, якими користується педагог в оцінюванні кінцевих результатів музичного виховного процесу. Тому ми розглядаємо термін „вокальна педагогіка”, що характеризується як взаємодія двох сторін – тої, яка вчиться, і тої, яка вчить, – із метою повної зміни та вдосконалення у голосотворенні. Подібне трактування знаходимо в багатьох навчальних посібниках та методичних рекомендаціях із проблем вокальної педагогіки¹.

Розв'язання завдань із конструювання змісту навчального матеріалу, вибору методів і форм організації навчального процесу є компетенцією методик викладання спеціальних дисциплін: постановки голосу; хорового класу; диригування; сольфеджіо; спеціального музичного інструмента; гармонії; поліфонії; історії музики тощо. Кожна з цих музичних дисциплін має свою методику викладання і свою мету. Ми сконцентруємо увагу на вокально-педагогічній

¹ Стасько Г.Є. Творче та раціональне у вокальній підготовці спеціалістів музично-естетичного профілю // Вісник Прикарпатського університету. – Вип.ІV. – Івано-Франківськ: Плай, 2004. – С.169.

діяльності майбутнього вчителя музики з метою визначення процесу моделювання уяви якостей учителя-вокаліста.

Одним з істотних недоліків вокально-педагогічної підготовки майбутнього вчителя музики є відрив її методики від спеціальних дисциплін курсу педагогіки. До того ж вузівська спеціалізація викладачів із педагогіки часто відірвана від спеціалізації студентів на музичному факультеті. Тому в організації навчального процесу із спеціалізації учителя музики і психолого-педагогічних дисциплін спостерігається розрив.

Необхідно зауважити, що інтерес студентів до вивчення методами викладання вокальної педагогіки і спеціальних дисциплін музичного циклу загалом вищий, ніж до психолого-педагогічних дисциплін. Це пояснюється тим, що від методики викладання постановки голосу й інших музичних дисциплін майбутні вчителі очікують конкретних рекомендацій, під якими вони розуміють відповіді на запитання, як навчати учнів у кожному конкретному випадку. За визначенням професора Р.П.Скульського, „їх приваблює „рецептурна педагогіка”, яка, на їх думку, здатна дати „рецепти” на всі випадки життя. Не дивно, що переважна більшість учителів виявляють підвищений інтерес до так званих поурочних розробок – педагогічних творів, які містять сценарії всіх без винятку уроків”¹. Часто вчителі музики забувають про те, що ці музичні сценарії пристосовані до цілком конкретних класів, віку, що істотно відрізняються від тих учнів, з якими збирається працювати вчитель. Таке явище ми спостерігаємо за студентами під час педагогічної практики. Тому не дивно, що, працюючи за готовим сценарієм, вчителі музики здебільшого не досягають очікуваної педагогічної ефективності навчального процесу. При цьому педагогічна творчість зводиться до мінімуму, і конструювання змісту навчання досить мінімальне.

¹ Скульський Р.П. Підготовка майбутніх учителів до педагогічної творчості. – К.: Вища школа, 1992. – С.92.

Вокально-педагогічні знання, як було сказано у попередньому розділі, порівняно з конкретно методичними з педагогіки є більш загальними. Це значною мірою ускладнює процес їх практичного застосування як із вокалу, так і з педагогіки, і особливо в умовах загальноосвітньої школи. Застосування теоретичних знань для розв'язання методичних проблем – процес творчий і доволі складний, адже неможливо виробити такі алгоритми чи правила, які б розкривали шляхи використання загальних знань у конкретних ситуаціях і з конкретним студентом. Тому в процесі підготовки студентів до вокально-педагогічної творчості доцільно ввести у зміст постановки голосу, хорового класу, сольфеджіо такі зміни, які б полегшували застосування теоретичних знань на практиці.

Розглянемо це коротко на прикладі курсу постановки голосу, бо саме ця дисципліна найбільшою мірою пов'язана з методикою викладання музики в школі.

Перший аспект зводиться до того, як використати теоретичні знання і практичні вміння з теми „Дихання в процесі співу студента і перенесення цього вміння на майбутніх школярів”. При вивченні цієї теми із студентом, її теоретичних положень та формування умінь співочого дихання одночасно оптимізується методика навчального процесу в школі.

Отже, теорія і методика постановки голосу майбутнього вчителя музики одночасно розглядають питання про оптимізацію навчально-виховних знань у моделюванні навчального процесу в школі: вміння сформулювати співоче дихання у молодших школярів; визначення дихальних вправ; методи затамування і подачі струменя повітря для звукоутворення; систему самоконтролю правильного дихання тощо.

Другий аспект удосконалює зміст освіти з постановки голосу через міжпредметні зв'язки: музичної грамоти; сольфеджіо; педагогіки; психології. Так, ураховуючи, що комплексне планування завдань навчального процесу, підготовка

навчального матеріалу (пісні, методи інтонування, сила звука, тембр тощо), добір методів і форм організації навчання при підготовці вчителя співів до уроків потребують ґрунтовного знання вікових особливостей учнів, їх типологічних та індивідуальних особливостей (анатомо-фізіологічних, співочих можливостей, психологічних характеристик, а також поведінки, працездатності тощо), вивчення відповідних тем із музичної педагогіки (зміст музичної освіти, методи навчання, його організаційні форми тощо) здійснюється на основі актуалізації та використання знань із музичних дисциплін.

Третій аспект – це посилення практичної спрямованості навчального матеріалу з постановки голосу. Найперше – це вокальне опрацювання пісенного шкільного репертуару шляхом його вивчення. „До навчального репертуару для студентів входить опрацювання класичних вокально-музичних творів для дітей – дитячих опер М.Лисенка „Пан Коцький”, „Коза-Дереза” і „Зима-Весна”, яке слід здійснювати, зважаючи на взаємозв’язок вокальних, інструментальних та художньо-творчих проблем, пов’язаних із підготовкою цих творів у дитячому колективі”¹, – звертає увагу на шкільний репертуар Г.Є.Стасько. У процесі реалізації цієї норми до кожного твору вводяться певні питання прикладного характеру, які моделюють вокально-педагогічну творчість з учнями різних вікових категорій. Вони можуть розкривати змістовну частину пісні, її вокальні характеристики, динамічні і темпові показники, силу звука тощо.

Як бачимо, вивчення дисципліни „Постановка голосу” організується таким чином, щоб забезпечити оволодіння методикою співу голосом майбутнього вчителя і моделювання уроку для певного класу, характеристика якого наперед відома студенту. З цією метою спочатку пропонується

¹ Стасько Г.Є. Системно-методичне забезпечення широкопрофільної вокальної підготовки музикантів // Вісник Прикарпатського університету. – Вип.ІІІ. – Івано-Франківськ: Плай, 2001. – С.38.

детальна характеристика конкретного класу, складена студентами старших курсів під час педагогічної практики, вчителями або запозичена з навчальних джерел¹.

Організація вокально-педагогічної творчості з школярами склалася традиційно в різних формах, у них змістовною основою є спів, за допомогою якого здійснюється музично-теоретична освіта, виховання і розвиток. Найпершим організаційним засобом музичного навчання і вокальної творчості є *урок „Музичне мистецтво”*. У ньому сконцентровано теоретичне навчання з музичної грамоти, сольфеджіо, ритмічного та співочого розвитку. Уся вокально-педагогічна творчість учителя сконцентрована в таких організаційних формах:

- сольний, індивідуальний спів школярів і постановка їх голосу;
- малі вокальні форми – дует, тріо, квартет, вокальна група;
- хорові колективи – молодший, середній, старший;
- за видами: хор дівчат, хор хлопчиків, мішаний хор;
- за типами: одноголосий, двоголосий, триголосий, чотириголосий.

Підготовка вчителя музики до моделювання перерахованих вище організаційних форм – звичайне явище в процесі навчання з постановки голосу, хорового класу та їх видів і типів.

Добір дидактичних матеріалів для моделювання навчального процесу в школі відбувається через *складання пісенних репертуарів* для школярів різних вікових категорій вивчаючи у вузі: диригування; читання хорових партитур і шкільних пісень; музичні твори для слухання, вивчаючи спеціальний музичний інструмент; аранжування шкільних пісень; репертуар хорових класів.

¹ Див.: Ростовський О.Я. Методика викладання музики в основній школі. – Тернопіль: Богдан, 2001.

Керуючись навчальними програмами з постановки голосу, хорового класу та „Робочими програмами”, які конкретизують зміст кожної теми, майбутній учитель музики моделює навчальне забезпечення дидактичними матеріалами, в якості яких виступають:

- музичні твори: пісні, оркестрова музика, вокальна музика, хорова музика;
- підручники і навчальні посібники для школярів;
- схеми, таблиці, плакати;
- кододіапозитиви, слайди;
- відеозаписи, магнітні фонограми, диски, платівки;
- зразки анотацій на шкільний репертуар, поурочні плани;
- ілюстративні наочні засоби до пісень шкільного репертуару.

Завдання на педагогічне моделювання уроку студенти розв’язують шляхом виходу на методичні проблеми ще до вивчення часткових методик викладання спеціальних дисциплін (методика музичного виховання, постановка голосу, диригування тощо) на основі загальнодидактичних знань, отриманих із педагогіки. Це і забезпечує зв’язки педагогіки з методикою викладання спеціальних дисциплін у школі. Безумовно, вокально-педагогічне моделювання одного-двох уроків під час педагогічної практики не може повністю забезпечити формування у майбутніх учителів музики складного творчого вміння застосовувати вокально-педагогічні знання на практиці. Але його цінність полягає у тому, що студенти оволодівають технологією застосування теоретичних знань у конкретних педагогічних ситуаціях, його методологією.

Отже, єдиною формою вокально-педагогічної творчості у процесі підготовки вчителя музики є моделювання фахових і педагогічних знань і їх спрямування до вчительської праці. Вокально-педагогічне моделювання здійснюється згідно з віковими категоріями школярів, бо вокальні можливості й академічні здібності учнів різного віку будуть мати суттєві розбіжності.

§1. Постановка голосу вчителя музики.

Вокально-педагогічна творчість учителя музики – складний багатофакторний процес виконання системи дій для вирішення різносторонніх завдань. У першу чергу тут взаємодіють такі фактори, як діяльність учителя музики і діяльність учнів, зміст музичного навчання і виховання, особистість учителя й особистість учня.

Цей процес динамічний, тому що він здійснюється у постійно мінливих умовах і в розвитку з урахуванням вікових і індивідуальних особливостей дітей і особистості вчителя.

Тому підготовка вчителя музики до вокально-педагогічної творчості буде відбуватися у двох напрямках, а саме:

- вокально-педагогічній підготовці майбутнього вчителя до оволодіння вокальною і педагогічною майстерністю, закладання загальнотеоретичного фундаменту для подальшої самоосвіти і підвищення кваліфікації;
- музично-вокальній підготовці школярів різного віку, формуванні знань, умінь і навичок оволодіння співочою культурою, музичною грамотою та музичним виконавством (хори, вокальні групи, малі вокальні форми).

Для успішної професійної діяльності вчителя музики йому необхідно оволодіти сольним співом, який здійснюється за принципами певної *вокальної школи*. Розуміння поняття вокальна школа є широким і різностороннім. Ця категорія вміщає в собі розуміння різних напрямів вокальної творчості, а саме:

- вокальної творчості композитора (написання соло-співів, хорових творів, творів для малих вокальних форм, опер тощо);
- співацького виконавства (естрадний спів, народний спів, класичний спів);
- прийомів навчання, виховання й освіти співаків (солістів, хористів, ансамблістів);
- підготовки нових педагогів для конкретної вокально-виконавської діяльності (педагогів музичних академій, педагогів оперети, педагогів опери, вчителів співів загальноосвітніх шкіл тощо).

У даній праці мова буде йти, головним чином, про вокальну школу у світлі її складного завдання: ***підготовки вчителів музики до вокально-педагогічної творчості в умовах загальноосвітньої школи***. До розв'язання цього завдання ми зверталися у двох попередніх розділах, але більшій конкретизації присвятимо чотири наступні розділи. Проте слід зауважити і погодитись із твердженням, що книжка ні в якому разі не являється самовчителем співу, аналогом до вже існуючих численних самовчителів-підручників гри на різних інструментах. Навчання співу, тобто управління раціональних фізіологічних правильних прийомів із розвитку голосового комплексу, є складне і тонке мистецтво. У цій справі „головна роль належить педагогові, який, крім педагогічних здібностей і досвіду, повинен володіти всією повнотою знань і мати прилади біофізичного контролю”¹, – справедливо відзначає Дмитро Васильович Люш, і не погодитись із ним неможливо.

Постановка голосу майбутнього вчителя музики передбачена навчальним планом підготовки на музичних факультетах із спеціальності „Музична педагогіка і виховання”, у навчальному плані якого є ряд навчальних дисциплін, на яких здійснюється їх вокальна школа. Головною

¹ Люш Д.В. Развитие и сохранение певческого голоса. – К.: Музична Україна, 1988. – С.4.

навчальною дисципліною є „Постановка голосу”, в навчальній програмі якої поставлені всі основні завдання, що передбачають головні принципи виховання голосу вчителя музики. Навчальна програма передбачає формування і виховання того голосу студента, який виявлений екзаменаційною комісією у процесі перевірки музичних даних абітурієнтів. Це не значить, що голосові дані майбутнього вчителя повинні відзначатися виключним тембром та силою звука, здатною забезпечити вокальне виконавство в якості сценічного чи оперного співака. Голос учителя має, в ідеальній уяві, забезпечити виразний, художній, гармонійний спів, здатний забезпечити навчальний процес у школі. Безперечно, чим кращий голос учителя, тим краще й успішніше він буде здійснювати вокально-педагогічну творчість із школярами. Але ми підкреслюємо, що майбутній учитель музики повинен, на перших порах, володіти голосовими якостями, а саме:

- виразним і сформованим умінням співати;
- бездефектною дикцією;
- здоровим, нехворобливим горлом;
- добрим музичним слухом;
- чистою інтонацією;
- музичною пам’яттю;
- ритмічним чуттям.

Такі природні дані дають змогу педагогу з постановки голосу розпочати вокальну підготовку студента до його педагогічної діяльності.

На *першому етапі* вокальної підготовки вчителя викладач із постановки голосу навчає *основної постави корпусу* в стоячому і сидячому положенні. Крім розповіді про поставу корпусу в процесі співу, він ілюструє цю поставу. Співаючи стоячи, вчитель мусить стояти рівно, не сутулячись, голову ледь відкинути назад, руки вільно опустити, лопатки поставити рівно, груди розправити. Корпус опирається вагою на одну ногу, яка служить точкою опори, або рівномірно розподілений на дві ноги. Така постава

всього корпусу називається *основною* (статичною, стартовою). У процесі співу сидячи вчитель сидить на половині стільця, не опирається на спинку, ноги рівномірно поставлені на підлогу і співак відчуває в них точку опори. У руках тримає ноти, невисоко піднявши, щоб не порушувати поставу грудей; голова злегка піднята, не затискаючи гортані, не сутулячись.

На *другому етапі* викладач пояснює будову голосового апарату. Щоб навчитися правильно співати, необхідно вміти підсвідомо володіти своїм голосовим апаратом, контролювати його. У зв'язку з тим, що побачити свій голосовий апарат неможливо, пояснення його будови відбувається на паперових та комп'ютерних зображеннях. Таке зображення допомагає майбутньому вчителю перевірити його застосування на собі, звирити його будову в дії у процесі співу.

Одночасно педагог вивчає фахові дані студента. Це дуже відповідальний момент педагогічної роботи тому, що він визначає методи впливу на формування та розвиток співацької культури та вивчає рід голосу. Слід зазначити, що „способи кваліфікації голосів за типами умовні, оскільки вони ґрунтуються на індивідуальній слуховій оцінці педагога”¹. Проте кожен педагог вивчає якісний бік майбутнього вчителя музики.

Сюди входять:

- тип голосу;
- діапазон;
- тембральні особливості;
- сила звука в різних регістрах;
- визначення типу дихання.

Звичайно, без голосу не буде вчителя-співака, як не буде піаніста без рояля, скрипаля без скрипки. Їх успіх залежатиме від натренованості гри на інструменті, у співака – тренуваності і розвитку співу. Тут необхідно вказати, що

¹ Євтушенко Д.Г., Михайлов-Сидоров М.І. Питання вокальної педагогіки. – К.: Мистецтво, 1963. – С.255.

знання, вміння і навички вокального розвитку залежать від багатьох складових. На цьому етапі виявляються тільки початкові зачатки музичного слуху, пам'яті і почуття ритму. Найголовніше попереду.

На *третьому етапі* формується найважливіше – *вокальна техніка*. Вона визначається як сукупність різноманітних прийомів співацького голосоутворення, звуковедення, тембрального фарбування, відповідних художніх норм мистецького співу тощо. Кінцева мета вокальної техніки – створення індивідуальних можливостей для даного співака, виразних засобів його голосу. Вокальна техніка формується значною мірою у вигляді певних навичок, доведених до автоматизму, але цей автоматизм не втрачає художньої довершеності, емоційності, артистизму. Проте ніяка вокальна техніка не може врятувати вчителя-співака від невдачі, якщо його голос не володіє необхідним комплексом співацьких даних, певною культурою, художнім смаком, точністю інтонації, чіткою дикцією тощо. Усі ці якості вкрай необхідні для учителя перед учнівською аудиторією.

Здобуваючи вокальну техніку і вокально-педагогічну практику, майбутній учитель музики широко використовує такий вид співацького вдосконалення, як вокальні вправи, вокалізи тощо. На основі тренування їх голосового апарату викладач поступово переходить на виконання вокальних творів і з ними – до виступу на сцені. Йому передують ґрунтовна підготовка, пробний вихід на сцену, подолання хвилювання і страху перед аудиторією. Систематична робота з виховання у вчителя-співака волі, самовладання, розвитку вміння внутрішньої емоційної довершеності – одне з основних завдань педагогічної досконалості.

Серед методичних засобів початкової праці педагога з постановки голосу важливу роль відіграє доцільний вокально-художній репертуар, який застосовується у роботі з майбутнім учителем. Цей репертуар педагог добирає з належним урахуванням не лише вокально-технічних особли-

востей (діапазону, теситури, ритму, динаміки, темпу тощо), а й з погляду його педагогічної цінності для майбутньої праці. Одночасно він не повинен перевищувати технічні й художні можливості співака.

Опрацювання перерахованих вище завдань не передбачає якоїсь систематизації послідовності їх вирішення. Усі вони вирішуються у процесі співу вправ, вокалізів, пісенного репертуару з урахуванням розвитку музичного слуху, чистоти інтонування, співацького дихання тощо. Але найперше і найголовніше завдання – сформувати повноцінний співочий голос, за допомогою якого вчитель музики зуміє забезпечити вокально-педагогічну творчість в умовах загальноосвітньої школи.

Українська вокальна школа – це школа високої вокальної культури й основою її є учитель-вокаліст. Адже у Гмирі, Солов'яненка, Гнатюка, Мірошниченко, Стеф'юк, Матвієнко, Яремчука та інших були перші шкільні вчителі, які навчали їх співати. Тому підготовка педагога-вокаліста для плекання майбутніх талантів надзвичайно актуальна на сучасному становленні української державності. Наукове узагальнення співочого процесу в загальноосвітній школі і формування педагогічної методики вкрай необхідні і, на наш погляд, українська вокальна школа має сильний фундамент, на якому потрібно створити вокальну основу в учнівському середовищі.

§2. Співацький апарат та його будова.

Навчити співати майбутнього вчителя музики – це, значить, навчити його володіти *співацьким апаратом*. Співацький апарат – природний інструмент, який має учитель, володіє ним, але не може оглянути, прощупати, розібрати тощо. У цьому полягає його складність і недоступність. Проте він має свої переваги, бо постійно знаходиться з учителем і постійно може бути використаний ним у будь-який момент. Щоб володіти ним, учитель музики має його досконало вивчити.

Співацький апарат¹ складається з:

- гортані;
- голосових зв'язок;
- ротової порожнини;
- носової порожнини;
- легенів;
- нижнього (грудного) резонатора;
- верхнього (головного) резонатора;
- язика;
- піднебінної завіски;
- маленького язичка;
- надгортанника;
- трахеї;
- бронхів;
- діафрагми;
- горловини з м'язами.

Усіма складовими співочого голосу управляє нервова система, її певні нервові центри, що розміщені в головному мозку. Органи, які беруть участь у процесі голосоутворення, є по суті технічними виконавцями наказів, які надходять із центральної нервової системи. Роботу органів голосоутво-

¹ Див.: Додаток даної праці. – С.285–289.

рення слід розглядати як складний психофізіологічний стан, який тісно пов'язаний з психічною діяльністю людини.

„Усе управління організмом здійснюється через центральну нервову систему, через мозок. Деякими його функціями, частково у голосовому апараті, людина може керувати свідомо (силою і висотою звука, артикуляцією, частково темпом і ритмом), деякими – без участі свідомості (робота голосових зв'язок, регулювання підзв'язочного повітряного тиску, взаємонастроюванням гортані і резонаторів). Мозок керує і регулює на основі співочого завдання й інформації, які отримує від наших почуттів”¹, – справедливо вказує на нейрофізіологічні особливості співака Дмитро Васильович Люш. І ці особливості є очевидними. Ми особисто можемо їх спостерігати у процесі особистих співочих дій.

Головним органом, у якому зароджується голос, є **гортань**. Вона розміщена посередині шиї в передньому її відділі і має вигляд трубки, верхній отвір переходить у глотку, а нижній має продовження у трахеї. Гортань виконує дихальну, захисну і голосову функції. Вона має складну будову і її кістяк складається з хрящів, які з'єднані між собою й переплетені м'язами з внутрішнього і зовнішнього боків. Найбільший хрящ гортані – **цитовидний**, яким визначається величина гортані. Чоловіча гортань – низького голосу, велика, витягнена вперед і має назву кадик або Адамово яблуко. Жіноча гортань дещо менша від чоловічої.

Верхній отвір гортані має овальну форму і спереду визначається рухомим гортанним хрящем – **надгортанником**. При диханні вхід у гортань відкритий, а при ковтанні вільний край надгортанника рухається назад і закриває його отвір.

У процесі співу вхід у гортань звужується і прикривається надгортанником. Вона займає одне положення, яке потрібно зафіксувати й витримувати до кінця співу. Проте слід зазначити, що „одним із істотних питань, яке і в теорії, і

¹ Люш Д.В. Развитие и сохранение певческого голоса. – К.: Музична Україна, 1988. – С.6.

у вокально-педагогічній практиці давно досліджується і порізному розв'язується, є питання про установку гортані при співі¹. З цього питання слід урахувати відповідні індивідуальні особливості учня.

Голосові зв'язки у спокійному стані (під час дихання) знаходяться розімкненими і зникаються під час співу (фонації). Вони знаходяться в гортані і складаються з різних основних тканин, а саме:

- голосового м'яза;
- еластичних волокон або еластичного конуса.

Розглядаючи гортань зверху (мал., с.287)², ми бачимо, що з двох боків симетрично розміщені два виступи слизової оболонки, які знаходяться один над одним. Верхні виступи називаються **несправжніми зв'язками**, а нижні – **голосовими зв'язками**. Функції голосових зв'язок надзвичайно важливі. Голос починає звучати, коли струмінь стислого повітря заставляє вібрувати голосові зв'язки. Змикаючись, голосові зв'язки передають свою вібрацію, що надає голосові приємного забарвлення і тембру, сили і польотності. Робота голосових зв'язок пов'язана з діафрагмою і черевним пресом, диханням, що залежні між собою. Товщину голосових зв'язок утворюють голосові (вокальні) м'язи. Вокальні м'язи належать до поперечносмугастих м'язів. **Голосові зв'язки** мають властивість змінювати свою довжину, товщину, а також коливатися на всю ширину, довжину між окремими їх частинами. Вивченню будови голосового апарату присвятили свої праці ряд учених-вокалістів, розглянувши всі особливості його роботи³. Ми зупинимося на загальному

¹ Свтушенко Д.Г., Михайлов-Сидоров М.І. Питання вокальної педагогіки. – К.: Мистецтво, 1963. – С.289.

² Див.: Додаток даної праці. – С.287.

³ Див.: Вопросы певческого воспитания школьников. – Л.: Учгиз, 1958. – С.7–30; Маслій К.С. Виховання голосу співака. – Рівне: Ліста, 1996. – С.27–43; Микиша М.В. Практичні основи вокального мистецтва. – К.: Музична Україна, 1985. – С.6–20; Вербов А.М. Техника постановки голоса. – М.: Музиздат, 1961. – С.9–21.

ознайомленні майбутнього вчителя музики з будовою співацького апарату.

Тверду основу гортані складають сім хрящів. Чотири з них – персневидний, щитовидний і два черпаловидних – впливають на якість співочого звука. Три останніх хрящі менше впливають на звук. Від будови персневидного і щитовидного хрящів у значній мірі залежать індивідуальні особливості якості співочого звука і, відповідно, можливості його розвитку та вдосконалення. Щитоперсневидний м'яз регулює взаємини між перстневидним і щитовидним хрящами. Цей м'яз своїм скороченням наближає або віддаляє хрящі, що сприяє напруженню чи ослабленню голосоутворення гортані.

Щитоперсневидний м'яз змінює не тільки форму гортані у процесі співу, а й впливає на характер звука. Черпаловидні хрящі, які своєю основою лежать на персневидному хрящі, є найбільш рухливою частиною гортані і мають голосові відростки з еластичного хряща. До цих відростків прикріплені кінці голосового м'яза, які беруть початок у середині переднього кута щитовидного хряща.

Голосові м'язи є моторною частиною співочого процесу. Вони приводять голосові зв'язки у стан співочої напруги і становлять основу тембрового зафарбування співочого звука. Тембральному багатству голосу сприяє весь надзв'язочний і надгортанний простір.

З метою візуального сприйняття голосового апарату ми подаємо малюнки, які найбільш точно і зрозуміло зображені в статті А.Яковлева „Про фізіологічні основи формування співочого голосу”¹. Дивіться малюнки №1, 2, 3, 4, 5².

Таким чином, співочий апарат дуже складний і з ним зв'язана здатність людського голосу підніматися до висот виконавського музичного мистецтва. Тонкість будови голосового апарату пов'язана зі складною системою його

¹ Див.: Вопросы певческого воспитания школьников. – Л.: Учпедгиз, 1959. – С.7–21.

² Див.: Додаток даної праці. – С.285–289.

функцій, специфічна життєдіяльність яких протікає в органічній єдності між собою. Знання голосового апарату людини – основа вокально-педагогічної творчості вчителя музики загальноосвітньої школи.

Знання анатоμο-фізіологічних особливостей органів голосового апарату вкрай необхідні майбутньому вчителю музики для постановки і розвитку співочої культури школярів та своєї власної.

Носова порожнина виконує дихальну, резонаторну, охоронну функції. Вона сприяє голосоутворенню і тембральному зафарбуванню. Патологічні зміни носа або його захворювання впливають на розвиток співака.

Ротова порожнина служить одночасно органом мови і дихання. Губи разом з язиком під час співу сприяють і формують артикуляцію голосних і приголосних звуків. Тверде піднебіння, що ділить порожнину носа від порожнини рота, складається з кісткової стінки і переходить у м'яке м'язове піднебіння, які в процесі співу резонують.

Легені забезпечують дихання, процес якого складається з трьох фаз: вдихання, видихання і пауза між ними, що при співі забезпечує його затамування. Співацьке дихання забезпечує силу, тривалість, рівність і чистоту звучання голосу, дає змогу співакові вільно проявити свою вокально-виконавську творчість.

Будову голосового апарату можна розглянути на малюнках із додатка даного посібника (див.: с.285–289).

§3. Співацьке дихання та його типи.

Знання будови голосового апарату не забезпечує вокальну роботу майбутнього вчителя музики у процесі оволодіння мистецтвом співака. Необхідно усвідомити, що голосовий апарат працює як єдине ціле тільки в тому випадку, коли всі його частини функціонують повноцінно і сконцентровано. Тому ми розрізняємо дві його функції – це коли звукоутворення виконується комплексом – **гортань–дихання** і функцію трансформації цього звука через **артикуляційний апарат**.

Функціонування зв'язку гортань–дихання утворює звук співочого голосу, який має висоту, силу, тембр. Гортань і дихання настільки пов'язані між собою у процесі звукоутворення, що розглядати їх окремо можна тільки теоретично. На практиці процесу звукоутворення служить голосова щілина, яка перегородкою перекриває вільний вихід повітря. Цьому служать легені, тканина яких нагадує губку¹. Наповнені повітрям, легеневі міхурці у своїх стінах мають багато еластичної тканини. Еластичність легенів важлива для механізму видиху. Вони покриті плеврою, що дає можливість вільно рухатися у процесі **вдиху і видиху**. Вдих і видих здійснюються через гортань, яка переходить безпосередньо в трахею – трубку і складається з хрящових кілець, переплетених м'язами. Нижній кінець трахеї розділяється на два великі бронхи, які розгалужуються і переходять у бронхіоли із закінченнями легеневих міхурців. Бронхи разом із легеневими міхурцями створюють двоє легенів (ліва, права), які симетрично розміщені всередині грудної клітки й ізольовані від зовнішнього середовища. Грудна клітка переплетена поперечносмугастими м'язами, які здійснюють дихання. Основу грудної клітки складає **діафрагма** – сильний дихальний м'яз. У процесі скорочення цих м'язів купол

¹ Див.: Додаток даної праці. – С.289.

діафрагми опускається вниз, при видиху піднімається вгору. Вона працює як поршень. Коли діафрагма скорочується (опускається), м'язи черевного преса розслабляються і живіт рухається вперед. При активному видиху черевний прес скорочується, а діафрагма розслабляється і під дією черевного тиску піднімається доверху.

Процес дихання складається з двох фаз: **вдих-затримка; видих**. Перша фаза вдих відіграє важливу роль, бо від нього залежить звукоутворення. Співочий вдих береться достатньо активно, безшумно, глибоко з відчуттям легкого напівпозику. Перед початком співу необхідно зробити затримку, затамування на мить дихання й одночасно зафіксувати подачу нижніх ребер у сторони. Таке положення і фіксація вдиху під час співу буде давати відчуття **опори звука**.

Швидкість вдиху і час затримки його будуть залежати від темпового показника виконуваного твору. Якщо темп твору швидкий, то і вдих буде швидким, темп повільний створює можливість повільного взяття вдиху і такого ж затамування.

З моменту **видиху** розпочинається процес звукоутворення, звуковедення, атака звука, сила, тембр і т. ін. Після затамування повітря повинно видихатися плавно, без поштовхів і тривало. Проте у процесі вдиху не потрібно перебирати повітря, інакше співак може: втратити можливість чистого інтонування; створення форсованого, крикливого звука; створити перебільшений внутрішньобронхіальний тиск; втратити відчуття опори звука і т. ін.

Отже, у процесі співу майбутній учитель музики повинен керуватися такими порадами:

- не перебирати повітря, щоб уникнути нечистого інтонування, крикливого звука і т.ін.;
- не починати спів без дихального затамування;
- дихання подавати плавно, без поштовхів, тиску;
- звук потрібно підтримувати диханням, не розтрачувати його весь.

Основний висновок полягає у тому, що вміти співати – це вміти дихати. Тому яке повинно бути співацьке дихання, які типи техніки дихання існують, як ними користуватися – предмет нашого розгляду.

Формування навички правильного дихання є основою вокальної техніки, бо від неї залежить якість співочого звука. Співоче дихання відрізняється від щосекундного дихання, що забезпечує нашу життєдіяльність. Видих, який створює звукодобування, значно довший, а вдих скорочується. Процес співочого дихання переходить від автоматичного до регульованого нашою свідомістю, а дихальні м'язи працюють більш інтенсивно. Один із типів дихання у співі може переважати в залежності виконання твору. У співі беруть участь усі типи дихання, а один із них переважає. Тому свідоме управління процесом дихання при співі породило чотири основні типи дихання, а саме:

- ключичний або верхньогрудний тип;
- грудний тип;
- черевний тип;
- нижньореберно-діафрагматичний тип.

Ключичний або верхньогрудний тип співочого дихання. При ньому вдих і видих відбуваються за рахунок розширення і підняття, головним чином, верхньої частини грудної клітки, втягується живіт. Діафрагма тягнеться за рухами грудної клітки, а верхня частина грудної клітки, ключиці і плечі піднімаються. Такий тип дихання найменше сприяє співу.

Грудний тип співочого дихання зводиться до активного наповнення повітрям грудної клітки, при якому діафрагма малорухома, а живіт при вдиху втягнутий всередину.

Черевний тип співочого дихання дістав цю назву тому, що в процесі вдиху грудна клітка залишається майже нерухомою, а живіт випинається вперед.

Нижньореберно-діафрагматичний тип співочого дихання характеризується як змішаний. При ньому в процесі

вдиху роздаються вшир нижні ребра, діафрагма і черевні м'язи живота активні. На наш погляд, цей тип дихання найбільше підходить для вокального опрацювання голосу.

Проте слід зауважити, що поділ дихання на різні типи досить умовний, тому що різкої межі переходу від одного типу до іншого немає. Ми тільки вказуємо на присутність таких типів дихання, щоб створити можливість керуватися ними і вивчати їх. Найбільш правильним і доцільним є комплексний тип дихання, а саме: ***діафрагматичне нижньо-реберно-черевне дихання***.

Таким чином, одним із головних завдань педагога з постановки голосу є навчити майбутнього вчителя музики правильно дихати і звільнити його психіку від невірного уявлення про прийоми дихання. „Адже само собою зрозуміло, що коли співак весь час заклопотаний думкою про те, як треба дихати, як розкривати рот, горло, як обперти ту чи іншу ноту на дихання та узгодити її з регістрами тощо, про вільний художній спів не може бути й мови”¹, – відзначав відомий український співак і педагог Михайло Венедиктович Микиша. І з ним треба погодитися.

Співацьке дихання – це природне, найбільш правильне і доцільне дихання, яке сприяє кращому використанню вокально-акустичних можливостей голосового апарату в процесі співу. Його необхідно тренувати, розвивати і вдосконалювати. Воно є складним процесом, в якому у внутрішній взаємодії беруть участь усі чинники дихального процесу. Тому одним із головних завдань педагога є навчити співака-початківця правильно дихати, сформуванати „дихальну навичку”.

¹ Микиша М.В. Практичні основи вокального мистецтва. – К.: Музична Україна, 1985. – С.12.

§1. Резонатори голосу та їх формування.

Педагога з постановки голосу у майбутнього вчителя музики в першу чергу цікавить голос із погляду його формування в якості інструмента, який здатний забезпечити йому працю на довгі роки. Одночасно він повинен відповідати його естетичній суті, а саме: з погляду його художньої якості; викликати естетичні почуття і захоплення слухача його тембром; достатнім діапазоном; певною силою звучання; дикційною виразністю тощо. Щоб добитися цих якостей, майбутній учитель музики повинен знати свій голосовий апарат і вміти ним користуватися. Ці твердження не потребують доведення. Але не можна погодитися з думкою „деяких вокальних методологів, які гадають, що без найточнішого знання назв м'язів та найдрібніших кісток організму неможливо навчитися співати”¹. Для того, щоб зрозуміти дію голосового апарату, ми спробуємо дати його коротку характеристику.

Слід відзначити, що літератури, яка розглядає дію голосового апарату, є достатньо². У процесі звукоутворення важлива роль відводиться *резонаторам* голосового апарату.

¹ Микиша М.В. Практичні основи вокального мистецтва. – К.: Музична Україна, 1985. – С.21.

² Див.: Маслій К.С. Виховання голосу співака. – Рівне: Ліста, 1996. – С.21–57; Євтушенко Д., Михайлов-Сидоров М. Питання вокальної педагогіки. – К.: Мистецтво, 1963. – С.191–273; Микиша М.В. Практичні основи вокального мистецтва. – К.: Музична Україна, 1986. – С.6–25; Стулова Г.П. Хоровий клас. – М.: Просвещение, 1988. – С.24–34; Вербов А.М. Техніка постановки голоса. – М.: Музиздат, 1961. – С.9–18; Люш Д.В. Развитие и сохранение певческого голоса. – К.: Музична Україна, 1988. – С.19–46.

Резонатор (від лат. *resono* – відгукуюсь, звучу у відповідь)¹ – система, здатна резонувати, підсилювати голос у результаті коливання порожнини рота, грудної клітки. Підсилює голос, надає йому забарвлення, тембр. Голосовий апарат включає в себе постійні й змінні, верхні й нижні, тверді й м'які резонатори, носо-зубний резонанс, а також звучання обертонів.

Вокальна педагогіка визначає такі поняття: „грудний резонатор”, „головний резонатор”.

До **головного резонатора** належать ті частини голови, які розміщені вище піднебіння. Це твердий резонатор, обмежений твердим середовищем – кістками. Вони найбільш сприятливо посилюють і забарвлюють звук. Адже тверді резонатори найкраще коливаються і підсилюють звук, надають йому тембральне забарвлення. Це такі частини голови: лобна пазуха; верхня носова завитка; середньоносова завитка; верхня щелепа (тверде піднебіння); нижня носова завитка; основна пазуха; верхній носовий хід; середній носовий хід тощо.

Грудний резонатор включає в себе трахеї, бронхи, грудну клітку, які при правильному їх застосуванні надають голосу сили, тембру і насиченості. Від резонаторів, даних природою, залежать краса людського голосу, його тембральне зафарбування. „Відчуття резонування звука сприймаються співаком як вібрація поверхні твердого піднебіння і передньої стінки грудної клітки. Слухачі сприймають добрий резонанс як підвищену дзвінкість голосу, як яскраве вільне звучання”², – звертає увагу на цю властивість голосу педагог.

Тембр співочого голосу (від франц. *timbre* – першоджерело; грецьк. *τυμρανον* – тимпан)³ – „зафарбування” або

¹ Энциклопедический музыкальный словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1966. – С.424.

² Люш Д.В. Развитие и сохранение певческого голоса. – К.: Музична Україна, 1988. – С.45.

³ Энциклопедический музыкальный словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1966. – С.507–508.

„характер” звука, якість, згідно з якою розрізняються звуки однієї і тієї ж висоти і завдяки якій розрізняють голоси один від одного. Тембр залежить від середовища, в якому виникає і розповсюджується звук.

Кожна голосова зв'язка, вібруючи як одне ціле, одночасно вібрує і у своїх частинах. Ця додаткова вібрація голосових зв'язок створює звукове забарвлення. Звучання окремих частин зв'язок і є звучання **обертонів**. Саме обертона надає головному звукові особливого забарвлення, повноти, соковитості і польотності. Тому завдяки таким якостям звука співак має можливість міняти тембр свого звука, переставити і перебудувати резонаторні форми. Це надає співу художньої виразності. „Розрізняють два основні типи тембру: „світлий”, яким володіють, головним чином, високі голоси ліричного плану – тенори, сопрано, і „темний”, більше властивий низьким, важким голосам – контральто, мецо-сопрано, басам і баритонам”¹, – указує на цю художню якість Д.В.Люш.

Одночасно співацький голос буде залежати від характеру змикання голосових зв'язок. Визначення цього характеру відбувається через **атаку співацького голосу**.

Атака звука (від італ. *attacca* – наказова форма від *attaccare* – примикати, прив'язувати)². У співі – перехід голосового апарату від дихального стану до співочого (в мові, відповідно, до розмовного). У процесі зімкнення голосових зв'язок струмись повітря з напором або з меншою силою створює звучання голосу. У педагогічній практиці розрізняють три види атаки в залежності від характеру змикання голосових зв'язок, а саме:

- тверда атака;
- м'яка атака;
- придихальна атака.

¹ Люш Д.В. Развитие и сохранение певческого голоса. – К.: Музична Україна, 1988. – С.26.

² Энциклопедический музыкальный словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1966. – С.31.

Ураховуючи силу звука при *твердій атаці*, голосова щільність тісно змикається перед початком звучання голосу, а потім проривається під силою і тиском повітря. Щільне змикання голосових зв'язок здійснюється раніше за видих.

М'яка атака відрізняється від попереднього виду тим, що спочатку відбувається видих, йде повітря, а потім повільно і поступово змикаються голосові зв'язки. У результаті отримують затиснутий звук, затиснуті м'язи гортані, а також чути спершу шум видиху, а потім з'являється звук.

Важливим відчуттям у процесі співу є *опора*. Це відчуття суб'єктивне, індивідуальне, але потреба в ньому досить відчутна у співаків. „Відчуття опори належить до класу складних відчуттів. Так виникли терміни: акустична опора, дихальна опора і звукова. Для кращого вироблення і засвоєння відчуття опори корисним є прийом – затримка дихання перед початком співу”¹, – стверджує К.С.Маслій, і не погодитися з нею не можна.

Таким чином, процес правильного звукоутворення розвиває і формує відчуття опори, що для співака створює відчуття впевненості у володінні голосовим апаратом. Треба зауважити, що і відчуття опори звука і три види атаки мають умовний характер, тому що між ними немає чіткої різниці і межі, а визначаються на слух і власними відчуттями, що несє в собі елемент суб'єктивності.

Головні резонатори переважно підсилюють верхні обертони і тони верхньої половини діапазону співацького голосу.

Грудні резонатори підсилюють основний тон і низьку форманту, що відчувається у вібрації передньої стінки грудної клітки. Оптимальне співвідношення грудного і головного резонаторів забезпечує найкраще звучання співочого голосу.

¹ Маслій К.С. Виховання голосу співака. – Рівне: Ліста, 1996. – С.16.

§2. Основні реєстри різних типів голосів та їх діапазон.

Дуже важливо для педагога з постановки голосу встановити рід або тип голосу майбутнього вчителя музики. У музичній педагогіці її практика поділила голоси на *групи і роди*. Групи голосів класифікуються на: високі (сопрано, тенор); середні (мецо-сопрано, баритон); низькі (бас, контральто). За родами – на жіночі й чоловічі, а саме: сопрано, альт, контральто, мецо-сопрано; тенори, баритони, басы. Кожен цей рід голосу визначений за певною ознакою (діапазоном, тембром) і має внутрішній поділ. Цей поділ і його визначення мають достатню вагу як у виконавській практиці, так і в творчості композиторів. Наприклад: високий жіночий голос *сопрано* в залежності від діапазону і тембрального зафарбування у різних реєстрах поділяється на ліричне, лірико-драматичне, драматичне, лірико-колоратурне, колоратурне; *мецо-сопрано* – на ліричне, лірико-драматичне, драматичне; *контральто* – на альт, контральто; *тенор* – на ліричний, лірико-драматичний, драматичний, теноральтіно; *баритон* – на ліричний, лірико-драматичний, драматичний; *бас* – на центральний, профундо.

Такий поділ голосів за родом має певні вокальні характеристики. У їх основі закладено здатність того чи іншого голосу виражати певні настрої, почуття, характер та зміст вокального твору, його образу. З цього погляду викладачу постановки голосу не просто визначити рід голосу, особливо на початковому етапі, бо ці властивості проявляться у процесі вокально-педагогічної творчості. Але найперше, що не складає труднощів для педагога, це визначення діапазону співацького голосу майбутнього вчителя, що і стане стартовою основою для постановки голосу і визначення об'єму роботи з його вдосконалення¹.

¹ Див.: Додаток даної праці. – С.273.

Одночасно з установленням роду співацького голосу педагог вивчає фахові дані майбутнього вчителя музики. Незважаючи на те, що процес вивчення фахових даних розпочинається на вступних екзаменах у вуз і виявляє той необхідний мінімум для професійної діяльності вчителя, педагог більш конкретно уточнює фахові дані, а саме:

- голос і його характеристику;
- музичний слух;
- почуття ритму;
- музичну пам'ять;
- мовний апарат;
- тип нервової системи і темперамент;
- зовнішні фізичні дані.

На цих фахових даних ми зупинились у розділах I, II даної праці, але ці дані мають свою складність, розгалужуються на окремі елементи, які необхідно вивчити. Однак це завдання у багатьох випадках ускладнюється тим, що до числа майбутніх учителів музики залучаються юнаки і дівчата, які не мають для вокальних занять ні сформованої психічної цілеспрямованості (піаністи, баяністи, духовики, струнники), ні сформованого голосового апарату, або студенти з досить зіпсованим голосом і естетичним смаком. Крім того, на музичних факультетах педагогу доводиться мати справу з голосами, позитивні якості яких розкриваються не зразу, а в процесі роботи на індивідуальних заняттях.

Процес пошуку шляхів підвищення ефективності вокально-педагогічної творчості майбутніх учителів музики диктує істина, що „індивідуальне навчання дозволяє максимально диференціювати навчальні завдання згідно з їх змістом, а також контроль і оцінку результатів”¹. Ефективним педагогічним засобом досягнення поставленої мети є реалізація принципу диференціації стосовно двох взаємозв'язаних ознак, а саме:

¹ Бабанский Ю.К., Поташник М.М. Оптимизация педагогического процесса. – К.: Радянська школа, 1984. – С.119.

- згідно із змістом довузівської музичної підготовки студента;
- згідно із змістом і складністю дидактичних матеріалів (що застосовуються у вигляді вокальних творів, вправ, вокалізів тощо) і, відповідно до них, навчально-виховних завдань, методів та інших характеристик навчального процесу. Ступінь підготовленості студентів до формування співацького голосу слід розглядати на трьох рівнях: „високому”; „середньому”; „низькому” (не означає „незадовільному”).

Безперечно, використання умовної типологізації майбутніх учителів музики для диференціації процесу навчання буде неповним, якщо ми не звернемося до психологічних факторів. Відомо, що емоційність виражальних засобів вокального мистецтва є основою управління співацького виконавства. „Емоції і почуття – це своєрідне особисте ставлення людини до навколишньої дійсності і до самої себе”¹, – відзначає загальна психологія.

Вокальне мистецтво і є засобом відтворення дійсності в художніх образах, що неможливо без **емоційного фону**. Тому одним із важливих психологічних факторів, які необхідно врахувати в процесі навчання вокального мистецтва, є емоційні особливості й тип нервової системи майбутнього вчителя музики. Якщо у ставленні музиканта до навколишньої дійсності і його почуттях розібратися нелегко, то в його поведінці, вмінні вловити силу звука, темп і ритм, у емоційній реакції на музичні образи – нескладно. Емоційні особливості музиканта виявляються у візуальних виразних рухах, особливо в процесі виконавства, а саме: у міміці, пантоміміці; характері жестикуляції; в інтонаційно-виражальних засобах співу; в логічних наголосах на слово, склад тощо. Емоційні властивості особистості майбутнього вчителя

¹ Общая психология. – М.: Просвещение, 1973. – С.165.

характеризуються такими якостями, як чуйність, почуттєвість. Ці якості реалізуються не тільки в повсякденній поведінці людини, а й під час передачі музичного образу, сприйняття його. „Розвиток почуттєвості залежить від того, наскільки суб’єкт, що формується, вдумливо ставиться до всього, що відбувається навкруги, і наскільки емоційно реагує на оточуюче”¹.

Тому емоційні риси майбутнього вчителя музики можна покласти в основу характеристики і визначення натури: емоційні, сентиментальні, пристрасні, холодні². Щоб урахувати психологічну дію на фізичний стан голосового апарату різних типів нервової системи, можна керуватися рекомендаціями про темпераменти Михайла Венедиктовича Микиші. Він указав, що „темперамент дуже тісно пов’язаний з творчим процесом, тому специфічні особливості творчості співака перебувають у прямій залежності від його темпераменту. Темперамент співака знаходить яскравий вияв не тільки у зовнішньому трактуванні образу, його грі, а й у тембрі, характері голосу”³. Типологізацію людського темпераменту ми вже розглядали в розділі II, §2 даної праці.

Таким чином, ураховуючи рівень загальної музичної підготовки студентів до вокальної творчості, педагог із постановки голосу диференціює процес навчання на основі визначення роду співочого голосу і дидактичних матеріалів, розрахованих на індивідуальну форму навчання та особливості темпераменту з наступною апробацією у виконавстві. Основним принципом диференціації повинно бути не постійне спрощення підбору вокальних творів до тем курсу (одному простіше, іншим складніше), а *диференціація допомоги викладачем в учінні*. У силу того, як студент оволодіває початковими співочими вміннями, педагог поступово

¹ Общая психология. – М.: Просвещение, 1973. – С.286.

² Там само. – С.286.

³ Микиша М.В. Практичні основи вокального мистецтва. – К.: Музична Україна, 1985. – С.62.

переводить процес учіння на самостійну роботу зі збільшенням вимог до складності завдань. Принцип диференціації передбачає не спрощене викладання вокального мистецтва, не підготовку вчителя-вокаліста менш вартісної кваліфікації, а висококваліфікованого вчителя музики, здібного до вокально-педагогічної творчості в умовах школи і поза нею.

Отже, розвинуті форми навчання з постановки голосу майбутнього вчителя музики дозволяють на основі принципу диференціації й індивідуалізації підвищити підготовку майбутніх учителів музики до вокально-педагогічної творчості.

Один із видів диференціації майбутніх учителів музики є їх поділ за звуковим об'ємом звукоряду, що притаманний тому чи іншому людському голосу. Згідно з цим поділом співацькі голоси розрізняють як високі, середні і низькі, які характеризуються діапазоном.

Діапазон (від грец. *diá pasón* (*chorton*)¹ – через усі струни) – звуковий об'єм співочого голосу, частини музичного звукоряду, мелодії, який відповідає виконавським можливостям співака. Така сукупність звуків повинна зберігати вокальні якості, музично-художню цінність. Музична педагогіка визначає діапазон, здатний забезпечити педагогічну діяльність учителя музики в об'ємі 1,5–2 октави².

Початкуючий співак володіє невеликим об'ємом звукоряду, в основному в середині діапазону. Крайні звуки, як нижні, так і верхні, звучать неякісно (нижні – глухо, верхні – крикливо). Розширення діапазону співака – відповідальне поле педагогічної діяльності викладача з постановки голосу. Цей процес складний і вимагає терпеливості і від педагога, і від студента.

У музичній педагогіці діапазон співацького голосу, що визначається слуховим засобом, поділяється на три основні

¹ Энциклопедический музыкальный словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1966. – С.154.

² Див.: Додаток даної праці. – С.273.

регістри. *Регістр* (від лат. *registrum*¹ – внесено, вписано) – частина звукового діапазону співочого голосу, яка займає певне положення у звукоряді по висоті. Є три регістри: нижній, середній, високий. У співочому голосі визначають: грудний, середній, головний (фальцетний).

Практична вокальна педагогіка поділяє голоси згідно з їх анатомічною, акустичною та фізіологічною побудовою на:

- сопрано;
- мецо-сопрано;
- контральто;
- тенор;
- баритон;
- бас.

Сопрано – високий жіночий голос, який згідно з фізіологічними, тембровими видами голосових зв'язок внутрішньо поділяється і має (умовно) такий діапазон:

- колоратурне сопрано – до¹ – мі, соль³ октави;
- лірико-колоратурне сопрано – до¹ – до³ октави;
- ліричне сопрано – до¹ – до³ октави;
- лірико-драматичне сопрано – до¹ – до³ октави;
- драматичне сопрано – ля^М – до³ октави.

Мецо-сопрано – жіночий голос грудного, теплого тембру з діапазоном ля^М – ля, сі² октави. Вважається середній голос із наступним діапазоном і поділом, а саме:

- ліричне мецо-сопрано – ля^М – сі² октави;
- драматичне мецо-сопрано – ля^М – ля, сіб² октави;
- альт або контральто – мі^М – соль² октави.

Тенор – найвищий чоловічий голос. Поділяється на такі види:

- тенор альтино – до^М – до² октави;
- ліричний тенор – до^М – до² октави;
- лірико-драматичний – до^М – до² октави;
- драматичний тенор – до^М – до² октави.

¹ Энциклопедический музыкальный словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1966. – С.426.

Баритон – середній чоловічий голос. Згідно з діапазоном і тембровим зафарбуванням має такий поділ:

- ліричний баритон – ля^B – соль#¹ октави;
- лірико-драматичний – ля^B – соль#¹ октави;
- драматичний баритон – ля^B – соль¹ октави.

Бас – низький чоловічий голос. Поділяється на:

- бас-профундо – мі^B – мі¹ октави;
- бас-кантанте – мі^B – мі¹, фа¹ октави;
- бас центральний – до^B – мі¹ октави.

Визначення роду і виду співацького голосу майбутнього вчителя музики проводиться за фізіологічними, анатомічними й акустичними ознаками з допомогою високорозвиненого музичного слуху. Наведена вище класифікація співацьких голосів побудована залежно від індивідуальних даних роду й виду (рід – баритон, вид – драматичний).

Важливими ознаками фізіології й акустики співацького голосу є: діапазон, тембр, теситура, повнота звучання голосу, характер звучання перехідних нот між межами регістрів.

Анатомічні ознаки співацького голосу – це будова гортані, резонатори, конституція організму співака. За його голосовими й анатомічними ознаками визначити точно вид співацького голосу не можна. Тому тут слід брати до уваги художні якості, професіональну придатність і витривалість голосового апарату.

Опрацьовуючи постановку голосового апарату, його професійну якість, педагогу треба звернути достатню увагу, а студенту докласти максимум зусиль, на залагоджування ламкості звучання голосу на так званих *перехідних нотах* з одного регістру в інший – з грудного в середній, із середнього в головний. Спів у різних регістрах створює враження різнохарактерності звучання, ніби співак співає на різні голоси.

Щоб усунути різнохарактерність звучання голосу на перехідних нотах, необхідно правильно і свідомо користу-

ватися співацьким диханням, резонаторами, прагнути співати прикритим звуком.

Розрізняють *прикритий і відкритий звук*, тому характеристика його зафарбування в різних регістрах співацького діапазону є важливим елементом якості голосу.

Відкритий звук формується як різкий, „плоский”, має надто світле „біле” забарвлення, низьку позицію. Такий звук позбавлений передачі різних звукових забарвлень. Це породжується з неприродного відкриття рота, горизонтального його розтягнення і тому він веде до хитання голосу, порушення чистоти інтонації. Відкритий звук найменше придатний для формування співочої культури вчителя.

Прикритий звук звучить м’яко, округлено у високій позиції. Він має багату темброву палітру, гнучко піддається динамічним і темповим показникам. Співаючи прикритим звуком із відкритою, чіткою сформованою голосною, досягається не тільки злагодженої інтонації, а й художності і виразності звучання голосу, доброї дикції. Перевага прикритого звука над відкритим визначається благородністю і красою тембру, польотністю. Формується він за допомогою вертикально-овального рота.

Для диференціації голосів майбутніх учителів музики необхідно проаналізувати діапазон для виявлення *перехідних нот*. Ураховуючи те, що голос має регістрову будову, при переході з одного регістру до іншого співак завжди відчуває певну незручність. Різні типи голосів мають перехідні ноти на різній висоті, і педагог може скористатися цим явищем для визначення типу голосу.

Перехідні ноти у різних співаків бувають різними, а саме:

- тенор – мі, фа, фа# першої октави;
- сопрано – мі, фа, фа# першої октави;
- мецо-сопрано – до, ре, ре# першої октави;
- баритон – ре, міб, мі першої октави;
- бас – сіб, сі – малої октави, до – першої октави.

Немаловажну роль надає педагог *теситури*. Теситура (італ. tessitura – тканина)¹ – звуковисотне розміщення мелодії відносно конкретного голосу. Розрізняють теситуру *високу, середню, низьку*. Теситура повинна відповідати можливості діапазону голосу співака. Найбільш зручною для співака є середня теситура.

Отже, формування співочої культури майбутнього вчителя музики буде залежати від певних знань, умінь і навичок, які опираються на природні якості голосового апарату, його вдосконалення і розвиток на вокальних творах. Розвиток та розширення діапазону, співацького дихання, музично-вокального слуху, чистоти інтонування та виразного співу сприятимуть вокально-педагогічній творчості вчителя музики в майбутньому.

У хоровій практиці майбутнього вчителя музики в процесі визначення голосу для хорової партії основне значення має не стільки характер голосу (ліричний, драматичний), скільки обсяг діапазону, звучання верхніх чи нижніх нот, володіння ними. Але щоб уникнути тембральної мозаїки в хоровій партії, учитель-вокаліст повинен сформулювати розуміння як враховувати характер голосу і по можливості старатися комплектувати партії за їх типовими характеристиками.

Постановка, виховання, розвиток співацького голосу майбутнього вчителя-вокаліста базуються на необхідності згладжування звучання голосу на так званих перехідних нотах з одного регістру в інший – з грудного в головний і навпаки. Для цього треба вміти користуватися співацьким диханням, резонаторами, прикритим звуком.

¹ Энциклопедический музыкальный словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1966. – С.509.

§3. Співоча артикуляція та дикція учителя музики.

Вокальне мистецтво органічно пов'язане із словом, тому вокальна мова потребує виключної уваги співака, бо тільки мовними засобами можна передати зміст твору. Виразність розспіваного тексту відбувається тільки в тому випадку, коли голосовий апарат, де формуються звуки мови, повноцінно і чітко передає образи твору. Усе це передає **артикуляційний апарат** (від лат. articulo – розмикаю)¹, у який входять ротова порожнина, язик, піднебіння, нижня і верхня щелепи, зуби, глотка, гортань. Робота цих органів, направлена на утворення звуків мови (голосні і приголосні) і їх розспівування, називається **артикуляцією**.

Голосні звуки зароджуються у гортані при взаємодії з голосовими зв'язками. Але слід зауважити, що під час співу треба вимовляти, співати не звук сам по собі, а вокальну голосну. Таких вокальних голосних є п'ять – а, о, у, е, і (їх ще називають прості) і складні вокальні – я, ю, є, є, и, ї.

Звук, голосна і слово у процесі художнього співу взаємозв'язані, невіддільні одне від одного. Округлення голосних досягається через **прикритий звук**. Прикритий звук здійснюється за рахунок певного положення надгортанника і при головній функції гортані. З погляду роботи артикуляційного апарату, формування тієї чи іншої вокальної голосної пов'язано з формою і об'ємом ротової порожнини. Тому при співі рот розкривається значно більше, ніж при мовленні. Співочі уклади артикуляційних органів у процесі співу вокальних голосних значно відрізняються від мовних і мають великі індивідуальні відхилення. Від правильної роботи артикуляційних органів судять про якість звука. При співі змінюються розміри й об'єм ротоглоткової трубки. Постійно розширений нижній відділ глотки, який знаходиться над гортанню, і

¹ Энциклопедический музыкальный словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1966. – С.29.

підняте м'яке піднебіння створюють акустичні умови для округлення вокальних голосних.

Таким чином, вокальна педагогіка, розглядаючи методи формування вокальних голосних, зробила такі висновки:

- голосна „і” є найдзвінкішою з усіх голосних звуків;
- голосна „е” за своєю артикуляцією не завжди зручна;
- голосна „а” займає середнє положення між дзвінками і глухими голосними, легко піддається заокругленню;
- голосна „о” сприяє підняттю м'якого піднебіння, відчуттю позіху і положенню глотки при округленні звука;
- голосна „у” найбільш глибока і „темна”, активізує роботу голосових зв'язок, розширяє ротоглоткову трубку.

Таких тверджень дотримується ряд педагогів постановки голосу та хорових диригентів¹. Поруч із вокальними голосними слова формують **приголосні звуки**, які поділяються між собою на:

- приголосні, що вимовляються губами (губні приголосні) – б, в, м, ф, п;
- приголосні, що вимовляються за допомогою язика (язикові приголосні) – г, д, ж, з, к, л, н, р, с, т, х, ц, ч, ш, щ.

Ці приголосні, які використовуються у звуковій гамі, інакше формуються у процесі співу, ніж вокальні голосні. Вони утворюються в ротовій порожнині. Губи, язик, піднебіння створюють перепону потоку видиху і звуковим хвилям. При цьому виникають шуми, які ми називаємо

¹ Маслій К.С. Виховання голосу співака. – Рівне: Ліста, 1996. – С.57–66; Микиша М.В. Практичні основи вокального мистецтва. – К.: Музична Україна, 1985. – С.27–38; Стулова Г.П. Хоровий клас. – М.: Просвещение, 1988. – С.99–105; Єгоров О.О. Теорія і практика роботи з хором. – К.: Держвидав, 1961. – С.110–114.

приголосні звуки. У зв'язку з тим, що приголосні звуки не співаються, а в сполученні з вокальними голосними на них мало звертають уваги, необхідно тренуватися у вимові кожної приголосної. Ця вимова має бути чіткою, виразною, бо від неправильного або нечіткого їх формування під час співу втрачають свої якості слова, зміст виконуваного твору.

Чітка вимова приголосних у співі впливає на саме звучання голосу:

- приголосні – д, ш, р – допомагають виробляти і зміцнювати найближчу позицію співацького звука;
- приголосні – б, п, ф, в – сприяють формуванню чіткої, якісної губно-зубної вимови слів;
- приголосні – г, к, х – допомагають усунути горловий відтінок у голосі;
- приголосні – л, ц, д, с, т – сприяють виробленню правильних функцій кінчика язика під час співу штрихом стакато.

Отже, щоб досконало оволодіти вокальною технікою, „необхідно навчитися правильно співати голосні, півголосні, приголосні та їх сполучення, користуватися носо-зубним резонансом, відчутти, усвідомити й закріпити співацьку позицію звука”¹, – відзначав М.В.Микиша.

Таким чином, спів вокальних голосних із приголосними, виразність слів у музичних творах виливаються у **дикцію**.

Дикція (від лат. diction – проголошення мови)² – проголошення манери говорити слова. Дикція – важливий бік майстерності вокаліста. Основне завдання досягнення виразності дикції співака – це повноцінне засвоєння змісту виконуваного твору аудиторією. Мелодія у творі тісно зв'язана з поетичним текстом. В основі формування правильної дикції

¹ Микиша М.В. Практичні основи вокального мистецтва. – К.: Музична Україна, 1985. – С.36.

² Энциклопедический музыкальный словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1966. – С.156.

співака лежить правильна організація роботи над вимовою у співі.

Працю над змістом тексту співак розпочинає з визначення логічних наголосів у фразях. При цьому необхідно керуватися правилом: у простому реченні може бути тільки один головний наголос, всі інші наголоси у змістовних групах слів знаходяться у підпорядкуванні до головного. Тому співак зобов'язаний ще до репетиції опрацювати текст, а саме:

- визначити обсяг музичних фраз;
- позначити місце дихання, цезур і розкласти їх згідно з текстом;
- визначити і позначити кульмінації (головну, побічну);
- проаналізувати співвідношення логіки вершин змісту тексту з музичними кульмінаціями;
- розставити наголоси.

Слід відзначити, що кожна фраза має своє головне слово, свою вершину – кульмінацію, яка повинна бути виділена або з більшою силою звука або більшим продовженим складом, що припадає на вершину в мелодії. Логічні наголоси поетичної фрази повинні співпадати зі сильними долями в музиці.

Дикція залежить від темпових і динамічних показників, а також від теситурних умов. У процесі виконання твору в швидкому темпі слова слід вимовляти легко, досить активно, але при мінімальній русі артикуляційного апарату. Виконуючи твори в повільному темпі (в творах драматичного чи урочистого звучання), слова виголошуються з більшою артикуляцією. На якість відтворення тексту впливають теситурні умови і сила звука. Найкращі умови для роботи артикуляційного апарату – середня теситура і помірна сила звука. Спів на нюансі піано вимагає більш активної і чіткої дикції, що потребує особливого тренування артикуляції.

В основі виразності подачі тексту співаком лежить відповідний даному змісту твору емоційний фон. Співак вчитується у текст музичного твору, слухаючи мелодію, визначає його зміст і виявляє, з якими почуттями виконувати фразу чи слово – ласкаво, весело, сумно, тривожно, урочисто, спокійно тощо. Передаючи зміст музичного поетичного тексту через лад, темп, ритм, динаміку та інші засоби музичної виразності, співак через емоції, міміку, пантоміміку, виразністю слів передає образи музичного твору.

Слід звернути увагу на діалектичні особливості українських народних пісень різних регіонів України. Не вдаючись до аналізу діалектизмів Слобожанщини, Волині, Поділля, Полісся, Закарпаття, Гуцульщини, Причорномор'я, ми акцентуємо свою увагу на норми української літературної вимови у вокальних творах літературного походження.

Українське вокальне мовлення, що базується на співі голосних і не переривається приголосними (як французьке, арабське та інші), добре прослуховується. „Усі зміни вимови, які є в українському вокальному мовленні, стосуються тільки приголосних. Під час мовлення, за певних умов, звучання деяких приголосних змінюється й уподібнюється до інших. Таке явище називається *асиміляцією*”¹. Тому чітка вимова тексту, наголос у слові – культура вокального мовлення співака.

Таким чином, змістовне вникнення у текст допомагає розкриттю образів вокального твору, правильній передачі задуму композитора, його логічному обґрунтуванню емоційного їх трактування.

¹ Коломоєць О.М. Хорознавство. – К.: Либідь, 2001. – С.65.

§1. Вокально-слухові здібності вчителя.

У педагогічній діяльності вчителя музики великої уваги надається органам чуття, серед яких основне місце займає **слух**. Музична педагогіка звертає увагу на наявність **музичного слуху** в учителя, бо тільки завдяки йому вчитель творить і контролює всі дії, пов'язані з музичною діяльністю школярів і своєю власною. Музичне навчання, розвиток і виховання без музичного слуху неможливі. Це стосується як школярів різного віку, так і майбутніх учителів. Його можна перевірити, проілюструвати завдяки слухо-моторним нервовим зв'язкам із головним мозком. Про наявність музичного слуху у людини ніхто не сумнівається за винятком окремих людей, у яких від природи або в результаті повної патології його немає. Наявність **вокального слуху** музично-педагогічна практика розглядає дуже обмежено, бо такого слуху від природи не спостерігається, його готового не має ніхто.

Що за явище „слух” узагалі, „музичний слух” зокрема і „вокальний слух” як набутий фактор співаком? Дати відповідь на це запитання, значить, сформулювати мету, в якій закладено педагогічне цілеутворення пізнати це явище, визначити його якості і шляхи формування та розвитку.

Слух – це здатність людини сприймати звукові коливання, які пов'язані з нашою свідомістю, на його основі формується наша мова як основне джерело спілкування. Провідником цього звукового чуття є найбільш удосконалений природою апарат – здорове вухо, яке вловлює і сприймає різні звуки, передає їх до кори головного мозку, до скроневої долі великих півкуль, де відбувається аналіз і синтез почутого.

Музичний слух – це здатність людини сприймати, аналізувати і безпомилково відрізнити висоту звука, правильну інтонацію, правильні інтервали від неправильних, його ритміку і запам'ятовування.

Вокальний слух – це термін, що вбирає в себе поняття набагато ширше ніж музичний слух. Це процес, який сприймає спів іззовні і контролює роботу власного голосового апарату, сповіщає центральну нервову систему про якість співу. З цього приводу М.В.Микиша пише, що „вокальний слух – це здатність людини чути, сприймати й аналізувати якість голосу, його темброве забарвлення, насиченість і відповідність характеру звука трактованому образу, творові”¹. І ми повністю підтримуємо це визначення.

Постає питання, якими здібностями повинен володіти майбутній учитель музики, щоб сформувані, виховати в собі вокальний слух? Відповісти на це питання педагогу з постановки голосу досить складно, бо кожен кандидат на вчителя музики неповторна особистість із різними природними здібностями, як музичними, так і академічними, особливо вокальними. Проте дати рекомендації можна, бо загальні здібності, їх критерії присутні в кожній людині, яка займається співом.

Робота голосового апарату як у мові, так і в процесі співу в основному схована від безпосереднього спостереження співаком. Незважаючи на це, дитина, засвоюючи мову, знаходить правильну артикуляцію мовних органів, опираючись, головним чином, на свої слухові відчуття, тобто згідно зі звуком знаходить відповідні м'язові дії шляхом проб і помилок, згідно з принципом зворотного зв'язку. Значить, ця здібність присутна в людини і нею треба вміло користуватися. „Якщо вокальний слух оцінюється як здібність не тільки чути голос, але ясно уявити собі і відчувати роботу голосового апарату співака, то можна зробити висновок, що слух будь-якої людини в певній мірі є „во-

¹ Микиша М.В. Практичні основи вокального мистецтва. – К.: Музична Україна, 1985. – С.48.

кальним”, тому що сприйняття мови і співу у всіх без виключення дітей – активний слухом’язовий процес”¹.

Таким чином, вокальний слух має пряме відношення і до сприйняття співочого голосу, і до його відтворення, що є важливою здібністю, здатною сформувавши і виховати його.

У процесі сприйняття породжується цілий комплекс відчуттів, серед яких основними вважаються вібраційні, які передаються через резонатори і породжені ними.

Відтворення здійснюється за рахунок м’язової роботи всього комплексу голосового апарату. Поступово в процесі співу за конкретними м’язовими відчуттями закріплюються певні слухові, зорові, резонуючі й інші відчуття, що виникають при цьому. Правильне звукоутворення як у процесі власного співу, так і при сприйнятті співу іншого співака обов’язково супроводиться відчуттям м’язового комфорту, зручності, свободи при оптимальній активності всього звукоутворюючого комплексу. Голосоутворювальний апарат під час співу діє цілісно і неподільно. Щоб сформувавши вокальний слух, педагог із постановки голосу використовує здібності співака слухати і чути такі якості співочого голосу, як:

- сила звука;
- висота звука;
- інтонація звука;
- тембр звука.

Сила звука визначається в голосовому апараті будовою голосових зв’язків. Чим масивніші голосові зв’язки, тим більша їх здатність до утворення могутнього звука. Для того щоб вони звучали, потрібен потік повітря, який не тільки підсилює звучання, а й надасть йому характеристик, що регулюють більшу чи меншу силу. Ці здібності людини дають можливість за допомогою вокального слуху регулювати цією якістю звука.

Отже, на силу і звучність голосу „впливають всі частини голосоутворюючого апарату: голосові зв’язки, форми

¹ Морозов В.П. Вокальний слух и голос. – М.: Госиздат, 1965. – С.45.

змикання яких можуть певним чином регулюватися, гортань, у якій вони знаходяться і яка чинить стійку протидію повітряному струменю, інтенсивність видиху, збільшувана і зменшувана амплітуда коливань зв'язок і резонатори, які надають звукові більшої або меншої звучності”¹.

Висота звука залежить від довжини голосових зв'язок, їх еластичності та частоти коливань. Вокальна педагогіка вважає, що чим довші голосові зв'язки, тим більше вони здатні утворювати низькі тони, чим коротші, тим дають вищі тони і від них (низьких, високих) залежить діапазон голосу. Струмień повітря впливає на звукоутворення і на його чистоту інтонування. При форсованому видиху зв'язки мають тенденцію до підвищення звучання ніж заданий тон, а при млявості видиху звук занижується. „Для утримання тону на певній висоті і щоб уникнути детонації при посиленні видихання, їм доводиться послаблювати м'язи самих голосових зв'язок або щитоперсневидний м'яз. Щоб уникнути детонації при послабленні інтенсивності видихання, доводиться, навпаки, більш напружувати ці м'язи”², – стверджував Д.Г.Євтушенко. Опираючись на природні здібності, педагог формує вокальний слух, здатний регулювати чистоту інтонації у певних теситурних умовах.

Інтонація звука, його чистота – одні з важливих якостей співацької культури. Вокальний слух помагає встановити не тільки якість вокальної інтонації (висока, низька чи точна), а й зрозуміти, які недоліки в роботі голосового апарату є причиною її порушень. Специфіка вокального слуху в оцінюванні якості вокальної інтонації полягає у тому, що виділення основного тону походить із тембру якраз співочого голосу, а співаку для повноцінного звуковисотного сприйняття не байдуже, який цей тембр. Здібності співака пов'язувати чистоту інтонації і тембру основне із завдань

¹ Євтушенко Д.Г., Михайлов-Сидоров М.І. Питання вокальної педагогіки. – К.: Мистецтво, 1963. – С.274.

² Там само. – С.278.

формування вокального слуху, яке він вирішує постійно. „На відміну від висоти, сили звука і тривалості, а в певній мірі і від просторового розміщення, тембр не може бути охарактеризований якою-небудь одномірною величиною”¹.

Тембр голосу проявляється як важлива якість співацького голосу і виступає результатом взаємодії різних складових голосоутворення – гортані, дихання, резонаторів. Місцем утворення тембру є гортань, а джерелом – голосові зв’язки. Вони мають здатність до зміни форм і характеру різноманітних модуляцій тембру. Звідси можливість імітувати звуки музичних інструментів, співу птахів і різні звуки природи. Переміщаючи гортань від низької позиції до високої, співак змінює тембр. У низькій позиції гортані збільшується густина тембру, у високому положенні гортані густина тембру зменшується. Найбільшу роль у зміні тембру відіграють резонатори. Тому вокальний слух здатний направляти звук у ті чи інші резонатори. З допомогою вокального слуху сприймаються основні характеристики голосу: регістр (фальцетний, грудний, мішаний); плавність регістрових переходів при зміні висоти; дзвінкість і польотність звука; ступінь свободи чи напруги звучання; наявність вібрато (нормального, аномального) чи його відсутність; вокальна позиція (близька, глибока); спосіб артикуляції (на усмішці, розтягнутим ротом, округлими губами); звучання вокальних голосних і вимова приголосних тощо.

Отже, вокальний слух для майбутнього вчителя музики – це необхідна умова навчитися співати, а для педагога з постановки голосу – можливість навчити. У процесі навчання співу вокальний слух, взаємодіючи з голосом, розвивається паралельно з ним, трохи випереджає рівень практичних умінь і навичок співака. Важливим є те, щоб майбутній учитель музики сформував знання, як практично виховати вокальний слух для подальшої своєї професійної вокально-педагогічної творчості в умовах школи.

¹ Незайкинський Е. Звуковой мир музыки. – М.: Музыка, 1988. – С.31.

§2. Вокальні вправи та вокалізи для формування співацької культури вчителя музики.

У всіх видів мистецтва, а особливо музичного, існують вправи для підготовки і відпрацювання всіх складових даного виду. „Вправа – багаторазове повторення певних дій або видів діяльності з метою їх засвоєння, яке спирається на розуміння і супроводжується свідомим контролем і коригуванням”¹, – стверджує педагогічна наука. Музична педагогіка також розробила для кожного виду виконавства, кожного інструмента, кожного роду співацького голосу вправи. Інструменталісти виконують гами, арпеджіо, етюди. Хорові та оркестрові диригенти відпрацьовують мануальну техніку, знакову систему, темпові й динамічні показники, вправи для розспівування хорів. Вокалісти співають вправи, вокалізи, які допомагають співаку привести свій голосовий апарат і свій психофізіологічний стан у робочу форму. У навчальному процесі вузівської освіти співаків таке дійство називають **вокальною гімнастикою** або **розспівкою**.

Розспівки носять різний педагогічний напрям. Від педагогічної мети походять назви розспівок. Музична педагогіка розробила ряд вокальних розспівок, а саме:

- для розвитку м’язів дихального апарату;
- для правильного звукоутворення і резонації;
- тренування артикуляційного апарату і дикції;
- розспівки вокально-голосових звуків;
- для настроювання на музичний лад;
- на визначення сили, висоти і тембру голосу;
- розспівка на виконання штрихів звуковедення;
- розспівка на розвиток чистоти інтонації;
- на вироблення рухливості голосу;
- розспівка на вироблення темпових і динамічних показників.

¹ Фіцула М.М. Педагогіка. – К.: Академія, 2000. – С.130.

Найперші вправи, з яких розпочинає розспівку педагог із студентами, є вправи на вокальні звуки у висхідній і низхідній послідовності на голосні „і”, „е”, „а”, „о”, „у” або мі, ме, ма, мо, му з метою виховання відчуття звукоутворення і звуковедення.

Основою формування вокального співу є вміння користуватися *співочим диханням*. М'язи, які здійснюють рух органів звукоутворення, піддаються спеціальному тренуванню і розвитку. У диханні – це черевний прес, міжреберні, спинні поясні м'язи і діафрагма, які повинні сприяти рухливості і можливостям управління. В артикуляції – ротова порожнина, губи, язик, нижня щелепа, м'яке піднебіння з маленьким язичком. Якщо ці м'язи натреновані, то тоді легше знайти правильну координацію для співу і підтримання голосу у вокальній формі. У залежності від того, яка частина легень у процесі співочого дихання заповнюється повітрям, розрізняють такі типи дихання:

- ключичне дихання (вдих верхньою частиною грудної клітки);
- реберно-діафрагматичне дихання (вдих роздається у бік ребра);
- черевне дихання (вдих – діафрагмою випирає вперед живіт).

Тренування дихання потрібно розпочинати з активного видиху, зробити паузу до того часу, поки з'явиться потреба у вдиху. Вдих здійснюється безшумно, повільно, помірно заповнюючи легені на всі сторони, але не до відказу. Тільки взяття дихання в міру сприяє голосу і корисне йому.

Голосові функції людини невід'ємні від дихання. Різниця між звичним життєвим диханням і співочим полягає у тому, що в процесі звукоутворення дихання скоординовано з роботою голосової щілини. При спокійному диханні голосові зв'язки пасивні й голосова щілина розкрита і, навпаки, при співі голосові зв'язки змикаються і вібрують у потоці

струменя повітря. Тому співоче дихання відіграє основну роль у звукоутворенні.

Отже, зі співочим диханням пов'язані всі елементи звукоутворення, звуковедення, використання резонаторів, артикуляційного апарату, тембрального зафарбування, дикції і сили співу. Тому вправи на формування і розвиток співочого дихання є основними як для відпрацювання якості звука, так і для розвитку м'язової системи співака, що забезпечує цю якість. Вправи для розвитку дихання майбутній учитель переймає у свого педагога з постановки голосу, вивчає їх, усвідомлює їх призначення і проектує для своєї праці з школярами різної вікової категорії.

У пошуках найкращого звучання співочого голосу вчителя застосовуються ***вправи на правильне звукоутворення і резонантність***. Важливим фактором для цієї роботи є ***самоконтроль через слухові і м'язові відчуття***. Щоб здійснити слуховий контроль за процесом якості звука, співак повинен сформувати ***слухову уяву про правильний звук***. Співак ніби настроює свій голос на відповідність уяви про ідеал звучання, який у нього склався подумки. Це не значить, що співаючий учитель копіює чийсь голос, його тембр, силу звука, манеру звукоутворення, а означає, що, виходячи із своїх вокальних даних, відшукує ті кращі сторони і характер звукоутворення які, на його слуховий самоконтроль, є найкращими і бажаними.

Свою працю педагог із студентом скеровує на звукоутворення його голосу з резонаторами, які завжди присутні у процесі співу. Використовуючи головний і грудний резонатори, студент приходить до природного відбору рухів і прийомів звукоутворення, у процесі яких голосові зв'язки працюють у найкращих і найбільш вигідних акустичних умовах.

Про грудний резонатор у сучасній літературі говориться достатньо як про об'єктивне явище, здатне сприяти голосоутворенню в певних діапазонах різного типу голосів. Проте грудний резонатор – не тільки тембральне зафарбування,

він виробляє відчуття працюючих м'язів дихання і гортані. Голосова мускулатура настільки підпорядковується співочому диханню, що достатньо однієї звукової уяви, щоб вона автоматично і правильно спрацювала. Грудне резонування сприяє повноті, насиченості, голосовому багатству, а головне – якості голосового тембру. Поєднання грудного і головного резонування впродовж усього співочого діапазону дає найкращу якість звучання.

Таким чином, вправи на правильне звукоутворення і резонантність формують самоконтроль через співочі слухові і м'язові відчуття, які майбутній учитель музики зуміє використати в процесі постановки голосу школярів.

Важливими вправами для формування співочого голосу є *напренованість артикуляційного апарату* для виразності передачі слів у процесі як найбільш важливої якості художнього виконавства. Практика показує, що досить мала частина абітурієнтів уміє виразно, з інтонацією говорити, а тим більше – співати. Зважаючи на те, що виразність мови є першою і основною якістю учителя музики для спілкування з школярами і музичного виховання засобом співу, вміння *чітко вимовляти слова* є основою дикції. *Дикція* (від лат. dictio – мова, вимова) в учителя музики є двох видів: мовлення звуків, складів і слів; спів звуків, складів і слів. Важливе завдання кожного вчителя музики – оволодіти *культурою мови*. Культура мови у співі полягає в умінні виразно, правильно, на співочому звучанні передати музичний образ твору. Цьому слугує *вокальна дикція*. „Вокальна дикція означає ступінь виразності мови у співі, підпорядкованої вокально-музичним вимогам... слово у співі тільки тоді набуває емоційної виразності, коли воно цілком доходить до слухача”¹. У процесі формування артикуляційного апарату слід пам'ятати, що його робота значно більше підкоряється нашому слуховому контролю. Уміння свідомо корис-

¹ Знаменська О.В. Культура мови у співі. – К.: Держвидав, 1956. – С.6.

туватися артикуляційним апаратом – одне з методичних завдань у справі виховання голосу.

До мовного апарату в широкому розумінні належать: легені, гортань, надгортанні порожнини (носова, ротова і глотка), глотка, ротова порожнина, переднє тверде піднебіння, середнє піднебіння, заднє м'яке піднебіння, язик, губи, нижня щелепа тощо. Щоб розвинути і вдосконалити свій артикуляційний апарат, його органи, необхідно застосовувати вокальні вправи, здатні забезпечити їх функції у мовленні. „Працюючи над розвитком певних мовних органів, необхідно домогтися точних і чітких рухів цих органів та пильнувати, щоб якість вокального звучання протягом усієї вправи не змінювалась”¹. Вокальних вправ у нашій літературі є достатньо². Необхідно зазначити, що педагогу і студенту слід вибрати такі вправи, щоб виправити недоліки звукоутворення і дикції, бо в майбутнього вчителя музики вже сформований артикуляційний апарат, його необхідно тільки вдосконалити в якості вокальної дикції. Цій особливості підпорядкований дитячий артикуляційний апарат. Дитина 6–7 років володіє мовою, звуком, дикцією, тому вправлення артикуляційного апарату – магістральний шлях співочого виховання.

Отже, впорядкування та розвиток вокальної дикції будуть залежати від володіння майбутнім учителем українською мовою, вміння вокалізувати слова, чітко і виразно доносити їх до слухача. Слуховий апарат, м'язові відчуття стають головними у процесі застосування вокальних вправ для вироблення співочих умінь власного голосу. Особливо ці вміння відносяться для розспівування вокальних голосних і короткого, чіткого співу приголосних. Одночасно слуховий контроль вирішує подачу сили звука, висоту, тембр, інтонацію – всіма цими властивостями є вокальні вправи, які з успіхом використовують викладачі з постановки голосу.

¹ Знаменська О.В. Культура мови у співі. – К.: Держвидав, 1956. – С.14.

² Див.: Там само. – С.14–40.

Завдання майбутнього вчителя музики засвоїти їх, вивчити методичне призначення і записати для використання у своїй вокально-педагогічній творчості в школі. З метою набуття різні вправи розспівування подаємо їх бібліографію¹.

Вокалізи – музично-технічні твори, які є проміжними між вокальними вправами і роботою над вокальними творами із словами. Енциклопедичний музичний словник визначає **вокаліз** (франц. vocalise, лат. vocalis – голосний) як вправу або етюд для голосу без тексту, що виконується на голосну і призначається для розвитку виразності голосу і віртуозності техніки співака. Мета вокалізів – „музичний і вокально-технічний розвиток співака, зокрема вироблення рівного, однохарактерного вокального тону на всьому діапазоні, кантилени, рухливості голосу, динаміки і тембрової виразності. Регулярне застосування вокалізів визначається індивідуальним підходом до співака і справедливо вважається корисним як у період навчання, так і в період професійної діяльності”², – стверджується у праці „Питання вокальної педагогіки”. Вокалізи виконуються сольфеджуванням або локалізовано на різні голосні з урахуванням зручності теситури, широкої наспівності і мелодійності. Кількість вивчених вокалізів не впливає на якість їх виконання, а сприяє точності інтонування, вокалізації голосних та темповим і динамічним показникам.

Проміжний стан між вправами і вокальними творами зі словами є недовготривалим і вважається підготовчим матеріалом, оволодіння яким дає можливість удосконалювати співацьку культуру. Вокалізів є достатньо для різних типів голосів і з різною метою співочого розвитку. Ми подаємо їх бібліографію для педагогів і студентів³.

¹ Див.: Додаток даної праці. – С.291.

² Євтушенко Д.Г., Михайлов-Сидоров М.І. Питання вокальної педагогіки. – К.: Мистецтво, 1963. – С.295.

³ Див.: Додаток даної праці. – С.291.

§3. Основи вдосконалення вокальної культури вчителя музики.

Нормативні документи про школу постійно наголошують на необхідності підготовки вчителів музики і не тільки з найновіших досягнень музичної педагогіки, а й психолого-педагогічних наук та їх відповідних знань, умінь і навичок до професійної діяльності. Це обумовлено стрімким зростанням науково-технічного прогресу, появою нових музичних інструментів, комп'ютерів, синтезаторів, що перетворилося у продуктивну силу, завдячуючи посиленню інформації, тиражування та видавництва у сфері музичного мистецтва.

Одночасно знання і музичні матеріали, отримані учителем у процесі навчання у вузі, дуже швидко морально застарівають. Найперше, відійшов великий пласт пісенної творчості радянського періоду, що був сильно ідеологізований і політизований. Помінялися навчальні програми з „Музичного мистецтва”, а також навчальні підручники і посібники. Докорінно змінився пісенний репертуар.

Отже, практична потреба використання знань нових музичних творів, введених у педагогічний обіг школи, з одного боку, та швидке їх моральне старіння, з іншого, – зумовлюють об'єктивну потребу в постійному музично-педагогічному вдосконаленні вчителя, підвищенні його кваліфікації, безперервному оновленні, розширенні і поглибленні знань, які він здобув в університеті, в тому числі оновлення його вокально-педагогічного арсеналу.

Особливо постає проблема перед педагогами з постановки голосу стосовно самостійної роботи студента у сфері вокальної діяльності та його підготовки до самовизначення в майбутньому.

Державні інститути освіти дбають про підвищення кваліфікації учителів музики через систему різноманітних форм, а саме: курсів підвищення кваліфікації, семінарів,

конференцій, засідань методичних об'єднань, конкурсів на кращого вчителя музики району, області, країни та ін. Цій справі присвячують свої програми телебачення, радіо, засоби масової інформації, видавництва методичної та нотної літератури.

Незважаючи на те, що ці організаційні форми мають позитивні якості у сфері підвищення кваліфікації учителів музики, вони мають характерні недоліки, а саме:

- названі форми діють епізодично, а не систематично;
- їх тематика не завжди відповідає потребам і запитам із вокально-педагогічної творчості вчителів музики;
- ця система підвищення кваліфікації охоплює незначну частину вчителів музики;
- вона порушує нормальний хід навчально-виховного процесу школи (немає заміни, перенесення уроків, репетиції малих вокальних форм, хорів, вокальних ансамблів);
- ці форми підвищення кваліфікації у недостатній мірі забезпечують учителів музики знаннями і вміннями з вокальної підготовки, набуття співочого репертуару як для них, так і для учнів.

Ураховуючи всі позитивні і негативні чинники, ми робимо висновок, що найефективнішим підвищенням вокально-педагогічної кваліфікації є професійне самовдосконалення вчителя музики. **Підготовка студента до самоосвіти** є однією з важливих проблем для вирішення педагогами з постановки голосу на музичних факультетах.

У процесі оновлення системи освіти вищої школи ці завдання одночасно покладені на педагогів музичних дисциплін, а з вокально-педагогічної творчості – на викладача з постановки голосу. З цією метою необхідно докорінно підняти й активізувати їх навчально-пізнавальну діяльність, підготувати і розв'язати проблему самовдосконалення. Вона передбачає:

- оволодіння студентами досягнень музичної педагогіки та вокальної творчості;
- вивчення й узагальнення досвіду самостійного опрацювання вокальних творів та власних вокальних умінь;
- активізувати науково-методичну роботу студентів із проблем аналізу та апробації вокальних творів для школярів різного віку;
- включення майбутніх учителів музики до наукових музично-педагогічних досліджень із вокальної педагогіки.

Необхідно проаналізувати позитивні та негативні результати вокального самовдосконалення майбутнього вчителя музики.

Підготовка співака-вокаліста до його професійної праці на сцені досить відрізняється від вокальної підготовки вчителя музики. Коли вокаліст професійної сцени здійснює самоосвіту, щоб забезпечити свою творчу діяльність, свої вміння і навички для власної праці, то вокальна підготовка вчителя музики відрізняється тим, що крім власних знань, умінь і навичок із співацької культури він готується до педагогічної діяльності, до навчання мистецтву співу школярів різного віку – від дитячого до дорослого. Не кожен вокаліст-професіонал стає викладачем вокалу, постановки голосу, тоді як кожен учитель музики є вчителем із постановки голосу школярів. Тому самовдосконалення його власного голосу є процесом підготовки його голосового апарату до вокально-педагогічної творчості, саме ці якості базуються на самоосвіті з метою забезпечення повсякденної професійної праці.

Постає питання, як побудувати навчально-пізнавальну діяльність студента на заняттях із постановки голосу, щоб розв'язати ці завдання.

У навчальних програмах із постановки голосу для студентів музичних факультетів основна увага концентрується на формуванні співочих умінь і навичок, розвитку голосу. І з

цим завданням педагога з постановки голосу справляються. Основним із недоліків навчальної програми є недостатня увага до підготовки майбутнього вчителя музики з *постановки голосу школярів різного віку* та підготовки до самодосконалення і самоосвіти.

У навчальній і методичній літературі ця проблема майже не розглядається, за винятком праць А.Г.Менабені, М.І.Михайлова-Сидорова, які призначені для студентів вокальних факультетів музичних академій та університетів¹. Для учителя-вокаліста подібних праць немає.

У вокальній педагогіці сформувалася думка, що в процесі оволодіння мистецтвом співу майбутній учитель музики повинен покласти на волю педагога з постановки голосу, не дозволяючи собі ніяких самостійних дій. Така чітка „вокальна дисципліна” пояснюється тим, що, дозволяючи студенту деяку самостійність, можна зруйнувати все те, що досягнуто педагогом на заняттях, і обов'язково буде зіпсовано голос. Тому педагогу знову прийдеться розпочинати все спочатку, усуваючи шкоду, яку заподіяв собі студент. Усі ці побоювання і перестороги в навчальній практиці вузу мають місце і відповідають дійсності.

Педагог із постановки голосу керується добрими намірами – якнайшвидше закласти студенту фундаментальні основи співочого голосу, не допускаючи їх руйнування тими або іншими проблемами з боку студента. Автор цих рядків неодноразово був свідком спірних стосунків педагога з постановки голосу з диригентом хору, коли останній давав домашнє завдання вивчити самостійно музичний текст хорової партії, а також розмови педагога-вокаліста зі студентом про ухиляння та ощадливий спів у хорі, берегти голос. Ця „методика” збереглася і по сьогоднішній день.

¹ Див.: Вопросы вокальной педагогики. – М.: Музыка, 1976. – Вып.5. – С.247–261; Євтушенко Д.Г., Михайлов-Сидоров М.І. Питання вокальної педагогіки. – К.: Музична Україна, 1963. – С.320–335.

У такій ситуації майбутній учитель не розвивається, а дресирується, муштрується і цьому необхідно поставити заслін, бо нівелюється вокально-педагогічна творчість, яка базується на навчально-пізнавальній активності різних напрямів музичної освіти. У дійсності, як правило, „вона зведена до підготовки зі студентом певної кількості творів, обмеженої вимогами програми, підготовки, здійснюваної за допомогою „натаскування”... Учні, перебуваючи в умовах постійної суцільної опіки, не мають можливості проявити самостійність і оволодіти уміннями без сторонньої допомоги”¹.

Безперечно, студенти (часто початківці) з власної ініціативи починають мудрувати біля свого голосового апарату, звукоутворення, що призводить до зриву голосів, захворювання, руйнації напрацьованого педагогом на заняттях. Це стосується таких, як правило, типових помилок:

- співають у недозволеній теситурі (низькій чи високій);
- використовують невластивий своєму голосу характер звучання (наслідують певних співаків, драматизують звук, „відпрацьовують” повний діапазон);
- застосовують форсування звука (непосильне дихання, крик і т.д.).

Проте причина псування голосу полягає не в тому, що студенти займаються самостійно, а в тому, що вони не вміють це робити, що ними викладачі не керують. Відсутня і методика самоосвіти майбутнього вчителя зі співочого мистецтва.

Бажання кожного активного студента займатись самостійно співпадають з методами педагогічної науки, вони повністю природні і психологічно виправдані. Ми, педагоги, можемо, користуючись своїм авторитетом, заборонити йому

¹ Євтушенко Д.Г., Михайлов-Сидоров М.І. Питання вокальної педагогіки. – К.: Музична Україна, 1963. – С.323.

самостійні заняття. Але чи така заборона буде корисна майбутньому вчителю музики?

Педагоги з постановки голосу повинні готувати студентів до їх майбутньої професійної діяльності. Бажано готувати їх так, щоб, коли вийдуть із стін університету, успішно справлялися із завданнями, які ставить перед ними школа.

Згідно з нашими спостереженнями і переконаннями, основними причинами недовірливого ставлення педагогів із постановки голосу до самостійної роботи студента в процесі навчання співочої культури є:

- нерозуміння ролі самостійної роботи у вокально-навчальному процесі учителя музики загально-освітньої школи;
- відсутність науково обґрунтованої літератури з проблем самовдосконалення і самоосвіти майбутнього вчителя музики;
- нестача методичних розробок із цієї проблеми;
- не розроблені основні вимоги для майбутнього вчителя музики з проблеми постановки і розвитку голосу школярів різного віку.

Перед педагогом із постановки голосу постає питання, яким шляхом, змістом, методами розв'язати проблему самовдосконалення і самоосвіти майбутнього вчителя музики з вокально-педагогічної діяльності, якими принципами керуватися у розв'язанні цієї важливої проблеми.

Практична вокальна педагогіка підготовки майбутніх учителів музики, її кращі знахідки і передовий досвід вокального виховання як учителів, так і учнів розробили ряд психолого-педагогічних напрямів їх вирішення. На сьогоднішній час їх існує два, а саме:

- вокальна підготовка майбутніх учителів музики до праці в якості співаючого вчителя і достатньо освіченого у вокальній педагогіці;
- вокально-педагогічна підготовка майбутнього вчителя до роботи з постановки, розвитку, вихо-

вання голосу школярів різного віку і їх співацької культури.

У системі завдань цих напрямів головними будуть ті, що допоможуть вирішити проблему самоосвіти. У залежності від навчальної мети самостійна робота може бути різних видів:

- підготовча робота до створення атмосфери самостійності й особистості вчителя музики;
- репетиційна робота для закріплення вокальних знань, умінь і навичок та відпрацювання методів її проведення;
- самоконтролююча діяльність студента, здатна виробити критичне мислення до власних вокальних умінь і навичок, їх закріплення чи виправлення;
- поступове ускладнення самоосвітніх завдань для підвищення ефективності самостійної роботи.

До *підготовчої роботи* на заняттях із постановки голосу можна віднести попереднє розучування студентом музично-літературного тексту нового твору чи мелодії вокалізу.

Самостійне розспівування нового твору дасть можливість студенту засвоїти і закріпити методи розучування музичного тексту, зіставити цей процес із роботою педагога. Цінним у підготовчій роботі можуть бути вивчення вправ для звільнення або закріплення м'язів голосового апарату (артикуляційних чи дихальних органів) на початку учіння. Така та подібна підготовча праця співака буде сприяти активізації навчально-пізнавальної діяльності в майбутньому і розширення її не має меж.

Процес *репетиційної роботи* співака допомагає засвоєнню, закріпленню та розвитку вокальних навичок. Це найбільш розповсюджений вид самостійної роботи. Студент повторює, вправляє вивчене на занятті і бере на себе відповідальність за розспівування вокалізу чи музичного твору вдома. Особливо слід зупинитися на самостійному

розспівуванні студента перед уроком чи концертом. Важливість цього вміння важко переоцінити, бо підготувати, розігріти, привести в робочий стан свій голосовий апарат і налаштуватися на виконання певного твору – дуже потрібне вміння. Комплекс вправ для самостійного розспівування повинен підібрати викладач, перевірити його і пояснити методику їх застосування. Ці вправи мають охопити всю палітру вокальних умінь і навичок, розпочинаючи від вокалізації голосних, діапазону, динаміки, сили звука і темпу й закінчуючи вирішенням вокально-технічних завдань, пов'язаних із музичним твором.

Ефективність самостійної роботи майбутнього вчителя музики з вокалу знаходиться у прямій залежності від її методики й організації. Вона повинна бути продовженням роботи на індивідуальному занятті з постановки голосу.

Поступове ускладнення завдань для самостійного опрацювання має здійснюватися шляхом переходу від простих, не складних за змістом, коротких за затратами часу до більш складних і довгих, від „коротких вправ на окремі елементи звукоутворення через підвищення їх вокально-технічних труднощів до роботи над вокалізами і творами, до вирішення творчих виконавських завдань, які вимагають багатосторонньої взаємодії отриманих на вправах вокально-технічних навичок”¹. Безперечно, перераховані методичні засоби самопідготовки і самоосвіти не вичерпують усього педагогічного арсеналу співочої творчості. Їх межі можуть бути розширені і вдосконалені.

Таким чином, перший і основний напрям самоосвіти майбутнього вчителя музики з наукового і методичного погляду тісно переплітається і взаємопродовжується у другому напрямі – **вокально-педагогічній підготовці до роботи з постановки, розвитку і виховання голосу школярів різного віку і їх співацької культури.**

¹ Вопросы вокальной педагогики. – М.: Музыка, 1976. – Вып.5. – С.257.

Ми розглянемо основні напрями роботи студента щодо здійснення власної самоосвіти для вокально-педагогічної творчості з школярами паралельно з удосконаленням особистої співацької культури, а саме:

- здобути знання про будову, розвиток і формування голосового апарату школярів молодшого шкільного віку (1–4 класи);
- визначити спільні та відмінні особливості будови, розвитку і формування голосового апарату й звукоутворення між учнями молодшого і середнього шкільного віку (5–8 класи);
- ознайомитися з ознаками передмутаційного і мутаційного періоду будови, розвитку та формування голосового апарату підліткового віку (13–14 років) та співочим режимом їх співу;
- вивчити співацькі можливості старшокласників (9–12 класи) та сформувати власну методику роботи з різного роду голосами дівчат і юнаків.

Особливості цієї підготовки майбутніх учителів музики ми розглянемо в наступних розділах даної праці, але нам необхідно наголосити, що у зв'язку з короткочасною педагогічною практикою студентів у школі і відсутністю при музичних факультетах музичної студії школярів, самоосвіта і самопідготовка повинні передувати апробації вокально-педагогічної праці в школі. Студент зобов'язаний оволодіти таким комплексом педагогічних і музично-вокальних знань, умінь і навичок, які забезпечують йому педагогічний успіх. Основою для цієї підготовки є самоосвіта і власна допитливість, інтерес. Їх повинен розвинути і сформувати педагог із постановки голосу й хорового класу.

§1. Методи навчання культури співу.

Ефективність формування майбутнього вчителя-вокаліста у великій мірі залежить від *методів навчання і організації вокально-педагогічної творчості*, з допомогою якої викладач із постановки голосу здійснює процес передачі музично-вокальних знань, досвіду співочої діяльності, набутий попередніми поколіннями музикантів і педагогів. Успіх застосування методів навчання залежить від правильного визначення його мети і змісту.

Педагогічна наука розробила різноманітні методи, які залежать від мети, змісту та організації навчання, а тому нам необхідно визначити термін „метод”.

*Педагогічна наука визначає „метод” (від грецького *metodos*) як шлях пізнання, вчення теорії.* У філософському словнику „метод” – шлях до чогось, спосіб пізнання, дослідження, спосіб практичної і теоретичної діяльності людини¹.

Приймаючи таке трактування терміна „метод”, нам необхідно визначити категорію „навчання”. У педагогічній науці „навчання” визначається як сукупність послідовних взаємозв’язаних дій викладача і студента, спрямованих на засвоєння системи знань, умінь і навичок. Таке визначення правильне тому, що ці дії реально виконуються на кожному занятті, їх можна спостерігати своїми очима. Але суть навчання не лежить на поверхні і безпосередньо спостерігати її неможливо. Щоб розкрити суть, потрібно уявити собі процес у ширших категоріях, зіставити видимі послідовні дії окремих людей із суспільною діяльністю в цілому, з

¹ Філософський словник. – К.: УРЕ, 1973. – С.287.

функціями і метою цієї діяльності. Потрібно собі уявити вже не просто окремих людей, з яких один вчить, а інший вчиться, а всіх тих, хто вчить і вчиться. Це і будуть соціальні суб'єкти діяльності.

Перший, найбільш великий поділ єдиної соціальної діяльності навчання – виділення двох складових цієї діяльності: **викладання і навчання (учіння)**. Єдність викладання й учіння є об'єктивною характеристикою процесу навчання. Викладання неможливе без учіння, а учіння – без викладання. Тому якщо одне з них випадає із системи дидактичних відношень, воно випадає з процесу навчання.

Успіх учіння залежить як від правильного визначення його мети і змісту, так і від способу його досягнення через методи навчання. Класифікація педагогічних методів і змісту спостерігається різноманітна. Не звертаючись до дискусії про методи, які ведуть учені-дидакти, ми розглянемо методи викладання і учіння у їх єдності, які, на наш погляд, найкраще знайшли своє застосування у вокальній педагогіці. В основному педагогічна наука стверджує, що:

- метод навчання – це форма теоретичного і практичного засвоєння навчального матеріалу;
- метод навчання – це шлях пізнання теоретичної і практичної діяльності викладача і студента, де викладач виступає у ролі посередника між знаннями, вміннями і навичками, які зафіксувала вокальна педагогіка;
- методи навчання мають психологічні обґрунтування, які базуються на типології характерів, фізіологічній особливості, будові голосового апарату, наявності музичного слуху, вокальних даних, ритмічних відчуттів, музичної пам'яті тощо.

Музикознавча література з вокальної педагогіки розглядає методи навчання співацької культури. Вона виходить із того, що „більшість праць із вокальної методології, які вийшли у нас і за кордоном, не дають стрункої теорії співу...”

тому „не маючи науково обґрунтованого методу, окремі педагоги-вокалісти створюють власні „школи”, часто відірвані від наукових принципів вокальної методології. Усе це тільки посилює методологічне безладдя в підготовці молодих співаків”¹, – сумно констатує Михайло Венедиктович Микиша. Незважаючи на такий висновок, ми хочемо звернути увагу на те, що у вокальній педагогіці є ряд напрацювань, які на емпіричному рівні сформували теорію і практику вокального мистецтва. Ці напрацювання можуть стати основою теоретичної бази підготовки вчителів-вокалістів для загальноосвітніх шкіл. І справедливо відзначає Г.П.Стулова у своїй праці „Хоровий клас”, що до „загальної проблеми вдосконалення методів навчання необхідно підійти з боку створення теорії і системи вокального виховання через співтворчість різних наук”². І такою наукою, здатною допомогти і вирішити проблеми методів навчання вокального мистецтва, є педагогіка.

„Дидактика середньої школи” за редакцією М.Н.Скаткіна доводить, що найбільш уживаними методами є: **пояснювально-ілюстративний; репродуктивний; проблемний; частково-пошуковий або евристичний; дослідницький.** Таким чином, автори стверджують, а ми з ними згодні, що „методи виводяться на основі аналізу видів змісту освіти і способу їх засвоєння”³.

Деякі дидакти не визначають єдиних методів навчання і вважають за необхідне їх розділити на методи викладання і методи учіння. Чи достатньо аргументований такий підхід?

Як відомо, суть навчання визначена тим, що воно складається із взаємодії викладача і студента. Без цієї взаємодії, без прямого і зворотного спілкування не існує навчання. Його також немає, якщо викладач вчить без

¹ Микиша М.В. Практичні основи вокального мистецтва. – К.: Музична Україна, 1985. – С.5.

² Стулова Г.П. Хоровий клас. – М.: Просвещение, 1988. – С.3–6.

³ Дидактика средней школы. – М.: Просвещение, 1983. – С.193.

урахування можливості студента; його немає, якщо студент вчиться сам, поза спеціально організованою викладачем діяльністю. Тому щоб навчання відбулося, необхідна діяльність викладача (викладання) й організуюча відповідно до його мети діяльність студента (учіння). Розгляд викладання й учіння не залежить один від одного, однак без їх зіставлення не можна провести дослідження процесу навчання. Разом із тим, методи навчання повинні чітко визначити спосіб і засоби діяльності викладача у порівнянні із способами і засобами діяльності студента.

Педагогічні терміни курсу „Постановка голосу” мають багатоплановий характер. Одні категорії призначені для вивчення курсу з постановки голосу, його викладання, інші педагогічні поняття – для вокально-педагогічної творчості вчителя музики в школі.

Важливим педагогічним поняттям є термін „дидактика”, який визначає частину педагогіки, що займається розробленням теорії освіти і навчання¹. Незважаючи на обізнаність викладачів вокального мистецтва про понятійний апарат дидактики, ми розглядаємо їх із метою застосування у процесі викладання курсу „Постановка голосу”.

Під терміном „навчання” розглядається цілеспрямований процес взаємозв’язку викладача і студента, внаслідок якого формуються знання, уміння і навички, здійснюється виховання і розвиток майбутнього вчителя музики. Термін „освіта” включає не тільки цілеспрямований процес навчання, який організований у спеціальному навчальному закладі, але це і самоосвіта, й одержання знань із різних джерел інформації. Освіта – окрема частина виховання в широкому розумінні. Предмет дидактики досліджує і розробляє наукову основу визначення змісту освіти, який на різних рівнях, у різних типах навчальних закладів підказує шляхи підвищення ефективності засобів і методів навчання, а також ті

¹ Див.: Ильина Т.А. Педагогика. – М.: Просвещение, 1984. – С.202.

організаційні форми, в яких проходить навчання. Вона відповідає на питання: „Кого навчати?“, „Чому навчати?“, „Як навчати?“, „У яких організаційних формах?“. Дидактика розробляє загальні закономірності навчального процесу різних дисциплін. Кожна навчальна дисципліна має свої особливі методи й організаційні форми навчання. З цією метою існують часткові дидактики або методи викладання окремих навчальних дисциплін (методика викладання гармонії, сольфеджіо, диригування, спецінструмента...).

Терміни „знання“, „уміння“, „навички“ дуже часто використовуються в теорії і практиці навчання вокального мистецтва. У **терміні „знання“** розглядають цілий комплекс теоретичних і практичних знань і вмінь їх використання. У вузькому розумінні це поняття – фактично складова частина навчального матеріалу, до якого відносяться конкретні взаємопов’язані факти, закономірності, теоретичні узагальнення, терміни, а також знання про способи діяння. **Знання можна розуміти як навчальну інформацію на рівні запам’ятовування для застосування на практиці.** „Знання є головними в системі навчання, бо тільки знання допомагають виробити свідоме використання умінь і навичок”¹.

Термін „уміння“ пов’язаний з діями, які використовуються на основі конкретних знань. Наприклад: уміння формувати вокальний звук указує на розуміння процесу звукоутворення, звуковедення, співочого дихання, використання резонаторів тощо. Студент намагається виконувати всі правила, пов’язані з правильним звучанням, і після багатьох вправ і дій у нього формуються „навички” – він не думає вже про послідовність співочих дій, а виконує їх комплексно. Уміння вищого порядку пов’язані з більш складними діями, в які входять цілі системи знань, простих умінь і навичок. Наприклад: уміння художнього виконання музичного образу, куди входять вокальний звук, динамічні і темпові показники,

¹ Ильина Т.А. Педагогика. – М.: Просвещение, 1984. – С.222.

ритм, дикція, міміка і пантоміміка і т. д. Володіння багатьма системами вмінь формує цілі творчі блоки вмінь, інакше – творчі вміння.

„Навички” – це готовність виконання дій, доведених до автоматизму, на основі одержаних раніше знань і відпрацьованих умінь. Відомо, що процес володіння співочими вміннями здійснюється під контролем мислення. Так, оволодівши вмінням управляти динамічними показниками у процесі співу на основі знань про них, студент намагається здійснювати окрему роботу (управляти диханням і подачею струменя повітря на голосові зв'язки; спрямовувати звук у резонатори; регулювати силу звука і т.д.). Ці дії він виконує, завжди думаючи про те, як йому подати силу звука, звіряє з раніше апробованими правилами, з прикладом показу зразка викладача. На етапі першого вміння дуже сильний момент продумування свідомого використання знань на практиці. Перехід умінь у навички характеризується таким рівнем виконання дій, при якому майбутньому вчителю музики не треба продумувати ту чи іншу дію. Він виконує це швидко, автоматично. Але автоматичні співацькі дії не означають „автоматично”, без розуміння. „Автоматизм навичок створює можливість при співі вирішувати більш важливі – виконавські, художні завдання. Не володіючи вокальними навичками, співак не може досягнути вокальної майстерності. Тому найпершим завданням вокального учіння є формування правильних прийомів співочої діяльності, доведення їх до автоматизму”¹, – справедливо стверджує А.Г.Менабени. Вокальні дії, які виконуються на рівні навички, завжди цілеспрямовані: якщо студент не думає про те, як керувати динамічними показниками у процесі співу, то він думає про те, чи відповідає така сила звучання задуманій ним моделі художнього образу. При переході простого вміння в навички відбувається прискорення дій, має місце й окрема структура

¹ Менабени А.Г. Методика обучения сольного пения. – М.: Просвещение, 1987. – С.83.

перебудови деяких операцій; менші дії зливаються у більш творче вміння.

Складні творчі вміння передбачають уміння оперувати запасом знань, простих умінь і навичок для вирішення складних комплексів вокальних питань, опрацьованих у зміненій ситуації, на іншому музичному матеріалі, з іншою аудиторією.

Найбільш значне місце у формуванні педагогічних термінів займають навчальні вміння – **уміння вчитися, особливо в початковій ситуації навчання співу**. Недостатня сформованість цих умінь – „невміння вчитися” – одна з головних причин падіння інтересу до вокального мистецтва. Навчаючи мистецтву співу, студента повинен підготувати викладач із постановки голосу поступово, терпеливо ввести його в систему співочого навчання. Особливо студентів з інструментальною підготовкою, які менше займалися вокалом. Викладач учить студента оволодіти деякими спеціальними вміннями – навчитися працювати над вокальною партитурою, вивчити вокальні вправи, вокалізи, вміти користуватися шкільним репертуаром, навчитися акомпанувати собі на музичному інструменті, знати свій діапазон голосу, вивчити будову голосового апарату тощо.

Незважаючи на такі різниці в термінах „знання”, „уміння”, „навички”, основою вироблення умінь і навичок завжди є знання, і тому із засвоєння знань із вокальної педагогіки повинен починатися навчальний процес з оволодіння вокального мистецтва.

У процесі індивідуальних занять із постановки голосу й оволодіння вокальним мистецтвом педагог керується **системою методів навчання**. В основу їх класифікації взято характер і рівень навчально-пізнавальної діяльності студента. Така система методів навчання була розроблена й аргументована М.Н.Скаткіним і І.Я.Лернером¹. Розроблені ними

¹ Дидактика средней школы. – М.: Просвещение, 1983. – С.193.

методи можуть бути адаптовані до навчального процесу з постановки голосу.

Пояснювально-ілюстративний метод застосовується переважно тоді, коли виникає потреба у засвоєнні знань інформативного характеру. Суть цього методу полягає у тому, що викладач на індивідуальному занятті з постановки голосу подає готову інформацію за допомогою усного, друкованого слова, наочних засобів тощо. Наприклад, у темі „Будова голосового апарату” потрібно використати метод пояснення. Викладач з допомогою фотографії, малюнка, муляжу розказує про деталі голосового апарату, пояснює його дію, систему звукодобування, процес співочого дихання тощо. Потім на основі поданої інформації здійснює ці дії студент.

Таким чином, пояснювально-ілюстративний метод один із найбільш ефективних засобів передачі знань студентові. Тут переважають вербальні методи спілкування. Цей метод передбачає використання таких джерел інформації, як слово (усне, друковане), унаочнення і, відповідно, використання в якості засобів навчання роботи майбутнього вчителя-вокаліста з книгою, партитурами, нотним матеріалом, фонограмами тощо. Необхідно зауважити, що пояснювально-ілюстративний метод у всіх формах його реалізації (розповідь, бесіда, застосування засобів унаочнення, акомпанемент, партитури) буде неефективним, якщо навчально-пізнавальна діяльність студента не поєднуватиметься з практичним застосуванням знань. „Пояснювально-ілюстративний метод складається з повідомлень педагогом готової інформації про співочий звук і звукоутворення. Він включає в себе традиційні методи: пояснення з допомогою усного слова і показу (демонстрації) професійного вокального звучання й способу роботи голосового апарату, які створюють таке звучання. Пояснювально-ілюстративний метод спрямо-

ваний на усвідомлене сприйняття, продуману і зафіксовану подану інформацію”¹.

Наприклад: майбутній учитель музики отримав інформацію про будову голосового апарату, співочу поставу, співоче дихання, музичний слух, музичну пам'ять, звукоутворення. Знання про ці важливі вокальні елементи необхідні для розуміння теми „Вокальний звук та звуковедення”. Викладач застосовує не тільки усне пояснення, а й демонструє звукоутворення, звуковедення особисто, як зразок, а далі організовує практичну діяльність на репродуктивному і творчому рівнях.

Репродуктивний метод передбачає, головним чином, формування умінь репродуктивного характеру через застосування знань у стандартних ситуаціях чи виконання певних дій згідно із зразком.

Знання, які отримує вчитель-вокаліст унаслідок застосування пояснювально-ілюстративного методу, самі по собі не гарантують формування умінь і навичок, необхідних у вокально-педагогічній діяльності. Для оволодіння співочими вміннями і навичками викладач повинен відтворити звучання голосу (продемонструвати дихання, характер звучання, динамічні показники тощо) і запропонувати студенту повторити їх згідно з продемонстрованим зразком. Від складності вокальних завдань, від вокальних здібностей студента залежить, як довго і скільки разів він буде повторювати вокальні прийоми та зразки, щоб їх засвоїти і довести до автоматизму. З метою підвищення ефективності використання репродуктивного методу в методиці викладання вокального мистецтва ми пропагуємо систему вокальних вправ (наприклад: вправа на розігрівання голосового апарату; вправи на дикційну виразність; вправи на чистоту інтонації; вправи на динамічні показники; вправи на звуковедення тощо) з одночасним вивченням системи тембру по всьому діапазоні голосу. Для

¹ Менабени А.Г. Методика обучения сольного пения. – М.: Просвещение, 1987. – С.77–78.

формування вокальних знань, умінь викладач застосовує комплекс використання двох методів – пояснювально-ілюстративного та репродуктивного. Наприклад, пояснюючи художні образи твору М.Лисенка „Гей, літа орел” або іншого твору, викладач демонструє прийоми вокальної виразності, за допомогою яких художній образ стає зрозумілим і зримим для виконавця і, відповідно, для аудиторії. Відповідно, при цьому варіанті зіставлення двох методів перший принципово передує перед другим.

Необхідно зауважити, що репродуктивне виконання у процесі співу не завжди співпадає із зразком, продемонстрованим викладачем. Але важливо зрозуміти характер і образ зразка, який стає еталоном для повторення. Це не означає копіювання.

Таким чином, репродуктивний метод набуває різних форм і здійснюється різними співочими засобами, починаючи з вправ для засвоєння вокальних прийомів, навичок, умінь і закінчуючи повторення співочим відтворенням згідно із зразком, який ілюструє і пропонує викладач, тобто неодноразовим повторенням вокальних дій. „Тому показ звука і потрібних дій безпосередньо діє на органи почуттів (слух і зір), його застосування обов’язково тісно пов’язується із здатністю людини до наслідування. А наслідування є найкоротшим шляхом у процесі засвоєння дій і особливо мовних і вокальних навичок, займає вагоме місце у навчанні цих навичок”¹.

Охарактеризовані методи навчання відрізняються тим, що вони збагачують майбутнього вчителя музики теоретичними знаннями, практичними вміннями і навичками вокальної техніки, але не гарантують розвиток творчих здібностей студента, не дозволяють цілеспрямовано їх формувати. Ця мета досягається іншими методами. Перший з них – проблемний метод.

¹ Менабени А.Г. Методика обучения сольного пения. – М.: Просвещение, 1987. – С.79.

Проблемний метод, або метод проблемного викладу знань, у більшості випадків використовується з метою ознайомлення студента з методами науки чи практичних дій та їх застосовування в нових ситуаціях, на новому музичному матеріалі.

У найбільш простих випадках викладач ставить проблему, сам її вирішує, розкриваючи шляхи рішення, тобто ті вокальні прийоми, за допомогою яких вирішується проблема. Завдання цього методу полягає в тому, що викладач розкриває зразки співочого вирішення пізнавальних і практичних проблем, а майбутній учитель-вокаліст повинен прослідкувати за логікою їх вирішення, засвоїти співочі засоби виконання творчих завдань. В інших випадках викладач ставить проблему, розкриває ідею її вирішення, залучає студента до вирішення часткових завдань. Поступово підвищуючи вимоги проблемних завдань, викладач послідовно підводить студента до самостійного їх розв'язання.

Наприклад, викладач, аналізуючи українську народну пісню для певного типу голосу, ставить перед студентом творче завдання: за допомогою динамічних показників розкрити кульмінацію твору. При цьому необхідно пояснити зміст кожного куплета і визначити кульмінаційний текст куплета. Викладач повинен пояснити, як досягнути поступового посилення звучання голосу від куплета до куплета, підійти до кульмінаційного з найбільшою силою виразного звучання. Таким чином, він пояснює вокальні прийоми, будує вокальний експеримент, робить висновки про найбільш вдалі варіанти вокального виконавства. Одночасно викладач демонструє вокальну техніку.

Діяльність проблемного методу викладу пояснюється тим, що він спонукає до виникнення у свідомості студента запитань, які стосуються логіки і переконаності доказів, а також самого вирішення вокальної проблеми. Це дає можливість не тільки стверджувати істини та їх ілюструвати, а й доводити ці істини з метою залучення студента до

самостійних пошуків співочих рішень, прийомів вокального трактування художніх образів.

Пошуковий або дослідницький метод застосовується у процесі формування творчих умінь і оволодіння творчою діяльністю. З метою залучення студента до самостійного вирішення вокальних проблем необхідно відпрацювати з ним окремі творчі завдання, поступово формуючи його співочі вміння. В одних випадках студента навчають звукоутворення, пропонують визначити і розкрити художні образи музичного твору, в інших – самостійно визначити музичну форму твору або зробити висновки, чому композитор звернувся до розкриття в музичному творі якраз цієї теми, що його націлило, які суспільні та історичні події цьому передували; або визначити стилеві особливості творчості композитора і т.д. Таким чином, вивчаючи вокальний твір із студентом, викладач повинен ставити перед ним творчі завдання, вирішення яких сприяє дослідницькій діяльності.

У пошуках відповіді на питання якості художнього образу, його суспільного чи історичного значення студент вивчає і аналізує історичну епоху, суспільну якість образу, творчість композитора тощо. Така робота має важливе значення тому, що вона формує у студента дослідницькі якості, задовольняє його допитливість.

Форми постановки завдань в умовах дослідницького методу можуть бути різними. Це можуть бути завдання, які вимагають оперативного вирішення у класі (наприклад: визначити тональність вокального твору; розмір; темп; діапазон тощо) і вдома (наприклад: бібліографічні дані композитора; історія написання пісні; музична форма вокального твору і т.д.). „Дослідницький метод розглядається як спосіб організації пошукової, творчої діяльності студента. В умовах учіння сольного співу цей метод використовується на більш пізніших етапах учіння і в основному підводиться до самостійного аналізу студентом музичного і поетичного текстів, емоційного змісту засвоєння художнього твору, пошуків

вокальних засобів виразності, до створення свого власного виконання, інтерпретації твору”¹.

У практиці вокальної підготовки вчителя музики метод дослідження частіше реалізується через складання письмових поурочних планів, де збирається інформація про вокальний твір, що буде предметом вивчення чи ілюстрації для учнів. Ці роботи здійснюються під керівництвом викладача. Для того щоб дослідницький метод виконував свої функції повністю, проблемні завдання треба звести в систему, яка б відповідала багатьом показникам. Іншими словами, в письмових роботах аналізу вокальних творів має знайти своє вирішення такий комплекс завдань, який найбільш повно моделював би вокально-педагогічну діяльність. При цьому викладач повинен домагатися самостійності студента у процесі виконання ним творчих завдань. Викладач із постановки голосу слідкує, щоб студент послідовно оволодівав окремими вокальними вміннями, що характеризує його творче зростання.

Частково-пошуковий або евристичний метод займає проміжне становище між проблемним і дослідницьким методами. Студент поступово наближається до самостійного вирішення вокальних завдань, при цьому викладач попередньо формує у нього елементи вокальної техніки. З цією метою творчі завдання розприділяємо на прості завдання, кожне з яких полегшує наближення до вирішення завдань у цілому. Наприклад: для визначення художніх образів вокального твору студент вивчає літературний текст, мелодію твору, ритмічну структуру, темп, звуковедення, динамічні показники та інші елементи вокального твору і, в результаті, вирішує основне творче завдання – виконує своїм голосом музичний твір. Таким чином, пошук здійснюється вивченням окремих частин вокального виконавського мистецтва, з яких складаються знання про головне творче завдання.

¹ Менабени А.Г. Методика обучения сольного пения. – М.: Просвещение, 1987. – С.82.

Подібним шляхом здійснюється формування вокальної техніки, її знакової системи. Викладач із постановки голосу пояснює окремі прийоми виконання знакової системи музичного мистецтва, відпрацьовує їх із студентом до тих пір, поки цей процес не перетвориться у співочі навички. „Евристичний метод вводиться згідно з рівнем засвоєння вокально-технічних і художніх навичок. Він полягає у тому, що викладач визначає й організовує виконання студентом окремих кроків пошуку. Часто це буває завдання на пошук характеру звучання, відповідно до оволодіння вокальним твором”¹, – звертає увагу на цей важливий метод навчання А.Г.Менабені.

Отже, частково-пошуковий метод передбачає організацію роботи студента з розв’язання часткових завдань, кожне з яких є частиною більш складної вокальної проблеми. Викладач конструює завдання, розподіляє їх на прості, визначає способи вирішення. У цьому суттєву допомогу викладачу і студенту може надати „Робоча програма з постановки голосу”.

Звичайно на заняттях із постановки голосу використовується не один, а декілька методів навчання, їх будова визначається змістом навчального матеріалу і конкретними навчально-виховними завданнями, за допомогою яких конкретизується дидактична мета заняття, а також завданнями, вирішення яких передбачає реалізацію виховних і розвиваючих функцій навчання.

Виникає питання, чим керуватися викладачу постановки голосу для вибору методів? Відповісти на це запитання досить важко і дати однозначну рекомендацію неможливо. Це пояснюється тим, що для того, щоб вибрати, необхідно:

- знати всі методи, якими володіє педагогічна наука, їх класифікацію для раціонального вибору;

¹ Менабени А.Г. Методика обучения сольного пения. – М.: Просвещение, 1987. – С.82.

- знати всі сильні і слабкі сторони методів навчання і на цій основі здійснювати вибір;
- урахувати умови процесу навчання.

У практиці викладання постановки голосу склалися різні підходи до проблеми вибору методів навчання. Частина викладачів виходить із сформованого стереотипу діяльності, віддаючи перевагу формулі „мене так навчили, і я так навчаю”, інші використовують методи інтуїтивно, згідно із зразком, вирішуючи процес навчання шляхом проб і помилок. „Життя вимагає, щоб викладач здійснював вибір методів свідомо, опираючись на науково-методичні рекомендації, на дані передового досвіду, а також на самоаналіз своєї діяльності”¹, – стверджував учений-дидакт. І з цим твердженням неможливо не погодитися.

Знання методів навчання з постановки голосу ще не вирішує механічного їх вибору. Для усвідомленого й аргументованого вибору методів, на наш погляд, необхідно врахувати такі умови:

- завдання заняття (освітні, виховні, розвиваючі);
- рівень складності навчального матеріалу, музичного твору, його об’єм;
- рівень вокальної підготовки студента, його академічні здібності;
- сильні та слабкі сторони методів навчання;
- наявність навчального часу;
- морально-психологічний клімат відносин між викладачем і студентом;
- дидактичну забезпеченість навчального процесу.

Одночасно для застосування методів навчання необхідні певні педагогічні умови. Науково-педагогічні і методичні знання, якими володіє викладач постановки голосу, тобто знання про мету та завдання навчального процесу, зміст знань із предмета, методи навчання, форми та

¹ Бабанский Ю.К. Оптимизация учебно-воспитательного процесса. – М.: Просвещение, 1982. – С.128.

принципи його організації, можна порівняти з наборами різнобарвних кристалів калейдоскопа, з яких складається безліч орнаментів.

Але в калейдоскопі орнаменти формуються довільно, а на практиці елементи моделювання навчального процесу треба комбінувати таким чином, щоб забезпечити оптимальні результати. Зважаючи на це, ми подаємо таблицю VI-1.1 (за Р.П.Скульським)¹.

Таблиця VI-1.1

Методи навчання	При розв'язанні яких завдань дані методи найдоцільніше застосовувати?	При яких особливостях навчального матеріалу найдоцільніше застосовувати дані методи?	При яких особливостях співака доцільно застосовувати дані методи?	Які особливі якості повинні бути властиві вокалісту, щоб успішно застосувати дані методи?
1	2	3	4	5
Пояснювально-ілюстративний	При формуванні знань про вокальний твір	Коли вокальний твір невідомий співакові і є потреба пояснити художні образи	Коли співак завоює новий музичний інтервал, засоби вокальної техніки та музичної виразності	Глибоко знати твір, володіти різними видами вербального спілкування, вміти їх вибрати
Репродуктивний	Вокального та виконавського характеру, через показ зразка	Коли згідно із зразком вокальної виразності можна досягнути бажаного результату	Коли співак має сформовані навички і вміння співу або при відсутності їх	Уміти створити співочі зразки, які буде наслідувати співак
Проблемний	Для розвитку самостійності і вокальних здібностей студента	Коли музичний твір можна по-різному трактувати, у пошуку кращого варіанта виконання	Коли співак достатньо підготовлений теоретично і вокально	Коли вокаліст володіє проблемними методами навчання і є достатній бюджет часу

¹ Скульський Р.П. Підготовка майбутніх учителів до педагогічної творчості. – К.: Вища школа, 1995. – С.40.

1	2	3	4	5
Дослідницький	У процесі планування роботи та діагностичних вокальних труднощів	Коли вокальний твір має виконавські труднощі. При діагностиці вокальних цінностей твору	Коли естетичні смаки і потреби співпадають із виконавськими можливостями співака	Високий рівень сформованості вокальної техніки й оцінка власних сил для виконання твору
Частково-пошуковий	При розв'язанні невеликих виконавських завдань і вокальних елементів	Коли у творі є ряд вокальних труднощів і виконавських елементів	Коли співак недостатньо вокально підготовлений з окремих положень	Достатній рівень сформованості діагностики вокального твору та його моделювання на тип голосу співака

Таким чином, чим багатша уява викладача з постановки голосу про можливості раціонального, цілеспрямованого, ефективного зіставлення методів навчання для вирішення освітніх, виховних і розвиваючих завдань, тим дієвішим буде процес вибору та їх застосування.

§2. Раціонально-емоційні засоби вокальної педагогіки в інтерпретації музичних образів.

Спілкування педагога з постановки голосу з майбутнім учителем-вокалістом вербальними засобами та вокальною технікою відбувається після глибинного, попереднього продумування елементів вокальної звучності, засобів вокальної і музичної виразності, художніх образів. Усе це супроводжується раціональним і емоційним фоном, на якому співак створює художні образи, які врівноважують вокальний твір у процесі виконання.

Розглянемо, що означає поняття „раціональне”, тому що наше вивчення буде завершуватися визначенням доцільності, раціональності вокального спілкування в процесі підготовки вчителя музики з вокального мистецтва.

Раціональне (від лат. *rationalis* – розумне, *ratio* – розум)¹ визначається нами як свідоме, продумане спілкування, яке базується на глибоких знаннях музичного мистецтва, його знакової нотної системи, виробленої практикою вокального мистецтва, має свою мову, вокальне мислення і виражене голосовими засобами співака.

Емоціональне – це поняття, що виражається через різноманітні переживання як духовне прагнення людини до спілкування зі світом прекрасного засобами музичних образів². Емоціональне, як категорія, визначається нами як спосіб викликати естетичні почуття, в даному випадку засобом співу. Тому процес спілкування учителя-вокаліста з аудиторією, школярами постійно супроводить емоційний фон. Особливо цей фон проявляється з боку вокаліста в процесі виконання творів на сцені, в класі. Одночасно слухачі реагують на вдаль виконання і створюють колективне співпереживання.

¹ Філософський словник. – К.: Академія наук України, 1973. – С.431.

² Там само. – С.131.

Таким чином, раціональне й емоціональне у процесі спілкування будуть існувати одночасно, паралельно з виконавцем і аудиторією і вважаються необхідним компонентом як якісний результат. Тільки для кращого теоретичного усвідомлення та практичного застосування ми їх поділяємо, тому що конкретність процесу спілкування засобами співу вимагає регулювання цього фону.

Для того, щоб відбувалося спілкування між викладачем і студентом, необхідно мати спільний „предмет спілкування”, тобто ті явища чи діяльність, які закладені в його основу. Для викладача і студента таким спільним „предметом” є партитура музичного твору, її озвучення.

Партитура (клавір) – це музичний твір, написаний композитором на нотному папері за допомогою нотних знаків та спеціальних правил їх правопису для виконання співаком відповідного типу та виду голосу. За допомогою такого запису співак засобом власного голосу здатний відтворити їх у звуці і створити з допомогою вокального слова музичні образи, які заклад у твір композитор.

Отже, **наявність партитури** дає змогу викладачеві з постановки голосу підготуватися до спілкування зі студентом, і практика це підтверджує. Але нам необхідно визначити, як спрацьовує принцип раціонального, коли включається емоційний фактор, як раціональне й емоційне співіснують і як вони впливають на вокальне спілкування.

Підготовка викладача з постановки голосу до заняття зі студентом – це, по суті, підготовка до їх спілкування. Вона розпочинається з визначення викладачем вокальних якостей голосового апарату майбутнього вчителя музики і продовжується у визначенні вокальних вправ для даного типу голосу та пошуку твору для опрацювання, у процесі якого відбувається включення принципу раціональності, що визначається оцінкою своїх педагогічних можливостей викладання і можливостей студента, а саме: музичних, вокальних, часових, естетичних оцінок на предмет діяльності. Одночас-

но дається оцінка викладачем виконавських можливостей студента, у процесі якої раціональний принцип спрацьовує за такими параметрами: чи зуміє студент виконати цей твір; яка музична і вокальна грамотність співака; його естетичні смаки і потреби; вокальна працездатність співака; співоча та інтелектуальна спроможність досягнути твір; яким бюджетом часу володіє студент і т. ін. Згідно з цими оцінюючими параметрами та обдумуванням їх, зіставленням оцінки можливостей своїх і студента, викладач приймає рішення: вивчати чи не вивчати цей твір.

Таким чином, *раціональний вибір вокальних вправ і партитури* для вивчення базується на попередньому досвіді роботи педагога з певним типом голосу, на якісних вокальних характеристиках студента та оцінці вокальних педагогічних можливостей викладача.

Слід зауважити, що перший етап (умовно його називаємо „пошуковим” або „дослідницьким”) не обмежується тільки раціональним фактором. Він оцінюється почуттями співака. Емоціональний фактор спрацьовує, коли, опрацьовуючи вокальний твір, у студента зароджується музичний образ, коли цей образ викликає певні естетичні почуття і їх співак проектує на момент сценічного виконання.

Отже, у процесі пошуку та дослідження партитури, які вокаліст здійснює уважним читанням літературного і музичного тексту, він знаходить „внутрішні закономірності вокального виконання”, „будує” образи, інакше кажучи, створює „якийсь план „виконання твору”...¹.

Такий план постійно уточнюється шляхом емоціонального й інтелектуального засвоєння вокального твору.

Другий етап більш деталізований і характеризується глибоким проникненням у вокальний та літературний зміст партитури. *Цей етап називається „моделюванням”*. Для

¹ Скрипина Э.А. Единство эмоциональности и сознательности в процессе поэтапного изучения хоровой партитуры. – М.: Московский пединститут, 1978. – С.15.

того, щоб майбутній учитель отримав повну уяву про твір, йому необхідно:

- проінтонувати мелодію твору і вивчити напам'ять;
- визначити характер і силу звука;
- розставити дихання;
- проробити динамічні і темпові показники;
- виявити дикційні труднощі;
- накреслити і розробити міміку й пантоміміку виконання;
- визначити ритмічні труднощі і шляхи їх подолання;
- в'яснити кульмінацію твору і вокальні засоби виразності.

Таким чином, емоційні і раціональні фактори супроводжують усі вокальні процеси навчання майбутнього вчителя музики. Думка і почуття не тільки стимулюють його виконавську діяльність, але дають можливість розкрити власне ставлення до музичного спілкування з аудиторією.

Отже, моделювання вокальної техніки, її звукової системи на музичний твір є важливим процесом, де раціональний фактор виступає як „контролер” нотної знакової системи, а емоційний – фарбує вокальну техніку згідно з інтерпретацією художніх образів, які закладені у партитуру. На цьому етапі відбувається підготовка до спілкування студента з аудиторією. Одночасно раціональний фактор визначає міру, доцільність емоцій у процесі виконавства. Така єдність дає змогу майбутньому вчителю добитися ефективного результату.

§3. Знакова система в музично-вокальній діяльності вчителя музики.

Процес спілкування учителя-вокаліста з аудиторією (класом, хором, вокальною групою) побудований на **вокальній техніці**. Поняття „вокальна техніка” застосовується у розумінні як техніка звучання голосу співака, його тембр, дикція, рухливість, ритмічність, сила звуку тощо. „Вокальна техніка являє собою сукупність різноманітних прийомів співацького голосоутворення, застосовуваних співаками з метою вироблення за відповідними нормами мистецтва співу необхідних форм звучання голосу. Вона охоплює всю різноманітність вокально-виконавських засобів, усі процеси утворення співацького звуку – від початкових кроків формування голосу до найвищих ступенів його удосконалення”¹. Засобами цієї техніки є голос співака, вираз обличчя (міміка), рухи голови, корпусу, ніг (пантоміміка), погляду співака (зоровий контакт), з допомогою яких учитель здійснює спілкування з аудиторією (школярами). Воно можливе тільки у тому разі, коли є предмет спілкування. У даному випадку цим предметом є вокальна музика, яка звучить із уст співака. Ця музика написана композитором чи створена народом, поставлена на ноти (знаки) у вигляді партитури і виконується співаком (співачкою). Практично відбувається спілкування між співаком і слухачами. Цей процес постає перед нами як об’єкт нашого вивчення.

Відповідно перед нами виникають питання, відповідь на які розв’яже ряд завдань викладання й учіння майбутніх учителів музики, їх підготовки до вокально-педагогічної творчості в умовах загальноосвітньої школи. Серед цих запитань найбільш актуальними, на наш погляд, є:

- Якою мовою звука спілкується співак з аудиторією?

¹ Свтушенко Д.Г., Михайлов-Сидоров М.І. Питання вокальної педагогіки. – К.: Мистецтво, 1963. – С.193.

- Що означають „знаки”, розставлені в партитурі, і їх втілення у процес співу?
- Чи існує знакова система вокальної техніки і яка вона?
- Можливість класифікувати і вивчити „алфавіт” цих „знаків”.
- Як „знаки” впливають на систему вокального виконання?
- Чи можливо „мову знаків” класифікувати для вокального викладення й учіння?
- Як діють засоби вокальної виразності на вибір „знаків”, „мову знаків”?

Відповіді на ці питання давно хвилюють учених-психологів, учених-педагогів та практиків-вокалістів. Тому відомий педагог-практик М.В.Микиша зазначив, що „техніка вокально-технічної творчості включає в себе як техніку володіння голосовим апаратом, голосом, так і психотехніку – техніку переживання”¹. Одночасно він підкреслює, що вокальна техніка залишається найменш вивченою галуззю музичного мистецтва. „Ось чому перед педагогами з вокалу стоїть завдання надзвичайної важливості: створити єдину вокальну школу, засновану на стрункій системі підготовки молодих співаків”². Опрацьовуючи партитуру, майбутній учитель спостерігає, крім нотних знаків, багато позначень, що вказують, як виконувати цей твір, як поліпшити спілкування з аудиторією, як залучити слухачів до співпереживання через музику.

Спілкування співака з аудиторією за допомогою вокальної техніки, яка розкриває знакову систему (ноти, звук, ритм, динаміку і т.д.), може здійснюватися тільки при наявності таких компонентів:

¹ Микиша М.В. Практичні основи вокального мистецтва. – К.: Музична Україна, 1985. – С.54.

² Там само. – С.5.

- співака, який знає і передає „знаки”, „знакову систему” своїм голосом;
- аудиторії, що сприймає „знаки”, „знакову систему” і включається у співпереживання разом із виконавцем.

Якщо з цієї ланки випадає хоча б один компонент, спілкування учителя неможливе. Ще одна умова:

- для розшифрування інтонації засобами співу через „знаки”, „знакову систему” необхідні органи сприйняття: зір, слух;
- як співак, так і аудиторія (клас, хор, вокальна група) мають бути підготовлені до передачі й прийняття „знаків”, „знакової системи” та мати зір і слух;
- „знаки”, „знакова система” повинні мати однакові значення.

Порушення цих умов виключають процес вокального спілкування учителя з аудиторією.

На вчителя-вокаліста покладаються функції, які він повинен реалізувати у процесі спілкування:

- створення певної музично-слухової уяви про виконувани вокальну музику;
- переклад своєї музично-слухової уяви на вокальні „знаки”, „знакову систему”.

Для втілення учителем музичної уяви в музичні образи від нього вимагається володіння вокальною технікою, що, в свою чергу, втілюється через велику працю. Щоб організувати і зафіксувати „знаки”, „знакову систему” у процесі вокального спілкування учителя музики засобами вокального мистецтва, ми подаємо таблиці, які сформовані з таким ранжуванням: вокальні знаки раціональні; вокальні знаки емоціональні; вокальні знаки темпові; вокальні знаки динамічні; вокальні знаки ритмічні; вокальні знаки звукові.

Випикуємо „Вокальну азбуку знакової системи” (таблиці: 6.1; 6.2; 6.3; 6.4; 6.5; 6.6.).

Знання цих позначень (знаків) у таблицях та переведення їх значення у вокальну техніку є важливим кроком у педагогізації навчального процесу з дисципліни „Постановка голосу”. Закріплення „знакової системи” співацької культури на дидактичному матеріалі (вокальних творах), вправах, вокалізах є магістральним шляхом підготовки вчителя музики до вокального виховання учнівської молоді.

Знакова система вокальної техніки розглядається як мова спілкування учителя-вокаліста з аудиторією (класом, хором, вокальною групою, малими вокальними формами), без якої підготовка вчителя музики буде недостатня, а часом неможлива.

Ми розглянемо вокальні знаки раціональні, які не потребують озвучення, а використовуються як управлінські.

Таблиця 6.1

Вокальні раціональні знаки

№ з/п	Назва знака	Умовне позначення	Значення знака, звучання	Зміст знака	Запис знаком, словом, аббревіатурою, графічно
1	2	3	4	5	6
1.	Абревіатура	abreviatura	Знак-скорочення	Знак скорочує запис позначень у партитурі	abreviatura
2.	А капела	a-capella	Спів без супроводу	Знак відповідає змісту виконавства без супроводу	a capella
3.	Аколада	accolade	Знак-скобка	Знак, що об'єднує декілька нотних станів у партитурі	[,], {
4.	Альтерація	altero	Знак-висота	Знак змінює висоту звука ладу	#, b, ##, bb, ♮
5.	Ансамбль	ensemble	Знак-узгодження	Знак узгоджує силу звука, динаміку, інтонацію, дикцію, ритм	ensemble

1	2	3	4	5	6
6.	Ад лібітум	ad libitum	Знак-побажання	Знак дозволяє співати довільно за бажанням	ad lib.
7.	Ліга	liga	Знак-зв'язка	Знак означає злитний спів, зв'язне виконання	liga ∩, ∪
8.	Лігатура	ligatura	Знак-зв'язка	Знак зв'язує дві однакові ноти за висотою і з'єднує їх тривалість	ligatura ∩, ∪
9.	Парти-тура	partitura	Знак-роз-приділення	Зведено голос з акомпанементом в одну нотну систему запису	partitura
10.	Партія	pars	Знак-частина	Знак запису окремого голосу на нотний стан	pars
11.	Реприза	reprise	Знак-повтор	Знак вимагає повторення частини музичного твору	reprise :~:
12.	Туті	tutti	Знак-об'єднання	Знак вимагає виконання музики всім складом виконавців	tutti
13.	Нон	non	Знак-заперечення	Знак, що вживається з іншими позначеннями і заперечує його: нон легато і т.д.	non
14.	Поко а поко	rosso a rosso	Знак-міра	Знак, що вказує на поступове збільшення чи зменшення темпу, динаміки і вживається з іншими позначеннями	rosso a rosso p.a.p.

Емоційна настроєність співака якісно пов'язана із змістом музичного твору. Певне значення для почуттєвого включення в художній образ мають індивідуальні особливості виконавця-співака, його таланти, здібності розкривати зміст твору, емоційно перестроюватися, вміння користуватися вокальною технікою. Треба керуватися тим, що „професіоналізм, майстерність немислимі без навиків у створенні внутрішньої емоційної настроєності, різноманітної та мінливої, як саме життя людини. Співак мусить не лише вміти ке-

рувати власними емоціями, він повинен уміти також засобами виконавства викликати відповідні емоційні реакції й у слухача”¹. З цією метою подаємо таблицю емоціональних знаків, знання яких сприятиме формуванню виконавської культури.

Таблиця 6.2

Вокальні знаки емоціональні

№ з/п	Назва знака	Іншомовне позначення знака	Значення знака, звука	Зміст знака	Запис знаком, словом, аббревіатурою, графічно
1	2	3	4	5	6
1.	Акарецеволе	accare-zzevole	Знак-ласка	Знак, що вимагає ласкавого виконання і відповідних почуттів та звука	accare-zzevole
2.	Афето	con affetto	Знак-ніжність	Знак указує на задушевне, ніжне, виразне виконання, що вимагає такого ж звука	con affetto
3.	Агітато	agitato	Знак-хвилювання	Знак вимагає збудженого, схвилюваного, тривожного звука, що підкріплюється мімікою співака	agitato
4.	Амабіле	amabile	Знак-привітний	Знак, що вказує на привітне, ласкаве, приємне ведення звука і виконання	amabile
5.	Аморосо	amoroso	Знак-палкий	Знак означає любовне, ніжне, палке виконання і вимагає такого звука і відчуття	amoroso

¹ Євтушенко Д.Г., Михайлов-Сидоров М.І. Питання вокальної педагогіки. – К.: Музична Україна, 1963. – С.201.

1	2	3	4	5	6
6.	Кон аніма	con anima	Знак-душевний	Знак, який вимагає співати з почуттям, із душею	con anima
7.	Арденте	ardente	Знак-із запалом	Знак вимагає звука, що виражає гаряче, із запалом виконання музики	ardente
8.	Бевегт	bevegt	Знак-хвилюючий	Схвильоване, рухливе виконання музики вимагає відповідного звука	bevegt
9.	Бриліанте	brillante	Знак-блискуче	Знак, що вказує на характер виконання і вимагає яскравого, блискучого звука і відповідних почуттів	brillante
10.	Кон бріо	con brio	Знак-із „вогнем”	Знак вимагає звука, у який вкладається захоплене, з „вогнем” виконавство музики	con brio
11.	Колдаменто	coldamento	Знак-гаряче	Із запалом, гаряче виконується музика і вимагає такого самого звука	coldamento
12.	Капричіозо	capriccioso	Знак-примха	Знак вимагає несподіваного, капризного виконання і, відповідно, такого звука	capriccioso
13.	Карецандо	carrezzando	Знак-схвильований	Схвильоване, ніжне виконання музики вимагає такого ж почуттєвого звука	carrezzando

1	2	3	4	5	6
14.	Конкітато	concitato	Знак-збуджуюче	Збуджене, схвилюване виконання музики вимагає активного звука, зарядженого такими ж почуттями	concitato
15.	Скерцоцо	scherzoso	Знак-жарт	Жартівливе, веселе, з гумором виконання музики здійснюється за допомогою такого ж звука	scherzoso
16.	Пезанте	pesante	Знак-важко	Знак, що вимагає важкого, вагомого, в'язкого звука і, відповідно, таких почуттів	pesante
17.	Кон сентіменто	con sentimento	Знак-із почуттям	Знак, що вимагає сентиментального виконання музики і з таким почуттям	con sentimento
18.	Место	mesto	Знак-сум	Знак, що означає сум, тугу, жаль, вимагає відповідного звука і почуття	mesto
19.	Меланхолія	melinconia	Знак-туга	Знак означає сум, тугу, меланхолію і вимагає відповідного звука, що передає ці почуття	molinconia

Музичні образи сприймаються у процесі виконання вокального твору і звучать в одиниці часу; пульсація і швидкість руху долей цих образів характеризують їх темпову сторону. Тому точна міра темпу визначає рівень художнього виконання всього вокального твору. У даному разі темп виступає як важливий засіб музичної виразності.

Для точного визначення темпів співак повинен бути добре обізнаним із різними видами темпових показників. Він має чітко усвідомлювати, що темпи поділяються на три основні групи, а саме: **повільні, помірні, швидкі**.

Ці основні позначення пишуться на початку музичного твору або його частини, а точніше показник визначає прилад, який називається **метрономом**.

Темповий показник, що розміщується на початку твору або його частини, називається сталим темпом. Це той темп, який, в основному, витримується протягом усього твору або його частини. Якщо в середині твору темп змінюється, то він називається змінним темпом.

Таблиця 6.3

Основні темпові показники

Групи	Італійське позначення	Вимова	Значення
Повільні	Largo	лярго	дуже протяжно, широко
	Larghetto	ляргето	протяжно
	Lento	ленто	протяжно
	Adagio	адажіо	повільно, спокійно
	Grave	граве	важко, поважно
Помірні	Andante	анданте	помірно, повільно
	Andantino	андантіно	швидше, ніж анданте
	Moderato	модерато	помірно, швидко
	Allegretto	алегрето	пожвавлено
Швидкі	Allegro	алегро	швидко
	Vivo, Vivace	віво, віваче	жваво
	Presto	престо	швидко
	Prestissimo	престісімо	дуже швидко

Дійсно, позначення темпів не завжди можуть бути однозначними. Умовність і відносність у позначенні темпових показників дають можливість співакові для вільного розшифрування темпів. Наприклад, алегрето розшифровується: „не так швидко, як алегро, з відтінком легкості” і ще „пожвавлено”. А це значить, що співак може опиратися на слова „не так швидко” або „з відтінком легкості” або „пожвавлено” і, в залежності від цього, темп буде різним.

Для позначення змінних темпів композитори вживають ряд додаткових слів або фраз, які уточнюють прочитання темпових позначень.

Таблиця 6.4

Додаткові позначення до темпів

Італійське позначення	Вимова	Значення
piu	п'ю	більше
meno	мено	менше
non troppo	нон тропо	не дуже
sempre	семпре	завжди

Позначення про відхилення від основних темпів у середині вокального твору обумовлює зміну процесу співу. Знакова система позначень відхилення від основного темпу подана у таблиці.

Таблиця 6.5

Позначення відхилень від основного темпу

Італійське позначення	Скорочене позначення	Вимова	Значення
accelerando	accel, acceler	ачелерандо	прискорюючи
animando	anim.	анімандо	пожвавлюючи
stringendo	atrinc.	стрінчендо	прискорюючи, стрімко
rallentando	raal., rallrnt.	ралентандо	уповільнюючи
ritardando	rit., ritard.	рітардандо	уповільнюючи
ritenuto	rit.	рітенуто	затримуючи
stretto	str.	стрето	стрімко
a tempo, tempo primo	a tem.	а темпо, темпо прімо	повернення до попереднього темпу

У співацькій практиці ми часто зустрічаємося з різними темповими відхиленнями, які не передбачені в партитурі, але викликані художньою необхідністю для більш яскравого розкриття музичних образів.

Отже, визначення темпових показників співаком базується на знанні їх знакових позначень. Тому ми подаємо таблицю з основними темпами.

Таблиця 6.6

Вокальні знаки темпові

№ з/п	Назва знака	Іншомовне позначення знака	Значення знака	Зміст знака	Запис знаком, словом, аббревіатурою, графічно
1	2	3	4	5	6
1.	Агогічний	agoge	Знак-рух	Звук, що поступово прискорюється або уповільнюється з метою художньої виразності	agoge
2.	Адажіо	adagio	Знак-протяжний	Звук, що ведеться повільно з особливою виразністю	adagio, ♩ = 52
3.	Алегретто	allegretto	Знак-повільно швидкий	Помірно швидкий темп, що виконується звуком із чіткою міждолевою пульсацією	allegretto ♩ = 116
4.	Алегро	allegro	Знак-весело	Звук ведеться у швидкому темпі з веселим характером	allegro ♩ = 132
5.	Алегро модерато	allegro moderato	Знак-помірно швидкий	Темп помірно швидкий, що ведеться чітким, виразним звуком	allegro moderato ♩ = 126
6.	Анданте	andante	Знак-ходою	Ведеться помірно повільно і звук спокійний	andante
7.	Андантіно	andantino	Знак-помірний	Помірний темп і ведеться звуком, скоріше, як анданте	andantino ♩ = 66
8.	Ачелерандо	accelerando	Знак-прискорення	Поступове прискорення темпу, в результаті звучання прискорює міждолеву пульсацію	accelerando
9.	Аларгандо	allargando	Знак-уповільнення	Уповільнення темпу здійснюється за допомогою поступового стримування міждової пульсації	allargando

1	2	3	4	5	6
10.	Ампіо	ampio	Знак-широкий	Темп, що виконується широким, протяжним звуком	ampio
11.	Анімандо	animando	Знак-збуджений	Жест емоційно насичений і виконується більш жвавим звуком	animando, anim.
12.	Ассай	assai	Знак-пожвавлений	Звуковедення, що виконується дуже або достатньо зміненим темпом: allegro assai – скоріше як алегро	Assai ♩ = 144
13.	А темпо	a tempo	Знак-повернення	За допомогою прискорення або сповільнення міждолевої пульсації звука здійснюється повернення в попередній темп	a tempo
14.	Віваче	vivace	Знак-більш жвавий	Пожвавлений звук, що характеризує менш швидкий темп ніж престо	vivace ♩ = 160
15.	Віво	vivo	Знак-швидкий, веселий	Жест швидкої міждолевої пульсації з веселим відтінком звука	vivo ♩ = 152
16.	Ларго	largo	Знак-найбільш повільний	Широкий звук у дуже повільному темпі, що інколи вимагає дроблення долей	largo ♩ = 46
17.	Ленто	lento	Знак-повільний	Пульсація звука між долями дещо скоріше ніж ларго	lento ♩ = 56
18.	Модерато	moderato	Знак-помірний	Міждолева пульсація звука знаходиться між андантіно і алегрето	moderato ♩ = 88
19.	Престисимо	prestissimo	Знак-швиденький	Перебільшений ступінь міждолевої пульсації звука від престо	prestissimo ♩ = 200

1	2	3	4	5	6
20.	Престо	presto	Знак-дуже швидко	Дуже швидка подача звука, що інколи вимагає інтеграції долей	presto ♩ = 184
21.	Ралентандо	rallentando	Знак-сповільнення	Невелике поступове сповільнення, що регулює звук за рахунок стримування міждолевої пульсації	rallentando, rallent.
22.	Рубато	rubato	Знак-скорочення	Скорочення темпу за рахунок звучання, що виконується не строго в такт, у часі вільно	rubato
23.	Стрінчендо	stringendo	Знак-прискорення	Знак, що скорочує і прискорює подачу звука поступово	stringendo
24.	Фермата	fermata	Знак-зупинка	Звучання, що зупиняється в темпі і вимагає підготовки дихання до його виконання	fermata ◡ ◩
25.	Темпо прімо	tempo primo	Знак-відновлення	Приводить виконання у відповідність до темпу після його сповільнення або прискорення	tempo primo
26.	Рітенуто	ritenuto	Знак-затримання	Звук, що затримує темп за допомогою сповільнення міждолевої пульсації	ritenuto, rit.
27.	Мольто	molto	Знак-перебільшення	Звук, що перебільшує міждолеву пульсацію: molto allegro – дуже скоро; molto adagio – дуже повільно	molto
28.	Рітардандо	ritardando	Знак-запізнення	Звук, що шляхом запізнення його подачі поступово сповільнює темп	ritardando, ritard.
29.	Тенуто	tenere	Знак-збереження	Звук, що точно витримує, зберігає тривалість і рівний за силою	tenere, ten.
30.	Маршово	marcia	Знак-марш	Спів характеризує різні марші: військові, похоронні, урочисті, весільні, спортивні, жартівливі і т.д.	marcia

Вокальні знаки динаміки музичного твору базуються на вокальній техніці, яка збільшенням або зменшенням сили звучання голосу регулює, забарвлює, розмальовує художні образи як світлотіні в образотворчому мистецтві. Тому знати їх і знаходити необхідні змінні динамічні відтінки голосу співака – важлива якість співака. Майбутній учитель-вокаліст повинен оволодіти знаннями про існуючі змінні динамічні відтінки і їх позначення на письмі. Ми подаємо таблицю цих основних показників.

Таблиця 6.7

Змінні динамічні показники

Італійське позначення	Скорочене позначення	Вимова	Значення
crescendo	cres.	крещендо	посилуючи
poco a poco	p. a p.	поко а поко	мало-помалу
piu forte	piu f.	п'ю форте	голосніше
meno forte	meno f.	мено форте	менш голосно
decrescendo	g. cres.	декрещендо	послабляючі
diminuendo	dim.	димінуендо	послабляючі
smorzando	smorz.	сморцандо	згасаючі
morendo	mor.	морендо	завмираючі
sforzando	sf.	сфорцандо	раптове посилення
subito piano	sp.	субіто піано	раптові тихо

У роботі над відточенням вокальних засобів виконання змінних динамічних відтінків співак зустрічається з рядом труднощів, які потрібно передбачати і вміти подолати.

Опрацьовуючи змінні динамічні відтінки вокального твору, співак паралельно відточує інші засоби музичної виразності, які тісно пов'язані між собою і впливають один на одного. З'ясування їх взаємозв'язку і взаємовпливу, швидка реакція на недоліки, які виявляються у процесі роботи – важлива якісна риса вчителя-вокаліста. Ці якості реалізуються через вокальну техніку, музично-теоретичну, виконавську підготовку. Рівень цієї підготовки буде впливати на вибір критерію оцінки вокальних можливостей співака і на


оцінку динамічних показників музичного твору. Критерій оцінки сили звучання змінних динамічних відтінків слід розглядати в кожному окремому випадку з урахуванням характеристик вокального твору, кваліфікації та рівня готовності виконавця (діапазон голосу, теситурні умови, звуковедення, ритмічна структура та ін.).

На змінні динамічні відтінки, їх реалізацію впливає теситурне положення вокальної партії. Найбільш сприятливі умови для виконання змінних динамічних відтінків є тоді, коли вокальна партія знаходиться у середніх теситурних умовах для даного типу голосу. Для кожного типу голосу співака критерій оцінки умов для виконання змінних динамічних показників буде різний.

Проте треба відзначити, щоб управляти і виконувати змінні динамічні відтінки, які стали, потрібно сформувати знання їх знакової системи на вокальних вправах, у різних виконавських умовах випробувати їх, зробити „вокальні заготовки”, вправляти їх. З цією метою подаємо вокальну динамічну таблицю.

Таблиця 6.8

Вокальні знаки динамічні

№ з/п	Назва знака	Іншомовне позначення знака	Значення знака	Зміст знака	Запис знаком, словом, аббревіатурою, графічно
1	2	3	4	5	6
1.	Акцент	accento	Знак-удар	Знак, що вимагає співу, з допомогою якого виділяється звук чи акорд шляхом підкреслення його сили	accento, >, v.
2.	Абасандо	abbacando	Знак-спад	Знак вимагає звучання, яке поступово зменшує його силу. Те саме, що димінундо	abbacando 

1	2	3	4	5	6
3.	Каландо	calando	Знак-зменшення	Знак вимагає зменшення сили звука, затихання	calando
4.	Крецендо	crescendo	Знак-посилення	Знак передбачає поступове посилення сили звука	crescendo, cresc., 
5.	Димінуендо	diminuendo	Знак-затихання	Знак означає поступове зменшення сили звучання	diminuendo, dim., 
6.	Мецо-воче	a mezza voce	Знак-у півголосу	Знак, що вимагає тихого, неповного звучання голосу, що регулює відповідну динаміку	a mezzo voce
7.	Мецо-піано	mezzo piano	Знак-помірний	Знак вимагає помірно тихого звучання і певних нюансів, що його регулюють	mezzo piano, mp.
8.	Мецо-форте	mezzo forte	Знак-стриманий	Знак вимагає помірно стриманого звучання голосу і відповідних нюансів	mezzo forte, mf.
9.	Піано	piano	Знак-спокій	Знак вказує на тихе звучання і вимагає спокійних нюансів	piano, p.
10.	Субіто	subito	Знак-раптовий	Знак вказує на раптове, несподіване звучання голосу, голосне чи тихе	subito, sub f, sub p
11.	Сфорцандо	sforzando	Знак-напруга	Знак вимагає раптової і різкої динамічно великої сили звука, що виділяє звучання серед інших динамічних показників перед і після звука чи акорду	sforzando, sfz.
12.	Форте	forte	Знак-сильний	Знак указує на сильне, дуже голосне звучання голосу	forte, f.

1	2	3	4	5	6
13.	Фортисимо	fortissimo	Знак-най-сильніший	Знак вимагає найбільш голосного звучання голосу, збільшеного на ступінь від форте	fortissimo, ff.
14.	Сморцандо	smorzare	Знак-подавлення	Знак означає, що сила звуку завмирає, ослаблюється та сповільнюється темп	smorzare, smorz.
15.	Соноро	sonoro	Знак-звучний	Знак вимагає дзвінкого, звучного, голосного звучання голосу	sonoro
16.	Морендо	morendo	Знак-завмираючий	Знак указує на поступове і повне затухання звучання голосу	morando

Важливим фактором виконавської виразності є вокальний звук і його якість. З допомогою правильно сформованого вокального звука, його тембральної фарби розкривається зміст художнього образу. Спів – найбільш емоційне мистецтво, і вокальний образ містить у собі емоційний зміст. Тому будь-який вокальний образ можна охарактеризувати за допомогою загальних термінів-епітетів, а саме: мужній, рішучий, вольовий, ласкавий, світлий, сумний, веселий, жалібний і т. ін. Всі ці епітети мають свою звукову палітру, звукові фарби, а щоб їх у момент виконавства домогтися, необхідний певний арсенал вокальної техніки, яка б давала певні співочі характеристики, коли вокальна техніка сприяє розшифруванню звукової палітри вокального мистецтва.

Щоб повністю оволодіти знаковою системою звуковедення і звукоутворення, необхідно сформувати у майбутнього вчителя музики знання про неї. З цією метою подаємо таблицю.

Таблиця 6.9

Вокальні знаки звуків

№ з/п	Назва знака	Іншомовне позначення знака	Значення знака	Зміст знака	Запис знаком, словом, аббревіатурою, графічно
1	2	3	4	5	6
1.	Імітація	imitation	Знак-повторення	Знак, що вимагає повторення теми голосом	imitation
2.	Інтоніяція	intono	Знак-точність	Знак, що передбачає: точне висотне виконання інтервалів голосом; точне виконання мелодії	intono
3.	Какофонія	kakos phone	Знак-хаос	Знак, що передбачає сумбурне, хаотичне нагромадження звуків	kakos phone
4.	Канон	kanon	Знак-правило	Знак, що означає виконання мелодії почергово, різними голосами, через певний проміжок часу	kanon
5.	Кантабіле	cantabile	Знак-співучий	Знак передбачає співучий характер виконання музичного твору голосом	cantabile
6.	Кантелена	cantilena	Знак-зв'язка	Знак означає співучість мелодії, мелодичне виконання голосом	cantilena
7.	Кантус фірмус	cantus firmus	Знак-повтор	Знак вимагає повторення головної мелодії без змін у різних голосів	cantus firmus
8.	Глісандо	glissando	Знак-під'їзд	Знак передбачає спів манерою під'їзду від високих звуків до низьких і навпаки	glissando, glis.
9.	Поліфонія	polyphone	Знак-проведення	Знак багатоголосся, що передбачає розвиток самостійних мелодій, узгоджених гармонійно	polyphone

1	2	3	4	5	6
10.	Гомофонія	homos phone	Знак-узгоджений	Знак багатоголосся, де мелодія є головною, а інші голоси їй підпорядковуються гармонічно	homos phone
11.	Унісон	unisono	Знак-виразний	Знак означає одноголосне звучання всіх або декількох голосів на одних і тих самих звуках за висотою та через октаву	unisono
12.	Вібрато	vibrato	Знак-коливання	Знак передбачає коливання звука голосом, що вимагає узгодженого звукотворення	vibrato
13.	Регістр	registrum	Знак-висотний	Знак передбачає звукотворення в різних частинах діапазону голосу і розрізняється як високий, середній, нижній	registrum
14.	Сопрано	coprano	Знак-голосу	Знак, що визначає високий співочий голос (жіночий, дитячий), якому найбільш часто доручається мелодія	coprano, S.
15.	Альт	alt	Знак-голосу	Знак означає низький жіночий або дитячий голос	alt, A
16.	Тенор	tenore	Знак-голосу	Знак означає високий чоловічий голос	tenore, T
17.	Бас	basso	Знак-голосу	Знак означає низький чоловічий голос	basso, B

Для вокаліста опрацювання метроритму музичного твору є вирішальним кроком в оволодінні вокальною технікою. Найперше, це виховання **почуття музичного ритму**, яке має не тільки моторну, а й емоційну основу. Напевно тому академік Б.М.Теплов відзначав, що „музика є виразник деякого змісту, в найбільш прямому і безпосередньому розумінні – емоційного змісту. Ритм – один із виразальних засобів музики. Отже, музичний ритм завжди виразник

деякого емоційного змісту”¹. Таким чином, вокальні вміння виконувати різні ритмічні побудови, особливі види ритмічного ділення, великих ритмічних тривалостей мають свої особливості і вважаються головними якостями вокальної техніки. Тому майбутній учитель повинен оволодіти знаковою системою ритмічного розвитку.

Таблиця 6.10

Вокальні знаки ритму

№ з/п	Назва знака	Іншомовне позначення знака	Значення знака	Зміст знака	Запис знаком, словом, аббревіатурою, графічно
1	2	3	4	5	6
1.	Такт	tactus	Знак-метр	Знак, який обмежує замкнутий цикл метру, ним вимірюється і в нотному записі відмежовується вертикальними лініями, тактовою рисою	tactus, 2/4, 3/4, 4/4, і т.д.
2.	Метр	metron	Знак-міра	Знаки, що визначають порядок чергування рівних за тривалістю долей музики і в ритмі складають співвідношення музики до часу	metron
3.	Ритм	rhythmos	Знак-тривалість	Знаки, що визначають закономірне чергування сильних і слабких долей у такті, виражених ритмічними тривалостями та вимагають певного звуковедення	rhuthmos

¹ Теплов Б.М. Избранные произведения. – Т.І. – М.: Педагогика,1985. – С.193.

1	2	3	4	5	6
4.	Метро- ритм	metron rhythmos	Знак- мірило	Знаки, що визначають тривалість звука в одиниці виміру, часі і можуть відтворюватися голосом	metron rhythmos
5.	Ціла нота	semibreve	Знак- вимір	Знак, що виконується, в основному, на чотири удари, долі	semibreve, o.
6.	Поло- винна нота	minima	Знак- вимір	Знак, що виконується за тривалістю на два удари, долі	minima, d
7.	Четвертна нота	seminima	Знак- вимір	Знак, що виконується на один удар, долю	seminima ♪
8.	Восьма нота	fusa	Знак- вимір	Знак виконується на один удар, жест – дві тривалості	fusa ♪, ♪.♪
9.	Шіст- надцята нота і т.д.	simicroma	Знак- вимір	Знаки, що припадають по чотири ноти на один удар, долю	simicroma ♪, 🎵
10.	Дуоль	duole	Знак- поділ	Знак, що поділяє ноти з крапкою на дві рівні частини і вимагає відповідного внутрішнього відчуття	duole L 2 ♩
11.	Тріоль	triole	Знак- поділ	Знак, що означає поділ ритмічної тривалості цілої, половинної, четвертної, восьмої і т.д. на три рівні частини і вимагає відчуття	triole L 3 ♩
12.	Квартоль	quartus	Знак- поділ	Знак, що вимагає поділу 3-дольного такту на чотири рівні частини	quartus L 4 ♩
13.	Квінтоль	quintus	Знак- поділ	Знак, що означає поділ ритмічної одиниці на п'ять рівних частин	quintus L 5 ♩
14.	Секстоль	sestina	Знак- поділ	Знак ділить ритмічну одиницю на шість рівних частин	sestina L 6 ♩

1	2	3	4	5	6
15.	Септоль і т.д.	septimus	Знак- поділ	Знак ділить ритмічну одиницю на сім рівних частин і передбачає відчуття звуковедення	septimus L 7 J
16.	Пауза	silence	Знак- мовчання	Знаки визначають час мовчання, що відповідають певним ритмічним тривалостям	silence -, -, ♯ : / і т.д.
17.	Синкопа	sincope	Знак- наголос	Знаки, що зміщують ритмічні акценти переносу сильної долі на слабку і навпаки	sincope ♩, ♩, ♩ і т.д.
18.	Алла бреве	alla breve	Знак- об'єд- нання	Знак, що об'єднує чотиридольні розміри, які виконуються “на два” удари	alla breve ♩

Послідовне чергування сильних і слабких долей у такті і ритмічному русі називаємо *метром*. Прості розміри – дводольні і тридольні – легкі для вокального виконавства порівняно зі складними чотири-, шести-, дев'яти-, дванадцятидольними (симетричними). Дещо важчими для виконавства є мішані розміри, що охоплюють кілька несиметричних простих, до яких належать п'яти-, семи-, одинадцятидольні розміри.

Для вокального виконавства складають твори зі змінними розмірами, особливо коли розміри змінюються майже в кожному такті.

**§1. Основні напрями вокальної та педагогічної роботи
вчителя музики в школі.**

Вокально-педагогічна творчість учителя музики в умовах загальноосвітньої школи відзначається багатоплановістю його функціональних дій особливо на уроках музики. „Методика музичного виховання”, дисципліна що бере на себе обов’язки підготовки вчителя у вузі до цієї діяльності, вказує на різносторонні якості його, а саме:

- учитель музики навчає школярів музичної грамоти, сольфеджіо. Це означає, що йому необхідно оволодіти методикою їх викладання і виконувати функції **учителя-теоретика**;
- учитель музики організовує на уроках ознайомлення з творчістю композиторів та слухання музичних творів. Це означає, що йому необхідно оволодіти методикою викладання основами музичної культури і виконувати функції **учителя-музикознавця**;
- учитель музики організовує творчу діяльність школярів (особливо молодших) через вокальну імпровізацію, написання елементарних мелодій на класичні тексти, виконання певних ритмічних побудов. Це означає, що йому необхідно оволодіти методикою творчої діяльності і виконувати функцію **учителя-композитора**;
- учитель музики у процесі слухання ілюструє інструментальні твори на уроках, що вимагає від нього професійно оволодіти грою на вибраному ним спецінструменті. Це означає, що він виконує функцію **учителя-інструменталіста**;

- учитель музики здійснює організацію і навчання малих вокальних форм (солістів, дуетів, тріо, квіртетів, вокальних груп) і опрацьовує дитячі голоси, займається їх постановкою. Це означає, що йому необхідно оволодіти методикою вокального виховання школярів різного віку і виконувати функцію **учителя-вокаліста**;
- учитель музики організовує хорові класи з школярів різного віку, а саме: хор молодших класів, хор середніх класів, хор старших класів. Це означає, що йому необхідно оволодіти диригентським мистецтвом і виконувати функції **учителя-диригента**;
- учитель музики повинен володіти специфічною особливістю перспективного бачення розвитку динаміки навчального процесу в близькій і віддаленій перспективі. Щоб з'ясувати зміст, методи, форми творчих завдань, які йому доводиться розв'язувати в процесі педагогічного моделювання, вчитель повинен виконувати свої основні функції: **учитель-педагог, учитель-психолог**.

Щоб підготувати такого різнопланового вчителя музики, необхідно знайти ті специфічні особливості, які б з'єднали всі напрями цієї підготовки. І такою з'єднуючою ланкою в умовах загальноосвітньої школи, на нашу думку, є **вокал і педагогіка**. Якщо проаналізувати всі напрями творчої праці вчителя музики, то можна зробити висновок, що вокальне мистецтво об'єднує їх. Це пояснюється тим, що тільки єдиний інструмент, на базі якого розв'язуються завдання музичного навчання, виховання і розвитку, і він постійно присутній у школяра, цей інструмент – його співочий голос. Тільки з його допомогою можна вивчити музичну грамоту, сольфеджіо, навчитися творити мелодії і вправи, акомпанувати голосу співака-вокаліста, виховати співака-соліста, співака-ансамбліста, співака-хориста, пізнати творчість

композиторів, пісенну творчість українського народу і народів світу.

Таким чином, вокально-педагогічна творчість учителя музики в умовах загальноосвітньої школи є головною, зв'язуючою ланкою у процесі його підготовки до професійної діяльності.

Разом із тим варто зазначити, що сфера реалізації і підготовки до педагогічної творчості у вузі не обмежується практичною професійно-педагогічною діяльністю майбутнього вчителя музики. Вона охоплює також і таку навчальну діяльність, яка має педагогічний напрям, тобто спрямована на оволодіння знаннями та вміннями, необхідними для професійної педагогічної діяльності (культура мови, охорона дитячих голосів та життєдіяльності, ритміка і т.ін.). Тому правомірно твердити, що педагогічна творчість студентів формується у процесі вивчення фахових, психолого-педагогічних та суспільних дисциплін.

Слід відзначити, що при застосуванні в університетах екстенсивного типу навчання, який орієнтує на оволодіння величезним обсягом навчального матеріалу (не має значення психологічним, педагогічним, фаховим), і до недавнього часу він був домінуючим, можливості для розвитку фахової і педагогічної творчості, в умовах загальноосвітньої школи, у студентів досить обмежені. Невідповідність обсягу пропонованої інформації реальним навчальним можливостям переважної більшості студентів не давала їм змоги глибоко осмислювати ті явища, що вивчалися. Нерідко це призводило до поверхового засвоєння знань, догматизму та формалізму.

З початком перебудови роботи вищої школи, включенням її у світову Болонську систему освіти намітилися прогресивні тенденції у професійній підготовці вчителя музики. Здійснюється перехід від екстенсивного типу навчання до інтенсивного, головні ознаки якого полягають у зменшенні загального об'єму змісту освіти, у зміні співвідношення між часом, що відводиться на лекційні та практичні

заняття, у напрямі істотного збільшення останніх; у збільшенні кількості навчальних дисциплін, зокрема спецкурсів, спецсемінарів і факультативів, які вивчатимуться за вибором студентів; у посиленні самостійної роботи студентів, широкому залученні майбутніх учителів музики до науково-дослідної та навчально-дослідної роботи; у зміцненні зв'язків професійно-педагогічної підготовки вчителів із практикою тощо. Усе це дає підстави сподіватися, що найближчим часом залучення студентів до творчої діяльності стане масовим явищем, що сприятиме підвищенню якості їх підготовки до вокально-педагогічної творчості в умовах школи.

В аспекті оволодіння новими педагогічними ідеями особливого значення набувають такі якості мислення педагога з постановки голосу, які сприяють вивченню вокальних творів, що несуть педагогічну цінність для професійної вокально-педагогічної творчості вчителя у школі. Саме завдяки новому мисленню викладача легше здійснити перебудову свідомості та психології майбутнього вчителя, подолати стереотипи педагогічної діяльності, яка дісталася нам по інерції від радянського авторитарного управління системою освіти в цілому та навчально-виховної і методичної роботи зокрема.

Тому важливим компонентом підготовки майбутнього вчителя музики до вокально-педагогічної творчості є готовність його до подолання гальмівних факторів в оновленні роботи школи в галузі музичного навчання, виховання та розвитку учнівської молоді. До них, на наш погляд, належать:

- командно-адміністративний (авторитарний) стиль управління навчально-виховною та методичною роботою учителя музики, його самовдосконаленням та підвищенням професійної кваліфікації. Цей стиль проявляється у дріб'язковій опіці з боку керівництва школи, яка зводиться до регламентації всіх дій учителя музики (котрих учнів залучати до творчих

колективів; який репертуар вивчати з школярами; яку музику рекомендувати для слухання тощо); часто байдуже ставлення керівництва школи до музичного виховання школярів;

- незабезпеченість школи потрібним навчальним обладнанням (відсутність музичних інструментів; звукозаписуючої і звуковідтворюючої апаратури; музичної літератури та навчальних посібників тощо);
- відсутність необхідних аудиторій: кабінету музики, хорового класу, приміщення для занять ритмікою тощо;
- суб'єктивізм в оцінюванні праці вчителя музики як на уроках, так і в позакласній діяльності тощо;
- порушення принципу соціальної справедливості у матеріальному та моральному заохоченні.

Досвід свідчить, що саме ці фактори найчастіше є причиною низького рівня творчої активності вчителя музики.

Основні напрями вокально-педагогічної творчості вчителя музики давно виробила і напрацювала музична педагогіка, і вони реалізуються, а саме:

- належно поставити вокальне виховання, пов'язане з музичною грамотою і сольфеджіо на уроках „Музичне мистецтво”;
- в організації вокально-хорової праці вчителя з хором молодших класів, хором середніх класів, хором старших класів, з одно-, дво-, три-, чотириголосим хором;
- організація малих вокальних форм: солісти, тріо, дует, квартет, вокальні групи;
- організація концертів-звітів та концертів на українських святах, оглядах шкільної музичної творчості, конкурсів і фестивалів;
- проведення творчих виступів композиторів, співаків, інструменталістів перед учнями.

У процесі підготовки майбутнього вчителя музики відводиться важливе місце дисципліні „Методика музичного виховання”, яка озброює вчителя сучасними методами, відповідними завданнями, які сформовані навчальною програмою музики кожного класу. „Учитель на уроці музики повинен вирішувати складний комплекс навчально-виховних завдань, мета яких – формування соціально активної особистості, що володіє комплексом художніх знань, системою поглядів на мистецтво, розуміє його роль у житті суспільства, вдосконалює свої художні смаки і духовні потреби”¹, – стверджує Г.М.Гадалова у навчальному посібнику „Методика викладання музики в початкових класах”. Це твердження не піддається ніякому сумніву.

Таким чином, комплексне поєднання процесу підготовки вчителя музики до його професійної діяльності в умовах загальноосвітньої школи повинно опиратися на формування змісту освіти з постановки голосу і методики музичного виховання як важливої ланки загальної педагогіки і психології. Робота вчителя музики концентрує свою увагу на вокально-педагогічній діяльності як на базовій творчості, що забезпечує процес музичного виховання школярів різного віку.

Сфера вокально-педагогічної дійсності загальноосвітньої школи, в якій реалізується творча діяльність учителя-вокаліста, є надзвичайно широкою. У ній професійно-педагогічна діяльність за своїми цільовим призначенням, змістом, засобами, методами та кінцевими результатами характеризується величезною неоднорідністю та багатоплановістю.

¹ Гадалова Г.М. Методика викладання музики в початкових класах. – К.: Український державний педагогічний університет, 1994. – С.121.

§2. Музично-педагогічна творчість учителя музики.

Незважаючи на те, що бюджет часу для музичного виховання школярів у загальноосвітній школі обмежений однією годиною на тиждень і позаурочною працею, учитель музики вирішує великий об'єм навчального процесу. Це насамперед **ліквідація музичної безграмотності української школи**. Таке завдання можливо виконати, якщо школа позбудеться формування уяви про музику не як про предмет розваги, а як на те, що „музика відіграє важливу роль, супроводжуючи людину протягом усього життя. Як один із видів мистецтва музика своєрідно відображає дійсність через художній, музичний образ, сила якого полягає у глибокому емоційному змісті. Розвиваючись у часі, музика може передавати почуття і думки людини в їхніх найтонших відтінках. Тому музичне мистецтво має неповторні можливості впливу на духовний світ людини”¹.

Як неможливо сформувати грамотну людину без вивчення азбуки, слова, речення, мовлення, так неможливо навчити музики без вивчення нот, звукоряду, співу, пісні. Тому музично-педагогічна творчість учителя музики буде здійснюватися на уроках у різних напрямках, а саме:

- вивчення музичної грамоти;
- на базі музичної грамоти навчити школярів сольфеджувати;
- на основі музичної грамоти і сольфеджіо вивчати українські народні пісні і твори українських композиторів;
- навчити хорового співу (одно-, дво-, триголосого звучання) кожен клас;
- ознайомити школярів із пісенною творчістю українських композиторів;

¹ Гадалова Г.М. Методика викладання музики в початкових класах. – К.: Український державний педагогічний університет, 1994. – С.3.

- залучити школярів до вивчення пісенної творчості композиторів зарубіжжя;
- оволодіти простими музичними інструментами для акомпанементу співу (інструменти-іграшки, ударно-шумові інструменти, струнні, духові, клавішно-язичкові інструменти тощо);
- стимулювати музично-творчу діяльність учнів (складання мелодій, імпровізація, інтерпретація в процесі співу, малювання і музичні твори тощо).

Головна особливість уроку музики порівняно з іншими навчальними дисциплінами у тому, що це урок мистецтва. Суть музичного навчання і виховання школярів – донести до кожного учня емоційний зміст музики, без чого втрачається суть педагогічної діяльності вчителя. І таку емоційну і почуттєву суть можна донести через спів, через вокальну творчість. Народна українська пісня, яка складає навчальну основу через свою інтонаційну виразність, допоможе ефективно аналізувати, порівнювати різні і подібні за характером музичні образи в тісному зв'язку з виражальними засобами і жанрами.

Вивчення музичної грамоти визначається особливостями народної пісні, які включені до навчальної програми. Загальними принципами систем музично-слухового розвитку є:

- гармонійний розвиток усіх компонентів музичного і вокального слуху: звуковисотного, ритмічного, тембрового, динамічного;
- опрацювання методів сольфеджування на базі вивчення музичної грамоти;
- застосування різних видів музичної творчості;
- опора на національний музичний фольклор.

Розвиток усіх компонентів музичного слуху, ритмічного відчуття, музичної пам'яті будується на ладовому принципі з опорою на пісню. У цьому аспекті процес вивчення мелодії пісні може надати як абсолютна, так і відносна

сольмізація чи релятив, побудовані на розвитку ладового слуху.

Сольфеджування дає змогу оптимально використовувати дитячий чи юнацький голосовий апарат, співати пісні у зручних тональностях з урахуванням діапазону. Це дає можливість формувати і розвивати внутрішній слух, пам'ять. Паралельно у процесі співу відбувається відпрацювання почуття музичного ритму та чистоти інтонування. На основі ритмічних відчуттів здійснюється відпрацювання дикційних та мовних особливостей пісенного матеріалу.

На уроках музики значне місце відводиться музично-творчій діяльності, яка стимулює у школярів стійкі інтереси до музики, їх активність та розвиток музичних здібностей. „Формування творчих сил і здібностей відбувається тільки шляхом включення у відповідну діяльність, оскільки досвід творчої діяльності неможливо передати розповідями чи зразком творчості”¹, – стверджує Галина Михайлівна Гадалова. І це цілком справедливо й аргументовано. Неможливо розвинути творчість у тієї молоді, в якій з'явилися споживацькі інтереси до музики, що не потребують співтворчості, а сприймають звучання музики як фон їх життя.

Творча самостійність школярів можлива, якщо їх включити у певну діяльність, а саме:

- вироблення критичного мислення про якість музики, її особливості, уміти логічно формувати думки про неї й оцінювати почуттями у процесі сприймання музики;
- включення учнів у виконавство музичних творів: сольний спів, хоровий спів, ансамблевий спів, гра на інструменті, музичні ігри, рух під музику. Розглядати виконавство як акт співпереживання, як власне творчість;

¹ Гадалова Г.М. Методика викладання музики у початкових класах. – К.: Віпол, 1994. – С.201.

- створити учнем на поетичний текст мелодію, яку школяр уміє проспівати.

„Із різних видів творчих вправ, доцільних у загальноосвітній школі, найлегше використовувати вокальну імпровізацію, поєднати її з елементами музичної грамоти на основі релятиву”¹, і це твердження справедливе.

Важливим етапом музичної творчості є застосування на уроках гри на простих музичних інструментах і музичних іграшках. Найзручніше виконувати на простих інструментах ритмічний супровід співу: коли одна частина класу виконує пісню, а інша створює ритмічний супровід. Одночасно можна включати іграшкові інструменти, що видають певні звуки і вписуються у тональність виконуваного твору.

Слід зауважити, що музичні рухи під хороводну веснянку чи обжинкову народну пісню розвивають музичальність школярів. Вони створюють необхідні умови для природного виявлення моторно-рухових реакцій, які викликає музика. У процесі формування музично-ритмічних рухів необхідно переслідувати навчальну мету, а саме:

- навчити учнів узгоджувати рухи за характером і змістом пісні;
- гратися у музичні ігри, використовуючи пісенний матеріал;
- вивчати елементарні танцювальні рухи для виконання і створення музичного образу;
- навчити школярів обрядових і традиційних хороводів, які побутують у даному регіоні.

Навчальний процес у загальноосвітній школі свідчить про те, що музично-педагогічна творчість учителя є якісною характеристикою його діяльності і його творчість слід розглядати не як якусь паралель у навчанні, а як процес перебудови для виявлення та розвитку потенціалу кожного в системі „музичний факультет – школа”. Враховуючи внут-

¹ Гадалова Г.М. Методика викладання музики у початкових класах. – К.: Віпол, 1994. – С.201.

рішні суперечності у вузівській підготовці майбутнього вчителя музики у зв'язку з переходом до навчання згідно з Болонською системою, особливо з вокальної педагогіки, подолання суперечностей повинно здійснюватися шляхом наближення змісту навчальної діяльності вчителя музики з урахуванням специфіки організації навчального процесу на музичному факультеті. Це наближення, чи уподібнення, має, на наш погляд, охопити такі аспекти:

- вокально-педагогічне вдосконалення учителя музики;
- комунікативну діяльність в галузі музичного мистецтва;
- педагогічне моделювання навчального процесу на уроках музики та в позаурочній праці;
- дослідження та вдосконалення вокально-педагогічної творчості вчителя музики.

Незважаючи на загальновідомі особливості та відмінності навчального процесу в школі і на музичному факультеті Інституту мистецтв, не можна нехтувати очевидним фактом їх ідентичності, яка виявляється у музично-педагогічній діяльності викладачів вузу з постановки голосу, диригента хору, методики музичного виховання та інших і шкільного вчителя музики, з одного боку, та учня і студента – з іншого (з урахуванням вікових особливостей школяра).

Таким чином, багаторічний досвід вокально-педагогічної підготовки майбутніх учителів музики свідчить, що процес формування та розвитку творчої особистості вчителя протікає тим успішніше, чим раніше студент себе усвідомлює в ролі вчителя музики.

§3. Позакласна вокально-педагогічна діяльність вчителя музики.

Продовження навчального процесу урочної системи ми спостерігаємо в позакласній вокально-педагогічній діяльності вчителя музики. Вона є важливим взаємозв'язком між уроками і позаурочним вокальним навчанням школярів, у якому реалізуються основні принципи і форми залучення до співацької культури, формування вокальних умінь і навичок до критичного мислення в процесі оцінювання вокальних творів. Один із важливих принципів позакласної роботи – сформуванню у школяра потребу й інтерес до постійного захоплення вокальним мистецтвом.

Зважаючи на те, що технічні засоби відтворення музики дуже широко розповсюджені серед учнівської молоді, це створює споживацький інтерес до неї і нівелює потребу активної співтворчості в музикуванні. У цьому проявляються суперечності між навчанням і позакласною діяльністю школярів. Демократизація і співпраця між учнем і вчителем у сучасній школі сприяють добровільності займатися музичною творчістю після уроків, тому вчитель музики повинен проявити максимум зусиль, щоб пробудити інтерес до музичного мистецтва. З цією метою музичне позакласне виховання ми поділяємо на: **масове музичне виховання; індивідуальне музичне навчання і виховання; групове музичне навчання і виховання; колективне музичне навчання і виховання.**

Для активізації музично-виховного процесу в школі застосовують масові форми позакласної роботи. Їх методи і принципи організації формує у майбутнього вчителя музики дисципліна „Методика музичного виховання”, яка більш детально і конкретно навчає і практикує під час педагогічної практики. Ми розглянемо масові форми музичного виховання з погляду вокально-педагогічної творчості вчителя. У зв'язку з цим **масові форми позакласної роботи** вчителя музики ми поділяємо на:

- шкільний музичний лекторій, у якому беруть участь солісти-вокалісти професіонали, вчителі музики школи, солісти-вокалісти школярі, вокальні групи різного шкільного віку, хорові колективи школи;
- календарні фольклорні свята (веснянки, колядки, щедрівки, обжинкові пісні тощо);
- концерти побутової музики (колискові, рекрутські, весільні);
- концерти-звіти хорової музики (молодший хор, середній хор, хор старшокласників, хор класу тощо);
- концерт-звіт солістів-вокалістів школи;
- концерт-звіт вокальної музики окремих композиторів на тексти поетів тощо;
- шкільні фестивалі пісні (народної, композиторів свого міста, регіону тощо).

Слід зазначити, що головною дійовою особою всіх пропонуванних масових заходів є пісня. Усі ці заходи повинні проводитися святково, піднесено, цікаво. „Значення теми і змісту свята, барвистість оформлення, багатообразність прийомів впливу музики на школярів визначають виховання спрямованості на спілкування їх з музикою”¹. Для проведення масових заходів музичного спрямування залучаються школярі різних вікових категорій і вони носять виховний характер. Але слід зауважити, що шкільні музичні лекторії і календарні фольклорні свята необхідно проводити планово і систематично, створюючи шкільні традиції.

Найбільш розповсюдженою формою вокально-педагогічної творчості в позакласній роботі є *гуртки*. Вони можуть бути найрізноманітніші, а саме:

- гурток сольного співу;
- гурток ансамблевого співу (дует, тріо, квартет, вокальна група);
- вокальний естрадний ансамбль;

¹ Гадалова Г.М. Методика викладання музики у початкових класах. – К.: Віпол, 1994. – С.251.

- гурток бандуристів;
- гурток кобзарів.

Цінність цих гуртків полягає у тому, що на їх вокальній творчості базуються всі масові форми музичного виховання в школі. Застосування їх для складання програм різножанрових концертів, та ще й різних вікових категорій, дає можливість учителю музики забезпечити їх тематично, вплинути на музичні інтереси й уподобання.

Хорова пісня в Україні найбільш бажана та шанована. Немає такої школи, щоб був відсутній у ній хор. Більше того, наявність різноманітних хорових колективів за віком і за складом. Тому позакласна праця учителя-диригента розглядається як найбільш копітка, але зате шанована школярами, батьками, вчительською громадськістю. Вокальна творчість учителя музики проявляється через співацьку культуру, репертуар та виконавські характеристики хорового звучання. Ансамбль, стрій, інтонація, тембр і дикція – основні якісні показники вокального звучання хору. Напевне, тому в хоровий колектив учитель музики вибирає школярів із добрим музичним слухом, широким діапазоном бездефектного голосу, доброю дикцією і тембром. Найменша кількість учасників хору – 30 школярів і найбільша – 70. Така кількість дозволяє диригенту досягнути унісону як у хорових партіях, так і всього хору. Голоси молодших школярів мають свої особливості і відрізняються від дорослих старшокласників у післямутаційний період. Ще одна особливість дитячих голосів пояснюється тим, що їх голосові зв'язки коротші і тонші, ніж у дорослих, тому вони звучать вище, ніжніше і дзвінкіше. Така якість звучання хору приваблює слухача красою тембру і політністю звука. Шкільний хор, особливо молодший, визначається динамічними і темповими показниками, які сприяють виразності музичних образів.

Репертуар хору повинен бути цікавим, продуманим і, головне, відзначатися яскравими почуттєвими образами, здатними запасти в душу дітей, бути художньо цінним і

зрозумілим учням. Необхідно, поряд зі складними творами для хорової майстерності і зросту, включати прості пісні, які б швидко вивчалися і створювали між диригентом і хором зацікавлену співпрацю. Об'єднання школярів колективною працею через спів – важливий засіб музичного навчання і виховання.

Важливою формою музичного виховання, особливо для молодших школярів, є *дитяча опера*. Це – опери М.Лисенка, К.Стеценка, П.Сокальського, І.Польського, М.Завалішиної, А.Філіпенка та ін. Постановка опери, яка вимагає великих вокальних зусиль, завжди є подією у школі. Вона збирає велику кількість школярів і користується пошаною з їх боку.

Вибір оперного твору залежить від можливостей виконавського колективу: вікових, музичних, сценічних, виконавських. Учитель-вокаліст заздалегідь вивчає текст і музичний матеріал опери, аналізує зміст, характер дійових осіб, визначає рід і тип голосів, вникає і обговорює інсценізацію і мізансцени опери. При потребі залучають хоровий колектив школи, хореографічну групу, інструментальний ансамбль. Вирішуються питання виготовлення декорацій, костюмів, реквізиту. Постановка дитячої опери – це велика колективна праця.

Таким чином, вокально-педагогічна творчість учителя музики в позаурочний час вимагає досконалих знань і вокальної підготовки роботи з дітьми як індивідуальної, так і колективної. Тому в наступних розділах ми розглянемо вокально-педагогічну творчість учителя музики з різними віковими категоріями школярів.

§1. Вокальне виховання школярів 1–2 класів.

Співоче виховання наймолодших школярів (1 клас) розпочинається не завжди з нульового циклу. Більшість дітей навчалися співати в дитячому садочку, в родинному оточенні під управлінням мами, батька, родини. Зрозумілим є те, що діти володіють *розмовним звукоутворенням*, яке може і повинно послужити основою співочої звукотворчої діяльності молодшого школяра.

Зважаючи на те, що одне з важливих завдань на уроках музики в загальноосвітній школі – *навчити учня співати*, без чого майже неможливо вирішувати навчальний процес, тому вчитель перш за все вивчає рівень і якісь дитячих голосів у 1–2-му класах. Цей процес, на наш погляд, досить складний, тому що від результату цього дослідження буде залежати подальше співоче виховання у класі загалом і кожного учня окремо. Складність його пов'язана ще і з тим, що багато учнів першого класу досить часто вперше знайомляться з особою такого вчителя, який грає, співає і розповідає про музику. Діти нерідко замикаються у собі, проявляють несміливість, стидливість – особливо ті, що знають про свою неспроможність співати. Слід урахувати, що недавній „дошкільник”, у якого головна діяльність була „гра”, ставши учнем 1-го класу поміняв ігрову діяльність на „навчання”, хоча від гри не відмовився. Тому „вміння співати” – це одне з багатьох уявлень про вміння „гратися”, тільки гратися серйозно, з використанням голосового апарату.

Перший етап дослідження співочих навичок першокласника: необхідно зняти з дитини *психологічний стан*

невпевненості. Тому важливо розпочати дослідження з навчання учнів правильної посадки як необхідної установки для співу. Наступний крок – пояснити і продемонструвати основи і вимоги до правильного дихання у процесі мовлення і в момент співу.

Другий етап – розпочати співати один і той звук на певний текст (пріму). Це дозволить учневі зняти стан не-впевненості і відчутти співочий процес звукоутворення. Учитель пояснює, ілюструє і слідкує за правильним інтонуванням заданого тону, рівним за силою звука, не виходячи з діапазону, і розпочинає з так званих „**примарних звуків**”. Співати вправу треба від них вверх і вниз у спокійному, повільному темпі на нюансі *mf* (мецо-форте).

Третій етап дослідження голосу учня пов'язаний з визначенням музичного слуху і відчуттям чистоти інтонування. Одна з причин невірної інтонації висоти звука часто залежить від того, що першокласники не володіють від природи стійкими навичками співу, не вміють себе слухати, у них ще не сформований „вокальний слух”, тому вони часто переходять на форсування звука. „Голосні звуки сприймаються важче, ніж тихі, і тому при голосному співі ослаблюється слухова увага”¹. Інша причина фальшивого співу окремих учнів пояснюється наступним: учні, які співають неправильно, переносять „манеру говорити” у спів. Тому роботу з ними необхідно перенести у спів високих нот їх голосового регістру, що дає позитивні результати для досягнення чистоти унісону в класі.

Четвертий етап дослідження співочих даних окремо взятого першокласника концентрується на ритмічних відчуттях. Марширування, вистукування, плескання, ритмічна вимова складів слова відомої пісні – ось неповний перелік можливостей виявлення ритмомоторних рухів дітей.

¹ Работа с детским хором. – М.: Музыка, 1981. – С.15.

П'ятий етап – визначення рівня сформованості артикуляційного апарату школяра в процесі мовлення голосних, приголосних і наголосу в словах. Це дослідження необхідне для виховання дикції у процесі співу. Навіть ті діти, що мають проблеми з вимовою окремих приголосних, непогано ліквідувають цей недолік співаючи. Це саме явище спостерігаємо в дітей, які заїкаються.

У процесі дослідження співочих даних першокласника необхідно застосовувати *репродуктивний метод навчання* – спів за зразком (інакше – наслідування), коли вчитель демонструє, як необхідно заспівати, і співає разом з учнем, що допомагає учневі звиряти чистоту інтонування. Процесу наслідування можуть послужити діти, які від природи володіють чистим інтонуванням. Усі елементи дослідження співочих здібностей першокласників можна проводити як на уроках, так і в позаурочний час. Це дасть основу створити стартові можливості вчителя для згрупування й об'єднання дітей згідно з їх голосами і визначити методи для виправлення і ліквідації недоліків, виявлених у момент вивчення співочих даних. Приведення голосових апаратів учнів класу до співочої норми, навчання і виховання співочих умінь і навичок потребує копіткої праці вчителя музики з *постановки голосу учня-першокласника*. Чи розроблена ця методика у вокальній педагогіці?

Багато вчених-дослідників вокальної педагогіки, співаків-практиків, диригентів шкільних хорів, учителів музики загальноосвітніх шкіл накопичили і розробили достатню кількість теоретичних і практичних рекомендацій в галузі навчання і виховання дітей мистецького співу. Це дає змогу створити наукову базу, за допомогою якої можна і потрібно підготувати майбутнього вчителя музики з дисципліни вокальної педагогіки дітей. Трудність цього процесу – розв'язання проблеми навчання і виховання з постановки голосу школярів різних вікових категорій. Вокальну педагогіку дорослих неможливо повністю адаптувати до школярів. Тут

необхідні інші наукові і методичні дослідження і рішення. „Методика вокального виховання дитини визначається особливостями дитячої психології; якраз від них залежить головним чином специфічність методики виховання дитячого голосу”¹, – відзначав доктор мистецтвознавства, професор В.А.Багадуров.

Зважаючи на те, що „серед співаків-професіоналів і навіть частково вокальних педагогів вузів і музичних училищ існує ще переконання проти навчання дітей співу. Одні стверджують, що навчання співу дітей шкідливе і ще не може бути ніякої мови про так звану постановку голосу у дітей; інші знаходять, що навчання вести неможливо, але треба обмежитися розвитком музичності, слуху, початку музичної грамот, а у вокальному відношенні треба задовольнятися артикуляцією і подачею звука”², – стверджує учений М.І.Фомичев. Від таких поглядів сучасна вокальна педагогіка, як теоретична, так і практична, давно відмовилася. Постановка дитячого голосу – обов’язкова практика сучасної вокальної педагогіки, що доведено багатьма дослідженнями³. Найперше, на що звертає увагу вчитель-вокаліст, це формування *співочих навичок*, а саме:

- співочого дихання;
- звукоутворення;
- чистого інтонування;
- виразної дикції.

¹ Багадуров В.А. Вокальное воспитание детей. – М.: Академия педнаук РСФСР, 1953. – С.7.

² Фомичев М.И. Основы фониатрии. – Л.: Госиздат, 1949. – С.43.

³ Див.: Гадалова Г.М. Методика викладання музики у початкових класах. – К.: Віпол, 1994; Вопросы певческого воспитания. – Л.: Госиздат, 1958; Багадуров В.А. Вокальное воспитание детей. – М.: Академия педнаук, 1953; Навчальное обучение пению. – М.: Госиздат, 1960; Вопросы методики музыкального воспитания детей. – М.: Музыка, 1975; Огороднов Д.В. Музыкально-певческое воспитание детей в общеобразовательной школе. – К.: Музична Україна, 1989; Стулова Г.П. Хоровой класс. – М.: Просвещение, 1988; Работа с детским хором. – М.: Музыка, 1981.

Незважаючи на те, що на навичках постійно наго-лошують навчальні програми „Музичне мистецтво”, до цих пір спроби побудувати на цій основі систему співочого виховання школярів не увінчалися успіхом. Методика формування цих важливих і основних навичок не розроблена. А не розроблена вона тому, що не визначена система вправ для вироблення кожної конкретної навички. Зважаючи на те, що в 1–2 класах учні співають хором унісоном, як найбільш складним об’єднанням звучання співочих голосів, досягнути чистоти інтонування досить складно. „Для отримання хороших результатів у вихованні вокально-хорових навичок чимале значення має створення загальних умов успішного їх формування, знання послідовності цього процесу. Прищеплюючи певну навичку або групу навичок, треба починати з того, щоб учні усвідомили, зрозуміли те, що їм треба робити, тобто усвідомили зміст завдання і засіб виконання дії. Ця умова вимагає вмілого, гармонійного поєднання пояснень і практичного показу”¹, – стверджує Г.М.Гадалова, і не погодитися з нею неможливо. Але як прищепити ці важливі навички? Яка послідовність формування цих співочих дій? Ось основні методичні питання формування якості співу у 1–2 класах. Якщо вчитель-вокаліст сформує ці якісні навички співочої культури першокласника, в подальшому вчителю музики залишиться тільки їх закріпити і розвинути, що значно легше завдання. Правда, воно вимагає терпеливості і часу, на що програма „Музичне мистецтво” відпускає чотири роки.

Навичка, як автоматизована дія, формується на основі одержаних раніше знань і відпрацьованих умінь. Виникає певна трудність у формуванні в першокласника відпрацювання учіння **співочого дихання**. Як навчити учня правильно дихати у процесі співу без сформованих знань про нижньореберне-діафрагматичне дихання, про зв’язок звука з диханням, про звуковедення? Головна трудність у цьому криється

¹ Гадалова Г.М. Методика викладання музики в початкових класах. – К.: Віпол, 1994. – С.165.

в особливому педагогічному підході до навчання, враховуючи дитячу психіку і рівень дитячого розуміння. „Існує дві думки: одні вважають, що при навчанні дітей співу треба обмежуватися тільки викорененням неправильних зовнішніх прийомів дихання – таких, як підняття плечей, ключиць, грудей, переповнення диханням, шумним диханням і т.д.; інші вважають, що необхідно із самого початку навчання привчити дітей до правильного нижньореберно-діафрагматичного дихання, проте поступово і за допомогою прямих вказівок на зовнішні прийоми і відчуття правильного дихання, а також шляхом показу”¹. Одночасно професор В.А.Багадуров стверджує, що „вправи з дихання без співу ми вважаємо безкорисними”².

Проте автор посібника „Хоровой класс” Г.П.Стулова твердить, що „дихальні вправи без співу необхідні тільки в тому випадку, коли вводиться поняття про правильні дихальні дії. З цією метою рекомендується декілька вправ у певній послідовності”³. Позитивний результат практика підтверджує, а саме:

Вправа 1. Короткий вдих по руці вчителя і довгий сповільнений видих із рахунком: 1, 2, 3, 4, 5... З кожним разом у процесі повторення вправи видих збільшується в часі за рахунок збільшення ряду цифр і поступового сповільнення темпу.

Вправа 2. Короткий вдих, у результаті якого нижні ребра рухаються в сторони і на цьому фіксується увага учнів. Кожен учень контролює ці дії, поклавши долоньки рук на нижні ребра. Видих довгий з рахунком. Ряд цифр поступово збільшується.

Вправа 3. Короткий вдих. Ребра рухаються в сторони. Затамування дихання і повільний видих із рахунком.

¹ Багадуров В.А. Вокальное воспитание детей. – М.: Академия педнаук, 1953. – С.61.

² Там само. – С.62.

³ Стулова Г.П. Хоровой класс. – М.: Просвещение, 1988. – С.38.

При цьому учні стараються зберегти нижні ребра в положенні видиху. Тобто – в сторони.

Вправа 4. Короткий вдих. Ребра рухаються в сторони. Затамування дихання. По жесту руки вчителя м'якою атакою учні співають звук у межах зони примарного тону і виконуть його рівним і помірної сили голосом. Спочатку звук продовжується 2–3 сек, потім поступово тривалість збільшуємо. Нижні ребра учні фіксують у положенні вдиху.

Для формування стійкої навички співочого дихання слід на кожному уроці музики 2–3 хвилини повторювати ці вправи. Поступово включаючи вправи у процес співу.

Не вдаючись до фізіологічних і анатомічних пояснень, які сформовані й апробовані вчителем-вокалістом, необхідно поступово навчити учнів основних прийомів практичного співочого дихання, коли функції діафрагми включені в роботу чисто природно. Наприклад: прояв захоплення – „Як гарно!”; при здивуванні – „Невже!”; при радощах – „Ах!” і т.д. Коли швидко набираємо повітря, на звуці подаємо струмисько повітря і протяжливо, на повний голос вимовляємо склади слова. Зрозуміло, що розказувати дітям про діафрагму – зайве. Але виконуючи такі вправи, учні привчаються правильно брати дихання, відчуті опору звука, яка їм знадобиться у процесі співу. „Відомо, наприклад, що дихальні шляхи у дітей, у порівнянні з об'ємом легенів, відносно вузькі: діафрагма, міжреберні і грудні м'язи у молодшого шкільного віку розвинуті недостатньо, і дихання тому поверхневе”¹, – звертає увагу професор В.А.Багадуrow на цю особливість дитячого організму. Тому дихання учні беруть спокійно, не піднімаючи плечей, і перед початком повітря вдихають безшумно, а, вдихнувши, видихають його повільно і рівномірно. У процесі співу розподіляємо повітря так, щоб його вистачило до кінця слова чи музичної фрази.

¹ Багадуrow В.А. Вокальное воспитание детей. – М.: Академия педнаук, 1953. – С.63.

Таким чином, навичка співочого дихання формується в учня першого класу шляхом природних відчуттів і зразка дихальних прийомів, продемонстрованих учителем. Фіксація співочого дихання через діафрагму, поступове переключення дихального вміння у навичку – довготривалий процес, який тісно пов'язаний з ще однією основною навичкою – **звукоутворенням**.

Навичку ненапруженого, вільного, спокійного звукоутворення можна формувати як результат і наслідок правильного співочого дихання. Щоб розпочати процес співу, необхідно здійснити такі дії:

- взяття дихання;
- затамування дихання;
- подача звука – атака;
- артикуляція.

Узявши дихання, його необхідно на мить затамувати, й учень намагається точно заспівати перший звук. Учитель пояснює і демонструє, що співати треба природним, легким звуком, без напруження. Голос повинен звучати дзвінко, красиво, інтонаційно чисто. Учитель-вокаліст шляхом проб і помилок практично через показ характеру звукоутворення формує навички звукодобування. **Звук** – основа виконавського засобу, а **голос** – **єдиний музичний інструмент школяра**. Щоб з'явився звук, необхідно застосувати дію: **атаку – спосіб подачі звука**. Це перехід голосового апарату учня від вдихання повітря до співацького стану, коли видихання, струмись повітря заставляють частково або повністю зімкнутися голосовим зв'язкам. **Атака співацького звука**, в залежності від характеру змикання голосових зв'язок, поділяється на такі види:

- придихова атака;
- м'яка атака;
- тверда атака.

Придихова атака характеризується тим, що змикання голосових зв'язок відбувається трохи пізніше від початку ви-

дихання і при цьому учень чує шум повітря, а потім з'являється звук.

М'яка атака – природне співпадання початку подачі струменя повітря із змиканням голосових зв'язок, що зразу дає звук.

Тверда атака характеризується м'язовою напругою, яка дає різке, щільне змикання зв'язок, через які проривається струмінь повітря і виникає звучання голосу. Часте вживання твердої атаки може призвести до захворювання голосових зв'язок.

Усіма цими видами звукової атаки володіє учитель-вокаліст, але це не означає, що дітям необхідно пояснювати їх механізм. Важливо застосувати вправи подачі звука різними способами звукодобування, що дасть можливість сформуванню навичку звукоутворення. Шляхом співу на різних динамічних показниках слід застосувати всі три види звука. Атака є важливим засобом виразності співу, через неї формується якість звучання, тому вчитель терпеливо навчає учнів співати „без під'їздів”, „без завивання”, а також вимагає чистого інтонування.

Чистота інтонування – важлива навичка, що визначає якість співу. Навичка, яка характеризується точним відтворенням висоти звуків, правильним інтонуванням, – одна з важливих якостей співочої культури.

Чистота інтонування знаходиться у прямій залежності від наявності в учня **музичного слуху**, який тісно пов'язаний із засвоєнням **ступенів ладу**. Ладовому принципу вокально-педагогічної творчості вчителя музики в музичному вихованні молодших школярів сприяє наукове визначення понять „музичний слух” і „ладове відчуття”, а також їх взаємозв'язок у розвитку музичних здібностей школяра. Тому Д.С.Огороднов, розглядаючи розвиток „ладового відчуття”, стверджує і, не без підстав, що „ладове відчуття є **основою** музичних здібностей і загальної музикальності людини. Сприяючи формуванню і вдосконаленню ладового відчуття

дитини, ми тим самим закладаємо фундамент її всебічного музичного розвитку”¹.

Формування ладового відчуття у 1–2 класах, їх звуковисотних уявлень – актуальна проблема сучасної вокальної педагогіки. Учителі музики прекрасно знають, з якою кількістю погано інтонуючих учнів їм доводиться працювати, особливо у початковій школі. Це сягає майже третини учнів у першому класі, які інтонують недостатньо чисто. Тому музична педагогіка взагалі, а вокальна, зокрема, велику увагу приділяють пошукам нових педагогічних прийомів і навіть систем початкуючого навчання дітей співати інтонаційно чисто. Аналіз методичних посібників і підручників, опублікованих в останні десятиліття, свідчить, що розвиток ладових звуковисотних уявлень учнів (а без нього не може сформуватися чисте інтонування) знаходиться в полі зору всіх авторів². З їх аналізу виходить, що існує дві основні системи початкового розвитку ладових відчуттів, а саме:

- **абсолютна** – опирається на лад, який виражений в певній тональності, на запис нот (знаків) у скрипичному, басовому ключах в абсолютній нотації висоти звуків;

¹ Огороднов Д.Е. Музыкально-певческое воспитание детей общеобразовательной школы. – К.: Музична Україна, 1989. – С.10.

² Див.: Гадалова Г.М. Методика викладання музики у початкових класах. – К.: Віпол, 1994. – 171 с.; Ростовський О.Я. Методика викладання музики в основній школі. – Тернопіль: Богдан, 2001. – 271 с.; Маслій К.С. Виховання голосу співака. – Рівне: Ліста, 1996. – 120 с.; Огороднов Д.Е. Музыкально-певческое воспитание детей в общеобразовательной школе. – К.: Музична Україна, 1989. – 164 с.; Теоретичні основи та практичні питання культурології. – Вип.ХVІІ. – Мелітополь: Мелітопольський педуніверситет, 2005. – 104 с.; Музична україністика: сучасний вимір. – К.: Інститут мистецтвознавства, 2005. – 188 с.; Вісник Прикарпатського університету. Серія: Мистецтвознавство. – Вип.ІІІ. – Івано-Франківськ: Плай, 2001. – 199 с.; Вісник Прикарпатського університету. Серія: Мистецтвознавство. – Вип.І. – Івано-Франківськ: Плай, 2004. – 200 с.

- *відносна* – не пов’язує засвоєння ладу і його закономірностей з певною тональністю, а відповідно з абсолютним записом нот.

Добитися чистоти інтонування за допомогою першої (абсолютної) системи можна. Перша система базується на дисципліні сольфеджіо, яка в загальноосвітній школі є складовою частиною уроку музики, забезпечує вивчення музичної грамоти, нотної системи і правопису запису висотного звукоряду і ритмічної будови. На основі нотного запису і співу по ньому забезпечується розвиток музичного слуху. У першому класі і в наступних спів по нотах потрібно розглядати як основну мету, як засіб музичного виховання і розвитку музичного мислення. „Тим самим і питання – коли вводити нотний запис? – вирішується однозначно: як можна раніше. Для вирішення завдань музичного всеобучу необхідно зі самого початку пов’язати навчання дітей співати з вихованням навички „читання нот”¹. Для цього потрібні вправи.

Застосування системи вправ у вокальній роботі вчителя музики із сольфеджіо доказало свою ефективність у розвитку музично-слухових і співочих навичок учнів. З нашого погляду необхідно застосувати вправи для сольфеджіо, враховуючи прийоми, що визначаються наступним:

- методичні прийоми, що враховують можливості учнів 1–2-го класів, перш за все діапазону його голосу;
- урахувати вокальні інтонації згідно з українським фольклором, особливо дитячим;
- опора на пісенний репертуар, що рекомендований і використовується в навчальному процесі;
- визначити послідовність засвоєння чистоти інтонування в ладі згідно з вправами та інтервалами;
- забезпечити достатню увагу на дійову (ритмічну) і зриму наочність (нотні вправи).

¹ Огороднов Д.Е. Музыкально-певческое воспитание детей в общеобразовательной школе. – К.: Музыка Украина, 1989. – С.11.

У допотний період (перше півріччя) першокласники засвоюють чисте інтонування на художньому репертуарі дитячих пісень, на дитячих наспівах або вправах. Їх співають у зручній тональності і теситурних умовах. Завдання поступового оволодіння ладом виникає, як правило, в другому півріччі – з введенням нотного запису і скрипічного ключа. Система розвитку музичного слуху, ритмічних відчуттів будується на ладовому принципі.

Поряд з абсолютною системою сольфеджування по нотах використовується *відносна сольмізація – релятив*. Він також концентрує увагу на розвиток ладового слуху. Ручні знаки допомагають учням легше засвоїти характерні риси кожного ступеня ладу мажорного чи мінорного, активізують слухове сприйняття, адже ладове відчуття пісні складає основну умову досягнення чистого інтонування. Виясняється, що рухи кисті руки тісно пов'язані з діями голосового апарату, що „є всі основи розглядати кисті руки як орган мови – такий самий, як артикуляційний апарат”¹. Система відносної сольмізації використовує ручні знаки, які закріплюються за кожним ступенем ладу².

„На початковому етапі навчання, працюючи в одній простій системі нотних знаків, повністю допустимий релятивний підхід, тобто нехтування при співі абсолютним тоном. Вільне використання зручними для голосу тональностями створює добрі умови для вокального розвитку дітей”³, – вказує на зручність релятиву Д.Є.Огороднов. Зрозуміло, що на початковому етапі навчального процесу немає потреби знайомити учнів із скрипічним ключем.

¹ Кольцов М.А. Двигательная активность и развитие функций мозга ребенка. – М.: Просвещение, 1973. – С.132.

² Див.: Додаток даної праці. – С.290; Ковалів В.Я. Методика музичного виховання на релятивній основі. – К.: Музична Україна, 1973. – 149 с.

³ Огороднов Д.Е. Музыкально-певческое воспитание детей в общеобразовательной школе. – К.: Музична Україна, 1989. – С.18.

Таким чином, навчити співати учнів першого класу – це означає, що вчитель розглядає ноти як засіб виховання музичного слуху, ладового відчуття і музичного мислення. Релятив – система музичного виховання допотопного періоду, яка, опираючись на організовані рухи кисті, тісно пов'язана з координацією вокальних дій через голосовий апарат. Формування навичок чистого інтонування здійснюється на українських дитячих піснях із гарною мелодичною будовою і поетичними текстами, які діти співають після сольфеджування або відносної сольмізації (релятиву). Вивчення поспівок чи пісень словами вимагає оволодіння ритмом і дикцією.

Розглядаючи *дикцію* як важливий засіб художньої виразності у вокальному вихованні, вчитель музики найперше вчить формувати правильний звук через вивчення співу голосних: „а”, „о”, „у”, „е”, „і”, пов'язавши з приголосною губною „м”: *мі, ме, ма, мо, му*.

Специфіка вимови голосних у процесі співу характеризується в їх єдиній округлій манері формування фонем. Прикриття звука здійснюється не за рахунок губ, а за рахунок гортані. Робота артикуляційного апарату пов'язана з формою і об'ємом ротової порожнини. Наприклад, звук „у” формується більш глибоко і далеко ніж інші голосні. Для українців фонема „а” найбільш характерна у процесі співу і на неї рівняються всі інші голосні. Тому з початкуючими співаками молодшого шкільного віку цю фонему необхідно використовувати постійно.

Основне правило дикції у процесі співу – швидке і чітке формування приголосних і максимум протяжності голосних. Цей процес забезпечує артикуляційний апарат, його м'язи. Як всякі м'язи, їх необхідно тренувати. Для цього існують вправи, при яких відбувається укорочене проголошення приголосних і швидка зміна їх голосними. Тому в цьому процесі важлива повна свобода язика і нижньої щелепи.

Стосовно дикційної виразності на друге місце після голосних необхідно поставити півголосні, або сонорні звуки:

„м”, „л”, „н”, „р”. Даліше опрацьовуються дзвінкi приго-
лосні: „б”, „г”, „в”, „ж”, „з”, „д”; звуки, які формуються з
участю голосових зв’язок і ротових шумів – глухі
приголосні: „п”, „к”, „г”, „ф”, „с”, „т”; формуються без
застосування голосу і складають шуми, шиплячі: „х”, „ц”,
„ч”, „ш”, „щ” – виключно шумові. Тренування співочої
дикції звично проводиться на складах, що створюють різні
комбінації голосних із приголосними і різні мовні наголоси.
Проте слід зауважити, що „досягнення механічної чіткості
кожної фонемі призведе лише до беззмістовного
скандування тексту. Таким шляхом не можна розкрити його
зміст, виконання не буде художнім. Робота над змістовною
передачею тексту розпочинається з розподілення логічних
наголосів згідно з фразами. При цьому необхідно зберігати
правило: в простому реченні може бути тільки один
головний наголос, усі інші наголоси змістовних груп слів
знаходяться у підпорядкуванні до головного”¹.

Таким чином, формування навичок співочої дикції
можна досягнути шляхом опрацьовання різних форм: роботи
над вимовою слів безпосередньо з твору, що вивчається;
спеціальних вправ на розвиток дикції; виразного виконання
назви нот, релятивних складів, невеликих послівок та вправ,
включених у розспівки.

Слід зауважити, що формування навичок співочого
дихання, звукоутворення, чистоти інтонування, виразної
дикції необхідно розглядати як *цілісний акт, комплексні дії*,
при яких забезпечуються співоча культура молодшого шко-
ляра, його основні напрями комбінування умінь постановки
голосу не тільки індивідуально, а й у колективній праці
вчителя-вокаліста. Творча вокально-педагогічна праця над
піснею буде тим більш успішною, якщо учень молодшого
віку не відвертатиме свою увагу від тих чи інших технічних
труднощів у процесі співу мелодії.

¹ Стулова Г.П. Хоровой класс. – М.: Просвещение, 1988. – С.105.

§2. Основні принципи звукоутворення у молодших школярів.

Вивчення нотної грамоти і спів пісень посідає центральне місце в роботі з молодшими школярами 2–4-х класів. Правильно вивчена пісня з класом повинна забезпечити швидке, свідоме, міцне й емоційне засвоєння музичного програмного матеріалу, в результаті якого клас міг би красиво, правильно, чисто, злагоджено і виразно виконати пісню. І в основу цих якостей співочої культури молодших школярів покладено **звукоутворення**.

Звукоутворення в співочому голосі молодшого школяра є результат взаємодії дихальних і артикуляційних органів з голосовими зв'язками. Гортань дитини є джерелом звука і вчителю музики необхідно вивчати цей механізм звукоутворення, щоб уміти ним керувати. У процесі постановки голосу майбутнього вчителя музики у вузі даний механізм опрацьовано і достеменно вивчено. Тепер необхідно ці знання втілити у своїх учнів. Якщо в першому класі вокальне виховання в основному відбувається на уроках музики, то в 2–4 класах ця робота поглиблюється у позакласній діяльності, а саме:

- у сольному співі;
- у малих вокальних формах;
- у хоровому колективі.

Продовжується вокальне виховання і в процесі викладання сольфеджіо як складової частини уроку музики. Зважаючи на те, що дитина з віком змінюється, формування дитячого голосу проходить певні етапи свого розвитку, а саме:

- 5–6 – 9–10 років – молодший домутаційний вік;
- 9–10 – 12–13 років – середній переддомутаційний вік;

- 12–13 – 16–17 років – старший мутаційний і постмутаційний вік уже сформованого голосу дорослої людини.

Згідно з цими етапами розвитку і росту дитячого організму змінюється розвиток гортані як основного джерела звукоутворення. Починаючи з трирічного віку до 12–13 років, домутаційного періоду, проходить поступова зміна гортані.

Таким чином, „голос дитини проходить кілька етапів розвитку. Вони пов'язані із загальним фізичним і нервово-психічним розвитком. У дітей молодшого шкільного віку до 9–10 років голос має суто дитяче звучання. Зростання дитини в цей час проходить плавно, і в її голосі ще немає суттєвих змін. Звук голосу ніжний, легкий, про нього говорять: „головне звучання”, „фальцетне звучання”, „високе резонування”. Ці визначення образні, вони характеризують природне вікове звучання”¹, – відзначає цей період розвитку співочого голосу молодших школярів Г.М.Гадалова, і з цим твердженням ми повністю згодні.

Зважаючи на формування ладових і інтонаційних відчуттів учитель-вокаліст керується можливостями дитячого голосу з погляду на діапазон та його розвиток. Керуючись основними фізичними властивостями співочого голосу, а саме: **висотою, тембром, силою, тривалістю**, учитель музики дбає про розширення співочого діапазону від найнижчих до найвищих співочих звуків загального звукоряду. У цьому процесі свою роль відіграє висота звукоутворення. Вона визначається частотою коливання голосових зв'язок. Звуковисотний діапазон (найнижчі чи найвищі співочі звуки) голосу молодшого школяра буде тільки йому особисто притаманний і залежить від природних анатоμο-фізіологічних особливостей його голосового апарату, від голосових зв'язок стосовно довжини, товщини голосо-

¹ Гадалова Г.М. Методика викладання музики у початкових класах. – К.: Віпол, 1994. – С.171.

вих зв'язок, а також від якості співочого дихання, яке може бути більш-менш активним,

Величина амплітуди дій голосових зв'язок визначає силу звучання. Відомо, що чим більша амплітуда, тим сильніший звук. Існує прямий зв'язок між величиною і силою повітряного потоку і силою звука: чим вищий підзв'язочний тиск повітря, тим більша амплітуда коливання голосових зв'язок. Учитель повинен слідкувати, щоб учні не використовували форсоване дихання і не перенапружували голосові зв'язки.

Згідно зі своєю фізичною природою звуки співочого голосу досить складні. Їх складність визначається **основним тоном** і численними простими тонами, які називаються **обертонами**. Основний тон визначає висоту співочого звука. „Сукупність основного тону і сума присутніх у даному звуці обертонів складають **спектр** даного звука згідно з висотою, силою і кількістю коливань, створюють специфічне забарвлення або особливий фон звучання голосу, тобто **тембр**”¹.

Тривалість звучання залежить від глибини дихання, сили звука (динамічних показників), висоти звука і його положення у звукоряді.

Неможливо сформувати співочий голос, його звукоутворення без урахування його **регістрової** природи. Щоб виявити регістр, який використовує учень 1–2 класу, необхідно попросити його заспівати знайому для нього пісню без музичного супроводу (а капела), в зручній теситурі і тональності. Процес прослуховування виявляє два фактори: якість інтонації, її чистоту; перевагу використання співочого регістру учнем.

Якість інтонації оцінюємо за **трьома рівнями**:

- **високий** рівень, що характеризується відмінною, чистою інтонацією, яка не порушує будову мелодії;

¹ .Стулова Г.П. Хоровой класс. – М.: Просвещение, 1988. – С.48.

- *середній* рівень, що порушує чистоту інтонування мелодії частково, але має достатнє, плавне голо-соведення;
- *низький* рівень, що означає незадовільний і характеризується порушенням слухо-моторного зв'язку між голосом і слухом, недостатньою якістю інтонації, яка порушує виконання мелодії („гудошник”).

Використання регістрового звучання співочого голосу визначає такі типи:

- з чистим грудним звучанням;
- з використанням мікстового звучання, близького до грудного;
- з мікстовим звучанням, близьким до фальцетного типу;
- з фальцетним звучанням.

Безперечно, поділ на чотири типи регістрового звучання досить умовний. Умовність може проявитися в тому, що учень, який співав із використанням грудного регістру, напевно, зуміє проспівати знайому пісню у фальцетному звучанні.

Щоб більш точно і якісно визначитися з регістром звучання дитячого голосу, необхідно знайти примарний тон.

Примарний тон (від лат. *primus* – перший) – визначається як природний, вільно і легко звучний тон у верхній частині першої октави діапазону дитячого голосу. На примарних звуках легко настроїти голос на звукоутворення в різних типах регістру. Ці примарні тони в дитячих голосах складають 2–3 звуки, які знаходяться десь у середині звуковисотного діапазону. „Для більшості дітей в доречній вік зона примарного звучання, на думку багатьох спеціалістів, випадає на 3 звуки *фа¹–ля¹*. З цих же тонів звично і пропонуємо розпочати розспівки”¹, – вказує Г.П.Стулова, розглядаючи примарні тони у молодших

¹ Стулова Г.П. Хоровой класс. – М.: Просвещение, 1988. – С.60.

школярів. Акустичні властивості примарного тону точно не визначені, але не складає труднощів віднайти його на слух, настільки його звучання відрізняється від сусідніх тонів. „У примарному тоні вміщаються в зародковому стані основні якості даного голосу з усіма його індивідуальними властивостями: тембром, атакою звука, опорою. Тому у вокальній педагогіці часто розпочинають навчання з примарного тону, йдучи від нього поступово вниз чи вверх за допомогою хроматичних ходів і стараючись зрівняти звучання сусідніх тонів зі звучанням примарного тону”¹, – вказував професор В.А.Багадуров на значення примарного тону для розвитку і формування діапазону дитячого голосу. Для поступового розширення, формування діапазону учня застосовують вокальні вправи, які рекомендують будувати у низхідному русі звукоряду, розпочинаючи з примарного тону й обережно вверх хроматичним способом.

Педагогічні спостереження за розвитком звуковисотного діапазону молодших школярів свідчать про те, що регістр голосу відіграє значну роль у цьому процесі.

Регістр (від лат. *registum* – перелік, вписане, список)² – частина звукового діапазону співочого голосу, який займає певне положення згідно з висотою. Звично розрізняють високий, середній і низький регістри. У співочому голосі – **грудний, мікстовий, фальцетний регістри**.

Розглянемо **грудний регістр** і його звукові характеристики. При сильному поштовху повітря у середньому діапазоні ($до^1$ – $до^2$) дає звук, багатий обертонами, що надає тембру характер повноти і металічний відтінок. При такому звуці передня грудна стінка дає сильну вібрацію, яку можна відчувати рукою, тому його називають грудний регістр. „Грудний регістр не тільки властивий дітям як природний,

¹ Багадуров В.А. Вокальное воспитание детей. – М.: Академия педнаук, 1953. – С.52.

² Энциклопедический музыкальный словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1966. – С.426.

але і характеризує собою один із багатих ресурсів вокального колориту”¹, – відзначає професор В.А.Багадуров і одночасно робить висновок, що „реєстри дитячих голосів однакові з реєстрами дорослих, тобто дитячі голоси мають ті ж два реєстри: грудний і головний (фальцетний) як основні, а інколи і мікст, тільки фальцет є найбільш раннім звучанням”².

Слід відзначити, що чисто грудний реєстр досягається відповідно тільки при повному і крайовому настроюванні гортані, коли учень співає висхідний звукоряд від найнижчого до найвищого тону і старається при цьому, по можливості, довше співати грудним голосом, при переході можна почути раптову зміну в якості звучання. Це пояснюється тим, що голос повинен переключатися з повного настроювання на звучання з максимально активного скорочення вокальних м’язів на другий – крайову настроєність із пасивним напруженням голосових зв’язок, на спів фальцетом. І ще одне: якщо учень співає висхідний чи низхідний звукоряд і при цьому ми не зауважуємо зміни якості звука, то це значить, що голос переключився з одного типу настроєння на інший поступово. Це означає, що звуки змішаного характеру тембру характеризуються терміном *мікст* – мікстове звучання.

Мікст (від лат. *mixtus* – змішаний)³ – змішаний реєстр співочого голосу, перехідний між грудним і головним (фальцетним) реєстрами. Мікст буває натуральним (природним) і напрацьованим (у процесі навчання співу) і має свій особливий механізм роботи гортані. Природне мікстове звучання часто зустрічається у сопрано (дискантів) як

¹ Багадуров В.А. Вокальное воспитание детей. – М.: Академия педнаук, 1953. – С.52.

² Багадуров В.А. Вокальное воспитание детей. – М.: Академия педнаук, 1953. – С.52.

³ Энциклопедический музыкальный словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1966. – С.313.

дівчаток, так і хлопчиків. По природі голоси молодших школярів властиво використовувати як натуральні регістри з яскравим переходом грудного голосу в фальцетний, то верхній поріг грудного регістра, де голос ніби ламається, звично розміщений в діапазоні pe^2 –*фа* $діεз^2$ (pe^2 –*ре* $діεз^2$ для сопрано).

Звуковий діапазон (об'єм голосу від нижнього до самого верхнього) буде не повний, якщо ми не розглянемо **фальцетний регістр**.

Фальцет (від італ. falsetto – обманний)¹ – один із регістрів співочого голосу, в якому використовується тільки головний резонатор, відокремлений від грудного. У процесі співу фальцетом краї голосових зв'язок стають тонкими і між ними утворюється щілина, через яку подається слабкий струмінь повітря. Тому фальцет має малу силу звучання і звучить м'яко, без обертонів. Цей специфічний тембр і складає основну характеристику фальцетного регістру. Максимальна висота тону при співі фальцетом досягається тоді, коли підзв'язочний тиск повітря, змикання щілини і пасивна напруга створюють максимальний натяг голосових зв'язок.

Таким чином, на високих частотах діапазону дитячого голосу, коли голосові зв'язки досить розтягнуті, можливий тільки фальцетний спів, тому що зв'язки можуть коливатися лише своїми краями.

„Методи узгодження регістрів ті самі, що і для дорослих голосів, але, оскільки головне чи мікстове звучання у дітей проявляється легко і природно, як у дорослих, то в руках педагога завжди є засіб розповсюдження мікстового звучання до природних меж грудного регістру до низу, уникати якого в нормальному і нефорсованому виді немає ніяких потреб. Таким засобом звично є вправи зверху вниз поступово або тризвуками з побудовою відповідних комбінацій голосних і приголосних або окремих слів і навіть

¹ Энциклопедический музыкальный словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1966. – С.531.

текстів, а потім – і знизу вверх з округленням голосних, що, між тим, набагато важче засвоюється дітьми”¹, – констатує професор В.А.Багадуров, що й було підтверджено нашою практикою.

Регістрове звучання голосу буде залежати від звукоутворення в різних умовах, а саме: теситури, сили звука, способу артикуляції й інших факторів. Після певних занять із постановки голосу з молодшим школярем більша частина діапазону може бути проспівана будь-яким регістром: фальцетним, грудним, мікстовим. Але учитель музики повинен керуватися таким основним принципом: чим вищий тон звукоряду, тим учневі легше співати фальцетом; на низьких нотах природно звучить голос у грудному регістрі. Тому теситура є одним з основних факторів природного настроювання гортані на регістровий режим. „Щоб настроїти голос учня на фальцетне звучання, необхідно йому пропонувати співати у високій теситурі: грудне звучання легше формується на низьких тонах голосу”².

Теситура (від італ. *tessitura* – тканина)³ – висотне положення звука в музичному творі стосовно діапазону співочого голосу. Умовою художнього виконання є відповідність теситури у вокальному творі характеру голосу співака. Під теситурою необхідно розуміти „розподілення нот у мелодії згідно з їх висотою. У залежності від цього розподілення теситура може бути високою, середньою чи низькою для даного голосу при одному і тому ж діапазоні п’єси”⁴.

Таким чином, звукоутворення є одним із найважливіших умінь молодшого школяра, яке базується на співочому

¹ Багадуров В.А. Вокальное воспитание детей. – М.: Академия педнаук, 1953. – С.53.

² Стулова Г.П. Хоровой класс. – М.: Просвещение, 1988. – С.71.

³ Энциклопедический музыкальный словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1966. – С.509.

⁴ Багадуров В.А. Вокальное воспитание детей. – М.: Академия педнаук, 1953. – С.55.

диханні, реєстрі, діапазоні, теситурі та інших факторах, здатних оволодіти співочими штрихами легато, нонлегато, стака-то. Ми маємо високі зразки кантилени української народної пісні, які вчитель музики використовує як важливий дидактичний матеріал на уроках. У комплексному вокальному вихованні молодших школярів учитель-вокаліст керується основними педагогічними принципами формування співочої культури учнів.

Формування співочої культури молодших школярів залежить від навчальних принципів, якими буде керуватися учитель музики в навчальному процесі на весь період вокального виховання. У навчальному процесі вчителя-вокаліста вагоме місце посідає **підбір вокальних вправ, музичних творів (пісень) і форми організації навчання**. Цьому підбору і плануванню дидактичного матеріалу з постановки голосу молодших школярів і їх вокальному вихованню приділялась і приділяється вагома увага вчителями музики, викладачами з постановки голосу у вузах і дослідниками вокального мистецтва як вітчизняними, так і зарубіжними¹. Особливо аналізується та частина цієї проблеми, яка торкається підбору і планування вокальних вправ, пісень для опрацювання на уроках музики, з постановки голосу та вокального виховання в позаурочний

¹ Гадалова Г.М. Методика викладання музики у початкових класах. – К.: Віпол, 1994; Доронюк В.Д. Методика викладання диригування. – Івано-Франківськ, 2005; Голик І.І. Психологія диригентсько-хорової діяльності. – Дрогобич: Вимір, 2000; Стасько Г.Є. Системно-методичне забезпечення широкопрофільної вокальної підготовки // Вісник Прикарпатського університету. – Вип.ІІІ. – Івано-Франківськ, 2001; Стасько Г.Є. Творче та раціональне у вокальній підготовці спеціалістів музично-естетичного профілю // Вісник Прикарпатського університету. – Вип.ІV. – Івано-Франківськ, 2004; Василенко Л. Організаційно-педагогічна система вокально-методичної підготовки майбутніх вчителів музики // Теоретичні та практичні питання культурології. – Вип.ХVІІ. – Мелітополь, 2005; Огороднов Д.Е. Музыкально-певческое воспитание детей в общеобразовательной школе. – К.: Музична Україна, 1989; Стулова Г.П. Хоровой класс. – М.: Просвещение, 1988.

час. У зв'язку з цим учителі музики постійно ставлять питання: „Чим керуватися у процесі підбору вокальних вправ?”; „Які принципи, методи покласти в основу підбору пісенного репертуару для молодших школярів?”; „Якими критеріями керуватися в оцінці якостей вокального твору, його цінності для формування вокальних умінь і навичок, його художньо-естетичної цінності?”.

Відомо, що підбір вокальних творів і вправ для постановки голосу молодших школярів у позаурочний час, для вокальних груп, хорового колективу здійснюється учителем музики кожного півріччя і навчального року в процесі складання поурочних планів, планів перспективного вокального розвитку малих вокальних форм, хорових колективів, солістів. Наші спостереження за цим процесом свідчать про те, що ця робота вчителя музики стикається з великими труднощами, що породжує педагогічні помилки і зайву трату навчального часу. Тому, на наш погляд, нам необхідно визначити **дидактичні принципи**, якими повинен керуватися учитель музики у процесі цієї роботи. І що ця праця вчителя-вокаліста буде формувати в школярів правильне звукоутворення, вокальну техніку і співочу культуру.

Принципи підбору дидактичних матеріалів розроблені педагогічною наукою, вокальною педагогікою, які передбачають їх свідоме застосування у процесі вокального навчання і виховання. У якості дидактичних матеріалів на уроках музики і в позакласній роботі виступають:

- музичні твори (пісні);
- підручники і навчальні посібники (музика, соль-феджіо);
- вокальні вправи і вокалізи;
- нотні таблиці, плакати, схеми;
- відеозаписи, магнітні фонограми, диски, платівки;
- ноти для солоспівів, вокальних малих форм, хорові партитури;

- ілюстраційні наочні засоби до пісень навчального репертуару (картини, кодіодіапозитиви, слайди).

Використання цих і подібних дидактичних матеріалів потребують раціонального їх застосування на основі дидактичних принципів.

Найпершим і важливим *принципом підбору вокальних вправ, пісенного репертуару до тем уроку і позакласної роботи є науковість*. Цей принцип вимагає, щоб зміст музичного твору, вокальних вправ сприяв ближній меті навчання – засвоєнню знань, служив матеріалом для формування співочих умінь, навичок і був прив'язаний до вокально-педагогічної діяльності школярів з урахуванням їх віку, академічного розвитку. Принцип науковості передбачає педагогізацію музичного навчання, тому пісня, вокальна вправа повинні вмщати в собі такі музичні образи й елементи, які сприяють формуванню співочих умінь і навичок школяра.

Реалізація принципу науковості передбачає добір таких музичних творів, які б відповідали діапазону дитячих голосів, сприяли його розширенню, звукодобуванню, частоті співочого дихання, чистоті інтонування, звуковеденню, темповим і динамічним показникам. Усі ці вміння і навички, знання з музичної грамоти формуються поступово і довготривало, опираючись на наукові знання з вокальної педагогіки і теорії музики, особливо на психологічний розвиток учня, пов'язаний з його віком. Учитель музики, вивчаючи підібрані ним вокальні твори, вчить дитину бачити світ очима композитора і ставитися до життя, світу так, як ставиться до нього композитор, поет, художник. І тут ці пісні із своєї просвітницької функції переростають у виховну. Художні образи і вокальні вправи повинні бути найбільш наближені до розвитку дитини, до її розуміння. „Відомо, що для виховання будь-якої навички необхідно багаторазове і систематичне повторення тієї дії, при якій ця навичка формується. Чим складніша і тонша навичка, тим більшого числа повторення вона вимагає для закріплення. Співоча

навичка і тим більше навичка співати з нот належить до числа найбільш складних”, – констатує Д.Є.Огороднов і далі, що „швидкість відпрацювання напрацювання навички і її стійкість будуть, безперечно, залежати від розумної тривалості окремих тренувань і їх повторення”¹.

Підбираючи дидактичні матеріали, вчитель музики **керується принципом систематичності і послідовності**, який вимагає, щоб знання, уміння і навички учнів формувалися систематично, безперервно, в певній логічній послідовності, коли кожен елемент вокальної техніки, творчі вміння логічно пов’язані з іншими, коли наступні вміння опираються на попередні і готують ґрунт для засвоєння нових. З цього принципу витікає необхідність підбору структури вокальних елементів заняття – показ пісні, вокальні вправи до неї, її вивчення, контроль за звукотворенням, диханням, атакою звука, звуковеденням, дикцією, використанням регістрів, засобів вокально-художньої виразності і їх реалізацію у творчих уміннях, закріплення і повторення уже раніше сформованих співочих навичок. Одночасно принцип систематичності і послідовності передбачає вивчення такого пісенного репертуару і вокальних вправ, які враховують вікову спроможність його виконання як у роботі із солістами, так і з вокальними групами і хоровими колективами. Особливо цей принцип притаманний у процесі сольфеджування. „Сучасні системи сольфеджіо виходять із поступового накопичення інтонаційних зворотів, тісно пов’язуючи пісенні інтонації з основними ладовими закономірностями, з поняттям стійкості й нестійкості звуків, техніки мажору і мінору, фразою, починаючи зі співу примовок на одному-двох звуках. Матеріалом для сольфеджування слугують народні й професійні дитячі пісні”², – справедливо звертає увагу на

¹ Огороднов Д.Е. Музыкально-певческое воспитание детей в общеобразовательной школе. – М.: Музична Україна, 1989. – С.136.

² Гадалова Г.М. Методика викладання музики у початкових класах. – К.: Віпол, 1994. – С.200.

принцип систематичності, послідовності і їх взаємозв'язку Г.М.Гадалова.

Педагогічний принцип доступності передбачає використання вокальних творів з урахуванням вікових можливостей та підготовки школярів до співочої діяльності, їх рівня вокально-технічної готовності. Ураховуючи те, що індивідуальна форма навчання з постановки голосу благодатно сприяє диференціації процесу навчання, плануючи вокальні твори, вчитель музики, вивчивши вокальні дані учня, має можливість урахувати їх складність, рівень володіння вокальною технікою, фактуру викладу твору, його діапазон і об'єм та врахувати рівень академічних здібностей школяра. „Розподіляючи репертуар за ступенем складності, слід урахувати не тільки технічні, але й змістовні завдання”¹, – вказує К.Ольхов. А це означає, що реалізація музичних образів передбачає їх розуміння з боку учня з урахуванням забезпечення виконавського успіху в процесі вивчення і виступу на концерті.

Слід звернути увагу, що нехтування принципом доступності в процесі підбору вокальних творів для вивчення на уроках музики, з хором чи малими вокальними формами, ускладнення дидактичних матеріалів без урахування їх реалізації тягне за собою порушення принципу науковості, систематичності і послідовності, деморалізує волю до учіння, знижує інтерес учня до вокального виховання. Використання на уроках спрощених вокальних творів із нецікавим викладом мелодії, поетичних образів також розслабляє навчальні можливості школярів, знижує їх працездатність.

Реалізація принципу доступності передбачає оптимальний підбір пісенного репертуару, у якому поєднані об'єм, мелодична складність, вокальна техніка і темп навчання з реальними можливостями учнів у зоні найближчого їх вокального розвитку.

¹ Ольхов К. Теоретические основы дирижерской техники. – Л.: Музыка, 1984. – С.198.

Актуальною проблемою у процесі підбору дидактичних матеріалів із постановки голосу і формування співочої культури школярів є реалізація *принципу унаочнення*.

Принцип унаочнення у процесі виховання співочої культури школярів передбачає реалізацію його на двох рівнях, а саме: на рівні викладань музики на уроках; на рівні використання унаочнення через вивчення нотної грамоти та озвучення її голосом у позаурочний час.

Засоби унаочнення у процесі навчання мистецтва співу передбачають використання фонограм, нотних таблиць, відеозаписів, дисків, платівок і т. д., які є важливою дидактичною (методичною) проблемою поєднання „абстракцій і конкретного унаочнення в навчальному процесі і перетворення унаочнення в один із засобів дослідження абстракцій. Мова йде не про формальне поєднання з урахуванням специфіки науки, яку ми викладаємо, складом аудиторії і конкретними навчально-виховними завданнями”¹. Безперечно, у вік суцільної комп’ютеризації й електронної насиченості технічні засоби навчання відіграють у цьому процесі виключну роль. Наприклад, у процесі індивідуальної постановки голосу учня звучання дитячого голосу можна відтворити з магнітного запису, що стане предметом аналізу звукоутворення, звуковедення, темпових і динамічних показників. З цією метою учитель музики застосовує запис таких вокальних творів, які можуть стати еталоном вокального розвитку. Одночасно вчитель використовує малюнки, на яких відтворено зображення як формувати голосні, показано співочу поставу і т. д. „Велике значення має якість показу пісні самим учителем. Він повинен найбільше турбуватися про вокальну сторону виконання, про звучання власного голосу, про виразність артикуляції фонем”², – звертає увагу вчений на слухо-моторну наочність.

¹ Кобыляцкий И.И. Основы педагогики высшей школы. – К.: Вища школа, 1982. – С.16.

² Огороднов Д.Е. Музыкально-певческое воспитание детей в общеобразовательной школе. – М.: Музична Україна, 1989. – С.126.

Важливе місце у створенні відповідного настрою до вивчення пісні має образотворче мистецтво, вдалих підбір картин, художніх зображень для якості зорового сприйняття і уяви. Особливо для програмної музики. „Синтез музики, слова, зображення у програмній музиці полягає не тільки у наданні музичним звучанням предметної або понятійної конкретності (наочності образу), а головним чином у тому, щоб спрямувати мислення слухачів у заданому напрямі, створити багате поле уявлень для творчого переживання і роздумів”¹, – звертає увагу на використання інших видів мистецтв в якості унаочнення О.Я.Ростовський.

Другий рівень підбору унаочнень для використання їх у процесі педагогізації навчання передбачає підбір пісень шкільного репертуару, доступних для вивчення молодшими школярами, і дає можливість ілюструвати його наочними засобами (слайди, діапозитиви, картини, через комп’ютер, телевізор), схемами, таблицями – для школярів середнього і старшого віку.

У процесі підбору пісенного репертуару учитель музики враховує *принцип емоційного фактора*. Емоції і почуття займають вагоме місце під час навчання співу.

По-перше, неможливо навчити школяра співу без виховання уяви, вмінь передачі почуттів через міміку, мелодію, вираз очей, пантоміміки як складової частини виконавства. Сам процес навчання передбачає наявність таких музичних образів, які в найбільшій мірі сприяють проявленню різних почуттів: радості, суму, драматичності, трагічності, жарту, молитовності тощо. Тому підбір пісенного репертуару передбачає врахування емоційного фактора в процесі виховання різних співочих умінь, відтворення почуттів як основного показника засобів вокальної виразності в процесі виконавства.

¹ Ростовський О.Я. Методика викладання музики в основній школі. – Тернопіль: Богдан, 2001. – С.112.

По-друге, вивчення пісні, її виконання у класі чи хором не уявляється без естетичних почуттів (прекрасного, потворного, трагічного, комічного тощо). Музика давно використовується суспільством як засіб штучного виклику в людини тих чи інших почуттів. У цьому ми переконалися під час української „помаранчевої революції” на початку ХХІ століття. Почуття є професійними якостями вчителя-вокаліста і тому для нього необхідно навчитися відчувати, проявляти їх назовні й необхідно пам’ятати, що „почуття потребують виховання і вправлення як будь-яка інша тілесна і душевна якість”¹. Психічний стан, яким є естетичне почуття, породжене музикою, безпосередньо збуджується дією образів на школяра, вчителя, через які розкривається естетична цінність музичного твору. Наші спостереження підтверджують, що „емоційний настрій дитини, пов’язаний з художнім образом виконуваного твору, відбивається в зафарбуванні тембру її голосу. Веселий чи ласкавий настрій пісні викликає більш світле звучання голосу, тобто ближче до фальцетного, і, навпаки, сумна чи сувора пісня буде мимоволі сприяти проявленню грудного забарвлення у звучанні голосу”², – звертає увагу на вплив та поєднання вокалу з емоціями дитини Галина Павлівна Стулова.

По-третє, вивчення пісні повинно подобатися учням красою своєї думки, ясністю і доступністю образів, цікавими ритмічними й інтонаційними побудовами, значущістю ідеї теми твору і т. д. Цього вчитель музики досягає шляхом підбору вокальних творів з урахуванням емоційного фону вчення. Як справедливо зауважив К.К.Пігров, „тільки ті твори, які подобаються, з більшою охотою і скоріше вивчаються”³. Ця загальна закономірність підтверджується численними спостереженнями за навчальною діяльністю школярів у процесі вивчення вокальних творів. Ті музичні

¹ Лук А.Н. Эмоции и чувства. – М.: Знание, 1972. – С.35.

² Стулова Г.П. Хоровой класс. – М.: Просвещение, 1988. – С.80.

³ Пігров К.К. Керування хором. – К.: Держвидав, 1962. – С.134.

твори вивчаються з інтересом, у яких емоційна насиченість образів у поєднанні з навчальним пошуком освічується радістю відкриття.

Таким чином, реалізація принципу емоційного фактора у процесі підбору пісенного репертуару для постановки голосу і формування вокальної техніки молодших школярів передбачає врахування емоційного фону в оволодінні голосовим апаратом, формування вокальних умінь і навичок розкриття музичних образів за допомогою емоційних засобів виразності, а також змісту вокальних творів, які сприяють вихованню емоційної культури й естетичних почуттів.

Індивідуальна і колективна форма постановки голосу молодших школярів передбачає реалізацію принципу диференціації в підборі пісенного репертуару з урахуванням вікових і голосових особливостей молодших школярів та їх академічних здібностей. З цією метою учитель-вокаліст вивчає індивідуальні вокальні якості кожного учня, а саме:

- визначає діапазон голосу школяра;
- визначає співочий досвід учня (спів у дитячому садочку, родинні заняття співом тощо);
- розглядає артикуляцію мовних особливостей;
- виявляє інтерес до співочої діяльності;
- визначає використання реєстрів звукоутворення;
- виявляє наявність ритмічних відчуттів;
- визначає наявність музичного слуху;
- виявляє музичну пам'ять та її особливість;
- визначає рівень академічних здібностей (темп засвоєння знань, стійкість засвоєння знань, тип характеру і т. д.).

Вивчивши індивідуальні особливості музичних задатків молодшого школяра, вчитель музики визначає три категорії цього рівня: високий, середній, низький (не означає незадовільний). Згідно з визначеним рівнем, учитель музики підбирає для учня пісенний репертуар і вокальні вправи.

Реалізація принципу диференціації в підборі пісенних творів і вокальних вправ для постановки та розвитку голосу учня передбачає не спрощений зміст учіння, а використання їх за принципом доступності, які забезпечують навчальні, виховні, освітні і розвиваючі функції співочої культури згідно з навчальною програмою „Музичне мистецтво”. Одночасно цей принцип передбачає диференціацію допомоги учневі з різними голосовими даними з боку вчителя музики: один учень потребує більшої допомоги в навчанні, другий – у звичних дозах, третій – у досить незначних. На шляху збагачення основних знань, умінь, навичок вокальної техніки, їх самостійності в учінні вчитель зменшує таку допомогу і поступово розвиває самостійне учіння співати.

Спів, як відомо, тісно пов'язаний не тільки із слуховими, а і з резонаторними (вібраційними), м'язовими й іншими відчуттями. За допомогою відчуттів учень контролює і регулює процес свого звукоутворення. Але роль цих відчуттів у процесі навчання співу в кожного учня неоднакова у зв'язку з тим, що вони по-різному відтворюються у нашій свідомості. Тому найбільш усвідомленими є слухові відчуття і уява, які є головними регуляторами голосу. Особливо вокальний слух.

Таким чином, процес звукоутворення передбачає підбір дидактичних матеріалів, які б припускали реалізацію принципів науковості, систематичності і послідовності, доступності і наочності, емоційності і диференціації, що охоплюють усю багатогранність процесу формування співочого апарату і співочої культури молодшого школяра.

§3. Організаційні форми навчання та розвитку вокальної культури.

Зважаючи на те, що вокальне виховання молодших школярів в основному відбувається у класно-урочній системі і що це виховання здійснюється шляхом **колективного виконавства**, необхідно розглянути формування і розвиток співочих умінь і навичок, які можливо виховати завдяки такому виду співочої практики. І все-таки заклики „Кожен клас–хор!”, „Хорове звучання класу!” й інші не можуть у класно-урочній системі повністю реалізувати формування хорового колективу. Відсутній підбір до класу за наявністю в учня музичного слуху, ритмічних відчуттів, наявністю голосових даних, музичної пам'яті тощо. Тому ми можемо констатувати, що в класно-урочній системі панує „масовий спів”, „колективне виконавство”, що й вимагає від учителя музики у 1–4 класах керувати іншими принципами співочого навчання і виховання в початковій школі.

Залучити кожного молодшого школяра до музики, розвинути і сформувати співочу культуру, виховати художній смак – святий обов'язок кожного вчителя музики загальноосвітньої школи. Відсторонити учня з недостатніми музичними даними від уроків „Музичне мистецтво” вчитель не має права. Адже сучасна музична педагогіка довела, що в процесі занять слух у всіх дітей розвивається, правда, в одних менше, а в інших більше. У зв'язку з тим, що музично-слухові дані пов'язані з природними особливостями, треба взагалі відмінити уроки музики. Дивно, адже, за даними Міністерства охорони здоров'я, дві третини дітей мають незадовільний стан здоров'я, однак у зв'язку з цим не відмінюють уроки фізкультури або велика кількість дітей не володіє від природи математичним мисленням, проте не відмінено урок математики. Це несерйозно. Ми переконані і шкільна практика це довела, що всім дітям необхідно займатися музичним вихованням, яке збагачує почуттєву

сферу розвитку дитини, її сприйняття навколишнього світу, її патріотичного і громадського самоутвердження.

Постає інша проблема: як організувати навчальний процес у класі, щоб диференціювати музичний розвиток дітей в залежності від їх природних музично-слухових даних. Особливо у молодших класах, де закладається фундамент музичного розвитку на весь період навчання у школі.

Нами бачиться ряд організаційних і навчальних заходів для вирішення цієї проблеми. Найперше у молодших (1–4) класах необхідно:

- вивчити музично-слухові дані кожного учня;
- визначити навчальну методику розвитку співочих умінь і навчочок кожного учня на весь період навчання у початковій школі;
- продумати, як здійснити посадку учнів у класі: з добрим інтонуванням; із частковим інтонуванням; із відсутнім інтонуванням;
- сформувати у класі психологічну обстановку впевненості учнів у музичному розвитку кожного;
- метод диференційованого навчання музики в класі – головний;
- навчити учнів правильної посадки в процесі співу;
- навчити правильно користуватися диханням і артикуляційним апаратом;
- розширити напрями музичного виховання в позаурочний час, а саме: сольний спів; вокальні малі форми; хорові колективи.

Реалізувати ці заходи необхідно комплексно через індивідуальне прослуховування учнів у позаурочний час. Однозначно здійснити диференціацію дітей згідно з природними даними, а саме:

- у *першу групу* визначити дітей, які співають пісню без підтримки музичного інструменту;
- у *другу групу* – дітей, що співають правильно в супроводі інструменту;

- у *третю групу* – дітей, що співають окремі фрази пісні;
- у *четверту групу* – дітей, що не можуть налаштуватись на певну висоту звука.

Вивчаючи пісню, учитель залучає перші три групи, що сприяє чистому інтонуванню та вивченню нотної грамоти, елементів сольфеджування, релятивному методу. Четверта група опрацьовує ритмічну структуру пісні. У кожній чверті вчитель визначає результат індивідуального навчання та переводить з однієї групи в іншу. Слід зазначити, що посадка учнів формується згідно з групами і завдання для них дається окремо. Метод диференційованого навчання активізує навчально-пізнавальну діяльність учнів і створює психологічну атмосферу, де відбувається реалізація навчального процесу з вивчення нотної грамоти, ритмічних побудов, чистого інтонування, виразної дикції, змісту пісенного матеріалу.

Можливості у вокальному навчанні і вихованні розширює позакласна робота. Вона концентрує свою увагу на: сольному співі; у малих вокальних формах – дует, тріо, вокальна група, будованих на унісонному та двоголосому співі; в хорових колективах, де відбувається диференціація згідно з хоровими партіями, діапазоном, характером звуковедення та звукоутворення.

Як на класно-урочному, так і в хоровому співі особливе значення учитель музики надає *строю й ансамблю*. Колективний (масовий спів) і хоровий спів вимагає специфічних якостей виконання строю й ансамблю, які не допускають фальшивої інтонації. Хоровий стрій як спів у класі залежить від того, в якому ступені розвинутий в учнів класу музичний слух і наскільки розвинуті співочі навички. Стрій буде залежати і від фізичного й емоційного стану учнів. У 3–4 класах учитель звертає увагу на усвідомлений спів школяра з опорою на нотну грамотність, на спів по нотах. Ці навички формуються з допомогою двох методів, які існують паралельно, це: репродуктивний метод, спів згідно зі зразком

або, інакше, „на слух”; метод сольфеджування – спів згідно з ладо-слуховим управлінням, нотацією пісні, вправи або релятиву.

Вагоме місце у вокально-педагогічній творчості вчителя музики займає **ансамбль**, що виражає узгоджене, злагоджене звучання щодо сили звука (динамічний ансамбль), ритму (ритмічний ансамбль). Ансамбль однієї партії передбачає унісонний, частковий ансамбль. Злагоджене, узгоджене з різних співочих параметрів створюють загальний ансамбль колективного виконавства.

У зв'язку з вокальним вихованням молодших школярів на перше місце виходить **формування вокально-теоретичних понять**, які визначають якість співочого виконання і його регулювання. Серед них важливе місце займає звукодобування і чистота його інтонування, яка, в першу чергу, втілюється у **мелодію**.

Коли в 1–2 класах це поняття визначається так:

- звуки можуть бути високими, низькими;
- звуки організуються в мелодію;
- музичне письмо вказує напрям мелодії;
- мелодія звучить у високому, середньому, низькому регістрах.

У 3–4 класах ці поняття поглиблюються на вищих рівнях, а саме:

- звукоряд (гама) – організація звуків різної висоти;
- мелодія плавна або стрибкоподібна;
- мелодію можна відтворити голосом за її нотним записом;
- мелодія організована в певному ладі (мажор, мінор);
- мелодія пов'язана з іншими засобами музичної виразності (темп, динаміка, сила звука, звуковедення тощо).

Важливу роль відіграють поняття ритмічних особливостей будови мелодії і її спів у 1–2 класах, а саме:

- рівні долі у музиці;

- сильні і слабкі долі;
- групування долей по дві, три (метр);
- існують довгі, короткі звуки і паузи;
- мелодія розвивається у русі і часі;
- призначення восьмих, четвертних, половинних тривалостей звуків;
- наголошена перша доля;
- ритм має свій правопис.

У 3–4 класах поняття ритму ускладнюються і для його виконання голосом необхідно вивчити:

- розмір $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{4}{4}$;
- позначення цілих, половинних, четвертних, восьмих, шістнадцятих ритмічних тривалостей і їх виконання голосом;
- позначення пауз різної ритмічної вартості;
- у кожному такті даного розміру однакова кількість долей;
- крапку біля ноти і її виконання голосом;
- ритмічний супровід співу.

Чим швидше (саме в 1–2 класах) ввести вивчення понять **музичної грамоти**, тим краще буде відбуватися вокальне навчання:

- поняття про звукоряд;
- відносна – релятив, ручні знаки;
- поняття про сильну, слабку долю;
- поняття про темпові і динамічні показники;
- вивчити гаму, стійкі і нестійкі ступені;
- сольфеджування у межах 3–5 ступенів ладу;
- спів за ручними знаками;
- визначити на слух мажор, мінор.

Продовження вивчення музичної грамоти в 3–4 класах характеризується співом вокальних вправ і пісень з опорою на ноти, а саме:

- уміти сольфеджувати нескладні вправи з тактування $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{4}{4}$;
- співати вправи, пісні з двоголосим ритмічним супроводом;
- вивчити вправи з різними тривалостями нот і пауз;
- визначати темпові і динамічні показники;
- визначати на слух мажорний і мінорний лад;
- вивчити знаки альтерації;
- поняття консонанс і дисонанс;
- співати двоголосі вправи і пісні.

З поняття про *спів* і з його визначенням в 1–2 класах розпочинається постановка голосу. Для цього потрібно:

- точно повторювати голосом звуки;
- співати пісні, вивчені у садочку, в родині, самотужки;
- поняття про правильну співочу поставу;
- чітко вимовити слова пісні – дикція;
- співати знайомі пісні без супроводу;
- поняття про співоче дихання;
- поняття про темпові і динамічні показники;
- співати в унісон – поняття;
- співати одноголосі з елементами двоголосся;
- співати музичні фрази на одному диханні;
- формувати голосні і приголосні – дикція.

У 3–4 класах, на іншому вокальному рівні, розширюються уміння і навички співочої культури молодших школярів, а саме:

- свідоме опрацювання дикції, дихання й артикуляції;
- чисте інтонування без супроводу;
- співати двоголосі канони;
- не допускати крикливого співу;
- опрацювати ланцюгове дихання;
- співати українські народні пісні тембрально, злагоджено, інтонаційно чисто;

- користуватися при співі партитурами;
- співати двоголосі дитячі пісні;
- співати пісні з різними темповими і динамічними показниками;
- навчитися сольфеджувати прості вправи і пісні в межах однієї октави, в мажорі і мінорі;
- навчитися співати з нот півтони і тонову величину;
- уміти співати нижній і верхній тетраборди (мажор, мінор).

Заняття співом із молодшими школярами 1–4 класів звично розпочинається з розспівок, які виконують різно-сторонні функції, а саме:

- розігрівання і настроювання голосового апарату з метою підготувати його до роботи над пісенним репертуаром, сольфеджуванням;
- розвиток вокальної техніки з метою досягнення засобів, елементів музичної виразності.

Крім суто технічних і вокальних завдань, які вирішує вчитель музики, існує емоційна настроєність учнів на співочу працю з поступовим розширенням голосового навантаження на звуковисотний діапазон, тембр, силу звука, виспівування фраз на одному диханні тощо.

Учитель музики займається правильною координацією голосового навантаження, де в роботі голосового апарату буде зберігатися достатня напруга, але в міру активного звучання голосу. Така раціональна напруга передбачає вирішення завдань оволодіння темповими і динамічними показниками. Усі ці якості співочого звука відпрацьовуються, заготовляються на основі вправ для розспівок.

Учитель-вокаліст дбає про розвиток звуковисотного діапазону, розпочинаючи з пошуку примарних тонів, і, опираючись на них, розширяє діапазон. Одночасно відпрацьовує м'яку, точну, без „під'їздів” атаку звука на нюансі мецо-форте та штрихом легато. Учитель при цьому не забуває про настроювання голосу на грудний чи фальцетний

регістр. З цією метою ми в кінці нашої праці подаємо нотні вправи.

Перераховані вище поняття, значення яких вивчають учні, вдосконалюються впродовж чотирьох років навчання у початковій школі на уроках і в позаурочній праці вчителя з учнями. Це вдосконалення співочого голосу школярів відбувається комплексно на основі цілеспрямованих співочих вправ, поспівок, коротких вокалізів та на основі вивчених українських народних пісень як найціннішого навчального матеріалу.

Учителю-вокалісту необхідно керуватися головним принципом у вокально-педагогічній творчості з молодшими школярами – в молодшому шкільному віці закладаються основи вокальної культури на весь період навчання в школі, на все життя людини.

Учитель-вокаліст повинен обережно підходити до вибору модних пісень, які репродукуються з дитячих фільмів або з естради для дорослих. Неправильне виконання таких пісень може завдати великої шкоди розвитку дитячого голосу.

Таким чином, крім художніх, вокальних вимог, треба прискіпливо аналізувати пісенний репертуар для учнів молодших класів із точки зору доступності, діапазону, інтонаційних, ритмічних, динамічних і темпових труднощів. Учитель-вокаліст повинен уважно відбирати зразки сучасної музики для слухання і виконання. Нові твори появляються щоденно і вчителю доводиться самому вирішувати цю проблему.

§1. Характеристика вокальних якостей школярів середнього віку.

Новий етап вокального виховання розпочинається з основної школи, де школярі перейшли з молодшого віку в підлітковий і фізіологічна, фізична якість дитячого організму суттєво змінюється. Це і вплине на вокально-педагогічну творчість учителя музики у порівнянні з цією творчістю з молодшими школярами. На цю діяльність учителя впливають психологічні особливості розвитку у підлітковому віці, який психолого-педагогічна література характеризує як „трудний”, „переломний”, „важкий”, „критичний” тощо. Цей період характеризується особливостями переходу від дитинства до дорослості, особливо у 5–6 класах. Психологи відзначають (практика це підтверджує), що кожному періоду дитинства відповідає свій провідний тип діяльності, розвиток якої зумовлює найголовніші зміни в психічних процесах і психологічних особливостях особистості школяра на певній стадії його розвитку.

Провідною діяльністю підлітка є діяльність спілкування, яка полягає у побудові стосунків із товаришами на основі певних моральних норм, що опосередковують вчинки підлітків¹. Підлітки критично оцінюють поведінку і діяльність дорослих людей, проектуючи цю діяльність на себе. Загострюється увага на формування ідеальної особистості і часто ними стають співаки, музиканти, що, в свою чергу, є основою їх діяльності і наслідування. Особливо у якості співака, бо цим інструментом володіє кожен школяр. Тому в

¹ Ростовський О.Я. Методика викладання музики в основній школі. – Тернопіль: Богдан, 2001. – С.26.

структурі художніх інтересів підлітка спів нерідко займає головне місце. У побуті школяр формує свою вокальну фонотеку, слухає її, пропагує і часто наслідує.

Молодший підлітковий домотаційний вік сягає з 10 до 12 років, що охоплює навчання у 5–6 класах. Необхідно зазначити, що в середніх класах постановка та розвиток голосу складають певні труднощі. Часто відсутність співочих навичок, які повинні бути сформовані в початкових класах, призводить до того, що більш складний репертуар учні співати не можуть, а простий, доступний їм не цікавий, тому не хочуть. Таким чином, перед учителем-вокалістом постає педагогічне завдання, вирішення якого можна здійснити двома способами: підібрати цікавий, навчальний матеріал у вигляді вправ для розспівки і пісень дво-, триголосого викладу; активізувати індивідуальну постановку голосу в тих учнів, що володіють достатньо сформованою вокальною технікою. Учні із недостатньо сформованими співочими навичками підключити до простого ритмічного й інструментального супроводу, що сприятиме загальному музичному розвитку і діяльності.

Особливо уважно вчитель повинен продумати процес сольфеджування одно-, двоголосих вправ і розспівок з урахуванням робочого співочого діапазону. Тому потрібно „зацікавлювати підлітків важливими для них проблемами, частіше чергувати форми роботи на уроці, залучати їх до активної художньо-творчої діяльності. Багатьом учням подобається те, що дається легко і приносить успіх. Водночас їх дедалі більше приваблює зміст, який вимагає інтелектуальної активності, самостійної дії, розширює кругозір”¹. І таку інтелектуальну активність і науковість дає їм спів по нотах і вивчення нотної грамоти. У якості певних вправ можуть бути взяті окремі фрагменти пісні, що буде вивчатися. Вивчену пісню варто співати під оркестрову фонограму-акомпанювання.

¹ Ростовський О.Я. Методика викладання музики в основній школі. – Тернопіль: Богдан, 2001. – С.28.

немент, а вчитель стає у цьому процесі диригентом, урівноваживши силу звука акомпанементу і співу класу. Активізувати інтерес до співу пісень усім класом – необхідна умова для успіху вокального навчання і виховання. Тут потрібна опора на свідомість учнів, на їх знання, які сформовані в попередніх класах. Немає потреби безконечного повторення вправи, пісні без точного визначення й усунення недоліку або недоліків, здатності поліпшити виконавство і вокальну техніку. Спів є природний спосіб проявлення естетичних почуттів і ніякими розмовами про музику його неможливо підмінити, бо розмова про спів виховує споживацькі потреби до музики. „Урок музики (співів) у загальноосвітній школі, за якою б програмою він не проводився, є комплексним. Він включає три предмети: *вокально-хорову роботу, спів по нотах (сольфеджіо, нотна грамота) і слухання музики*”¹. У музичних школах на кожен із цих предметів відводиться окреме заняття, а саме: вокально-хорова робота – хоровий клас; спів по нотах – сольфеджіо, музична грамота; слухання музики – музична література. Зміщення їх на один урок із несформованим класом згідно з музичними даними вимагає не формального поділу уроку на три рівні частини, а вдосконалення нових підходів до організації вокальної діяльності учнів. Треба зробити комплексним не урок, а саму вокально-педагогічну творчість учнів на уроці. Звично ці три складові комплекси уроку сучасна „Методика музичного виховання” розглядає „тільки з позицій загального зв’язку розділів дисциплін (вокально-хорова робота, сольфеджіо, нотна грамота, слухання музики), а не з позицій формування у кожної дитини співочого голосу, вокальних навичок і на цій основі – розвитку музикальності (ладового і метроритмічного відчуття) і культури сприйняття”², – справедливо звертає увагу Д.Є.Огороднов, указуючи на питання навчаль-

¹ Огороднов Д.Е. Музыкально-певческое воспитание детей в общеобразовательной школе. – К.: Музична Україна, 1989. – С.72.

² Там само.

ної музичної діяльності школяра на уроці. Зважаючи на це, значну роль на уроці відводиться *вокальним вправам*, що є не тільки засобами вокального виховання, а й закладають певний фундамент для занять сольфеджіо, яке спрямоване на розвиток музичного і вокального слуху, ритмічних відчуттів, чистоту інтонування, дикції тощо. Вокально-ладові вправи дають „не тільки загальні напрями співочого виховання, але розкривають перед учнями і вчителем „тайни” вокалу, допомагають розкривати і конкретні труднощі, які зустрічаються у пісенному матеріалі, бачити їх ніби через збільшуюче скло і долати з користю не лише для художнього виконання пісні, а й (головне) – для вокального розвитку учня”¹. У цьому відношенні особливу увагу слід надавати співу без супроводу.

Вокально-педагогічна творчість учителя музики на уроках у 5–8 класах спрямована на розвиток навичок співу, які були закладені у початкових 1–4 класах. Це помітно на вже сформованому звукоутворенні та звуковеденні школярів молодшого підліткового віку 11–12 років (співпадає з 5–6 класами). Голоси їх характеризуються дзвінкістю, чистотою інтонування та виразністю тембрового забарвлення. Коли в молодших класах поділ на перші і другі голоси можна було зробити умовно, то в молодших підлітків у зв’язку з розвитком голосових м’язів голоси звучать сильніше, збагачені обертонами і збільшений їх діапазон, що дає можливість по-іншому підійти до їх діагностики. В 11–12 років голосові зв’язки у підлітка помітно збільшуються, закінчується формування голосових м’язів, їх коливання поширюється на всю голосову складку, а не тільки на краї, збільшуються легені, зміцнюються діафрагматичні м’язи і все це в сукупності впливає на зростання сили звука і його якості. Особливо це помітно на виділенні грудного, головного та змішаного регістрів. Грудне звучання виникає як наслідок повного змикання голосових зв’язок і резонування грудної стінки, що

¹ Огороднов Д.Е. Музыкально-певческое воспитание детей в общеобразовательной школе. – К.: Музична Україна, 1989. – С.75.

вібує усією масою. Звуки головного регістру (фальцет) характеризуються м'якістю і невеликою силою. Це пояснюється неповним змиканням голосових зв'язок, які сильно натягнуті і коливання відбувається тільки їх краями. Ці особливості дають змогу вчителю провести діагностику голосів для визначення їх за типами, а саме:

- визначити їх діапазон;
- визначити їх регістри і тембр;
- визначити їх дикційні особливості;
- визначити їх слухові особливості.

У зв'язку з тим, що викладання музики в молодших класах часто беруть учителі-класоводи, вчитель музики в 5-му класі повинен на основі діагностики визначити рівень співочої культури учнів і спрямувати постановку голосу на подальший його розвиток і виховання. Необхідно визначити їх тип: сопрано, дискант, альт.

Високі голоси дівчаток називають *сопрано*, хлопчиків – *дисканти*, а низькі голоси дівчаток і хлопчиків – *альти*. Найперше вони будуть різнитися між собою за тембровими ознаками і за діапазоном.

Тембр *сопрано* (дисканта) світлий, легкий, дзвінкий і в 11–12 років сягає *до¹–фа–соль²*; 13–14 – *до¹–соль–ля²*.

Голос *альта* звучить насичено, сильно в грудному регістрі, і його діапазон сягає *ля–сі^m–ре–мі²*.

Поділяючи учнів класу згідно з партіями, дуже важливо не допуститися помилки, бо спів не своїм голосом може призвести до його втрати або захворювання. „Діапазон дитячих голосів узагалі не може бути точно встановлений ні згідно зі статтю, ні згідно з віком, ні за типом голосу. Коливання згідно з усіма рівними умовами величезні, і тут відіграє свою роль музичне середовище, обдарування, любов до співу, стан здоров'я, клімат та інші фактори”¹, – звертає увагу професор В.А.Багадуrow. І ми з цим твердженням згодні.

¹ Багадуrow В.А. Вокальное воспитание детей. – М.: Академия педнаук, 1953. – С.53.

Таким чином, численні спостереження і робота з підлітками дозволяють зробити такі висновки:

- для розвитку і постановки голосу школярів підліткового віку необхідно використати всі голосові реєстри: грудний, фальцетний, мікст;
- грудний голос, як і фальцетний, може звучати без напруги і форсування, якщо використовувати відповідну теситуру;
- співочими методами можна керувати звукоутворенням у будь-якому реєстрі, розвивати тембр, діапазон, силу звука згідно з певними межами;
- ураховуючи співочі природні особливості і певну послідовність у навчанні, учень може оволодіти різними голосовими реєстрами.

Зважаючи на те, „спів є природним способом вираження естетичних почуттів, дійовим засобом активного залучення школярів до музики. З усіх видів виконавського мистецтва він є найдоступнішим для дітей видом музичної діяльності, порівняно легко засвоюється ними... Тому спів здавна розглядається як один із основних засобів музичного виховання”¹. Проте спів вимагає копіткої роботи і значної попередньої підготовки з постановки голосу.

Для уроків „Музичне мистецтво” характерна особлива емоційна атмосфера і досягнути її необхідно через пісенний репертуар, адже музика – „мова почуттів”. Вона хвилює, викликає у дітей певні настрої і переживання. Отримані враження від співу пісні підсилюються вчителем, який передає свої почуття не тільки своїм виразним співом, а і словом, мімікою, диригентським жестом.

¹ Ростовський О.Я. Методика викладання музики в основній школі. – Тернопіль: Богдан, 2001. – С.93.

§2. Звукоутворення, реєстри, діапазон, теситурні умови звучання підліткових голосів.

Для правильного звукодобування, яке характеризується вільним співом без форсування й зайвої напруги, у близькій вокальній позиції, дзвінким, округлим із співочим вібрато застосовується у будь-якому реєстровому режимі роботи гортані. Щоб настроїти голос підлітка на *фальцетне звучання*, потрібно зберігати певні умови, а саме: теситура – висока, середня, близька до високої – *соль¹–ре–мі²*; динаміка – *pp, mp, mf*; голосні – *а, о, у*; спосіб артикуляції – напівусмішка; звуковедення (штрих) – стакато із закінченням на легато. Усі ці умови необхідно здійснювати на вокальній вправі¹.

Мета одна – активізувати правильне звукоутворення в момент атаки звука.

Краща якість звука проявляється у процесі співу у близькій вокальній позиції, що контролює відчуття резонування маски. Тут відіграє значну роль спосіб артикуляції голосних².

Пропонуючи підліткам виконувати вправу по півтонах ввєрх і ввниз, поступово розширюємо їх звуковисотний діапазон.

Настроюючи голос підлітка на правильне звукоутворення у *грудному звучанні*, керуємося іншими умовами, а саме: теситура – низька, середня, близька до низької (*соль¹–соль^М*); динаміка – *mf, f*; голосні – *а, о, у, е, і*; атака – м'яка, активна; спосіб звуковедення (штрихи) – нон легато, легато; емоційний настрій – строгий, урочистий, величний; спосіб артикуляції – добре відкритий рот, округлі губи. З метою отримати грудне звучання на більш високі або низькі тони

¹ Див.: Додаток, вправи. – С.275–284.

² Див.: Додаток, вправи. – С.275–284.

необхідно використовувати вправи, спів яких побудований на висхідних і низхідних тетраходах¹.

Опрацювання *звуквисотного діапазону* школярів підліткового віку звично розпочинається з *примарних тонів* голосу. Такі звуки є в сопрано і дискантів, а також у альтів. Вони розташовані в середині діапазону *фа¹-ля¹*. Розспівуючи голоси, слід використовувати „ланцюгове дихання” для відстроювання на певних звуках унісону, коли всі голоси зливаються за силою звучання, тембром і висотою. Отримане звучання, як мірило, необхідно поступово переносити на сусідні звуки звукоряду вгору і вниз. Якщо тільки відчуєте зайву напругу у звучанні голосів, слід знову поступово повернутися до примарної зони.

Для точного інтонування потрібно змінити вправи – поспівки на звуки тризвуків – мажорних і мінорних. Вони мають мету, рухаючись хроматичним звукорядом, розширити і вирівняти регістрове звучання голосу.

Розвиток динамічних показників звучання голосів під час уроку – одне з важливих завдань відпрацювання засобів музичної виразності в будь-якому регістрі діапазону. Для того, щоб визначити динамічну шкалу класу, необхідно дослідити дві крайні точки нефорсованого звучання голосів на *f* і на *p*. Між ними визначаються середні показники сили звука *mp*, *mf* і поступово вводяться змінні нюанси голосу: *крещендо*, *димінундо*. За часовим виміром вони бувають довгі і короткі. Довге крещендо, як і коротке, має критерій виміру в періоді, реченні, фразі. Увага співаків повинна бути загострена на тому, щоб нюанс *pp* чи *ff* був досягнутий у потрібній точці вправи чи пісні і щоб у процесі співу на *піано* тонус м'язів голосового апарату був такий активний, як при *форте*. Слід практикувати спів змінних динамічних показників на одному звуці однакової висоти, поступово крещендуючи чи послаблюючи звук.

¹ Див.: Додаток, вправи. – С.275–284.

Робота над *тембром* голосу підлітків розпочинається з настроювання його на полегшене, більш зручне звучання в діапазоні примарних тонів. Одне із завдань даної праці – вирівнювання звучання голосу на весь діапазон за рахунок згладжування регістрів. Цю роботу необхідно здійснювати на тих самих вправах, які ми використовуємо для розвитку звуковисотного і динамічного діапазонів. Поступове їх розширення буде природно супроводити і поступово збагачувати темброве звучання голосу.

Опрацювання темпових показників у процесі співу відбувається на контрастному виконанні вправ і пісень: помірний темп; повільний темп; скорий темп. При цьому вчитель слідкує за запасом дихання і його правильним використанням у динамічних показниках.

Таким чином, важлива не кількість використаних вправ, поспівок, а їх певна послідовність при поступовому ускладненні і комплексному вирішенні завдань стосовно звукодобування і діапазону голосу, динамічних і темпових показників, насиченості і різнобарвності тембрів, рухливості й емоційності засобів вокальної виразності.

Більшість учених-спеціалістів у галузі вокального мистецтва стверджують, що дітей середнього віку „необхідно навчати дорослій *манері академічного співу в жіночому варіанті* (і хлопчиків, і дівчаток – у домутаційний період). Ця манера повинна стати провідною, базовою, оскільки лише так можна розвивати різні варіанти звукоутворення”¹. І практика постановки і розвитку дитячих голосів це повністю підтверджує.

¹ Стасько Г.Є. Творче та раціональне у вокальній підготовці спеціалістів музично-естетичного профілю // Вісник Прикарпатського університету. Серія: Мистецтвознавство. – Івано-Франківськ: Плай, 2004. – Вип.IV. – С.172.

§3. Методи формування співочих голосів підлітків у процесі вивчення пісенного репертуару на уроках.

Співочий голос школярів, ураховуючи умови його правильного розвитку в молодших класах, таїть у собі великі художньо-естетичні можливості у кількості і якості пісенного репертуару, пропонованого навчальною програмою та вчителем музики для вивчення на уроках. Цей репертуар, вивчений на уроках, часто буває проявленням рівня музичної культури школяра, його показником розвитку та якістю звучання голосу. Безперечно, в цьому процесі постановки голосу підлітка надається перевага розвитку музичного слуху, який проявляється через вокальні навички, що прямо залежать від нього. Вагомим і могутнім помічником у розвитку музичного слуху і вокальної техніки підлітка є пісенний репертуар, який постійно вивчається на уроках музики. Багатство кількості і якості цього репертуару незаперечне, але мета вивчення його переслідує не кількість, а якість. Це формує у школяра ту основу співацької культури, якою з радістю людина буде користуватися усе своє життя.

Ліквідація музичної безграмотності української національної школи лежить у площині сформованості потреб і інтересів, умінь і навичок музикування засобами вокалізації естетичних потреб. Сумно стає, коли Гімн України звучить у масовому виконанні речитативом, невиразно, і щоб поліпшити його звучання, запрошують „співака з мікрофоном”. Та не тільки в цьому виникає потреба співати, вона виникає в різних ситуаціях: і коли ми радіємо, і коли молимося Господу, і коли проводимо в останню дорогу близьких, рідних. Усе життя українця пов’язане з піснею і вивчати її свідомо розпочинає підліток 5–8 класів. Вивчення пісенного репертуару, постановка голосу, щоб школяр міг співати, вивчення нотної грамоти, щоб співав із нот, як читає книжку, щоб чув пісню, як чує свою мову, – ось основні завдання, що

стоять перед учителем музики і всією педагогічною громадськістю.

Тому ми головну увагу надаємо методиці вивчення пісенного репертуару на уроках музики. А ще тому, що в пісенному репертуарі криються можливості вокально-педагогічної творчості вчителя музики, творчості, яка формує і виховує:

- музичну культуру українського народу;
- музичну культуру народів світу;
- формує вокальну техніку;
- на її основі оволодівають музичною грамотою;
- сприяє вихованню культури поведінки і побуту.

Коли в молодших класах учитель музики використовував два методи вивчення пісні – репродуктивний метод (за зразком, наслідуванням „на слух”) і метод релятиву (відносної сольмізації, ручними знаками), то в 5–8 класах учитель переходить до більш глибокого і високого методу – *сольфеджування* на основі співу згідно з ладом і точним визначенням висоти звуків стосовно музичного звукоряду, ритмічних і вокальних відчуттів. З нотним записом звуків і будовою ритмічних тривалостей підлітки ознайомилися, частково, у молодших класах. Молодший підлітковий вік, від 10 до 12 років, що припадає на навчання у 5–6 класах, відзначається фізіологічними змінами, які зумовлені загальним ростом організму, особливо змінами в голосовому апараті. Цей період називають розцвітом співочого голосу, коли голос дістає дзвінкість, темброве забарвлення, польотність. У молодшому підлітковому віці голосові зв'язки помітно збільшуються, формуються голосові м'язи. У зв'язку з тим, що коливання голосових зв'язок перестає бути крайовим, а поширюється на всю зв'язку, голос стає більш потужним, сильним, тембрально насиченим. Легені спроможні надати більш потужний струмінь повітря, м'язи діафрагми більш спроможні дати поштовх видиху, тому сила звука зростає. Є можливість співати більші фрази, речення. Застосовувати

ланцюгове дихання, завдячуючи чому вокальні можливості виразні і можуть відтворювати потрібні динамічні і темпові показники. Такий стан голосового апарату і його можливості можуть бути продуктивно застосовані у вивченні співочого репертуару.

Головна проблема роботи вчителя музики над шкільним репертуаром полягає у правильному і послідовному застосуванні методів розучування пісні і визначення її вокальної і навчальної цінності. „Коли перед учителем постає питання (а воно постає постійно), чи можна використати ту чи іншу пісню для вивчення, він повинен перш за все спитати себе: чи будуть даний матеріал і робота над ним корисними для дитини, для її голосу і т. д., чи будуть при цьому голосовий орган і весь нервовий апарат працювати повноцінно і невимушено? Адже тільки за таких умов праця вчителя і дітей має зміст і перспективу”¹, – звертає увагу Д.Є.Огороднов на важливість застосування повноцінного для навчання пісенного репертуару. У зв’язку з тим, що відтворення звука голосом підлітка має не тільки естетичну цінність, але і його сприйняття відбувається при активній участі вокальної техніки, що сприяє *слуховому розвитку*, „по своїй суті всі „слухові” труднощі в процесі роботи невіддільні від вокальних..! Звідси зрозуміло, як шкідлива погоня за кількістю вивчених пісень, поспішність роботи на шкоду її якості. Адже кожен куплет однієї і тієї пісні має в собі новий музично-фонематичний матеріал, який ставить перед учнями трудні і неждані вокальні завдання”². Тому копітка праця вчителя музики над пісенним репертуаром у період навчання підлітків у 5–8 класах займає особливе місце. Якраз у цей час навчання, як доказують дослідження психологів, закладаються основи світогляду, формуються смаки, естетичні ідеали школярів. Тому недооцінка худож-

¹ Огороднов Д.Е. Музыкально-певческое воспитание детей в общеобразовательной школе. – К.: Музична Україна, 1989. – С.123.

² Там само. – С.123.

нього і, частково, музичного виховання неминуче обертается для школи недооцінкою морального, патріотичного і громадянського виховання.

Проте слід зауважити, що практика шкільних уроків музики свідчить, що підлітки часто не отримують на уроках достатнього об'єму музичних знань, умінь і навичок, здатних скласти основу музичної творчості і розвитку. Однією з головних причин є ті обставини, що вчитель у 5-му, 6-му класах проводить уроки такими самими формами і методами, які суттєво не відрізняються від методів навчання у молодших класах. На наш погляд, це є помилкою.

Навчальний процес із підлітками необхідно базувати не на вивченні пісні „на слух” – репродуктивним методом, а на вивченні нотної грамоти і сольфеджіо. **Нотна грамота** в загальноосвітній школі, особливо у 5–8 класах, пов'язана з навчанням гуртового та хорового співу. Вокальна практика – це основна сфера застосування **навичок читання нот** у школі. Тому навчання нот у школі тільки в тому випадку виконує своє призначення, якщо в його результаті учні-підлітки дійсно можуть читати, тобто співати з нот незнайомі мелодії. І в цьому призначенні вокально-педагогічна творчість учителя музики має своє завдання, вирішення якого визначає якість його праці і кінцевий результат.

Узагалі в середовищі вчителів-вокалістів і методистів існують такі поняття: „спів по слуху”; „спів з нот”. Під ними розуміють два методи учіння співати, які протилежні один одному. Ця протилежність визначається відсутністю свідомого **відтворення мелодії з нот зримо, слухом, вокально**. Мелодія, яку відтворює учень із нот своїм голосом, створює певний образ у співвідношенні між звуковисотним положенням згідно з інтервалами, ритмом. В основі читання „нот з листа” лежить уміння уявляти собі нотний запис у слухових образах і чути музику в зорових образах.

Достеменно велика частина вчителів музики вважають, що основою учіння нотної грамоти є ознайомлення учнів із

тривалостями і розташуванням нот на нотоносці, їх назви, вільне розрізнення між цілою, половинною, четвертною, восьмою, шістнадцятою тривалостями. Такі знання у них асоціюються з умінням співати з нот мелодії так само, як вони, знаючи букви, читають книжку. Ця асоціація помилкова. Наші практичні заняття з підлітками, коли в основу покладено вивчення нотної грамоти, засвідчили, що зримо засвоївши нотні позначення основних звуків звукоряду і маючи слухові уяви про їх висотне розміщення, учні не вміють співати з нот найпростішу мелодію. Це тому, що нотні знаки і складові назви звуків не викликають у них слухових образів.

Якщо ми говоримо про „читання нот голосом”, тобто спів мелодії згідно з нот „з листа”, то тут потрібен ще один фактор – вокальна техніка.

Розвиток вокальної техніки, вдосконалення співочої діяльності через голосовий апарат, у цілому, мають надзвичайно велике значення у справі учіння співати з нот. Маючи „музичний інструмент” – голос, підліток у будь-яких умовах має можливість правильно відтворити мелодію якщо в нього правильно сформований і слуховий і голосовий апарат, може чисто інтонувати. При цьому під якістю інтування маємо на увазі не тільки наближене до точного мелодичного малюнка, а й легке голосоутворення, природний тембр, звуковедення, динаміку і штрихи.

Певне значення у навчанні нотної грамоти має зорове сприйняття. Відомо, що для того, щоб учень читав літературний текст, необхідно його бачити зором настільки, щоб об'єднати фрази, речення через наголоси, інтонацію. Інакше ми отримаємо механічне, безбарвне читання. Таке саме значення має зорове сприйняття нот у процесі співу, тому що тільки при умові широкого і точного відтворення інтонаційної і ритмічної будови мелодії вона може бути проспівана усвідомлено і виразно.

Удосконалення зв'язку зорового органу із слуховим аналізатором і голосовим апаратом формує нові якості вокальної техніки, що проявляється динамічно через зір, сприймаються основні фази мелодичної побудови. Такий стан речей заставляє учителя-вокаліста шукати такі методи вокально-педагогічної творчості, які б забезпечили тісний зв'язок вокальної техніки, музичного слуху і зорового сприйняття нотного тексту і дали конкретний результат – сформувавши вміння співати з нот. Безперечно, це вміння приходить у результаті довгих, терпеливих, систематичних занять два рази на тиждень: один раз на уроці музики; другий на занятті хорового класу. У цьому процесі надзвичайну вагу мають вокальні вправи, побудовані на мелодичних зворотах (гама, тетракорд, тризвуки, спів інтервалів у піснях і т. д.). Крім того, спів із складовими назвами звуків сприяє закріпленню уяви школярів про ладове значення основних (I, III, V) ступенів мажору і мінору. Одночасно спів складами назви звуків допомагає засвоєнню назв інтервалів і їх звучання.

Учитель-вокаліст у процесі вивчення пісенного репертуару шляхом нотного сольфеджування строго розподіляє матеріал на урок з урахуванням певного складу учнів у класі, рівня їх вокальної підготовки й інших умов праці. Цей матеріал оформляється учителем у вигляді календарного і поурочного планів.

Ми подамо перелік видів і форм праці вчителя на уроці, які дозволяють йому визначитись у вирішенні їх застосування.

- I. Знайомство з піснею. Застосовується пояснювально-ілюстративний метод навчання. Дається пояснення про зміст і про вокальну роботу над ним. Ілюструємо твір на художньому рівні.
- II. Робота над вокально-ладовими вправами (дихання, звукоутворення, складова назва звуків, дикція і т. д.). Проблемний метод навчання:

- спів усім класом;
 - групами (I–II голоси);
 - індивідуально.
- III. Вокальна робота над піснею, а саме: репродуктивний метод навчання:
- спів окремих місць (сольфеджіо); на фонемі А;
 - опрацювання частинами (фрази, речення, періоди);
 - робота над інтонацією (прикритий, виразний, динамічно і темпово виважений спів згідно з партіями);
 - ілюстрація правильного і несформованого вокального звука (виправлення недоліків).
- IV. Виконання пісні з тактуванням, із динамічними і темповими показниками. Частково-пошуковий метод навчання, а саме:
- тактування окремих частин;
 - спів у різних темпових показниках, їх пошук;
 - вокальне вирівнювання партій;
 - спів групами, заспівувачів – індивідуально.
- V. Вокальні вправи, методичні заготовки, розспівки, вокалізи. Проблемний метод навчання, а саме:
- спів вправ;
 - розспівки (мелодичні, дикційні, темпові, інтервальні, динамічні тощо);
 - спів групами, по партіях;
 - спів індивідуально.
- VI. Метроритмічні вправи:
- тактування без співу;
 - тактування під музику;
 - визначення розміру;
 - вистукування, плескання, ритмічне інтонування на одному звуці.
- VII. Спів із нот. Дослідницький метод навчання, а саме:
- розбір нотного тексту;
 - спів із листа (групами, по партіях, індивідуально);

- спів із тактуванням метроритму;
- спів звуковисотних інтервалів;
- спів пісні з фіксацією інтервалів.

VIII. Звукові диктанти, ритмічні диктанти.

IX. Питання з музичної грамоти (знакова система).

X. Танцювальні рухи під музику.

XI. Слухання вокальної музики.

XII. Хороводні ігри.

XIII. Формування співочого репертуару (комп'ютер, ксерокс).

XIV. Контроль за виконанням домашнього завдання. Ведення нотних вправ, хорових партій, партитур, нотних зошитів.

XV. Характеристики й оцінка вокальних досягнень (слух, звукоутворення, дихання, фонація тощо).

У 5–8 класах вокальна техніка здійснюється на основі дво-, три-, чотириголосся. Музичні задатки школярів підліткового віку дозволяють розвивати як мелодичну, так і гармонічну вокальну техніку.

Поглиблення вокального виховання школярі продовжують у вокальних групах, малих вокальних формах та хорових колективах.

Репертуар – найважливіше, стержневе питання вокально-педагогічної творчості учителя. Вміло підібраний „високохудожній репертуар для уроків „Музичне мистецтво” забезпечує творчо-активне життя класу, підвищує вокальну майстерність кожного виконавця окремо. Програма пропонує вокальні твори для вивчення і виконання, підібрані за певними принципами з наростанням ступеня складності. Але вчитель може доповнювати і змінювати репертуар програми залежно від вокальної готовності класу, пісенних регіональних традицій, появи нової пісенної творчості композиторів для дітей.

§1. Вокальна робота з голосами дівчат та юнаків.

Найперше з чим зустрічається учитель-вокаліст у старших класах (9–12 кл.) – відсутня класно-урочна система навчання. Усе музичне навчання і виховання відбувається у позаурочний час. Опіраючись на знання, вміння і навички роботи в 1–8 класах учитель-вокаліст на новому витку вокальної творчості, у новому вже сформованому фізіологічному стані голосового апарату продовжує постановку та розвиток співочої культури старших школярів. Зважаючи на те, що учні старших класів в основному знаходяться у післямутаційному періоді, голосовий апарат ще не встиг повністю сформуватися і голос переродитися з дитячого на дорослий, вчитель-вокаліст ставиться до учнів з щадячим режимом занять.

Вокальна робота вчителя-вокаліста проводиться в позаурочний час у чотирьох напрямках, а саме:

- постановка голосу солістів-вокалістів;
- робота з голосами вокальних груп дівчат;
- формування і постановка голосу у малих вокальних формах (дуети, тріо, квартети);
- заняття та вокальне виховання в хоровому колективі.

У процесі роботи вчителя-вокаліста з постановки голосу у школярів-старшокласників він стикається з проблемою звукоутворення. Перероджений голос із дитячого та не зовсім укріплений дорослий вимагає від учителя особливих знань зі специфіки вікових змін голосового механізму у дівчат, що вказують на відмінні особливості і загальні закономірності, пов'язані з фізіологічним розвитком організму.

Наші спостереження свідчать, що час початку і закінчення мутаційного періоду у дівчат залежить від багатьох факторів: від кліматичних умов; від загального природного фізичного розвитку; від співочого режиму в домутаційний період.

В Україні на рівнинній місцевості значно пізніше настає дозрівання організму, ніж у гірській, а відповідно, і дозрівання голосового апарату. У гірській місцевості мутаційний період у дівчаток та юнаків настає у 12–13 років, тоді як на рівнинній – у 13–14 років. Слід відзначити, що зміна голосу у дівчат проходить здебільшого спокійно, не хворобливо, як у юнаків, але понижується рівень високої співочої форманти. Тому, працюючи з дівчатами цього віку, вчитель повинен дбати про підвищення якості голосу.

Тимчасове погіршення звучання у післямутаційний період у порівнянні з уже сформованими голосами або із звучанням голосу в домутаційний період можна пояснити особливостями зміни гортані. „Зв’язки новонародженого мають довжину 0,45 см; розмір гортані у новонародженого 2 см, у семилітнього – 2,4 см, у 26-літнього – 3,3 см. Товщина і ширина голосових зв’язок тут не береться до уваги. Таким чином, щоб із дисканта у хлопчика отримати бас, зв’язки повинні вирости майже з 0,9 до 1,85 см, тобто вдвоє, а гортань – в 1,65 раза! (з 2,4 до 3,3 см).

У дівчат, незважаючи на менші зміни в гортані, все-таки зв’язки з 0,9 см виростають до 1,5 см, значить, збільшуються в 1,61 раза, а гортань збільшується з 2 см до 3,3 см. Отже, мутаційні зміни у розмірі голосового апарату проходять так само, як і у хлопчиків, тому і всі інші мутаційні явища у дівчаток також мають місце, але в менших розмірах”¹, – наводить дані у своїх дослідженнях доктор мистецтвознавства В.А.Багадуrow. Дослідники в Україні ці дані підтверджують і погоджуються з ними. Проте вони заува-

¹ Багадуrow В.А. Вокальное воспитание детей. – М.: Академия педнаук, 1953. – С.12.

жують, що у школярів, які навчаються співу, мутація звично проходить позитивно і в коротший термін¹. У юнаків ріст гортані проходить скоріше, голосові зв'язки стають довшими, голос змінюється переходом у малу октаву. Гортань росте прискорено (порівняно з дівчатками), нерівномірно, інколи боляче. Це змушує заняття співом частково зупинити або займатися на щадячому режимі.

Займаючись сольним, ансамблевим, хоровим співом, учитель-вокаліст дуже уважно ставиться до відпрацювання і виховання найпершої якості співаків – *точного унісону*. Особливість і складність цієї роботи з малими вокальними формами, вокальними ансамблями, хором учителя-вокаліста полягає у тому, що він займається з школярами, в яких різні голосові характеристики і звучать вони одночасно, спільно. Щоб урівноважувати й управляти звуком, який подають школярі-співаки, учитель-вокаліст (диригент) повинен знати, яким він має бути, його механізм звукоутворення, будову голосового апарату, який творить цей звук, і його тембральне зафарбування.

Голос зароджується в *гортані*, яка в післямутаційний період змінилася і виконує потрібну роль, а саме: дихальну, захисну, голосову. Вона розміщена у передньому відділенні шиї і складається з персневидного хряща, щитовидного хряща та двох перемідальних хрящів, які з'єднані між собою м'язами і рухаються з їх допомогою. Внутрішня стінка гортані утворює подовження дихального горла і голосову щілину. Краї голосової щілини утворюють *голосові зв'язки*. Від наближення або віддалення відповідних хрящів голосові зв'язки натягуються, напружуються, коливаються, утворюючи звук певної висоти. Висота голосу залежить від натягу голосових зв'язок, їх довжини та від тиску повітряного стовпа, що подається з легенів.

¹ Маслій К.С. Виховання голосу співака. – Рівне: Ліста, 1996. – С.48–51.

Вокальна практика дає можливість визначити основні характерні якості звучання голосу. В одних випадках це звучання ґрунтується на *відкритому*, так званому „білому звучанні”; в інших – побудоване на форсованому, *напруженому звучанні* близькому до крику; ще в інших – на прикритому, округлому, *м’якому звучанні*. Тому вчитель-вокаліст виховує у старших школярів і в себе *вокальний слух*, здатний розрізняти якісні характеристики звучання голосу, ансамблю, хору. Вокальний слух вловлює не тільки правильне співацьке звукоутворення, а й неправильне. Це дає змогу вчителю-вокалісту шляхом проб перевірити, відчути мускульну роботу голосового апарату, відтворити звук і власні відчуття передати учневі. „Уміти не тільки слухати звучання голосу, але і ясно собі уявляти роботу голосового апарату при співі – це і є *вокальний слух*, яким повинен володіти кожен співак і педагог”¹, – указує на цю властивість К.С.Маслій.

Для вирішення проблеми звукоутворення старшокласниками вчитель-вокаліст повинен сам добре оволодіти функцією дихання, щоб навчити учнів. Співочий голос відповідної висоти, сили, тембру утворюється як результат функціонування комплексу гортань–дихання. Ці функції настільки пов’язані між собою у процесі звукодобування, що їх розділити неможливо. „Тому, говорячи про роботу гортані в співі, ми завжди будемо при цьому розуміти і роботу дихання, так само, як, говорячи про роботу дихання в співі, будемо думати про взаємопов’язану з нею роботу гортані”². І сумніву таке твердження не викликає.

Відомий диригент-дослідник О.О.Єгоров із цього питання відзначав, що „основою співу є дихання. Вдих (або вдихання) має підготувати процес співу, а видих (або видихання) є моментом, з якого починається самий спів. Вдих важливий так само, як важливий і видих, бо останній

¹ Маслій К.С. Виховання голосу співака. – Рівне: Ліста, 1996. – С.23.

² Там само. – С.31.

цілком залежить від правильно зробленого вдиху”¹. Відпрацюванню вміння співочого дихання приділяли і приділяють дослідники вокального мистецтва вагому увагу². Відпрацювання різних типів дихання зі старшокласниками – солістами, вокальними групами, хоровими партіями – основна робота вчителя-вокаліста для закладання основ співочої культури. Щоб практично продемонструвати учням старших класів вміння користуватися різними типами дихання, учитель-вокаліст зобов’язаний ними володіти.

Вокальна педагогіка визначила *основні типи дихання*³:

- верхньореберне, або ключичне;
- середньореберне, або бокове;
- нижньореберне, або діафрагматичне.

Верхньореберне, або ключичне (клавікулярне, верхньогрудне) – це тип дихання, при якому вдих і видих відбуваються у процесі підготовки до співу, під час якого, взявши дихання, рухаються верхні ребра, ключиці і піднімаються плечі. Діафрагма тягнеться за грудною кліткою, живіт втягується і в результаті співак набирає обмаль повітря, що не забезпечує спокійного звукодобування. Воно не годиться для співу, тому що в цьому випадку дихання поверхове, м’язи шиї напружені, обмежені рухи гортані і звідси – голосоутворення.

Середньореберне, або бокове дихання – це такий тип, при якому рухаються середні ребра та грудна клітка. Воно забезпечується стовпом повітря, але в недостатній кількості.

¹ Єгоров О.О. Теорія і практика роботи з хором. – К.: Держвидав, 1961. – С.91.

² Див.: Огороднов Д.Є. Музыкально-певческое воспитание детей в общеобразовательной школе. – К.: Музична Україна, 1989. – С.65–67; Раввінов О.Г. Методика хорового співу в школі. – К.: Музична Україна, 1969. – С.35–39; Маслін К.С. Виховання голосу співака. – Рівне: Ліста, 1996. – С.30–37; Гадалова Г.М. Методика викладання музики в початкових класах. – К.: Віпол, 1994. – С.169–171.

³ З цими типами дихання ми знайомились у Розділі III, §3 даної праці.

Зважаючи на післямутаційний період, із дозріванням організму старшокласника відбуваються певні зміни системи дихання. Середньореберним диханням старшокласники користуються при співі.

Нижньореберне, або діафрагматичне (костоабдомінальне, грудодіафрагматичне, кістково-абдомінальне) – це тип дихання при взятті якого повітря рівномірно заповнює легені й ощадливо використовується у процесі співу. Тому цей тип найкраще забезпечує **співацьке дихання**.

Ще один вид дихання розрізняють у процесі роботи з вокальними групами, ансамблями, хором – **ланцюгове дихання**, як результат вирішення завдання **безперервної подачі звука**. Вироблення різних типів дихання у колективному виконавстві проводиться у двох напрямках:

- загального або хорового дихання;
- безперервного ланцюгового дихання.

Ця техніка регулювання колективного (ланцюгового) дихання розрізняється між собою так:

- загальне або повне хорове дихання здійснюється в усьому хорі, хорових партіях, окремих групах і визначаються місця його вдиху вчителем-диригентом (вокалістом);
- безперервне ланцюгове колективне дихання характеризується як результат постійної подачі звука, коли окремі партії, співаки, групи беруть між словами почергове дихання, забезпечуючи нескінченне довге і рівне звучання колективу, що дозволяє створити хорову органіку звучання впродовж довгих речень, періодів, частин твору.

Співоче дихання полягає в тому, щоб запас повітря рівномірно подати на голосові зв'язки. Процес організованого дихання для звукодобування буде відбуватися так: **вдих; зупинка-затамування; видих**.

Вдих відіграє важливу функцію тому, що від нього залежатиме точність звукоутворення і звуковедення. Процес

звукоутворення відбувається таким чином і за такими правилами:

- не перебільшувати кількість повітря, яке може перевищувати, міняти потрібний характер звучання;
- не розпочинати спів без затримки-затамування повітря після вдиху;
- видих подавати з опорою, плавно, економно його витрачати;
- видих опирати на стовп повітря і регулювати силу звука.

Таким чином, спокійний глибокий вдих, затримка-затамування на мить перед початком звука, плавна подача дихання і його розподілення – основні навички, які необхідно сформувати у старших школярів на заняттях у позаурочний час (хор, вокальні ансамблі, соло). „Співоче дихання виховується поступово і систематично. Елементи співочого дихання, особливо вдиху, на початковому етапі засвоюються учнями свідомо. Учень повинен перш за все зрозуміти поставлені перед ним завдання, усвідомити всі елементи фонаційного дихання (взяття дихання, затримки вдиху і збереження стану вдиху під час співу музичної фрази), запам'ятати пов'язані з ними відчуття, потім шляхом постійних вправ навчитися, як правильно їх виконувати”¹.

Звукодобування вимагає так званої „*атаки звука*”. Це стан співака, який силою видиху добуває звук шляхом змикання голосових зв'язок. Тому існує три види звука за характером його атаки:

- тверда атака звука;
- м'яка атака звука;
- придихова атака звука.

Тверда атака звука відбувається тоді, коли голосова щільність тісно змикається перед початком звукоутворення і

¹ Менабени А.Г. Методики обучения сольному пению. – М.: Просвещение, 1987. – С.27.

відкривається під тиском і силою струменя повітря. Появляється твердий, активний звук, який сприяє чіткій дикції, артикуляції та штриху звуковедення. У процесі твердої атаки звука необхідно регулювати його силу, тому що існує загроза крикливого, форсованого звучання. Тверда атака звука може послужитися в процесі виконання героїчних, маршових, урочистих вокальних творів.

М'яка атака звука полягає у тому, що в процесі вдиху спочатку надходить повітря, а потім повільно зникають голосові зв'язки і майже співпадають із видихом. Такого твердого змикання і напруги голосових зв'язок, яке спостерігається у твердій атаці, немає. Закриття голосової щілини співпадає з моментом початку звучання, призвуки відсутні.

Придихова атака, як методичний прийом, застосовується при затисненості м'язів гортані. Змикання голосових зв'язок значно відстають від початку вдиху. Тому появи звука передує шум повітря, що вдихається (переддихання). Спів при такій атаці має сиплий призвук. Придихова атака розглядається як самостійний крайній різновид м'якої атаки і застосовується для вираження сміху, ридання, плачу. У колективному співі використовується рідко.

Завдання полягає у тому, що вчитель не може точно розмежувати всі ці види атаки звука, бо вони визначаються тільки слухом і є слуховими відчуттями. Точне визначення їх межі залежить від натренованості нашого слуху. „У вокально-педагогічній практиці використовуються м'яка і тверда атаки, придихова атака використовується у рідкісних випадках. Застосування того чи іншого виду атаки визначається індивідуальними особливостями учня”¹. І з таким твердженням Анджеліни Георгіївни Менабени ми повністю згодні, практика це підтверджує.

¹ Менабени А.Г. Методики обучения сольному пению. – М.: Просвещение, 1987. – С.30.

Звукодобування чітко межує із штрихами звуковедення. **Звуковедення** передбачає інтонаційні сполучення звуків між собою, злиття їх у музичні фрази, речення, періоди. У вокальній практиці розрізняють три основні штрихи звуковедення: легато, нон легато, стакато.

Штрих **легато** (від італ. legato – зв'язано, плавно) означає виконання вокального твору, коли один звук, акорд переходить зв'язно у другий. У записі позначається знаком ліга (∪, ∩), що свідчить про плавний перехід від звука до звука. У хорі легато виконується на одному безперервному диханні – ланцюговому. Бездоганна інтонація у звуковеденні досягається шляхом подовження співу голосних та швидкої, короткої вимови приголосних, що створює гарну звукову палітру. Легато вимагає від учителя-вокаліста великих зусиль і праці зі співаками та натренованих навичок володіння диханням.

Звуковедення штрихом **стакато** (від італ. staccato – відривати, відділяти) – коротке, відривчасте виконання звуків, акордів голосами співаків. На письмі стакато позначається крапкою (·) над або під нотою чи акордом. Звуки виконуються твердою атакою, інтонаційно гостро. Приголосні приєднуються у слові до наступного складу, за винятком кінцевого слова. Такий спів створює відчуття таємничості, грайливості, граціозності і культуру виконавства. Штрих стакато формується як протилежність штриху легато.

Нон легато (від італ. non legato – не зв'язно) характеризується розмежованістю кожного звука, акорду вокального твору при збереженні їх безперервного звучання. Таке роздільно-безперервне звучання не повинно переростати в акцентоване виконавство.

Важливим елементом вокальної культури старших школярів є **чистота інтонування**. Цьому питанню присвя-

тили свої праці ряд дослідників та вокалістів-практиків¹. Чистота інтонування визначає якість голосу співака. Вона створює звуковий фундамент, без якого неможливий вокал. Термін інтонування означає виконання звуків, інтервалів, акордів голосом чи голосами, які знаходяться у певних інтервальних, ладових і ритмічних взаємовідношеннях, що створюють точне відтворення висоти (чисте чи фальшиве) і знаходяться в межах його зони. Найважливішою якістю інтонування є залежність звука, інтервалу від *ладу*. Тільки в умовах ладу можливо визначити чисте чи фальшиве інтонування. У зв'язку з цим ми будемо розглядати закономірності *ладового інтонування* і його вплив на його якість, адже „інтонація універсальна якість, матеріальний фактор усіх видів музики”².

Термін *лад* (від італ. modo) – взаємозв'язок музичних звуків від певної залежності нестійких звуків ладу від стійких (опорних). Послідовність *ступенів* ладу формує *гаму*. В основу ладу покладено *тризвук ступенів*, які створюють мажорну чи мінорну ладотональність. Назва тональності буде залежити від головного стійкого звука ладу (I ступеня гами). Основний акорд ладу є мажорний чи мінорний тризвук, який має таку будову: мажорний – в3, м3 між тонікою I ст. і V ст. – ч5; мінорний – м3, в3 між тонікою I ст. – V ст. – ч.5.

¹ Раввінов О. Методика хорового співу в школі. – К.: Музична Україна, 1969. – С.51–56; Максимов С.Е. Хоровое пение в школе. – Л.: Госиздат, 1961. – С.63–98; Огороднов Д.Е. Музыкальное певческое воспитание детей в общеобразовательной школе. – К.: Музична Україна, 1989. – С.79–80; Вопросы методики музыкального воспитания детей. – М.: Музыка, 1975. – С.116–126; Гадалова Г.М. Методика викладання музики у початкових класах. – К.: Віпол, 1994. – С.33–85; Пігров К.К. Керування хором. – К.: Держвидав, 1962. – С.101–106.

² Лашенко А.П. Хоровая культура: аспекты изучения и развития. – К.: Музична Україна, 1989. – С.87.

У кожній мелодичній побудові є інтервали, які складають основу ладу, гами (мажорної, мінорної) і вони стають предметом вивчення. Проте слід зазначити, що вивчення окремо взятих інтервалів зі старшокласниками не дає позитивних результатів. Тому шкільна практика доводить, що найкращий результат дає процес вивчення пісенного репертуару з аналізом інтервалів, які виконує учень. Тільки через пісню можна вивчити інтервали в умовах ладу. Основною базою у процесі формування вмінь і навичок чистого інтонування інтервалів є: *пріма; секунди малі, великі; терції малі, великі*. Ці навички інтонування необхідні для співу мелодій як у висхідному, так і низхідному порядку. К.К.Пігров із цього приводу відзначав, що „інтервали секунди великої і малої, а також хроматичні зміни одного і того звука повинні стати об'єктом найуважливішого, найретельнішого, поглибленого практичного вивчення”¹.

Кожна мажорна чи мінорна гама складається із секунд великих і малих, що рухаються у певному порядку – вверх і вниз. Зважаючи на те, що голосовий діапазон старших школярів у післямутаційний період змінюється у бік розширення, спів гам є найкращою вправою для вироблення, відпрацювання навичок чистого інтонування секунд. „Виявляється, що при виконанні мажорної висхідної гами співаки мають порочну тенденцію до пониження II, III, VI, VII ступенів; співання мажорної вниз – починається тенденція до підвищення VI, V, IV і II ступенів. До цього всього треба додати, що особливо небезпечними ступенями в мажорному ладі є III і VII; III – як типовий для визначення і фіксування мажорного ладу, VII – як ввідний тон”².

У процесі співу мінорної гами (мелодичної) вверх маємо тенденцію до пониження таких ступенів: II, IV, V, VI, VII, а в низхідному порядку маємо тенденцію до підвищення – VII, VI, IV, III і I ступенів.

¹ Пігров К.К. Керування хором. – К.: Держвидав, 1962. – С.28.

² Там само. – С.29.

Опрацювання навичок інтонування інтервалів вимагає тренування під контролем учителя-вокаліста, зважаючи на пояснення і репродуктивне відтворення разом із старшокласниками. Учителю співає – учень повторює. Учителю і учень співають разом. У процесі такого тренування учитель пояснює про уникнення „під’їздів” до вершини чи основи інтервалу. Основним матеріалом для опрацювання чистоти інтонування виступає пісенний репертуар.

Проте вокальна практика відпрацювала ряд вказівок, які визначають методи і правила інтонування інтервалів у горизонтальному (мелодичному) викладі, а саме:

- чисті інтервали в умовах ладу інтонування стійко: ч1; ч4; ч5; ч8;
- великі інтервали слід інтонувати в умовах ладу за способом одностороннього розширення: в2; в3; в6; в7;
- малі інтервали в умовах ладу треба інтонувати способом одностороннього звуження: м2; м3; м6; м7;
- збільшені інтервали в умовах ладу інтонувати шляхом розширення: зб1; зб2; зб3; зб6 – основу інтервалу інтонується низько, верх – високо;
- зменшені інтервали слід інтонувати звужено: зм5; зм7; зм4; зм3 – нижній звук, основу – високо, загострено, верхній – низько, занижено.

Необхідно зазначити, що терміни „високо”, „низько” не означають фальшиво, поза межами чистоти інтонування. Дані ноти, звуки повинні знаходитися у зоні *звучання ладу* – чисто. Те, що „вони часто інтонуються трішечки вище або трішечки нижче, а це й є те, що іменується фальшем. Це „трішечки” може зовсім згубити або принаймні дати початок загибелі найголовнішої властивості хорového співу – *строю*”¹. І з цим треба погодитися.

¹ Пігров К.К. Керування хором. – К.: Держвидав, 1962. – С.35.

В умовах шкільного вивчення музичної термінології важко добитися раціонального освоєння навиків чистого інтонування, опираючись на знання музичної грамоти, сольфеджіо. Тому на передній план виходить репродуктивна ілюстрація звучання інтервалів через звучання музичного інструменту або співу – ілюстрації учителя-вокаліста. Особливості пояснювально-ілюстративного і репродуктивного методів проявляються у *співі за зразком*. Наприклад, усім відомі і на „слуху” звучать перші інтервали пісні „Реве та стогне Дніпр широкий” на слова Т.Шевченка, в основу якого покладено мінорний тризвук. Або дитяча пісня „Ой, на горі жито, сидить зайчик”, в основі якої лежить мажорний тризвук. Таких прикладів-поспівок може вчитель знайти і в репертуарі класу, хору. Вони можуть стати еталоном, мірилом чистого інтонування інтервалів і відпрацювання навичок.

Отже, інтонування інтервалів створює основну базу якості вокального звучання, від якого залежить розкриття музичних образів і музичне виховання або самовиховання старших школярів.

Відбір доцільних вокальних прийомів розвитку вищезазначених якісних показників, на основі яких розробляються і впроваджуються в учнівське середовище вокальні вправи, поспівки і пісенний репертуар, ґрунтується на таких критеріях:

- цілеспрямованість вправ;
- незалежність ефективності від обдарування учнів;
- дозування тренуваності;
- миттєва результативність в чистоті інтонування.

Таким чином, „вокальне виховання повинно стояти в центрі всієї навчальної музичної діяльності дітей і бути важливою турботою і обов’язком учителя музики”¹. І це опротестувати неможливо.

¹ Огороднов Д.Е. Музыкально-певческое воспитание детей в общеобразовательной школе. – К.: Музична Україна, 1989. – С.6.

§2. Стрій, ансамбль, дикція та педагогічні умови їх формування.

Необхідно зазначити, що на основі звукоутворення, звуковедення та інтонування базуються стрій і ансамбль як важливі якості вокального звучання.

Стрій потрібно розглядати як чисте, узгоджене звучання соліста з акомпанементом, у хорі, ансамблі між партіями, у малих вокальних формах між голосами. Воно проявляється в одно-, дво-, три-, чотириголосому унісонному звучанні кожної партії і всіх партій між собою. У зв'язку з цим стрій розглядається як **мелодичний** (горизонтальний) і **гармонічний** (вертикальний). По горизонталі – це чисте інтонування мелодії, хорової партії, голосів у малих вокальних формах. Вертикальний – це співзвучність соліста з акомпанементом, між партіями, згідно з акордом, який вибудовується між ними.

Розглядають стрій з двох поглядів: як висота звука в мелодії, хоровій партії відносно умов ладу; інтонаційне співвідношення голосів, партій окремо і між собою.

Стрій мелодичний буде залежати від теситурних умов. Якщо вокальна партія знаходиться у дуже високій або дуже низькій теситурних умовах, це затрудняє чистоту інтонування.

Мелодичний стрій буде залежати від якісної комплектації вокальних партій, здатних забезпечити звучання твору, від можливості вокальних даних забезпечити звучання твору, а також від можливості вокальних даних – від їх звуковедення і тембральних фарб.

Гармонічний (вертикальний) стрій – інтервальна побудова в акордовому викладі між вокальними партіями в хорі, ансамблі, між голосами малих вокальних форм, не важливо, кому доручено ту чи іншу мелодію.

Зважаючи на те, що *тоніка* – це основа, на якій будуються всі відношення між партіями, ми розглянемо основні акорди, їх будову та деталі строю в них.

Найпершими акордами в ладі є тризвуки (мажорні, мінорні) і їх обернення:

- мажорний тризвук (в3; м3; крайні – ч5);
- обернення мажорного тризвука (перше: м3; ч4; крайні – м6) – тонічний секстакорд; друге: ч4; в3; крайні – в6) – тонічний квартсекстакорд;
- обернення мінорного тризвука (перше: в3; ч4; крайні – в6) – тонічний секстакорд; друге: ч4; м3; крайні – в6) – тонічний квартсекстакорд;
- зменшений тризвук (м3; м3; зм.5);
- збільшений тризвук (в3; в3; зб.5).

Спільним для їх вертикального строю буде те, що він залежатиме від чистоти інтонування терцій, кварт і квінт, а також від тяжіння ступенів ладу, на яких вони будуються і розв'язуються.

Септакордова група, яка існує як у мажорі, так і в мінорі, складається з чотирьох звуків, які розміщені терціями, а крайні звуки створюють інтервал септиму. Будується він на всіх ступенях ладу. У залежності, на якому ступені ладу він побудований, буде мати власні назви.

Спільним для їх вертикального строю буде правильне інтонування септими. Виховання навички співу септими залежатиме від чистоти інтонування основного і септимового тонів. Септима і зменшені інтервали розв'язуються, як правило, на звуження. Збільшені інтервали розв'язуються на розширення.

Мелодичне положення того чи іншого звука акорду впливає на горизонтальний та вертикальний стрій. Це пояснюється тим, що мелодія будується на стійких і не стійких ступенях ладу і залежність від тяжіння цих ступенів може сприяти строю або утруднювати його. Тому учитель-

вокаліст постійно слідкує за цією якістю звучання, керується ладовим тяжінням ступенів.

Опрацьовуючи вокальний твір із старшокласниками, які ще на не достатньому рівні справляються з диханням і звукоутворенням, ми помітили пониження тональностей і строю.

Це пояснюється адаптацією голосових зв'язок до звучання і розслаблення їх або звикання до пониження певної групи м'язів. Достатньо змінити тональність на півтону вверх, якщо дозволяє теситура і діапазон, і співак зазвучить чисто. Це пояснюється тим, що фізично спрацьовує інша група м'язів. Попробуйте цей прийом і ви пересвідчитесь у доброму результаті. Тому, щоб добитися доброго строю, можливо, потрібно розпочинати розучування твору у тональності на півтону нижче. Це треба спрактикувати.

Спільний спів школярів у вокальних групах, малих формах, хорі із збереженням у них якісного й узгодженого, між партіями, супроводом, звука породжує так званий „ансамбль”.

Ансамбль (від франц. ensemble) – означає разом, злагоджено, узгоджено. У вокальній справі під ансамблем ми розуміємо високий рівень майстерності співу, який володіє:

- точним і чистим інтонуванням;
- злитною і врівноваженою силою звука;
- точним ритмом;
- тембральною настроєністю партій;
- повноцінним унісоном;
- чистотою вертикального і горизонтального строю;
- урівноваженими динамічними і темповими показниками;
- виразною мелодією і дикцією;
- добрим вокально сформованим звуком.

Найпершим елементом якості співочого ансамблю є *ансамблений звук*, який визначається певною висотою, чистим унісоном, силою і тембром. „Не можна думати, що

ансамблевий звук високої якості – тобто злагодженість, насиченість, краса і барвистість звучання – може бути легко досягнутий. Ні, крім цього потрібна висока майстерність. Уміння пристосувати звучання голосу окремого співака до голосів інших партнерів. Уміння подати хороший ансамблевий звук досягається тривалою наполегливістю, упертою працею і крім того, що найголовніше, воно потребує почуття ансамблю”¹, – стверджує К.К.Пігров і не погодиться із ним неможливо.

Дикція – (від лат. *diction* – проголошення мови) – означає вимова. У вокальному творі спів тісно пов’язаний з поетичним текстом, який разом із мелодією необхідно донести до слухача. Для цього треба виразно вимовляти голосні і приголосні звуки згідно з буквами у слові. З метою правильної вимови слів у вокальному творі в процесі співу, вчитель-вокаліст набуває методик управління співочою дикцією.

У зв’язку з тим, що поетичний текст у творі розспівується і склади слів формуються згідно з голосними, приголосні розподіляються не згідно зі складами слів за українським правописом, а стосовно ритмічної структури музичного твору. Тому вчитель-вокаліст повинен опиратися на знання і вміння, які зобов’язаний почерпнути з: фонетики (розглядає звуки мови); фонології (вивчає звук і слово); акцентології (вивчає наголос); синтаксису (будова слова, словосполучення, конструкція). Ці якості вчителя повинні проявитися у повній мірі. Для цього необхідно:

- добре володіти українською мовою;
- вивчати значення слів, які зустрічаються у пісенному поетичному тексті;
- уміти правильно ставити наголос і слідкувати, щоб мовні наголоси співпадали з музичними;

¹ Пігров К.К. Керування хором. – К.: Держвидав, 1962. – С.65.

- виразно, з інтонацією художньо читати поетичні тексти вокальних творів;
- навчитися виразно, з інтонацією подавати вказівки, прохання, зауваження, команди учням тощо.

Отже, знання і вміння вимовляти виразно слова в процесі співу будуть базовими як для учителя-вокаліста, так і для вокаліста-школяра.

Найперше вчителю-вокалісту слід засвоїти, що всі голосні є основним елементом вокального слова, приголосні є зв'язкою між голосними. Коли голосні розспівуються, то приголосні вимовляються коротко, виразно, згідно з ритмом.

Голосні поділяються на:

- прості – *а, о, у, е, і;*
- складні – *я, ю, є, и.*

Приголосні поділяються на:

- губні приголосні – *б, в, м, ф, п;*
- язикові приголосні – *г, д, ж, з, к, л, н, р, с, т, х, ц, ч, ш, щ.*

Найбільш співочою приголосною є буква „*м*”. На її основі базується манера співу „мормурандо” – закриті, злегка зімкнені губи, розкриті зуби соліста, хорової партії співають букву „*м*”. Ця манера співу часто застосовується для супроводу соліста.

Головною якістю проголошення голосних у процесі співу є округла манера їх формування. Це досягається через прикритий звук. Вирівнюючи звук за тембром (прикритим) і через унісон, досягаємо чистої, виразної дикції.

У мові і співі приголосні, порівняно з голосними, менше і коротше потребують розспівування, тому вони вимагають більш копіткої роботи над виразністю і правильною їх вимовою.

Щодо цього існує ряд правил української орфоєпії, а саме:

- дзвінкі приголосні в кінці слова вимовляються як глухі;

- зубні приголосні **д, з, с, т** перед м'якими приголосними звучать м'якше;
- звук **н** перед м'якими приголосними вимовляється твердо;
- звуки **ж, ш** перед м'якими приголосними вимовляються твердо;
- частки „ся”, „сь” вимовляються твердо.

Дикція має велику залежність від *ритмічного ансамблю*. Розбалансований ритм не сприяє однотайності вимови складів, від чого пропадає виразна дикція. Тому учитель-вокаліст повинен набути вмінь опрацьовувати поетичний текст із темповими, динамічними показниками та ритмічною структурою твору.

З цією метою:

- відпрацювати правильну, одночасну й однотайну вимову слів;
- розставити логічні наголоси згідно з музичними фразами;
- визначити граничність музичних фраз і згідно з ними розставити дихання, цезури;
- пов'язати кульмінації текстові з музичними;
- пов'язати логічну вимову тексту із сильними і слабкими долями такту.

Таким чином, опрацьовуючи вокальну партитуру, вчитель-вокаліст виявляє логічні вершини тексту і зіставляє їх із музичною структурою твору, виставляє дихання, цезури і наголоси.

§3. Вокальні вправи та вокалізи для старшокласників.

Кожна репетиція, концертний виступ розпочинаються з підготовки соліста, вокальної групи, хору до роботи, а саме:

- розігрівання і настройки голосового апарату;
- відпрацювання вокальної техніки для забезпечення роботи над вокальним твором;
- створення раціонально-емоційного настрою на формування та виконання музичних образів.

Підготовку співаків до продуктивної репетиції розпочинаємо з підготовки голосового апарату в межах:

- діапазону вокальних партій;
- розвитку горизонтального унісону вокальних партій;
- строю мелодичного і гармонічного;
- дикційної виразності;
- темпових і динамічних показників;
- сили і тембру звучання;
- якості звука і його рухливості.

Згідно з цими завданнями попередні покоління вокалістів-практиків, викладачів постановки голосу та диригування середніх і вищих навчальних закладів музичного профілю розробили ряд цілеспрямованих вправ і вокалізів, з допомогою яких відпрацьовуються вищеперераховані якості¹.

Вокальні вправи є обов'язковою умовою формування і вдосконалення вокальних навичок старшокласника. Вправа – це багатократне повторення, спеціально організована дія, яка спрямована на поліпшення якості її виконання. Вправи

¹ Менабени А.Г. Методики обучения сольному пению. – М.: Просвещение, 1987. – С.59–70; Єгоричева М.У. 50 вправ для співака-любителя. – К.: Держзвiдав, 1961. – С.3–97; Стулова Г.П. Хорової клас. – М.: Просвещение, 1988. – С.117–124; Огороднов Д.Е. Музыкально-певческое воспитание детей в общеобразовательной школе. – К.: Музична Україна, 1989. – С.27–59; Струве Г.А. Школьный хор. – М.: Просвещение, 1981. – С.42–47; Маслій К.С. Виховання голосу співака. – Рівне: Ліста, 1996. – С.95–118.

можуть бути різні, їх дія ставить перед собою певні завдання. Наприклад: фізкультурні вправи; мовні вправи; вправи для водіння автомобілем; співочі вправи тощо. Вправи мають три основні компоненти, а саме: **постійне вправління; визначену організованість; цілеспрямованість**. Будь-які дії можна застосовувати в якості вправи, але вона (дія) певним чином повинна бути організована, щоб забезпечити її виконання на більш високому якісному рівні, часто доведеному до автоматизму – навички.

В об'ємі голосового діапазону можна співати окремі звуки, але вони не будуть вирівнюватися між собою згідно зі силою, тембром, рухливістю тощо. Ось коли ми окремі звуки складемо в гаму, тетраорд, тризвук (зрештою, у вправу), тоді можна їх вирівнювати чи контрастувати, що перетворюється поступово у вокальну техніку на більш високому рівні її якості. Рівне звучання голосу по всьому діапазоні залежить від вокалізації голосних, що включаються у вправи. „Щоб вправи забезпечили виконання і вдосконалення дій, учневі необхідно пояснити, який звук треба відтворити, що треба для цього зробити, за чим необхідно уважно слідкувати під час голосотворення. Після кожної вправи викладач повинен указати, чи правильно вона виконана, які були помилки і як їх виправити. Якщо правильно виконана вправа, її треба закріпити, а потім удосконалити”¹.

Вправи, звично, виконують на початку заняття співом, і тоді вони служать суто фізіологічним потребам – розспівати, розігріти голосовий апарат, підготувати його до тривалої праці. Тому частину уроку, індивідуального чи групового, залучають до співу вправ, які дістали назву **розспівки**. Такі пропонувані учням вправи повинні бути простими згідно з мелодичною і ритмічною будовами.

Опрацювання робочого діапазону учня чи хорової партії необхідно розпочинати з примарних тонів голосу.

¹ Менабени А.Г. Методики обучения сольному пению. – М.: Просвещение, 1987. – С.59–60.

Звично ці тони знаходяться в діапазоні *фа¹–ля¹* для дитячих і жіночих голосів. Для чоловічих – на октаву нижче. Побудова вправ рухається згідно з хроматичним звукорядом вгору і вниз.

Розспівка як мелодична, так і гармонічна ведеться у певних динамічних показниках від *pp.* – до *ff* із застосуванням довгих і коротких крещендо і димінуендо. Сюди відносяться акценти, сфорцандо, субіто піано і штрихи легато, нон легато і стакато.

З моменту занять у сольному гуртку, вокальній групі, хорі вчитель музики формує у школярів співочу поставу. Від неї буде залежати процес формування всіх засобів музичної і вокальної виразності. Правильна співоча постава сприяє відпрацюванню співочого дихання, звукоутворенню, звуковеденню, емоційному фону в процесі співу.

Які основні правила співочої постави? Ось вони:

- стояти рівно з опорою на дві ноги в першій позиції;
- голову тримати прямо, не сутулитися, не піднімати високо підборіддя;
- не повертати в різні боки тулуб;
- не напружувати корпус, не корчити міни обличчя;
- не опиратися на попітр, стіл тощо;
- сидіти на стільцях рівно, не горблячись, не сутулитись, не лягати чи опиратись на спинку парти чи стільця.

Учитель-вокаліст має пам'ятати, що тільки в момент співу школярі повинні знаходитись у „співочій поставі”. Співаки її можуть витримати не більше 6–10 хвилин. Тому необхідно робочу атмосферу утримувати стільки часу, поки „співоча постава” не стане звичною, учитель за нею повинен слідкувати, нагадувати.

Щодо вокальних вправ і вокалізів, їх призначення і завдання різноманітні. Згідно з вокальною практикою, вони поділяються на:

- вправи з видів вокалізації (кантиленний спів; спів легато; спів нон легато; спів стакато);
- вправи з поступовим розміщенням звуків звукоряду;
- вправи на спів інтервалів;
- вправи для співу на одній ноті;
- вправи на спів закритими устами (мормурандо);
- вправи на вироблення динамічних і темпових показників;
- вправи на дикцію;
- вправи на розширення діапазону;
- вправи на відпрацювання особливих видів ритмічного ділення.

Згідно з цими вправами, їх цілеспрямованістю вокальна педагогіка розробила метод комплексного відпрацювання вокальної техніки, коли в одній і тій же вправі, вокалізі втілені всі засоби вокальної виразності.

Для практичного застосування вправ та їх різновидів у кінці посібника подаємо „Додаток”¹.

За педагогічним направленням вправи поділяють на:

- підготовчі – готують учнів до отримання нових знань із музичної грамоти, сольфеджіо, засобів музичної виразності;
- вступні – сприяють засвоєнню нових музичних творів (прослуховування, показ) на основі споріднених дій (гра вокальної мелодії, акомпанемент);
- пробні – виконання перших завдань на застосування щойно отриманих знань (наслідування, спів „на слух”);
- тренувальні – набуття учнями вокальних навичок у стандартних ситуаціях (за зразком, згідно з ритмом, згідно з нотними знаками, за релятивом).

Ефективність вправляння залежить від аналізу його результатів.

¹ Див.: Додаток даної праці. – С.275–283, 291.

§1. Організація та вокальне виховання в хорі молодших класів.

Одним з основних завдань, яке вирішується у поза-класній роботі учителем-вокалістом, є організація та хормейстерська діяльність у **хорі молодших школярів**. Відомо, що хоровий спів в українській школі є національно-традиційним. Тому участь у хорі молодших класів є потребою музикувати, що сформувалася у гуртовому співі родини, дитячому садочку. Цей інтерес, привнесений до школи, знаходить своє продовження у віці школяра.

Учитель музики величезну увагу приділяє хоровому співу саме з молодшими школярами, бо в них закладаються фундамент і традиція, які в подальшому розвиваються у середніх та старших класах. Хоровий спів із молодшими школярами стає привабливим для учнів ще й тим, що в колектив учитель запрошує дітей з яскравими природними даними, а саме:

- зі сформованими якостями музичного слуху;
- наявністю добре виражених від природи голосових даних;
- відмінними ритмічними відчуттями;
- доброю музичною пам'яттю.

Цей хоровий колектив формується з учнів 1–4 класів, і кількісний склад становить 30–40 учнів – приблизно по 10 учнів із класу. Безперечно, таку кількість відібрати з чотирьох класів для учителя не складає труднощів.

Слід зауважити, що першокласників у першому півріччі в хор не залучають, а з них створюється підготовча група, яку поступово вчитель готує для введення у хорові партії і репертуар. „Чим раніше і цілеспрямовано ми організуємо

вокальну діяльність дитини, тим більший вплив створимо на розвиток її вокальних задатків і здібностей”¹, – стверджує Д.Є.Огороднов, і практика це підтверджує.

Основною базою підготовки першокласників до участі в хоровому колективі є уроки „Музичне мистецтво”. Першочергове завдання гуртового співу на уроках – навчити співати кожного зокрема і колектив класу в цілому. Тому вчитель-вокаліст найбільше проявляє зацікавленість у вокально-педагогічній творчості класно-урочної системи, що і є якісним показником його праці.

Найперше вчитель-вокаліст вводить першокласників підготовчої групи у світ хорового співу, а саме:

- правильна співоча постава;
- уміти користуватися співочою дисципліною дихання (ланцюговою також);
- спів м’яким, округлим звуком;
- чітка дикція;
- спів унісоном чисто і злагоджено;
- ритмічні відчуття;
- введення у репертуар хору молодших класів;
- напрацювати співочу поведінку і дисципліну в хорі.

Ці навички і вміння засвоюються комплексно, паралельно з іншими вміннями під час розучування пісень із репертуару хору і вокальних вправ у процесі розспівування. Першокласників учитель вводить у вивчення нотної грамоти і спів творів із партитури (благо розмноження через ксерокс). Прищеплюючи вищеперелічені навички, треба вчителю керуватися тим, щоб учні усвідомили, зрозуміли поставлені до них вимоги, вказівки, що і як треба робити, тобто усвідомили зміст завдань і засіб виконання співочих дій. Ця умова вимагає умілого, творчого **поєднання пояснень і практичного співочого показу вчителем**. Зважаючи на молодший вік учнів, необхідно опиратися на пояснення, а інколи

¹ Огороднов Д.Е. Музыкально-певческое воспитание детей в общеобразовательной школе. – К.: Музична Україна, 1989. – С.35.

застосовувати елементи гри, що найбільш зрозуміле школярам-початківцям. Пояснення будь-якого завдання дітям молодшого віку здебільшого буде опиратися або на аналіз того, як діти виконують, або на те, що діти чують і бачать.

Учні-хористи 2–4 класів з уже, в загальному, сформованими співочими вміннями, навичками і які частково знають нотну грамоту, співають із партитур, володіють хоровим репертуаром. Тому введення (у другому півріччі) першокласників у репертуар, залучення їх до репетицій і концертних виступів – одне з важливих творчих завдань для вчителя музики.

Застосування двох методів учіння, а саме: пояснювально-ілюстративного і репродуктивного складають основу педагогічної діяльності вчителя-хормейстера. Пояснення творчих умінь і формування навичок співочої культури, розкриття різними способами музичної і вокальної виразності художніх образів, закладених у пісенний репертуар – магістральний шлях музичного виховання засобами хорового співу. Опираючись на знання нотної грамоти, отримані на уроках „Музичне мистецтво”, хоровий спів є продовженням музичної діяльності школярів. При цьому вокальне виховання у хоровому колективі повинно стати головним завданням для учителя. „Чим раніше і цілеспрямовано ми організуємо вокальну діяльність дитини, тим більший вплив здійснимо на розвиток її вокальних задатків і здібностей. Згадаємо тезис І.П.Павлова про те, що конструкція будь-якого органу тісно пов’язана з його функцією. А це означає, що і функціонування співочого органу, характер його дії у процесі учіння співати можуть значно вплинути на розвиток самого цього органу, вплинути на його „конструкцію”, на його вдосконалення, особливо в період бурного його росту в ранньому дитячому віці”¹.

¹ Огороднов Д.Е. Музыкально-певческое воспитание детей в общеобразовательной школе. – К.: Музична Україна, 1989. – С.35.

Безперечно, робота вчителя-вокаліста у якості диригента-хормейстера з молодшим шкільним хором цілеспрямована на те, щоб хоровий колектив достатньою мірою володів відповідними вокально-технічними навичками. „Наявність цих даних перетворює хоровий колектив у міцний, монолітний музичний інструмент, спроможний здійснювати дуже складні технічні й художні завдання. Вивчення різних технічних прийомів та вироблення на їх основі постійних технічних навичок у хоровому колективі і становить предмет хорової техніки”¹, – звертає особливу увагу на хорову практику О.Єгоров у своїй праці „Теорія і практика роботи з хором”. Основними елементами хорової практики ми розглядаємо головні знання, уміння і навички, здатні забезпечити вокально-педагогічну творчість учителя і вирішувати музичне виховання школярів, а саме: дихання, звукоутворення, чистоту інтонації, ансамбль і стрій, звуковедення, динамічні і темпові показники, дикцію. Усі ці елементи співочої культури ми розглянули у попередніх розділах даної праці. Більш деталізовано і цілеспрямовано розглянуто всі тонкощі роботи з хоровими колективами у посібнику „Шкільне хорознавство”².

Важливою ланкою учителя-вокаліста в школі є його увага до індивідуальних занять із солістами, здатними скласти основу хорових партій та забезпечити виконання сольних партій, що часто зустрічаються у шкільному репертуарі. У цьому значенні вчитель звертає увагу на розвиток регістрів та резонаторів дитячих голосів, хорових партій, на індивідуальну особливість вокального виховання і розвитку природою даних обдарованих голосів у школярів.

Поділ колективу на хорові партії – відповідальне завдання для учителя музики. Звична диференціація учнів

¹ Єгоров О. Теорія і практика роботи з хором. – К.: Держвидав, 1961. – С.91.

² Див.: Доронюк В.Д., Зваричук Ж.Й. Шкільне хорознавство. – Івано-Франківськ, 2007. – 290 с.

згідно з хоровими партіями відбувається за такою схемою: сопрано – дівчата I, дисканти – хлопчики I, сопрано, дисканти II, альт I, альт II. Поділ цей зустрічається згідно з такими якостями: сопрано і дисканти – за тембром голосу (дзвінкі, легкі, рухливі, світлі) і діапазоном (більш вищі, володіють фальцетом); альти (густіші, більш матові), за тембром і нижчі від сопрано і дискантів за діапазоном. Учні 1–4 класів інколи важко визначити з першого разу, тому необхідно вчителю слідкувати, куди розвивається голос згідно з діапазоном. Якщо розвиток діапазону відбувається вгору – визначити в перші голоси, вниз – у другі. Таким чином, формування і розвиток хорової техніки – основне завдання музичного виховання в хоровому колективі молодших школярів.

Хорова техніка відпрацьовується і випробовується на хорових творах. Методи роботи з хором молодших школярів будуть різними на всіх етапах вокально-педагогічної творчості вчителя-вокаліста в процесі опрацювання творів. І справедливо звертає увагу О.М.Коломоєць, що „кожен керівник хору, набуваючи досвіду роботи з хором, виробляє свою систему прийомів, які забезпечують швидке засвоєння твору, що розучується, і виразне виконання його на концертній естраді. Крім того, кожен хоровий твір вимагає від хормейстера пошуку нових прийомів і способів роботи з хором...”¹. Одночасно диригент хору, опрацьовуючи твір, керується педагогічними принципами формування хорової техніки, а саме: систематичності, послідовності, доступності.

¹ Коломоєць О.М. Хорознавство. – К.: Либідь, 2001. – С.156.

§2. Вокальне виховання в хорі середнього шкільного віку.

Певний етап формування музичної особистості школяра – середній шкільний вік. Організація хору середнього шкільного віку відбувається у 5–8 класах і має поглиблений розвиток умінь і навичок співацької культури, закладених у хорі початкових класів. Школярі 10–14 років найкраще розвинуті фізично і психологічно для хорової творчості в позаурочний час. У цей період найповніше розквітають голоси дівчат і хлопчиків. Голоси набувають дзвінкості, тембральності, індивідуального забарвлення. Звук значно сильніший, збагачений обертонами, розширений діапазон – ось які якості характеризують цей шкільний вік.

Складається хор середнього шкільного віку з голосів, які поділяються на дві групи: сопрано (дівчата) і дисканти (хлопці) – високі голоси; альти (дівчата і хлопці) – низькі голоси. Відповідно і високі, і низькі поділяються на сопрано I і II, так само поділяються альти – I, II. Щодо загального діапазону, то він має таку шкалу: сопрано або дисканти – високий дитячий голос обсягом $до^1$ – $соль^2$, $ля^2$; альт – $соль$, $ля^1$ – $ре$, $мі^2$ – низький дитячий голос.

Сопрано, дисканти перші. До них відносяться легкі, дзвінкі, рухливі голоси, які вільно звучать у другій октаві й іменуються „робочий діапазон”. Робочий діапазон визначає обсяг звуків, які можуть бути корисними для хорового звучання, і буде мати такий обсяг: $фа^1$, $соль^1$ – $соль^2$, $ля^2$ – перше сопрано.

Сопрано, дисканти другі. Голоси мають напружену і важку верхню теситуру, це – $мі^2$, $фа^2$, $соль^2$, $ля^2$, зате звучать повно, соковито, виразно у першій октаві, особливо у верхній її частині – $фа^1$, $соль^1$, $ля^1$, $сі^1$ – звуки.

Сопрано перші і другі характеризуються багатством тембрів та широкою палітрою динамічних і темпових показників від pp – ff і від повільного до швидкого.

Альт перший. Відзначається низьким діапазоном, грудним, матовим звучанням і володіє робочим діапазоном: *соль^м, ля^м – до², ре²*. Група перших альтів має сріблясто-матовий тембр голосу, який надає мелодичним побудовам, гармонічним нашаруванням співучості і виразності. Динамічні і темпові показники відзначаються зручністю і рухливістю та ніжним *pp* і блискучим, яскравим *ff*.

Альт другий. Цей голос характеризується густою і опористою фарбою звучання у малій октаві. Другий альт відзначається масивністю і важкістю звука, що не сприяє його рухливості і гнучкості. Його діапазон – *мі^м, фа^м – ля¹, сі¹*. Соковиті, масивні звуки других альтів дають добрий фундамент для сопрано і перших альтів, що створюють рухливу і дзвінку палітру звучання. Від тонкого *pianissimo* до потужного *fortissimo* другий альт надає хоровому колективу доброго гармонічного і динамічного звучання. Ця хорова група голосів дуже цінна, особливо якщо в них є рідкісні голоси, такі як контральто.

З голосів підліткового віку можна створити певні типи хорів, які здатні відтворити співоче шкільне середовище, в якому організують ці колективи. Практика підтверджує, що в школі створюються такі типи хорів: хор дівчат; хор хлопчиків; різнорідний хор. Таким чином, **за своїм типом** шкільні хори бувають **однорідні** (з дівчат, хлопців); **різнорідний хор** (із дівчат і хлопчиків). Такі типи шкільних хорових колективів не розрізняються (або майже не розрізняються) за робочим діапазоном хорових партій, але характеризуються за тембрами звукоутворення. Хори дівчаток звучать м'яко, лірично, ніжно за тембровими ознаками, в той час як хор хлопчиків звучить дзвінко, з більшою силою звука, більш польотним звуковеденням.

Усі типи шкільних хорів можуть утворювати **мішані хори** у такій комбінації: сопрано, альти підліткової групи дівчат і тенори, баритони старшокласників. І в такій комбінації: дисканти й альти з хлопчиків підліткової групи і тено-

ри і басы старшокласників. Такі хорові колективи можливо створити у великих, багатокомплектних середніх школах, де є по декілька паралельних підліткових і старших класів.

Типи хорів, середні і мішані, за кількістю своїх хорових партій поділяються і можуть класифікуватися *за видами*, а саме: *одноголосні, двоголосні, триголосні, чотириголосні*. Одноголосні хори підлітків можуть бути на основі унісонного співу і з акомпанементом. Така характеристика притаманна і двоголосним хорам. Двоголосний спів може ділитися на дві групи голосів – перші і другі сопрано (дисканти) виконують партію першого голосу, партію другого голосу виконують низькі голоси (альти). Різномірний (мішаний) хор: першу партію виконують високі голоси (сопрано, дисканти, тенори), другий голос виконують низькі голоси (альти, баритони). Триголосним і чотириголосним хоровим колективам під силу співати як із акомпанементом, так і без нього – а капела. Акапельний спів характеризується більш високою якістю хорового звучання і високо ціниться слухачами й учасниками. Він визначається і потребує доброго звукоутворення, відпрацьованого дихання, чистоти інтонування, строю, ансамблю і дикції. Ці якості хорового звучання досягаються великою копіткою працею учителя-диригента (вокаліста) й учасників колективу, багаторічним вокальним вихованням, починаючи з хору молодших школярів і добрих хорових традицій у школі.

Художня цінність хору школярів буде залежати від його кількісного складу. Від кількості співаків у хорі залежатиме багато якостей вокальної техніки, а саме: звучність і динамічні показники; охоплення більшості учнів впливає на музичне виховання у школі; залежить репертуар, його складність; кількісне співвідношення між хоровими партіями; їх рівновага в звучанні; вирішення достатньо великих художніх завдань.

Слід зауважити, що надмірне збільшення кількісного складу підліткового хору може негативно вплинути на якість

вокальної техніки, на трудність забезпечення хорової звучності – ансамбль, стрій, чистоту інтонування.

Наша практика організації та робота з підлітковими шкільними хоровими колективами підтверджують, що найбільш оптимальне вирішення кількісного складу це – 40–60 школярів. Більша кількість має руйнівний характер вокальної техніки і художніх якостей виконавства.

Після 13–14 років підлітки вступають у період статевого дозрівання, під час якого відбуваються глибокі зміни в організмі і, зокрема, в голосовому апараті. Ці зміни виявляють значний вплив на розвиток техніки школяра і на *зміну голосу – мутація*.

На особливостях домутаційного періоду вокального розвитку, під час мутації і післямутаційного періоду ми зупинимося у наступному розділі посібника (Розділ XII). Цей період вносить складність у вокальне виховання школярів, у існування хору і його репертуар.

Вокальне виховання у школі через хоровий спів склало важливий педагогічний напрям вокальної педагогіки, яка не завжди виявилась готовою на достатньо високому рівні вирішити питання формування вокальної техніки школярів різних вікових категорій, особливо підлітків. Зважаючи на технологічні і фізіологічні зміни школярів цього періоду, педагогічні методи музичного виховання, особливо вокального, мають ряд прогалин, які необхідно вирішити на науковому і методичному рівнях. У хоровій справі недостатньо розроблено науково обґрунтованих рекомендацій для учителя музики як зберегти, примножити вже закладену працю в учня з вокального виховання. Виникають питання, як підготувати вчителя музики для роботи з школярами в післямутаційний період із переродженими голосами, про закономірності їх переродження.

Таким чином, організація підліткових хорових колективів у школі передбачає вищий рівень розвитку вокальної техніки як групової по хорових партіях, так і індивідуальну

постановку голосу з перехідними голосами з дитячого на дорослий. Усі якісні характеристики підліткових голосів зберігати і примножувати на більш високому рівні розвитку співочої культури у післямутаційний період.

„Хоровий спів являє собою найсприятливішу форму навчально-музичної діяльності для розвитку музичного слуху, музичної пам'яті, почуття ритму. У процесі хорового співу розвиваються не лише музичні здібності, але й уява, творча активність, цілеспрямованість, художній смак у сприйнятті прекрасного, тобто ті властивості, що мають значення для розвитку особистості дитини і підлітка”¹, – стверджує п.Олена Коломоєць, і ці процеси є очевидними. Для цього вчитель-диригент повинен сформувати:

- вокальні навички;
- співочу поставу школяра;
- співоче дихання;
- звукоутворення і звуковедення;
- дикційні особливості;
- динамічні і темпові поняття.

Таким чином, вокально-педагогічна творчість учителя музики в підлітковому хорі є важливою ланкою всієї системи музично-естетичного виховання школярів.

¹ Коломоєць О.М. Хорознавство. – К.: Либідь, 2001. – С.46.

§3. Робота з хором школярів старших класів.

Наявність хору старшокласників у різних школах – повсякденна практика. Тип однорідного хору складається з голосів різних хорових партій. Таким хором, як найбільш розповсюдженим у шкільному середовищі, є *дівочий хор*. У хорознавстві для дорослих він називається жіночий.

У дівочий хор залучаються учениці старших класів (9–12), у яких зміцніли і, відносно, сформувалися голоси. Зважаючи на те, що мутаційний період у дівчат проходить у скорочений термін і безболісно, вчитель-вокаліст має можливість визначитися з типом голосу. Відбір голосів у хорові партії здійснюється за такими характеристиками: сопрано I, сопрано II, альт I, альт II.

До *першого сопрано* входять голоси із загальним діапазоном $до^1-до^3$. Для старшокласниць робочий діапазон становить півтори октави – $до^1-соля^2$. Але діапазон не єдина якість цієї партії. Вона володіє такими властивостями, як легкість, рухливість, сила звука, прозорість і чистота. До таких голосів відносяться: *колоратурне сопрано, ліричне сопрано*.

Сопрано II має загальний діапазон $до^1-до^3$ і робочий – $до^1-соля^2$. До цієї партії входять голоси з більш насиченим грудним тембром, мають сильне звучання і драматичне забарвлення, а саме: *лірико-драматичне сопрано, драматичне сопрано, ліричне мецо-сопрано*. Усі вони відзначаються міццю звучання, соковитим тембром та повнотою тембру.

Партія альтів – низький дівочий голос, що в дівочому хорі складає фундамент, на який опирається сопрано I і II. Загальний діапазон – $мі^m-до^2$. Робочий діапазон – $фа^m-ля^1$.

В однорідному дівочому хорі школярів альт поділяють на I і II.

Перший альт характеризується діапазоном $ля^m-до^2$. Робочий діапазон – $ля^m-ля^1$. Він має густий та сильний звук

грудного забарвлення. До партії I альт входять: *драматичне мецо-сопрано, альт, контральто*.

Партія II альт має загальний діапазон $мі^m-до^2$. Робочий діапазон – $фа^m-ля^1$. Характеризується найнижчим грудним звучанням, доброю силою звука та становить звуковий фундамент дівочого хору. Сюди відносять *альт* і *контральто*. Вони володіють звуковою масивністю тембру і великою напруженістю у верхнім регістрі. Приємне і тембральне звучання у нижньому регістрі. Загальний діапазон дівочого хору становить дві октави. Такий обсяг діапазону дівочого хору створює усю звукову палітру, здатну забезпечити виконання музичних творів.

Дівочий хор ще поділяють на однорідні неповні хори. Вони бувають або можуть бути такого виду: сопрано I, сопрано II, альт або сопрано I, сопрано II, альт II. А також одноголосні, два-, три-, чотириголосні зі складом – сопрано I, сопрано II, альт I, альт II.

Часто вони записуються під однією аколоадою на двох нотоносцях, інколи кожному партію записують на окремих нотоносцях, об'єднаних тактовими рисками. Усі записи нот здійснюються у скрипичному ключі.

Організація юнацьких колективів базується на школярах старших класів (9–12 класи). З них формуються хорові партії, види і типи хорів, їх творча спрямованість складає якість хорового співу. Формування юнацького колективу визначається його репертуаром і творчою спрямованістю щодо його якісного складу. Від репертуару і якості його виконання буде формуватися і виховуватися художній смак, вокальна школа та музичні інтереси. Ці якості співаків необхідні для виконавської діяльності в школі та за її межами. У зв'язку з цим існують різні форми сучасного хорового виконавства: академічні, народні, фольклорні, ансамблі пісні і танцю, хори, що виконують музику без супроводу (а капела), хори із супроводом інструментальним, оркестровим.

Юнацький академічний хор характеризується співом у так званій академічній манері (прикритим, округлим звуком). У хоріві партії проводиться добір за тембрами, діапазоном звучання, багатими фарбами голосів та манерою звукоутворення.

Народні хори старшокласників визначаються специфічним характером співацького звука в манері, властивій традиціям народного співу даного регіону. Юнацькому народному хору властиві варіаційність трактування підголосками, наявність співачок-виводчиць з характерним народним звукодобуванням та звуковеденням на основі народної манери.

Фольклорні хоріві колективи, що складаються із старшокласників, характеризуються підбором репертуару, що відтворює народні пісні, пов'язані з календарними традиціями, звичаями, обрядами. Такі колективи можуть бути різної манери звукоутворення, але обов'язковими для них є відтворення народності і традицій даної етнічної та мовної характеристик даного регіону.

Особливою популярністю в Україні користуються юнацькі ансамблі пісні і танцю. У них представлено синтез хорового співу, танцю та оркестрової музики. Як правило, такі хоріві колективи виникають унаслідок об'єднання раніше створених хору, оркестру, танцювального гуртка. У цих колективах проявляється висока культура окремо взятих жанрів мистецтва. Найперше вони знаходять своє втілення у вокально-хореографічних композиціях, де об'єднані однією темою і сюжетом спів, танок і оркестрова музика, що створюють прекрасні образи народного побуту, героїчного минулого і сучасного буття. Дуже часто ансамблі носять фольклорний напрямок, відтворюють манеру співу і хореографію певного регіону, області, району. У своєму репертуарі, окрім вокально-хореографічних композицій, з окремим репертуаром виступає хор, танцювальна, оркестрова групи, а також солісти-вокалісти.

Процес підбору голосів у ансамблі пісні і танцю залежатиме від того, яку хорову групу буде створювати керівник. Як правило, вчитель-диригент знає добре регіон з його традиціями народного співу і згідно з цим буде підбирати такий тип голосів. В основному це стосується партії сопрано. Якщо вчитель-диригент планує, що хор буде співати в академічній манері, то підбирає сопрано, що буде мати діапазон до¹–соль² октави. І хор, що співає іншою народною манерою звукоутворення сопрано буде володіти діапазоном до¹–ре-мі² октави з характерним дзвінким, грудним регістром звукоутворення. Альтава партія характеризується діапазоном соль^м–ля-сі¹ октави з характерним грудним резонатором і народною манерою звукоутворення.

Чоловічі голоси народного хору не мають особливої різниці ні в діапазоні, ні в тембрових забарвленнях від чоловічих голосів академічного хору. В основному вони різняться у звуковеденні. Ми зазначаємо, що манера народного співу притаманна тільки юнацьким голосам при наявності правильного звукоутворення, але недоступна і шкідлива дитячим голосам, тому вчитель-диригент повинен дуже уважно ставитися до втілення народного співу з дитячими голосами.

Отже, дівочі голоси народного співу ґрунтуються на грудному натуральному регістрі. Головний резонатор застосовується як фальцетний, здатний виконувати підголосну фактуру, особливо це надається співачкам-виводчицям. Чоловічі юнацькі голоси характеризуються не регістрами, а тембрально-інтонаційними властивостями голосоутворення.

Для хорів із народною манерою співу підбираються співаки з низькою теситурою у жіночих голосах. Дуже часто для сопрано підходять перші альти з дзвінким тембровим забарвленням і грудним резонатором звукоутворення.

У процесі організації ансамблю пісні і танцю підбір співаків до хорової групи проводиться з урахуванням їх

хореографічних задатків. Часто хористи перемішуються разом із танцюристами на сцені, створюють антураж у вокально-хореографічних композиціях, картинах. Найкраще можна перевірити хореографічні задатки під спів хороводних пісень: гагілок, веснянок, обжинкових і т.д. Співається чи грається хороводна пісня, співак повинен протанцювати дану мелодію.

З метою перевірки ритмічного чуття під спів необхідно підбирати хористів під спів простої народної пісні, виконуючи ходіння „по колу” з дотриманням правильної осанки, відчуттям темпу і кроку.

Окрему роботу проводить хореограф із перевірки головних даних танцюристів. Дуже часто, виконуючи в повільних темпах хороводи, вони залучаються до співу. Тому керівник ансамблю пісні і танцю повинен контролювати музично-слухові дані танцюристів, щоб уникнути фальшивого звучання у процесі спільного співу.

Немаловажним процесом у створенні ансамблю є підбір музикантів в оркестрову групу. У процесі створення репертуару на музикантів оркестру випадає найбільше навантаження. Тому підбору і пошуку необхідних оркестрантів треба приділити велику увагу.

Таким чином, прослуховування школярів юнацького віку для хору буде базуватися на тому, що з 15 до 18 років юнацькі голоси старшокласників стабілізуються. У цьому віці зникають хворобливі явища, пов'язані з мутаційним періодом, формується тембр майбутнього дорослого голосу – тенор чи баритон, сопрано чи альт. Розвиваються діапазон голосів, їх сила звука, дихання, дикція, ритмічні відчуття.

Важливо звернути увагу на вивчення юнацькими хорівими колективами хорових творів-символів, таких як: Державний гімн України „Ще не вмерла Україна” – муз. М.Вербицького, сл. П.Чубинського; „Молитва за Україну” М.В.Лисенка¹.

¹ Див.: Додаток даної праці. – С.269–272.

§1. Особиста гігієна школяра.

Вокально-педагогічна творчість учителя музики в загальноосвітній школі передбачає виховання і розвиток співочого голосу, що створює основу вокальної культури підростаючого покоління і є запорукою піднесення вокального мистецтва України. Учитель музики повинен бути добре обізнаним із питань виховання дитячого і юнацького голосу, щоб використати найбільш ефективні засоби педагогічного впливу на навчальний процес та збереження здоров'я школяра. Тому в процесі виховання співочого голосу вчитель повинен опиратися на знання анатомії та фізіології голосового апарату, які допоможуть зрозуміти непростий процес звукоутворення, порушення голосової функції і засоби їх запобігання.

Безперечно, вчитель музики не може займатися лікуванням хворого горла школяра, але він може і зобов'язаний попередити, навчити особистої гігієни школяра для збереження здоров'я дитини. Основою цього попередження є формування знань, умінь і навичок правильного співу. Правильний спів сам по собі є охороною голосу і запорукою здорового голосового апарату. Крім правильного добору репертуару з урахуванням віку школяра, необхідно знати ті профілактичні заходи, які запобігають різним змінам або захворюванням голосового апарату. І якщо вчитель музики буде цікавитися питаннями вивчення особистостей розвитку та охорони дитячого, юнацького голосу і працювати у тісному контакті з лікарем-фоніатором, то захворювання і порушення звучання голосу школяра будуть зведені до мінімуму.

Гігієна голосу школяра не може бути повноцінною без дотримання правил загальної та індивідуальної гігієни всього організму. Співаючий школяр повинен знати й уміти користуватися своїм голосовим апаратом тому, що голосовий апарат це не один орган, а комплекс органів, з яких кожний вимагає раціонального догляду й уваги.

Потрібно оберігати школяра від усього, що може викликати порушення, подразнення в ротовій порожнині, гортані і взагалі в організмі. Тому сформувалася закономірність, що захворювання будь-якого органу діє на загальний стан придатності до навчання. У зв'язку з цим учитель музики повинен розказати дітям молодшого віку та юнакам, що важливим для профілактики захворювання є **режим і повсякденна гігієна способу життя**, які включають такі важливі компоненти життєдіяльності:

- режим сну (для 7–10 років – 9,5–10 годин; 15–18 років – 8 годин);
- тримати в порядку житло: чистота, помірна вологість, тепло, провітрювання, помірна температура – 17–19⁰);
- повноцінне харчування (не вживати багато їжі перед сном, менше їсти гострі страви, не вживати багато рідини, не вживати надто гарячу і надто холодну їжу);
- слідкувати за порожниною рота (полоскання, чищення зубів, перевірка стану зубів у стоматолога);
- носити зручний одяг (вільний, не тісний одяг, взуття, шкарпетки з шерстяної тканини);
- дотримуватися режиму дня (правильне чергування праці і відпочинку, запобігання перевтомі);
- заняття фізичною культурою (ранкова зарядка, плавання, волейбол тощо);
- займатися загартуванням (водні процедури, вологе обтирання, купання тощо).

Порушення режиму життєдіяльності через куріння, алкоголь, наркотичні речовини дуже шкідливо діють на голосовий апарат та загальний стан здоров'я школяра. Тютюновий дим містить у собі такі шкідливі речовини, як нікотин, синильну кислоту, сірководень і інші хімічні складники, які наносять шкоду організму. „Тютюновий дим подразнює слизову оболонку дихальних шляхів, викликаючи хронічні катари, голосові зв'язки при цьому грубіють, червоніють. Голос робиться гучним, грубим, втрачає легкість звучання. З'являється постійне бажання відкашлятися, особливо вранці, що травмує зв'язки, з трудом виділяється в'язка мокрота. Погіршується слух, зір, нюх. Учителям слід також рішуче засуджувати залучення дітей до алкоголю, адже він дуже шкідливо діє на організм дитини”¹, – вказує на цю проблему лікар-фоніатр Є.Н.Духовна. І це твердження незаперечне й очевидне.

Таким чином, гігієна дітей і юнацтва розробляє ті гігієнічні вимоги і заходи, які допомагають зберігати здоров'я, підвищують працездатність дитячого і юнацького організму школяра, сприяють виявленню максимальних його можливостей і в цьому процесі вагоме місце відводиться учителю музики і всього учительства.

Учитель-вокаліст повинен керуватися науковими досягненнями фоніатрії. „*Фоніатрія* – наука про фізіологію і патологію голосового апарату. Фоніатрія, крім ларингоскопічного дослідження, використовує нові методи дослідження...”². Особливої популярності останнім часом набули дослідження через УЗД.

¹ Духовна Є.Н. Охорона дитячого голосу. – К.: Радянська школа, 1974. – С.40–41.

² Там само. – С.3–4.

§2. Гігієна співочого голосу.

Учитель музики стежить за виконанням гігієнічних заходів, які впливають на охорону і розвиток вокального голосу як у процесі занять на уроках „Музичне мистецтво”, так і з шкільними хорами, з малими вокальними формами і в процесі постановки голосу солістів-вокалістів.

Найпершою умовою для збереження і розвитку вокальної техніки є правильна співоча постава як у позиції стоячи, так і сидячи. Правильна постава корпусу, голови, плечей відіграє значну роль в оволодінні голосовим апаратом. Так само, як уміння користуватися співочим диханням, здатним узгодити і врегулювати звукоутворення і звуковедення. Тільки поєднання правильного дихання і звучання голосу може забезпечити їх нормальний фізіологічний розвиток як у молодших, так і старших школярів. При цьому не можна не враховувати емоційний фактор (фон), який впливає на процес співочого дихання, звукоутворення, а також на фізіологічний стан голосового апарату.

Для сприяння охорони голосу молодших школярів заняття співом бажано проводити в першу половину дня, але не зранку. Заняття співом на уроках „Музичне мистецтво”, в хорі, малих вокальних формах, сольним виконавством необхідно проводити на 3–4 уроках та в дообідній час. Саме в цей період голосовий апарат молодшого школяра частково здійснив певну розминку в процесі мовлення. Учні на уроках продовжують своє музичне виховання через тренування голосу шляхом розвитку і розширення діапазону, сили звучання, покращення тембру, відпрацювання легкості і польотності звучання. Ці якості найлегше розвивати на початку уроку музики з допомогою вокалізації, головним чином, у середньому регістрі – співати вправи, пісні, стежачи за чистотою звучання і за неперевтомленістю учнів.

Заняття співом із старшокласниками із-за відсутності уроків „Музичне мистецтво” необхідно проводити в

позаурочний час у другій половині дня, розприділивши час таким чином, щоб школярі співали впроголодь із не переповненим шлунком. Одночасно в процесі співу вчителю необхідно слідкувати, щоб у ньому брали участь школярі зі здоровим голосовим апаратом, дівчат у період місячних звільнити від заняття. Також пояснити учням, що відкашлювання перед співом або в паузах недоцільне, бо це ще більше подразнює і впливає на стан голосових зв'язок.

„Для охорони дитячого голосу і збереження його нормального розвитку потрібно з великою відповідальністю ставитися до добору репертуару і дозволяти юним співакам не допускати форсованого співу, особливо на крайніх верхніх, крайніх низьких нотах діапазону”¹. Тому добір репертуару для молодших школярів повинен відповідати їх теситурним умовам і діапазону голосу. Методичний матеріал має відповідати за своєю побудовою можливостям забезпечити його диханням. Достатню увагу вчитель музики відводить формуванню вмінь і навичок правильної артикуляції і дикції, розспівуванню голосних і чіткій вимові приголосних. Усі ці заходи сприяють охороні голосу молодшого школяра.

Гігієна голосу старшокласників, його охорона залежать від уміння управляти динамічними показниками голосотворення, враховуючи шкідливість голосного і надголосного співу, що переходить на крик. Крикливе, форсоване, надмірне насильство над голосовим апаратом дає погані наслідки – захворювання, а саме: незмикання справжніх голосових зв'язок, гіпертрофія, збільшення піднебінних мигдаликів, гострий ларингіт, підзв'язковий трахеїд і інші. Ці захворювання голосового апарату виникають як результат тривалого форсованого співу і нераціонального голосового режиму. Це повинно застерігатися з боку вчителя музики.

Простудна хрипота, яка носить, на думку учня, тимчасовий характер, може перейти в хронічну форму будь-якого

¹ Духовна Є.Н. Охорона дитячого голосу. – К.: Радянська школа, 1974. – С.43.

захворювання гортані. Хрипота знижує якість звука не тільки співочого, а й розмовного голосу. Такий стан учитель музики не повинен допускати, а спрямовувати школяра на лікування до лікаря-фоніатра або отоларинголога, який призначить необхідне лікування і встановить відповідний голосовий режим.

„Для того, щоб зберігати взагалі здоров'я, голос, молодший і старший школярі повинні займатися загартуванням усього організму. Наприклад, багато так званих простудних захворювань викликають охолодження всього тіла або окремих його частин (горла, голови, грудей, ніг), і основну роль при цьому відіграє не саме охолодження, а різке температурне коливання, до якого організм пристосовується (виробляється умовний рефлекс) і в подальшому протистоїть простудам”¹. Загартування повинно проводитися під наглядом лікаря, який установлює певний метод і режим його здійснення. Учитель музики з цього приводу повинен провести бесіду з батьками учня і направити їх до фоніатора. Одне важливо – загартовуванням необхідно займатися постійно, незалежно від віку учня і під наглядом лікаря.

Для збереження та дотримання гігієни голосового апарату школяра вчитель музики повинен чітко усвідомити, що за період навчання у школі голос учня проходить декілька стадій розвитку. Ці стадії пов'язані з віковим формуванням статі, фізичного і нервово-психологічного росту учня. Вокальна педагогіка розрізняє **чотири основні стадії розвитку голосу**. Відповідно до них буде ускладнюватися гігієна голосу школяра.

У молодших школярів (до 10 років) голос має чисто дитяче звучання і потребує охорони з боку простуд, фізичного перевтілення та вокальних навантажень. Голос школяра в молодшому віці розвивається плавно, поступово і в ньому не відбувається життєвих змін. В основному голос

¹ Егоров А.М. Гигиена голоса и его физиологические основы. – М.: Госиздат, 1962. – С.105.

укріплюється, розширяє поступово діапазон та силу звучання. Якщо заняття співом на уроках „Музичне мистецтво”, в хорovому класі, в малих вокальних формах і солоспівах ведеться правильно, то до 9–10 років голос учнів звучить особливо гарно. Цей період називається „розквітом” голосу. У хлопчиків у цей період голос набуває особливо дзвінку звучність, „сріблясте” забарвлення, політність; у голосах дівчаток уже можна спостерігати індивідуальне темброве зафарбування, головне або грудне резонування з приємними обертонами.

Середній період (11–14 років) часто називають „перед-мутаційним” або „мутаційним” періодом. Справді, в Україні з досить сприятливими кліматичними та природними умовами перехід дитячого голосу в дорослий відбувається приблизно в 7–8 класах у різний час і в залежності від індивідуального фізичного стану організму. Це ми розглянемо у наступному параграфі (§3) цього розділу. Ми хочемо звернути увагу, що в цей період найкраще розвивається співочий апарат школяра. Головною турботою для цього періоду є регулярне заняття і збереження співочого режиму, що, в свою чергу, полегшує мутацію. Такі школярі потребують постійну перевірку голосу в фоніатора і щадяче заняття співом. Голосове навантаження в процесі співу повинно мінятися в залежності від вікового стану підлітка. Дівчата, у яких з’явилася менструація, повинні кожен раз зупиняти спів на 3–4 дні. Цей режим потрібно строго виконувати, цим самим буде збережена гігієна голосу. Режим занять має будуватися в залежності від вікового цензу школяра і від швидкості стомлюваності. Перші індивідуальні заняття з учнем та з першокласниками на уроці „Музичне мистецтво” не повинні перевищувати 20 хвилин із невеликими перервами після кожних 5 хвилин співу. Не можна допускати, щоб учень виходив з уроку із стомленим голосом. З часом учитель-вокаліст поступово збільшує час занять до 30–45 хвилин із перервами 2–3 хв через кожних 5

хв. Такий режим співу, незалежно з молодшими чи старшими школярами, може ліквідувати стомлюваність учня і сприяти співочому режиму.

Недопустимо займатися співом з учнем, якщо вчитель помітив, що співак недомагає, в'ялий, хворий. Також на результат заняття співом буде впливати емоційний стан учня, коли він пригнічений, розстроєний. З боку вчителя повинна бути постійна увага до визначення психічного стану школяра. Вкрай необхідно змінити емоційну реакцію учня до заняття музикою. Тільки здоровий, з добрим настроєм школяр може займатися співом, тільки тоді його голос може гарно і результативно звучати.

Усі вищеперераховані заходи для збереження режиму гігієни голосу відносяться і до голосового апарату та стану здоров'я учителя-вокаліста. Щоб на високому рівні здійснювати вокально-педагогічну творчість, учитель повинен слідкувати за своїм станом вокального голосу, емоційного настрою, доброзичливості до учнів і терпеливості.

Таким чином, найбільш дійовим способом охорони голосу школярів є вокальне навчання і виховання, а саме:

- роз'яснення школярам усіх правил гігієни голосу і повсякденної життєдіяльності;
- виховання правильних співочих навичок і вмінь;
- збереження і виконання співочого режиму;
- прискіплива увага до занять співом з особливо вокально обдарованими школярами;
- терпеливе ставлення до школярів у мутаційний і післямутаційний періоди.

У кожній школі для занять співом необхідно створити найбільш благодатні умови як для школярів, так і для учителя-вокаліста.

§3. Мутація дитячого голосу.

Мутація (від лат. mutation – зміна, переміна) – зміни в голосі в період статевого дозрівання¹. Такі зміни відбуваються як у хлопчиків, так і в дівчаток у зв'язку з інтенсивним ростом гортані: у хлопчиків на 2/3, у дівчаток на 1/1. Тому у хлопчиків цей процес проходить різко, боляче і довше, ніж у дівчаток. Гортань змінюється і тому міняється голос дитячий на голос дорослої людини. У хлопчиків діапазон голосу зміщується приблизно на октаву вниз, а у дівчаток піддається незначним змінам і відбувається м'якше, менш болісно і в коротший часовий термін. Це пояснюється тим, що у дівчаток ріст гортані значно менший.

І в хлопчиків, і в дівчаток спостерігається розладнання дитячого голосу, що проявляється такими характеристиками: сиплість, в'ялість, скрипіння, детонування, порушення чистоти інтонування, строю.

Природний клімат України сприяє прискоренню мутаційного періоду, який розпочинається у 12–13-річному віці. Слід зауважити, що на півдні і в гірській місцевості цей період відбувається раніше, ніж у північних регіонах. Тривалість мутаційного періоду триває від одного або декількох місяців до 1–2 років. У виключних моментах – довше.

У хлопчиків цей період умовно ділиться на три частини, а саме:

- початковий, коли зміни не настають, але є вже перші ознаки – **передмутація**;
- основний мутаційний період із чітко вираженими змінами як в організмі, так і голосі дитини – **мутація**;

¹ Энциклопедический музыкальный словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1966. – С.338.

- кінцевий мутаційний період, у якому можна спостерігати, що зміни настали, але не утвердилися – *післямутація*.

Передмутаційний період триває декілька місяців і характеризується незначними змінами в голосі, голосові зв'язки стають більш рожеві, між ними спостерігається наявність слизу.

Мутаційний період найбільш тривалий і складний для хлопчиків і дівчаток. „Мутація у дітей залежить, в основному, від розвитку головного мозку і його кори, які є регуляторами всього організму людини в цілому, включаючи й ендокринну систему, що має велике значення при мутації”¹, – зауважує професор В.А.Багадуrow. Зміни голосу під час мутації для хлопчиків і дівчаток надзвичайно важливі для подальшого його формування у дорослому віці.

„Слід вважати, що питання про можливість навчання співу під час мутації *повинно дозволятися індивідуально* як для хлопчиків, так і для дівчаток у залежності від характеру мутації”². Тому вчитель-вокаліст має слідкувати за змінами в голосі кожної дитини, щоб вчасно встановити разом із лікарем-фоніатором режим заняття співом. Зміни, які відбуваються в гортані, зачно менші у дівчаток, ніж у хлопчиків, а саме: у дівчат голос різко переформовується в інший тип – із сопрано в контральто або мецо і, навпаки, а також розширюється в діапазоні, закріплюється, стає більш повним, тембральним, звучним у зв'язку з дозріванням і дорослішим станом організму. Слід зауважити, що період мутації голосу часто співпадає з появою менструального циклу. Взагалі статеве дозрівання створює довгий і дуже помітний вплив і на подальший розвиток голосу.

Щоб учитель музики краще собі уявив процес мутації голосу, ми на основі дослідження професора В.А.Багадуrowа

¹ Багадуrow В.А. Вокальное воспитание детей. – М.: Академия педнаук, 1953. – С.10.

² Там само. – С.11.

та А.Г.Менабени коротко повідомляємо деякі анатомічні та фізіологічні дані¹.

У новонародженої дитини голосові зв'язки мають довжину 0,45 см, розмір гортані в неї – 2 см, у 7-літньої – 2,4 см, у дорослої 26-літньої людини – 3,3 см. Товщина і ширина голосових зв'язок тут не беруться до уваги. Таким чином, щоб голос у хлопчика-дисканта переродився у бас, голосові зв'язки повинні вирости майже з 0,9 см до 1,85 см, тобто вдвоє, а гортань в 1,65 раза (з 2,4 см до 3,3 см).

У дівчаток голосові зв'язки виростають з 0,9 см до 1,5 см – відповідно видовжуючись в 1,61 раза, а гортань збільшується з 2 см до 3,3 см.

Мутація голосу у дівчаток аналогічна з хлопчиками. Але зазначимо, що у дівчаток цей процес відбувається менш боляче, менш помітно і в коротший часовий термін, ніж у хлопчиків.

Педагогічні спостереження свідчать, що дуже часто мутація голосу відбувається раніше або із запізненням згідно з віком школяра. Це пояснюється не тільки ростом гортані, а і дозріванням усього організму, індивідуально, тому в процесі навчання співу потрібно це мати на увазі й слідкувати за індивідуальним розвитком кожного учня.

Необхідно знати, що мутація голосу, яка розпочалася раніше (9–11 років), є наслідком постійного крику, форсованого співу або співу у високій теситурі в передмутаційний період. Причиною ранньої мутації може бути і рання статева зрілість.

Запізнена мутація, що настає через 1–2, іноді 3–4 роки після настання статевої зрілості, пояснюється диспропорцією між ростом голосових зв'язок і ростом усього організму. За дослідженням В.А.Багадурова, необхідно врахувати розвиток усієї нервової та ендокринної системи, розвиток усієї

¹ Див.: Багадуров В.А. Вокальное воспитание детей. – М.: Академия педнаук, 1953. – С.12; Менабени А.Г. Методика обучения сольному пению. – М.: Просвещение, 1987. – С.85–92.

людини з її фізичними та психічними властивостями, тісно зв'язаними між собою¹.

Перед учителем-вокалістом постає питання: „Чи можна співати в період мутації?“. Більшість українських педагогів-практиків, учителів зробили висновок, що *співати під час мутації можна* лише при правильній вокальній поведінці підлітка. Практика показує, що під час співу в мутаційний період хлопчики не лише зберігають, а й розвивають голос. Ряд дослідників дитячих і підліткових голосів стверджує, що спів у мутаційний період необхідний, і такої думки дотримуються К.Маслій, В.Багадуров, Є.Духовна, Н.Орлова, А.Менабени, Н.Добровольська, О.Ростовський².

Слід зазначити, що для захисту й охорони дитячих голосів у мутаційний період необхідно дотримуватися таких правил:

- не допускати форсованого співу;
- не співати складного вокального репертуару;
- співати в зручній теситурі й обмеженому діапазоні;
- співати помірною силою звучання;
- співати без напруження, природно і легко;
- обмежити вокальне навантаження у часі;
- у гострий період мутації припинити заняття співом;
- при появі сиплості в голосі співати не можна;

¹ Див.: Багадуров В.А. Вокальное воспитание детей. – М.: Академия педнаук, 1953. – С.4–13.

² Див.: Маслій К.С. Виховання голосу співака. – Рівне: Ліста, 1996. – С.47–50; Багадуров В.А. Вокальное воспитание детей. – М.: Академия педнаук, 1953. – С.10–13; Духовна Є.Н. Охорона дитячого голосу. – К.: Радянська школа, 1974. – С.22–25; Добровольская Н.Н. Что надо знать учителю о детском голосе. – М.: Музыка, 1972. – С.5–8; Менабени А.Г. Методика обучения сольному пению. – М.: Просвещение, 1987. – С.85–92; Орлова Н.Д. О детском голосе. – М.: Просвещение, 1966. – С.41–44; Музыка в школі. – Вип.6. – К.: Музична Україна, 1980. – С.87–90; Ростовський О.Я. Методика викладання музики в основній школі. – Тернопіль: Богдан, 2001. – С.88–92.

- у період мутації контроль при співі покласти на лікаря-фоніатора.

Післямутаційний період триває 3–4 місяці, іноді довше. У 15–17 років у школярів ще не сформувався дорослий голос. Він тільки наближається до дорослого і цей період триває до 20-річного віку. Гортань як у дівчат, так і юнаків майже сформована, ріст ніби закінчився, але часто виникає почервоніння, слиз, бо продовжує розвиватися дихальний апарат. Післямутаційний період закінчується тільки тоді, коли сформований весь організм і голос набуває сили і тембру.

На заняттях хору, вокальних ансамблів, солоспівів учитель музики слідкує за регуляцією тривалості заняття і за ліквідацією голосової втоми. У цей час справжні голосові зв'язки бувають гіпермованими навіть до занять співом. Тому швидка голосова втома може бути неминуча і її ліквідація можлива з допомогою співочих пауз 2–3 хвилини.

Таким чином, вокально-педагогічна творчість учителя музики передбачає формування знань особливостей розвитку учнів, які базуються на гігієні й охороні голосу підлітка, його здоров'я та режиму в співі в домутаційний, мутаційний, післямутаційний періоди для збереження і розвитку співочої культури школярів.

Учитель „Музичного мистецтва” повинен систематично проводити профілактичні бесіди про охорону голосового апарату з школярами та їх батьками, щоб запобігти захворюванню голосу в домашній, шкільній та побутовій обстановці. Тільки зусиллями вчителів, батьків та лікарів можливо створити сприятливу обстановку й умови для розвитку голосу школяра.

ДОДАТОК

ДЕРЖАВНИЙ ГІМН УКРАЇНИ

Слова П. Чубинського

Муз. М. Вербицького
Музична редакція М.Скорика та Є.Станковича
Переклад для дитячого хору В.Дорошюка,
Ж.Зваричук.

The musical score is arranged for Soprano (S), Alto (A), and Piano (Pno.). It consists of three systems of music. The first system shows the beginning of the piece with a forte (*f*) dynamic. The lyrics for the first system are: "Ще не вмерли України і слава, і воля." The second system continues the melody with lyrics: "не вмерли України і слава, і воля, і ми щиро любить її у сміх-пльоту і в журбі." The third system concludes the piece with lyrics: "І в ніч, і в день, і в сон, і в баченні, як роса на сонці." The piano accompaniment features a steady rhythmic pattern of chords in the right hand and a more active bass line in the left hand. Dynamics include *f*, *mp*, and *mf*.

Soprano (S):
Ще не вмерли України і слава, і воля.

Alto (A):
Ще не вмерли України і слава, і воля.

Piano (Pno.):
f

Soprano (S):
не вмерли України і слава, і воля, і ми щиро любить її у сміх-пльоту і в журбі.

Alto (A):
не вмерли України і слава, і воля, і ми щиро любить її у сміх-пльоту і в журбі.

Piano (Pno.):
mp

Soprano (S):
І в ніч, і в день, і в сон, і в баченні, як роса на сонці.

Alto (A):
І в ніч, і в день, і в сон, і в баченні, як роса на сонці.

Piano (Pno.):
mp *mf*

14 *mp*

S За - па-ну - ем і ми брат - тя, у сво - їй сто - рон - - - ці.

A

Pno. *mp*

18 *f*

S Ду - шу йті - ло ми по - ло - жим за на - шу сво - бо - - - ду

A

Pno. *f*

22

S і по-ка-жем, що ми, брат - тя ко-зачь-ко-го ро - лу. 1. 2.

A

Pno.

Боже великий єдиний

Муз. М.Лисенка,

обр. О.Кашинь,

переклад для дитячого хору В.Дорошюка,

Ж.Зваричук

p

Soprano

бо - же ве - ли - кий є - ди - ний, нам У - кра - ї - ну хри - стю.

Alto

mf

S

ви - ді і сві - ту про - мія - ням ти І - І сь - ст - иню.

p

A

f

S

Світ - лова на - у - ки і сла - ви ти І - І про - сь - ти,

mf

A

pp

S

ви - сій сла - во - ба - ні до кра - ю. Ти нас Бо - же зрос ти.

pp

A

17 *mf*

S Мо - ли - мось Бо - же є - ди - ний, нам У - кра - ї - ну хро - ни,

A

21

S всі сво - ї лас - ки, шеп - ро - та, ти нам, Бо - же! заср - ни.

A

piu mosso

25 *mf*

S Дай по - му во - лю, дай по - му до - лю, дай доб - ру о - сві - ту, шас - тя

A

30

S дай Бо - же - на - ро - ду! мво - га - а - мво - га - а - лі - - - та,

A

ДІАПАЗОНИ ГОЛОСІВ

1 - 4 класи

Сопрано, дискант

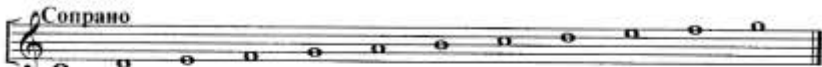


Альт

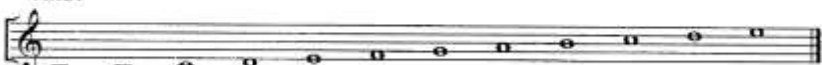


5 - 8 класи

Сопрано

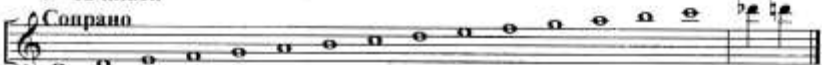


Альт



9 - 12 класи

Сопрано



Мецо-сопрано



Рідко

Рідко



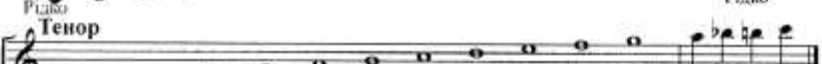
Рідко

Альт



Рідко

Рідко



Тенор

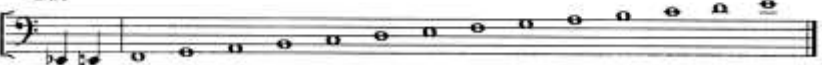
Рідко



Баритон



Бас



РЕГІСТРИ ГОЛОСІВ

1 – 4 класи

Грудний регістр Змішаний регістр Головний регістр

Перехідні звуки перехідні звуки

5–8 класи

Грудний регістр Змішаний регістр Головний регістр

Перехідні звуки перехідні звуки Дисканти

Високі голоси

Грудний регістр Змішаний регістр Головний регістр

Перехідні звуки перехідні звуки Колор. сопрано

Низькі голоси

Грудний регістр Змішаний регістр Головний регістр

Перехідні звуки перехідні звуки

Сопрано

Грудний регістр Змішаний регістр Головний регістр

Перехідні звуки перехідні звуки Колор. сопрано

Меццо-сопрано

Грудний регістр Змішаний регістр Головний регістр

Перехідні звуки перехідні звуки

Альт

Грудний регістр Змішаний регістр Головний регістр

Перехідні звуки перехідні звуки

Тенор

Грудний регістр Головний регістр

Перехідні звуки перехідні звуки

Баритон

Грудний регістр Головний регістр

Перехідні звуки перехідні звуки

Бас

Грудний регістр Головний регістр

Перехідні звуки перехідні звуки

ВОКАЛЬНО-ХОРОВІ РОЗСПІВКИ

Хор молодших класів Вправи одноголосі

1. 
Ді-де-ла-по - ду, ді-де-да-до - ду, ді-де-ла-до - ду, ді-де-ла-до - лу.

2. 
Ду - ду - ду - лу - ду - ду - ду - ду - ду.

3. 
Ля - ля - ля - ля - ля - ля - ля - ля - ля - ля - ля - ля.

4. 
Ду-ду-ду, ду-ду-ду-лу-лу. Ду-ду-ду-ду-ду, ду-ду-ду-ду-ду.

5. 
Га-ла-по са - дрч - ку хо - ди - ла, хус-точ-ку бі - лень-ку за - гу - би - ла.

6. 
Ой сад, ви - ног - рад.

7. 
Пе - ре - лаз, пе - ре - лаз, від су - сі - да тай до нас.

8. 
Дошкка-па-є дрібненький і па-мокли квіти, раптом со-нечко за-вийшло і зрадці-ли-дїти.

9. 
Со - - - няч - ний, ра - діс - ний день.

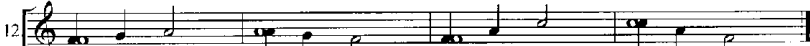


Гей, зарайте намцибани, заспівай, трем-бі-то, щобасіліти танцювали на білому сві-ті.

Вправи двоголосі



Ду - ду - ду - ду - ду ду - ду - ду - ду - - - -



-ду - -ду - -ду - - ду - ду - ду - - ду - ду - ду - ду - ду - ду - -



За-співай, за-співай, за-співай нам. За співай, - заспівай, - заспівай - нам. -



Лу - лу - жу - жу - лу - лу - лу - лу - жу - жу - лу.



Тік - так-тік-так-тік-так-тік - так, хто там кро-ку - с друж-но так. Тік - так.



Ми дзві - ноч - ки лі - со - ві дзві-ноч - ки, сла - вим день



Сімбравів кольорів, вкоролістві кольорів, коженкотьо-ромке-ру-є вкоролістві королює. Ой.

Хор середніх класів (5 - 8 класи)

19. 
 Мі - - - ме - - - ма - - - мо - - - му.

20. 
 Мі-ме-ма-мо-му. Мі-ме-ма-мо-му. Мі-ме-ма-мо-му.

21. 
 Ой, хто плі-сі о-зо-ви-ся, ой, хто втем-нім від-гук-ни-ся, Гей, Гей,

22. 
 Мі ма, мі - - - ма, мі - - - ма.

23. 
 Ма - мі - ма - мі - ма - мі - ма ма.

24. 
 Спів сольфеджіо

25. 
 Спів сольфеджіо

26. 
 Мі - а - мі - а - мі - а - мі, мі - а - мі - а - мі - а - мі.

27. 
 Вер-бо-ва-я до-щечка, дощеч-ка, по ній ходить На-сточ-ка, На-сточ-ка.

Вправи триголосі

28. 
Мм...

29. 
Мі - - - ме - - - ма - - - мо - - - му.

30. 
Мм...

Вправи чотириголосі

31. 
Ді - ле - да - до - лу - - - лу - - - лу.

32. 
Ді - ле - да - до - лу - лу - лу - лу - лу.

33. 
Мі - о - мо - мі - о - мо - мі - о - мо.

34. 
Мм...

Хор старших класів (9 - 12 класи)

Вправи для однорідного триголосого хору

35. *Синь сольфеджіо*


36. 
Ді - ле - да - до - ді - де - дя - до - лу - - -

46.  Гей ве-се-лі ка-ру-се-лі ка-ру-се-лять ці-лий день, на ве-се-лих ка-ру-се-лях ми спі-ва-ємо пі-сень.

47.  Де-сь тут бу-ла по-до-ля - воч - ка,
Вправи для альтя (1-4 класи)

48.  Кіт дрі - мав, вор - ко - тав, ко-лис - ко - ву він спі - вав.

49.  Ось так, сі - ють мак. ше й пет - руш-ку й па - стер - нак

50.  Ю ю - ю - ю - ю - ю - ю - ю - ю - ю.

Вправи для сопрано, дисканта (5-8 класи)

51.  Мі-а-о-у, мі-а-о-у, мі-а-о-у, мі-а-о-у, мі-а-о-у, мі-а-о-у, мі-а-о-у, мі-а-о-у.

52.  Ду - ду - ду - ду - ду - ду - ду - ду - ду - ду - ду - ду - ду - ду - ду.

53.  Мі - мі - а - мі - мі - а - мі - мі - а - мі - а - мі - а - мі.

54.  Мм... і - е - а - о - у, Мм... мі - ме - ма - мо - му.

Вправи для альтя (5–8 класи)

55. 
Лу - лу - лу - лу - лу - лу - лу - лу - лу.

56. 
Мі - а - мі - а - мі, мі - а - мі - а - мі - а - мі - а - мі, мі - а - мі - а - мі - а - мі - а - мі.

57. 
Лу - лу - лу - лу - лу - лу - лу - лу - лу.


Вправи для сопрано (9–12 класи)

58. 
Мі - а - мі - а - мі - а - мі - а - мі, мі - а - мі - а - мі.

59. 
У - у - у - у - у - у - у - у - у.

Спів сольфеджіо або окремими складами

60. 

61. 
Ма - а - а - а - а - а - а - а - а.

Вправи для альтя (9–12 класи)

62. 
Мі - а - мі - а - мі - а - мі - а.

63. 
Хай лу - на - є піс - ня го - лос - на.

5.

Musical notation for system 5, measures 1-5. Treble clef, bass clef, common time signature. The melody in the treble clef starts with a whole rest, followed by quarter notes G4, A4, B4, and a half note C5. The bass line consists of a series of chords: G2-B2, G2-B2, G2-B2, G2-B2, and G2-B2.

6.

Mm...

Musical notation for system 6, measures 1-3. Treble clef, bass clef, common time signature. The treble clef contains a series of chords: G4-A4-B4, G4-A4-B4, G4-A4-B4, G4-A4-B4, G4-A4-B4, G4-A4-B4, G4-A4-B4, G4-A4-B4, G4-A4-B4, G4-A4-B4, G4-A4-B4, G4-A4-B4. The bass line consists of a series of chords: G2-B2, G2-B2, G2-B2, G2-B2, G2-B2, G2-B2, G2-B2, G2-B2, G2-B2, G2-B2, G2-B2, G2-B2.

7.

Musical notation for system 7, measures 1-4. Treble clef, bass clef, 3/4 time signature. The melody in the treble clef consists of quarter notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The bass line consists of quarter notes G2, B2, G2, B2, G2, B2, G2, B2.

8.

Пе - ре - лаз, не ре лаз, від сі - да тай до нас.

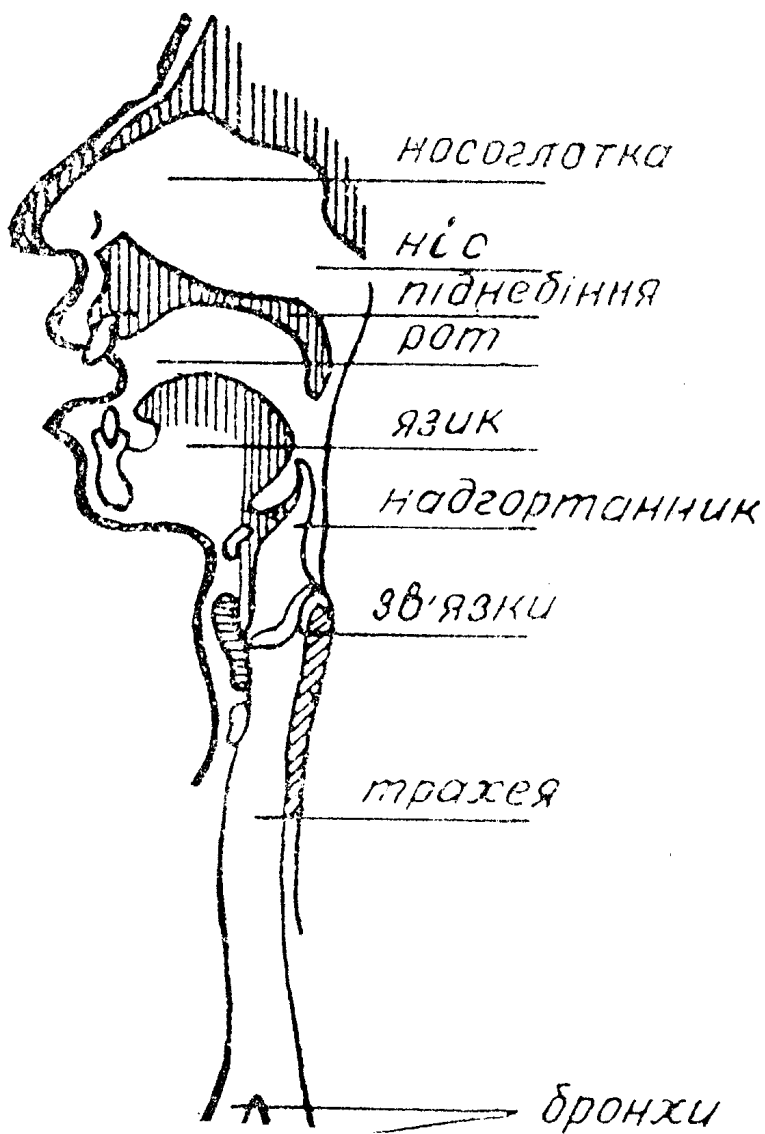
Оя. Оя.

Musical notation for system 8, measures 1-4. Treble clef, bass clef, common time signature. The treble clef contains the melody with lyrics: "Пе - ре - лаз, не ре лаз, від сі - да тай до нас." The bass line contains the lyrics "Оя. Оя." below the notes.

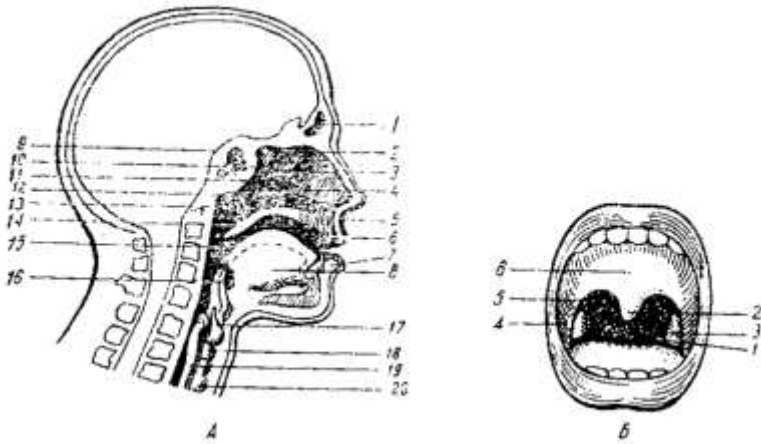
9.

Musical notation for system 9, measures 1-3. Treble clef, bass clef, common time signature. The melody in the treble clef consists of quarter notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The bass line consists of quarter notes G2, B2, G2, B2, G2, B2, G2, B2.

БУДОВА ГОЛОСОВОГО АПАРАТУ



Мал.1.



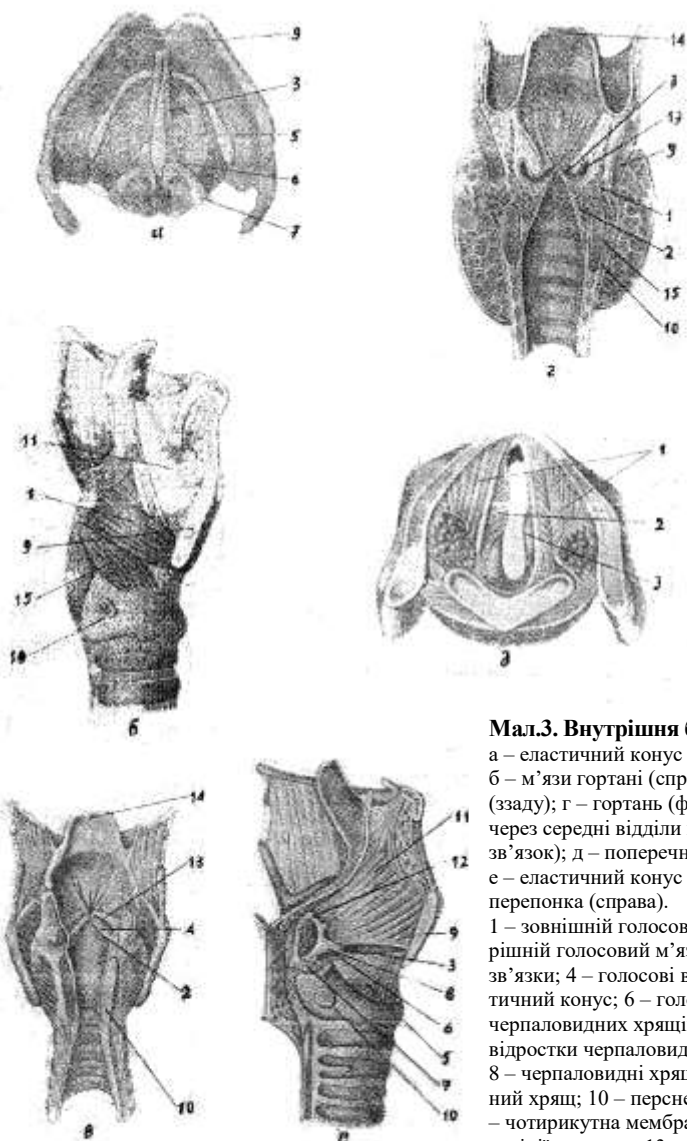
Мал.2. Основні відомості з анатомії та фізіології, пов'язані з акустикою і механікою голосового апарату.

Розріз голови

Рот

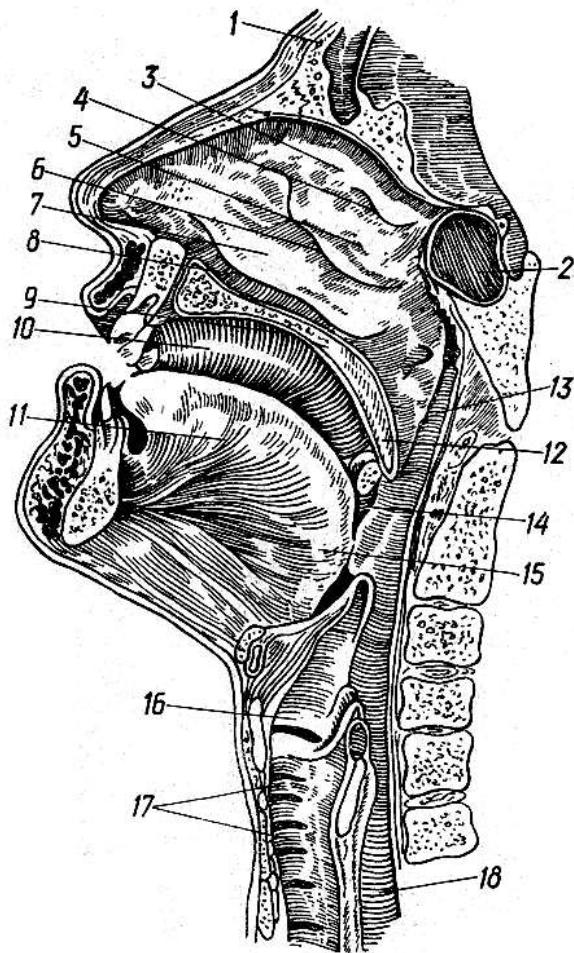
А. 1 – лобна пазуха, 2 – верхня носова завитка, 3 – середня носова завитка, 4 – нижня носова завитка, 5 – верхня губа, 6 – верхня щелепа (тверде піднебіння), 7 – нижня губа, 8 – язик, 9 – основна пазуха, 10 – верхній носовий хід, 11 – середній носовий хід, 12 – отвір евстахієвої труби, 13 – нижній носовий хід, 14 – м'яке піднебіння, 15 – мигдалики, 16 – надгортаник, 17 – істинні голосові зв'язки, 18 – щитовидний хрящ, 19 – персневидний хрящ, 20 – трахея.

Б. 1 – задня стінка глотки, 2 – маленький язичок, 3 – піднебінні мигдалики (гланди), 4 – передня піднебінна дужка, 5 – заглибина над мигдаликом, 6 – м'яке піднебіння.



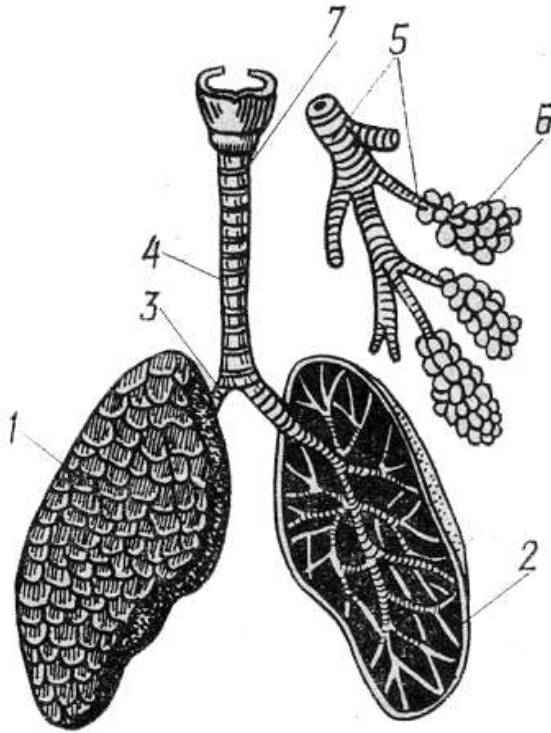
Мал.3. Внутрішня будова гортані:

а – еластичний конус (зверху);
 б – м'язи гортані (справа); в – гортань (ззаду); г – гортань (фронтальний розріз через середні відділи голосових зв'язок); д – поперечний розріз гортані; е – еластичний конус і чотирикутна перепонка (справа).
 1 – зовнішній голосовий м'яз; 2 – внутрішній голосовий м'яз; 3 – голосові зв'язки; 4 – голосові валики; 5 – еластичний конус; 6 – голосові відростки черпаловидних хрящів; 7 – м'язові відростки черпаловидних хрящів; 8 – черпаловидні хрящі; 9 – щитовидний хрящ; 10 – персневидний хрящ; 11 – чотирикутна мембрана; 12 – санторініїв хрящик; 13 – жолудочні складки; 14 – надгортанник; 15 – щитоперсневидний м'яз.



Мал.4. Сагітальний розріз черепа і шії.









1 – лобна пазуха; 2 – основна пазуха; 3 – верхня носова раковина; 4 – верхній носовий хід; 5 – середня носова раковина; 6 – середній носовий хід; 7 – нижня носова раковина; 8 – нижній носовий хід; 9 – тверде піднебіння; 10 – ротова порожнина; 11 – язик; 12 – м'яке піднебіння; 13 – носоглотка; 14 – ротоглотка; 15 – корінь язика; 16 – гортань; 17 – трахея і трахейні кільця; 18 – стравохід.



Мал.5.

- 1 – права легеня;
- 2 – ліва легеня (в розрізі);
- 3 – права і ліва бронхіальні гілки;
- 4 – дихальне горло (трахея);
- 5 – окремі бронхіальні гілочки, що розгалужуються в легені;
- 6 – легеневі пухирці (альвеоли);
- 7 – підзв'язковий простір.

РЕЛЯТИВНА СИСТЕМА

Назва ступеня	Ручний знак кисті	Назва звука
I ступінь		йо
II ступінь		ле
III ступінь		ві
IV ступінь		на
V ступінь		зо
VI ступінь		ра
VII ступінь		ті
VIII ступінь		йо

ВОКАЛІЗИ

1. Співакам-початківцям / Упорядники Є.Войта, О.Іовен. – К.: Музична Україна, 1985.
2. Гарсія М. Школа пения. – М.: Музгиз, 1957.
3. Абт Ф. Школа пения. – М.: Музгиз, 1957.
4. Воронін О., Вороніна Р. 30 вокалізів на основі народних пісень. – К.: Музична Україна, 1991.
5. Панофка Г. Искусство пения. – М.: Музгосиздат, 1958.
6. Тиц Г. Избранные вокализы. – М.: Музыка, 1974.
7. Томилина В. Вокализы. – М.: Советский композитор, 1973.
8. Попелюк М.В., Кващук В.Я. 50 вокалізів для середніх і високих голосів у супроводі фортепіано. – Коломия, 2006.

РЕКОМЕНДОВАНИЙ РЕПЕРТУАР ДЛЯ ШКІЛЬНИХ ХОРІВ

Горбенко С.С. Українська дитяча хорова література. – К.: НПУ, 2002.

Рекомендований репертуар для молодшого шкільного хору.

1. Степовий Я.С. „Зайчику, зайчику”. – С.125.
2. Ревуцький Л.М. „Прийди, прийди, сонечко”, українська народна пісня. – С.151.
3. Ревуцький Л.М. „Иди, иди, дощику”, українська народна пісня. – С.152.
4. Ревуцький Л.М. „Ой ходить сон”, українська народна пісня. – С.155.
5. Ревуцький Л.М. „Подольночка”, українська народна пісня. – С.164.

Рекомендований репертуар для середнього шкільного хору.

1. Леонтович М.Д. „Гей, повій, вітерок”, українська народна пісня. – С.84.
2. Леонтович М.Д. „Нарвала квіточок”, українська народна пісня. – С.87.
3. Стеценко К.Г. „Чи я в лузі не калина була”, „Приїхали три козаки”, українські народні пісні. – С.109.
4. Стеценко К.Г. „Журавель”, українська народна пісня. – С.110.
5. Степовий Я.С. „Засвистали козаченьки”. – С.120.
6. Ревуцький Л.М. „Ой есть в лісі калина”, українська народна пісня. – С.157.
7. Ревуцький Л.М. „Подольночка”, українська народна пісня. – С.159.
8. Колесса Ф.М. „Весна”, українська народна пісня, с.174.
9. Колесса Ф.М. „Стоїть явір”, українська народна пісня. – С.175.
10. Верховинець В. „Шумить, гуде сосононька”, українська народна пісня. – С.186.

Рекомендований репертуар для старшого однорідного хору.

1. Лисенко М.В. „А вже весна”, українська народна пісня. – С.67.
2. Лисенко М.В. „Ой завіяла червона калина”, українська народна пісня. – С.76.
3. Леонтович М.Д. „Ой піду я в ліс по дрова”, українська народна пісня. – С.90.
4. Стеценко К.Г., сл. Самійленка В. „Вечірня пісня”. – С.100.
5. Степовий Я.С., сл. Шевченка Т. „Садок вишневий. – С.118.
6. Степовий Я.С. „Ой ходила дівчина бережком”. – С.126.
7. Людкевич С.П. „Гагілка”, українська народна пісня. – С.132.
8. Людкевич С.П., сл. Пачовського В. „Українська баркарола”. – С.141.
9. Колесса Ф.М. „Журавель”, українська народна пісня. – С.176.
10. Козицький П.О., сл. Олеся О. „Веснянка”. – С.200.
11. Козицький П.О., сл. Шевченка Т. „Ой одна я, одна”. – С.202.

ВОКАЛЬНІ ТВОРИ КОМПОЗИТОРІВ УКРАЇНИ¹

М. Лисенко

1. Безмежне поле.
2. Не дивись на місяць весною.
3. Айстри.
4. Ой одна я, одна.
5. Чого мені так тяжко.
6. Місяцю-князю.
7. Пісня Виборного з опери „Наталка Полтавка”.

Д. Січинський

1. Бабине літо.
2. Із сліз моїх.
3. Як почувеш вночі.
4. Дума про гетьмана Ничая.
5. Не співайте мені сеї пісні.
6. У мене був коханий край.

Я.Степовий

1. Розвийтеся з вітром.
2. Утоптала стежечку.
3. Ой три шляхи широкії.

В.Матюк

1. Родинний краю.
2. Веснівка.

В.Підгородецький

1. Минають дні.
2. Українська дума.

С.Людкевич

1. Тайна.
2. Спи, дитинко моя.
3. За байраком байрак.
4. Коваль.

¹ Маслій К.С. Виховання голосу співака. – Рівне: Ліста, 1991. – С.109–119.

- А.Кос-Анатольський** 1. Ой жалю мій, жалю.
2. Ой ти дівчино, з горіха зерня.
3. Солов'їний романс.
- К.Стеценко** 1. Стояла я і слухала весну.
- Г.Гулак-Артемівський** 1. Арія Султана з опери
„Запорожець за Дунаєм”.
- О.Білаш** 1. Лелеченьки.
2. Два кольори.
3. Ясени.

ВОКАЛЬНІ ТВОРИ ЗАРУБІЖНИХ КОМПОЗИТОРІВ

- | | |
|-----------------------|---|
| Дж.Перголези | <ol style="list-style-type: none">1. Если любишь.2. Ах, зачем я на лужайке. |
| Х.Глюк | <ol style="list-style-type: none">1. Арія Орфея з опери „Орфей”. |
| Е.Гріг | <ol style="list-style-type: none">1. Захід сонця.2. Люблю тебе.3. Пісня Сольвейг. |
| Ш.Гуно | <ol style="list-style-type: none">1. Арія Зібеля з опери „Фауст”.2. Романс Зібеля. |
| Дж.Каччіні | <ol style="list-style-type: none">1. Амаріліс. |
| С.Монюшко | <ol style="list-style-type: none">1. Золота рибка. |
| Ф.Шуберт | <ol style="list-style-type: none">1. До музики.2. Серенада.3. Аве Марія. |
| Л.Бетховен | <ol style="list-style-type: none">1. Милее всех был Джемми. |
| М.Глінка | <ol style="list-style-type: none">1. Гуде вітер вельми в полі.2. Не щечечи соловейко.3. Слышу ли песни звуки. |
| А.Даргомыжский | <ol style="list-style-type: none">1. Юноша и дева.2. Мне грустно.3. Влюблен я, дева-красота. |
| А.Гурилёв | <ol style="list-style-type: none">1. И скучно, и грустно.2. Вам не понять моей печали.3. Улетела пташка. |

Ц.Кюи	1. Царскосельская статуя.
П.Чайковский	1. Хотел бы в единое слово. 2. Песня цыганки. 3. Мой садик.
Г.Свиридов	1. Роняет лес багряный свой убор.
А.Верстовский	1. Старый муж.
В.Яковлев	1. Элегия. 2. Зимний вечер.
М.Балакирев	1. Обойми, поцелуй.
Н.Рубинштейн	1. Певец.
Р.Меликян	1. К розе.

УКРАЇНСЬКІ НАРОДНІ ПІСНІ

1. Ой мати, мати – обр. Я.Ярославенка.
2. Ой джигуне, джигуне – обр. М.Лисенка.
3. Лугом їду, коня веду – -//-
4. Ой я маю чорні брови – -//-
5. Тихо, тихо Дунай воду несе – -//-
6. Без тебе, Олесю – -//-
7. Казав мені батько – -//-
8. Ой коню мій, коню – -//-
9. Там, де Ятрань круто в'ється – -//-
10. Дощик.
11. Ой ти, мій миленький – обр. С.Людкевича.
12. Ой продала дівчинонька серце – -//-
13. Ой ти зоре, зоре вечірняя – -//-
14. Залітай, залітай – -//-
15. Ой у полі тихий вітер віс – обр. Б.Лятошинського.
16. Чи я в лузі – обр. А.Єдличка.
17. Хусточка – -//-
18. Ой чого ж ти дубе – обр. К.Стеценка.
19. Взяв би я бандуру – обр. В.Косенка.
20. Дивлюсь я на небо – обр. В.Заремби.
21. Стоїть явір над водою – обр. С.Гулака-Артемовського.
22. Стоїть гора високая – обр. Ф.Надененка.
23. Чорнії брови – -//-
24. Місяць на небі – -//-
25. Ой не світи, місяченьку – -//-
26. Гаданочка – обр. Д.Задора.
27. Ой летіла зозуленька – обр. Д.Січинського.
28. Зозуленька кукут – обр. М.Колесси.
29. Спать мені не хочеться – обр. О.Чишко.
30. Ой під гаєм зелененьким – обр. Д.Січинського.
31. Ой ходить сон – обр. В.Барвінського.

ПІСНІ НАРОДІВ СВІТУ

1. В мире есть красавица одна – обр. Шентирмал
(угорська народна пісня)
2. Колискова – обр. Мельо
(неаполітанська народна пісня)
3. По небу, по синему – обр. А.Михайлова
(російська народна пісня)
4. Краков'як – обр. М.Коваля
(польська народна пісня)
5. Мариш – обр. М.Коваля
(угорська народна пісня)
6. Янічек – обр. Я.Малата
(чеська народна пісня)
7. Мне моя матушка говорила – обр. Я.Малата
(чеська народна пісня)
8. Жду тебя – обр. Крезк
(естонська народна пісня)
9. Веселый пастушок – обр. А.Голляна
(фінська народна пісня)
10. Нічна пісня – обр. М.Феркельмана
(фінська народна пісня)
11. Я калинушку ламала – обр. М.Коваля
(російська народна пісня)
12. Зачем сидиш до полуночи – обр. М.Коваля
(російська народна пісня)
13. Гуляла я в садочке – обр. М.Коваля
(російська народна пісня)
14. Світлячок – обр. Гокиели
(грузинська народна пісня)
15. Нема леду – обр. Клемовського
(білоруська народна пісня)

ЛІТЕРАТУРА

1. Багадунов В.А. Вокальное воспитание детей. – М.: Академия педнаук, 1953.
2. Базиликот В.О. Формування навиків співу в майбутніх учителів музики загальноосвітньої школи. – Львів, 1987.
3. Бабанский Ю.К. Оптимизация учебно-воспитательного процесса. – М.: Просвещение, 1982.
4. Бабанский Ю.К., Поташник М.М. Оптимизация педагогического процесса. – К.: Радянська школа, 1984.
5. Блинова М.П. Некоторые вопросы музыкального воспитания школьников. – Л.: Просвещение, 1982.
6. Вербов А.М. Техника постановки голоса. – М.: Музиздат, 1961.
7. Вопросы певческого воспитания школьников. – Л.: Учгиз, 1958.
8. Вопросы вокальной педагогики. – Вып.5. – М.: Музыка, 1976.
9. Вопросы вокальной педагогики. – Вып.7. – М.: Музыка, 1984.
10. Вопросы методики музыкального воспитания детей. – М.: Музыка, 1975.
11. Вісник Прикарпатського університету. Серія: Музикознавство. – Вип.ІІІ. – Івано-Франківськ: Плай, 2001.
12. Вісник Прикарпатського університету. Серія: Музикознавство. – Вип.ІІ. – Івано-Франківськ: Плай, 2004.
13. Гадалова Г.М. Методика викладання музики в початкових класах. – К.: Педуніверситет, 1994.
14. Голик Г.Г. Психологія диригентсько-хорової діяльності. – Дрогобич: Вимір, 2000.
15. Доронюк В.Д. Курс техніки диригування. – Івано-Франківськ, 2004.
16. Доронюк В.Д. Методика викладання диригування. – Івано-Франківськ, 2005.

17. Добровольская Н.Н., Орлова Н.Д. Что надо знать учителю о детском голосе. – М.: Музыка, 1972.
18. Дмитриевский Г.А. Хороведение и управление хором. – М.: Музгиз, 1957.
19. Дмитриев Л.Б. Голосообразование у певцов. – М.: Музгиз, 1962.
20. Духовна Є.Н. Охорона дитячого голосу. – К.: Радянська школа, 1974.
21. Дидактика средней школы. – М.: Просвещение, 1983.
22. Євтушенко Д.Г., Михайлов-Сидоров М.І. Питання вокальної педагогіки. – К.: Мистецтво, 1963.
23. Єгоров О.О. Теорія і практика роботи з хором. – К.: Держвидав, 1961.
24. Ержемский Г.Л. Психология дирижирования. – М.: Музыка, 1988.
25. Егоров А.М. Гигиена голоса и его физические основы. – М.: Госиздат, 1969.
26. Знаменська О.В. Культура мови у співі. – К.: Держвидав, 1956.
27. Ильина Т.А. Педагогика. – М.: Просвещение, 1984.
28. Карпенко Ю.О. Вступ до мовознавства. – К.: Либідь, 1991.
29. Кантарович В.С. Гигиена голоса. – М.: Музгиз, 1955.
30. Коршунов А.И. Отражение, познание, творчество. – М.: Наука, 1982.
31. Кольцов М.А. Двигательная активность и развитие функций мозга ребенка. – М.: Просвещение, 1973.
32. Колодуб И.С. О народнопесенных традициях украинской вокальной школы. – К.: Радянська Україна, 1984.
33. Коломоець О.М. Хорознавство. – К.: Музична Україна, 2001.
34. Лашенко А.П. Хоровая культура: аспекты изучения и развития. – К.: Музична Україна, 1989.
35. Лашенко А.П. Українське хорове мистецтво ХХ століття // Музична україністика: сучасний вимір. – Вип.І. – К.:

- Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.П.Рильського, 2005.
36. Люш Д.В. Развитие и сохранение певческого голоса. – К.: Музична Україна, 1988.
 37. Маслій К.С. Виховання голосу співака. – Рівне: Ліста, 1996.
 38. Мархлевський А.Ц. Практичні основи роботи в хоровому класі. – К.: Музична Україна, 1986.
 39. Максимов С.Е. Хоровое пение в школе. – Л.: Учпедгиз, 1981.
 40. Микиша М.В. Практичні основи вокального мистецтва. – К.: Музична Україна, 1985.
 41. Метлов А.А. Музыка – детям. – М.: Просвещение, 1985.
 42. Менабени А.Г. Методика обучения сольного пения. – М.: Просвещение, 1987.
 43. Морозов В.П. Вокальный слух и голос. – М.: Госиздат, 1965.
 44. Музична україністика: сучасний вимір. – К.: Інститут мистецтвознавства, 2005.
 45. Музыка в школі. – Вип.1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10. – К.: Музична Україна, 1974–1984.
 46. Музыка – детям. – Л.: Музыка, 1976.
 47. Начальное обучение пению. – М.: Госиздат, 1960.
 48. Огороднов Д.Е. Музыкально-певческое воспитание детей в общеобразовательной школе. – К.: Музична Україна, 1989.
 49. Ольхов К.К. Теоретические основы дирижерской техники. – Л.: Музыка, 1984.
 50. Общая психология. – М.: Просвещение, 1979.
 51. О детском голосе. – М.: Просвещение, 1966.
 52. Педагогіка. – К.: Вища школа, 1981.
 53. Пігров К.К. Керування хором. – К.: Держвидав, 1962.
 54. Работа с детским хором. – М.: Музыка, 1981.
 55. Ростовський О.Я. Методика викладання музики в основній школі. – Тернопіль: Богдан, 2001.

56. Стасько Г.Є. Системно-методичне забезпечення широко-профільної вокальної підготовки музикантів // Вісник Прикарпатського університету. – Вип.ІІІ. – Івано-Франківськ: Плай, 2001.
57. Стасько Г.Є. Творче та раціональне у вокальній підготовці спеціалістів музично-естетичного профілю // Вісник Прикарпатського університету. – Вип.ІІІ. – Івано-Франківськ: Плай, 2004.
58. Скульський Р.П. Підготовка майбутніх учителів до педагогічної творчості. – К.: Вища школа, 1987.
59. Сливоцький М.Ю. Методика навчання музики в 1–2 класах загальноосвітньої школи. – Коломия: Вік, 1997.
60. Скрипина Э.А. Единство эмоциональности и сознательности в процессе поэтапного изучения хоровой партитуры. – М.: Московский пединститут, 1978.
61. Стулова Г.П. Хоровой класс. – М.: Просвещение, 1988.
62. Теплов Б.М. Избранные произведения. – Т.1. – М.: Педагогика, 1985.
63. Теоретичні основи та практичні питання культурології. – Вип.ІІІ. – Мелітополь: Мелітопольський педуніверситет, 2005.
64. Тронина П.Л. Избранные произведения. – Т.1. – М.: Музыка, 1976.
65. Філософський словник. – К.: УРС, 1973.
66. Чесноков П.Г. Хор и управление им. – М.: Музгиз, 1961.
67. Энциклопедический музыкальный словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1966.
68. Яковлев А.В. Физиологические закономерности певческой атаки. – Л.: Музыка, 1971.

ББК 85.314.3–7р
Д – 69

Навчальний посібник

В.Д.Доронюк, М.Ю.Сливоцький

**Основи
вокально-педагогічної творчості
вчителя музики**

Головний редактор – Віктор Дяків
Літературний редактор – Олександра Ленів
Набір і комп'ютерна верстка – Віра Яремко

Гарнітура “Times New Roman”. Ум. друк. арк. 14,5.

ISBN

Видавничо-дизайнерський відділ ЦІТ
Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника.
76000, м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57, тел. 59-60-50.
E-mail: vdvcit@pu.if.ua