

**ПРИКАРПАТСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА**

КУРС ЛЕКЦІЙ

**«МЕТОДИКА МУЗИЧНОГО
ВИХОВАННЯ»**

ПРОФ. ВОВК МИРОН ВАСИЛЬОВИЧ

**ІВАНО-ФРАНКІВСЬК
2012**

Зміст

Завдання і зміст методики музичного виховання

ЛЕКЦІЯ I. Вокально-хорова діяльність

- §1. Особливості звукоутворення в учнів початкових класів
- §2. Вокальний розвиток молодших школярів
- §3. Вокально-хорова творчість
- §4. Формування навиків двоголосого співу
- §5. Добір музичних творів як творчість учителя
- §6. Принципи добору пісенного матеріалу для учнів різних вікових груп
- §7. Охорона дитячого голосу
- §8. Типові захворювання голосового апарату

ЛЕКЦІЯ II. Слухання музики як структурний компонент уроку

- §1. Сприймання як вид музичної діяльності
- §2. Особливості підготовки й організації дітей до сприймання музичних творів
- §3. Роль емоцій та інтересу у сприйманні музичних творів
- §4. Сприймання музичних творів як засіб формування естетичного смаку школярів
- §5. Музичний аналіз як фактор поглиблення пізнавальної функції музичного мистецтва

ЛЕКЦІЯ III. Загальнопедагогічні проблеми навчання і виховання

- §1. Дидактичні закономірності і принципи музичного навчання
- §2. Прийоми контролю й оцінка знань учнів на уроках музики
- §3. Вимоги до вчителя музики загальноосвітньої школи

ЛЕКЦІЯ IV. Позакласна музична робота в початковій школі

- §1. Масові форми музичної роботи
- §2. Гурткові форми
- §3. Хоровий гурток
- §4. Особливості самостійної роботи керівника дитячого хору над музичним твором
- §5. Особливості спілкування диригента з хором
- §6. Особливості організації і функціонування дитячого хорового колективу
- §7. Зв'язок із батьками

ЛЕКЦІЯ V. Системи музичного виховання

- §1. Система музичного виховання Д.Б.Кабалевського
- §2. Музичне виховання на релятивній основі
- §3. Система дитячого музичного виховання Карла Орфа

ЛЕКЦІЯ VI. Музичний інструментарій в початковій школі

- §1. Ритмічний інструментарій на уроках – початковий етап розвитку музичної діяльності дітей
- §2. Формування умінь самостійного відтворення ритмічних структур – другий етап розвитку музичної діяльності школярів

ЗАВДАННЯ І ЗМІСТ МЕТОДИКИ МУЗИЧНОГО ВИХОВАННЯ

Зміни, що пройшли майже в усіх сферах життя незалежної України, прямо й безпосередньо торкнулися системи освіти. Завдання національної школи в плані музично-естетичного виховання – поліпшити якісний бік цього процесу.

Надзвичайно гостро стоїть проблема розвитку духовної культури суспільства, й у зв'язку з цим абсолютно очевидна необхідність повернення школи до мистецтва як одного з важливих засобів розкриття духовного потенціалу особистості, стимулювання її розвитку. Через викладання предметів естетичного циклу необхідно розвивати в дітей почуття прекрасного, формувати високі естетичні смаки, навчати учнів розуміти й цінити твори мистецтва, пам'ятники історії, архітектури, красу й багатство рідної природи. Більш ефективно використовувати можливість кожного навчального предмета, особливо літератури, музики, образотворчого мистецтва, естетики, що несуть у собі велику пізнавальну й виховну силу. Усе це вимагає розширення підготовки вчителів із цих дисциплін на спеціальних факультетах вузів із метою забезпечення викладання предметів естетичного циклу в усіх класах кваліфікованими спеціалістами.

Грунтовні знання існуючих поглядів на музику, на її значення в житті людини необхідні вчителю-музиканту для усвідомлення своєї ролі в реалізації завдань, що стоять перед національною загальноосвітньою школою.

Курс «Методика музичного виховання» займає одне з провідних місць у процесі підготовки вчителя початкових класів та музики.

З метою вирішення складних і багатогранних завдань навчання та виховання курс методики широко використовує набуті знання, передбачені навчальним планом з інших предметів: теорії музики й сольфеджіо, історії музичної культури, вокалу, диригування, музичного інструменту та ін. Важливе місце займають психолого-педагогічні та методологічні дисципліни, що сприяють усвідомленню тих завдань, які стоять перед суспільством, школою, вчителями, вихователями, допомагають удосконалювати принципи та форми побудови навчально-виховного процесу, керуючись запитами учнів, ураховуючи їх вікові особливості.

Музичне виховання в сучасній національній школі є складовою частиною змісту загального виховання і визначається його завданнями. Воно синтезує світогляд, національну ідейність, широку освіченість, зовнішню і внутрішню культуру людини, а також високий рівень естетичного розвитку. Це означає, що естетичне виховання в школі є функцією не лише вчителя образотворчого мистецтва, музики, літератури – вчителів предметів естетичного циклу, а справою всієї школи, оскільки особистість учня і дитячий колектив виховуються не в якомусь одному напрямку, а всебічно. Усе ж вплив художніми образами на емоційну сферу учня викликає сильне переживання різноманітних естетичних почуттів. Тому саме в початкових класах школи стоїть завдання виховати естетичні почуття: адже вони не вроджені, а розвиваються вихованням. Звичайно, естетичне виховання не може обмежуватися лише розвитком емоцій.

Важливим на цьому етапі є формування естетичних суджень, понять і, відповідно, поглядів. Виховання естетичних почуттів і поглядів – це, по суті, єдиний

процес. Почуття і судження не можна відривати одне від одного, оскільки почуття є основою поглядів, що входить як складова в людське світобачення. Процес виховання і розвитку учнів не може обмежуватися правильним формуванням смаків, поглядів, почуттів. Більш важливим є виховання активно-творчих сторін особистості учня. Адже людина не лише споживач мистецтва, а й її творець, тому слід формувати в учнів творчі нахили, вміння, навички, необхідні для реалізації прекрасного в житті. Саме цим і виражається активний характер виховання.

Таким чином, курс «Методика музичного виховання» дає уяву про сферу музичної діяльності з дітьми, яка має свою історію і теорію. Методика як наука не може бути незмінною, прийнятою «раз назавжди». Змінюються державний устрій, умови життя, ставлення до освіти, науки, рівень розвитку дітей, підвищується якість підготовки кваліфікованих кадрів і, відповідно, змінюються вимоги до навчальних занять, до вчителя. Таким чином, вузівський курс методики музичного виховання не зводиться до висвітлення певних вузькопрактичних питань, певних рекомендацій щодо вирішення тих чи інших конкретних завдань.

Безумовно, ці моменти займають певне місце в ієрархії методичних проблем, однак не мають самостійної значимості, а конкретизують основні положення про: а) роль музики в житті суспільства; б) музичне виховання як галузь ідеології; в) можливість впливу музики на всебічний творчий розвиток особи тощо.

Сама методика музичного виховання як наука закладає основи, необхідні вчителю-музиканту для його подальшої самоосвіти та вдосконалення майстерності.

Водночас методика висвітлює й окремі питання, наприклад, прийоми розучування пісні, рекомендує способи формування і розвитку вокально-хорових навичок, пропонує вправи, які допоможуть у досягненні певної мети або вирішенні конкретного завдання, що, на перший погляд, є досить скромним, але все ж необхідним проміжком у загальній системі засвоєння знань. Прикладом може бути робота над формуванням елементів чіткої артикуляції, вимова голосних та приголосних звуків, чітко, але не форсоване виконання закритих складів у кінці слів тощо.

Методика музичного виховання, тобто виховання засобами мистецтва, залежатиме від того, як учитель розуміє суть музичного мистецтва, його специфіку, зміст, ідею музичного твору, стилістичні особливості композитора, визначає пізнавальні та виховні можливості твору, характер сприймання і впливу на думки й почуття учнів різного віку тої чи іншої музики. Учитель повинен бути в курсі основних тенденцій у галузі музичної естетики, знати різні точки зору на музичне мистецтво як таке у своїй державі та напрямки й форми музично-естетичного виховання в інших країнах. Музичне мистецтво є суспільним проявом і за своїм походженням, і за тими цілями, яким воно служить. Одночасно воно є і пізнанням світу, і творчістю, перетворенням дійсності за законами краси.

Виходячи з філософських трактувань, естетика розглядає мистецтво як одну з основних форм духовного оволодіння дійсністю. Опираючись на пізнавальні особливості людини, мистецтво стоїть в одному ряду з такою формою

суспільної свідомості, як наука, хоч вона й відрізняється від нього за своїм предметом, формою відображення та за своєю соціальною функцією. Спільне в науковій і художній свідомості – здатність об'єктивно відображати світ, пізнавати, діяти.

На відміну від науки (теоретичне вивчення світу) естетика охоплює світ цілісно, з усім багатством і живими проявами суті, з відчуттям яскравості – одиничного, неповторного.

Завдання національної школи – формувати в дітей здоровий смак до творів мистецтва. Це вимагає не тільки культури самого естетичного сприймання, а й певної культури інтелекту. Для сприймання і розуміння творів мистецтва потрібні певні знання історії, скульптури, музики, архітектури. Ми не можемо визнавати людину культурною, якщо вона не знає нічого з історії грецького мистецтва й не може розуміти й відчувати краси творів Фідія чи Софокла або не має уявлення про Бетховена, Моцарта чи Чайковського. Школа призначена виявляти й розвивати дитячі таланти, збагачуючи ними свою державу. Однак у завдання школи входить мистецький розвиток дітей менш обдарованих. Тому мистецька творчість навіть при відсутності великих природних здібностей відіграє певну роль у діяльності кожної людини й часто є «джерелом моральної втіхи і чистих радостей».

Методика є організатором навчально-виховного процесу, але сама вона не може виступати організатором процесу пізнання музики, цим займається методологія – вона розробляє зміст освіти й вибудовує логіку вивчення музичного мистецтва в руслі теорії пізнання. Однак методика втілює цю логіку й з повним правом може бути визнана співорганізатором навчально-виховного процесу. Методика постійно коректує процес, забезпечує філософсько-естетичний рівень пізнання музики на всіх її етапах. А це означає, що методика «оживляє» методологію і, відповідно:

- є гарантом забезпечення процесу пізнання музичного мистецтва;
- стежить, щоб усі факти й музичні прояви обов'язково «витікали» з її генетичної природи;
- організовує дитяче мислення при аналізі музики як рух від загального до конкретного, від змісту до форми;
- займається відбором із всього арсеналу способів, методів і прийомів тих, які найбільш адекватні вивчаючому конкретному факту або музичному прояву.

Таким чином, ураховуючи, що й інші функції методики тісно переплітаються з філософським рівнем викладання музики (вони буквально витікають із нього), участь методики в організації процесу пізнання музики стає очевидною.

Друга функція методики полягає в тому, що вона є **інформаційним** джерелом. Саме вона конкретизує зміст навчального предмета в понятійні форми, про знання як такі. З теорії пізнання витікає, що методика, відповідно до вимог діалектики, все розглядає лише в русі, у розвитку, організовує знання як процес – процес «виведення одиничного із загального».

Методика як наука забезпечує оволодіння школярами загальними способами розумової діяльності на теоретичному рівні. Вирішення цього завдання обумовлене тим, що діяльність учнів на музичних заняттях буде здійснюватись

як *навчальна діяльність*, у процесі якої розв'язується конкретна навчальна задача. Лише в процесі діяльності, навчальної за формою і художньої за змістом, що проявляється в проникненні в природу конкретного музичного факту, забезпечується не запам'ятовування певного знання, а, власне, його «трансформація» у свідомість учня.

З метою організації навчально-художньої діяльності *методика*:

- стежить, щоб пізнання музики здійснювалось як аналіз через синтез і забезпечувало енергію процесу пізнання (мислення) шляхом протиставлення понять;

- формує у школярів навик самостійної дослідницької діяльності;

- бере участь в узагальненнях знань;

- забезпечує формування необхідних для художньої діяльності музичних умінь і навиків шляхом спеціалізованих методик.

Третя функція методики – інтегратор навчально-виховного процесу, що органічно витікає із цілісності самого процесу пізнання. Ведучи мову про інтегруючі функції методики, слід мати на увазі проблему єдності емоційного й раціонального в пізнанні музики. У традиційній методиці це звучить як єдність художнього й технічного. Інтегрувати емоційну та інтелектуальну діяльність учнів у єдиний процес – це функція методики й одночасно найважливіше практичне завдання. Якщо підійти до цієї проблеми з наукової позиції, то суть інтеграційної функції методики полягає в тому, щоб забезпечити єдність емоцій, що викликані музикою, з *власними* емоціями пізнання. Цього можна досягти за умови організації вивчення музичного мистецтва таким чином, щоб воно здійснювалось як художня діяльність за змістом і як теоретична – за рівнем мислення. Це означає подавати мистецтво таким шляхом, щоб кожна конкретність у музиці була представлена у свідомості учня як художня необхідність. Звичайно, що це можливе лише за умови, коли основою організації навчально-виховного процесу виступає теорія музичного пізнання.

На цьому шляху відкривається широкий простір для творчої діяльності вчителя. Саме він повинен визначитись, які методи, прийоми можна використати, щоб емоційне переживання музики дітьми було максимальним. Які ходи необхідно передбачити в дітей, щоб стимулювати такі якості інтелекту, як діалектичність, критичність, гнучкість, образність, доказовість викладення своєї позиції. Як бачимо, в такому змістовному значенні інтегруюча функція охоплює весь навчально-виховний процес і стає основним змістом методики.

Четверта функція методики – бути *контролером* результативності навчально-виховного процесу.

Оскільки змістовним критерієм оцінки результативності навчально-виховного процесу школярів є рівень емоційного й інтелектуального розвитку на уроках музичного мистецтва, то за цим насамперед стоїть те, що на перший план виходить не розвиток *спеціальних* музичних здібностей, а розвиток *фундаментальних* людських здібностей – «мистецтво думати, мистецтво відчувати, мистецтво чути». Основним є те, що докорінним чином змінюється статус учителя музики. Він із вчителя, що подає навчальний матеріал, перетворюється у

вчителя-дослідника, який спостерігає за динамікою розвитку дитячого мислення і відчуттів.

Триєдина роль дослідника, філософа, просвітителя стає вимогою, яку висуває до вчителя музики філософський рівень викладання мистецтва, і є обов'язковою умовою реалізації цього рівня викладання музики. Оскільки методологія – це, по суті, філософський зміст предмета «Музика», виражений у понятті «тематизм програми музичного виховання», то методика – це реалізація цього змісту, організована як процес засвоєння знань. Можемо підсумувати, що методика є процесуальною формою конкретизації філософського змісту музики. Це визначення дає лише загальну характеристику й має абстрактні односторонні судження. Тут відсутні змістовні характеристики єдиного процесу пізнання музичного мистецтва. Зокрема, характеристика філософського змісту музики, в якому людський досвід естетичного оцінювання світу виражений у художніх образах особливою для цього виду мистецтва мовою; самостійна діяльність учнів, що проходить як науково-дослідницька з виявлення того, як буденне стає художнім; діяльність учителя – його методична творчість в організації діяльності учнів як діяльності дослідницької. Таким чином, розглядаючи методику як форму конкретизації методології, можна стверджувати, що це творчість учителя в організації емоційно-інтелектуальної діяльності учнів із метою поєднання морально-естетичного змісту музичного мистецтва й розвитку механізму перетворення явищ і фактів об'єктивного світу в музичні образи.

Музичне мистецтво сприяє не лише духовному прогресу суспільства, але має великий вплив і на особистісний розвиток людини та її діяльність. Головна функція мистецтва – це пізнання навколишнього світу, розвиток свідомості, почуттів, поглядів і переконань людини. Свого часу В.Г.Белінський з цього приводу зауважив, що пізнання світу має два напрямки: шлях *наукового* пізнання і шлях пізнання засобами *мистецтва*. На його думку, мистецтво сприяє розвитку свідомості й переконань людини не менше, аніж наука. Однак важливе значення в розвитку творчих здібностей особистості має художньо-естетичний розвиток. Без знання художніх засобів, без розуміння мови мистецтва не відбувається активізації думок і глибоких почуттів. Суть естетичного виховання полягає в організації різноманітної художньо-естетичної діяльності учнів, спрямованої на формування в них здатності повноцінно сприймати і правильно розуміти прекрасне в мистецтві, житті, на вироблення естетичних уявлень, понять, смаків, переконань, а також розвиток творчих задатків у галузі мистецтва. Виходячи з цього, вагомого значення набуває формування в учнів художньо-естетичних потреб. Звертаючи увагу на твори музичного мистецтва, вчитель повинен викликати в учнів емоційно-естетичні переживання, привчаючи їх до порівняння різних творів, стимулюючи до висловлювань власної думки, яка з мелодій їм подобається, який з поданих музичних творів є кращим. Таким чином у дітей з'являється *потреба* у спілкуванні з мистецтвом. Водночас у них розвивається прагнення до естетичного сприймання різних жанрів музичного мистецтва. Звичайно, що *потребно-мотиваційна* сфера в галузі художньо-естетичного формування учнів на більш високому рівні продовжується в середніх і старших класах, оскільки діапазон знайомства учнів із

різними видами, жанрами музики значно розширюється, збагачується досвід порівняння й оціночних суджень, що, звичайно, зміцнює потреби й мотиви залучення до естетично-духовного багатства суспільства. Оскільки художній розвиток особистості полягає в оволодінні естетичними уявленнями, поняттями та виробленні на їх основі певних естетичних поглядів і переконань, то вирішення цього питання є доволі складним. Музично-естетичні уявлення формуються в процесі *сприймання і порівняння* творів мистецтва. При цьому виникає необхідність у збагаченні цих сприймань, в ознайомленні учнів не лише з видами та жанрами мистецтва, а й різноманітними художніми тонкощами. Саме порівнюючи і сприймаючи ці тонкощі, учні формують у собі відповідні *оціночні думки*, дають якісну характеристику творам музичного мистецтва. Суб'єктивні оціночні судження про музичний твір виражають художньо-естетичні смаки учнів. Уміння відрізнити високохудожній твір від примітивної ремісничої підробки – то проблема формування в учнів повноцінних художніх смаків, яку повинна вирішувати школа. Протистояти цьому школа може, використовуючи лише високохудожні зразки музичного мистецтва та розвиваючи *творчі задатки* учнів. Їх виявлення здійснюється через художні завдання. Для тих учнів, у яких виявлені творчі здібності, такі завдання є засобом розвитку художніх здібностей, вмінь, накопичення і вдосконалення музично-естетичного досвіду. У подібних випадках надзвичайно важливим є творчий поштовх. Саме він може стати тим «стартом» пробудження в дитини музиканта-творця, якого вже важко втримати від творчості. Розвиток музично-естетичних здібностей і творчих задатків учнів не може обмежуватися лише рамками навчальних занять. Неабияку роль тут відіграє позакласна робота, гурткові заняття з музичного мистецтва, а також реалізація набутих умінь на олімпіадах, у конкурсах, що проводяться в школі та за її межами.

Вокально-хорова діяльність

Особливості звукоутворення в учнів початкових класів

Вокально-хорова робота на уроці займає одне з центральних місць у системі музичних занять із молодшими школярами. Вивчення вокально-хорового репертуару, передбаченого навчальною програмою школи, повинно сформувати в учнів навички свідомого, міцного, емоційного засвоєння програмових творів, уміння правильно, чисто й виразно виконувати пісенний репертуар. Безумовно, що запорукою формування цих якостей у молодших школярів є **правильне звукоутворення**.

В основу цього процесу покладена взаємодія дихальних і артикуляційних органів із голосовими зв'язками. Якщо навички звукоутворення в 1–2 класах формуються виключно на уроках музики, то в наступних класах цей процес поглиблюється за рахунок позакласної та позашкільної участі дітей у гуртковій діяльності.

У процесі занять і вікових перемін змінюється і формування дитячого голосу, який проходить певні етапи свого розвитку:

- 1) 5 – 6 – 9 – 10 років – молодший домутаційний вік;
- 2) 9 – 10 – 12 – 13 років – середній переддомутаційний вік;
- 3) 12 – 13 – 16 – 17 років – старший мутаційний і постмутаційний вік.

Згідно з цими віковими категоріями відбуваються поступові зміни гортані як головного «інструмента» звукоутворення. Процеси змін проходять із 3-х до 13-ти років життя, саме в цей мутаційний період голос завершує свою мутацію, стабілізується і набирає тембрової окраси голосу дорослої людини. У дітей віком до 10-ти років голос має суто дитяче звучання. Вокальний звук у цьому віці легкий і ніжний, має «головне звучання», «високе резонування» і «фальцетне звучання», що за характеристикою є природним і відповідає періоду розвитку співочого голосу молодших школярів. Ураховуючи тембр, висоту, тривалість, силу голосу в цьому віці, вчитель ставить за мету в процесі занять **розширити діапазон** дитячого голосу. Формування звуковисотного діапазону голосу молодших школярів залежить від природних анатомо-фізіологічних особливостей голосового апарату, від голосових зв'язок, їх довжини, товщини, а також від якості співочого дихання. Саме амплітуда коливань голосових зв'язок забезпечує звучання. Відповідно, чим сильніший потік повітря надходить на зв'язки, тим сильніший звук. Отже, **тривалість** звука залежить від глибини дихання, сили звука (динамічних показників), висоти звука і його положення у звукоряді. Формування співочого голосу відбувається обов'язково з урахуванням його регістрової природи. З метою виявлення регістра вчитель пропонує учневі заспівати без супроводу добре знайому пісню. Аналізуючи таке виконання, вчитель визначає, яка тональність і теситура є найбільш зручними для школяра.

Таке прослуховування виявляє два моменти: якість інтонації, її чистоту й чітко визначає перевагу використання співочого регістру учнем. Якість інтонації вчитель може визначати **трьома рівнями**. Перший, найвищий рівень. Йому

повинен відповідати спів із *чистою інтонацією*, що не порушує будову мелодії; середній – має *часткове порушення* чистоти інтонування мелодії, але достатнє плавне голосоведення; низький – характеризується недостатнім слухомоторним зв'язком між голосом і слухом, низькою якістю інтонації, що порушує виконання мелодії.

Регістрове звучання співоного голосу можна класифікувати:

- з чистим грудним звучанням;
- з використанням мікстового звучання, близького до грудного;
- з мікстовим звучанням, близьким до фальцетного типу;
- з фальцетним звучанням.

Звичайно, вищезапропонований поділ регістрового звучання є умовним, оскільки учень, співаючи з використанням грудного регістру, напевно, зуміє проспівати знайому пісню у фальцетному звучанні. Для якісного визначення регістрового звучання дитячого голосу необхідно знайти *примарний тон*. Примарні тони в дитячих голосах складають 2–3 звуки в середині звуковисотного діапазону й визначаються як природний, вільно й легко звучний тон у верхній частині першої октави діапазону дитячого голосу. У домутаційний вік, як підказує практика, зона примарного звучання припадає на звуки фа¹-ля¹. Саме з цих тонів і доцільно розпочинати розспівки в молодших школярів. У примарному тоні акумулюються основні якості даного голосу з усіма його індивідуальними властивостями: тембром, опорою, атакою звука та ін. Відповідно, робота з формування вокально-хорових навиків, як правило, починається з примарних звуків, із рухом у висхідному або низхідному напрямі за допомогою хроматичних ходів, намагаючись зберегти й підрівняти звучання сусідніх тонів до звучання примарного тону.

У процесі роботи над розширенням діапазону учнів, що проходить у висхідному й низхідному напрямках по хроматичних ходах, важливе значення для молодших школярів має *регістр*. За *характеристикою* регістр класифікується на високий, середній і низький. Він охоплює частину діапазону співоного голосу, що займає певне положення згідно з висотою і, відповідно, може бути грудним, мікстовим або фальцетним. Регістри дитячих голосів дуже близькі до регістрів дорослих. Вони мають ті ж два регістри – *грудний і головний* (фальцетний) як основні, інколи й мікст, тільки фальцет є найбільш раннім звучанням. При сильному поштовху повітря в середньому діапазоні (до¹–до²) звук збагачений обертонами, надає характеру повного «металевого» звучання. За таких умов середня грудна стінка дає сильну вібрацію, яку можна відчуту рукою, тому його називають *регістром грудним*. Він досягається при повному і краєвому настроюванні гортані, коли учень співає висхідний звукоряд, використовуючи власний діапазон, намагається при цьому більшість звуків проспівати *грудним* голосом. Безумовно, що у частині звуків при переході можна почути раптову зміну якості звучання, оскільки голос переключається 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.

Практика свідчить, що часто виконання висхідних і низхідних вокальних хроматичних ходів не супроводжується різкою зміною тембрового звучання. Це означає, що голос переключається з одного типу настроєння на інший плавно, поступово, тому тембровий перехідний бар'єр стає менш помітним. У таких випадках звуки *змішаного характеру тембру* характеризуються як *мікст* або мікстове звучання. Воно буває природним (натуральним) або набутиим, тобто напрацьованим. Природне часто можна зустріти в сопрано дискантів.

У навчальній практиці з молодшими школярами властиво використовувати натуральні регістри, де відбувається яскравий перехід із грудного на фальцетний звук, де чітко відчувається зміна регістрової межі або, як називають, злам. Він проходить у діапазоні re^2 – $fa\#^2$ (re^2 – $re\#^2$) – для сопрано.

Фальцетний регістр має свої особливості. Він використовує лише головний резонатор, відокремлений від грудного. У процесі формування звука край голосових зв'язок стають тонкими й між ними утворюється щілина, через яку подається слабкий струмінь повітря. Відповідно фальцетне звучання не має великої сили, однак звучить дуже м'яко, без обертонів, що й характеризує специфічність фальцетного регістру. Регістри у молодшому шкільному віці можуть узгоджуватись як у дорослих голосів. Оскільки головне чи мікстове звучання у дітей проявляється легко і природно, то вчитель завжди має засіб розповсюдження мікстового звучання до природних меж грудного регістру до низу, уникати якого, при середньому напруженні зв'язок, немає ніяких потреб. Для цього існує серія вправ із низхідними рухами вниз або тризвуками з побудовою відповідних комбінацій голосних і приголосних звуків чи окремих слів. Теситура, сила звука, способи артикуляції є тими умовами звукоутворення, від яких залежить регістрове звучання голосу школяра. Після певного періоду занять із навиків звукоутворення більшість дітей може вільно проспівати значну частину діапазону будь-яким регістром. Однак учитель повинен знати: чим вищий тон звукоряду, тим учневі легше співати фальцетом, відповідно на низьких нотах, більш природно звучить голос у грудному регістрі.

Таким чином, *теситура* – головний фактор природного настроювання гортані на регістровий режим. Під цим поняттям слід розуміти розподіл нот у мелодії згідно з їх висотою. У залежності від цього розподілу теситура може бути високою, середньою або низькою для даного голосу при одному й тому ж діапазоні твору. Відповідно, звукоутворення – це одне з найважливіших умінь молодших школярів, що формується на співочому диханні, регістрі, діапазоні, теситурі – факторах, здатних оволодіти такими виконавськими штрихами, як легато, нон легато, стакато. Формуючи навички вокального виконання, вчитель керується основними дидактичними принципами розвитку співочої культури молодших школярів.

Починаючи роботу над вокальним розвитком учнів початкових класів, учитель повинен акцентувати увагу на *доборі вокальних вправ, музичних творів, пісень і формах організації навчання*. При підготовці майбутнього вчителя музики велика увага приділяється постановці голосу у вузах викладачами та науковцями-дослідниками вокального мистецтва. Надзвичайно тонкого підходу вимагають питання, що стосуються добору і планування вокальних вправ, пісень,

рекомендованих для навчального процесу на уроках музики, та вокального виховання в позаурочний час. Перед учителем музики постає цілий ряд питань: «Якими **критеріями** керуватися вчителю при доборі вокальних вправ? Які **особливості** підбору пісенного матеріалу для навчального процесу й позакласної музично-творчої діяльності? Як визначити оціночну якість **вокальної** сторони твору з метою формування виконавських умінь і навичок та художньо-естетичної цінності твору?»

З метою правильної організації навчання, запобігання педагогічних помилок та економії часу, визначеного на навчальний процес, учитель повинен чітко дотримуватися дидактичних принципів музичного навчання. Одним із вагомих принципів є добір **дидактичних матеріалів** для вокального навчання молодших школярів. Сюди входять музичні твори, вокальні вправи, вокалізи, відеозаписи, нотні таблиці, плакати, схеми, хорові партитури, підручники та навчальні посібники. Завдання вчителя полягає в **раціональному** використанні навчальних матеріалів на основі дидактичних принципів. Принцип **науковості** вимагає, щоб зміст музичного твору не тільки служив матеріалом для формування співочих навичок, відповідав рівню вокально-практичної діяльності школярів і музичному розвитку, але й враховував педагогізацію музичного навчання, що здатна забезпечити формування співочого дихання, чистоту інтонування, звуковедення та темпові й динамічні показники. Лише за таких умов виконувані пісні із своєї **просвітницької** функції переростають у **виховну**. Це можливе тоді, коли художні образи й вокальні вправи найбільш наближені до розвитку дитини, до її усвідомлення. На думку Д.Огороднова, саме формування співочої навички з нот є найбільш складним і довготривалим процесом і вимагає постійних окремих тренувань.

Музична педагогіка вимагає, щоб знання, вміння і навички в молодших школярів формувались у логічній послідовності, щоб творчі вміння були логічно пов'язані з іншими, **наступні** опиралися на **попередні**, готуючи ґрунт для засвоєння **нових**. Такий підхід забезпечує принцип **систематичності й послідовності** в навчанні. Цей принцип ураховує вікову спроможність виконання вокальних груп і хорових колективів. Особливого значення він набуває при вивченні сольфеджіо, де відбувається поступове накопичення інтонаційних зворотів, тісно пов'язуючи пісенні інтонації з основними ладовими закономірностями, з поняттям стійкості й нестійкості звуків, техніки мажору й мінору, фразою, починаючи зі співу примовок на одному-двох звуках. На думку І.Гадалової, послідовність і логічність вивчення сольфеджіо найбільш доцільно будувати на народних, професійних дитячих піснях, де враховані логічність, складність, мелодизм і послідовність.

У процесі занять учитель враховує індивідуальні здібності учнів і в міру можливостей намагається підходити диференційовано до навчального процесу. Тут він керується принципом **доступності**, який забезпечує можливість ураховувати складність, рівень володіння вокальними навиками, фактуру викладу твору, діапазон та об'єм і зважати на музичні здібності школяра. Реалізація музичних здібностей передбачає їх **усвідомлення** з боку учня з урахуванням забезпечення виконавського успіху в процесі вивчення та виступах на концерті.

Нехтування принципом *доступності* в процесі добору вокальних творів для вивчення може призвести до *ускладнення* дидактичних матеріалів або *спрощення* їх рівня складності, що суттєво порушує принцип доступності й негативно впливає на результативний бік навчального процесу та психологічний стан учнів. Порушення цього принципу знижує інтерес учнів до вокального виховання, розслабляє навчальні можливості школярів, знижує їх працездатність. Саме реалізація принципу *доступності* передбачає добір творів, у яких *оптимально поєднані* вокальна техніка, мелодійна складність, об'єм, темп навчання з *реальними* можливостями школярів у зоні найближчого їх музичного розвитку.

Важливим моментом у процесі розвитку вокально-виконавських навичок є реалізація принципу *унаочнення*. Цей принцип реалізується на рівні викладання музичного мистецтва на уроках та використання унаочнення при вивченні музичної грамоти й озвучення її голосом у позаурочний час. На уроках музичного мистецтва передбачається використання нотних таблиць, фонограм, дисків, платівок та їх поєднання у структурі уроку. Так, відтворення дитячого співу на магнітному записі може стати предметом аналізу звукоутворення, звуковедення, темпових і динамічних показників. Ілюстрація вокальних творів видатних співаків сучасності може бути еталоном вокального розвитку учнів. Через малюнки, на яких відтворено зображення як формувати голосні, показано співочу поставу, вчитель більш конкретно й дохідливо доносить до свідомості школярів способи звукоутворення, дихання, артикуляції і дикції. На думку О.Ростовського, у створенні відповідного настрою до вивчення пісні вагоме значення має образотворче мистецтво, вдалий підбір картин, художніх зображень для якості зорового сприймання й уяви. Синтез музики, слова, зображення полягає не тільки в наданні музичним звучанням предметної або понятійної конкретності, а головним чином, у тому, щоб спрямувати мислення слухачів у заданому напрямі, створити багате поле уявлень для творчого переживання і роздумів. Безумовно, емоції і почуття займають вагоме місце в процесі навчання співу.

Володіючи уявою, вмінням передавати почуття через міміку, мелодіку, вираз очей, учні значно глибше можуть передати музичний образ, закладений композитором у твори музичного мистецтва. Тому добір пісенного репертуару передбачає врахування *емоційного* фактора в процесі виховання різних співочих умінь, відтворення почуттів як основного показника засобів вокальної виразності в процесі виконавства. Естетичне почуття, народжене музикою, безпосередньо збуджується дією образів на школяра, через які розкривається естетична цінність музичного твору, відбивається в *забарвленні* тембру її голосу. Відповідно, веселий настрій пісні викликає *світле* звучання голосу, тобто ближче до фальцетного, й, навпаки, сумна чи сувора пісня буде мимоволі сприяти проявленню *грудного* забарвлення у звучанні голосу. Виконувана пісня повинна впливати на учнів ясністю і доступністю образів, цікавими ритмічними й інтонаційними побудовами, значущістю ідей з урахуванням емоційного фону. Лише такі твори, на думку К.Пігрова, які більше подобаються, з більшим бажанням і швидше вивчаються. Саме така закономірність спостерігається за

навчальною діяльністю молодших школярів у процесі вокально-хорової діяльності.

Музичне виховання учнів молодших класів відбувається в класно-урочній системі занять, і вокальний розвиток здійснюється шляхом колективного виконавства. Тому процес розвитку співочих умінь і навичок на уроках музики необхідно розглядати в контексті **колективної співочої практики**.

Оскільки навчальні класи молодших школярів комплектують без урахування рівнів музичних здібностей і такий відбір практично відсутній, то можна констатувати, що в класно-урочній системі панують «масовий спів», «колективне виконавство», які вимагають від учителя музики в початкових класах керуватися дещо іншими принципами співочого навчання й виховання. Обов'язок учителя – активізувати кожного молодшого школяра до музичного мистецтва, формуючи в ньому співочу культуру, виховувати художній смак. Сучасна музична педагогіка довела, що в процесі занять слух розвивається у **всіх** дітей і відсторонювати учня з недостатніми музичними даними від уроків «Музичного мистецтва» вчитель не має права. У своїх експериментах наука переконує і шкільна практика доводить, що всім дітям необхідно займатися музичним вихованням, яке збагачує чуттєву сферу учнів і формує їх естетичну культуру. Однак виникає проблема організації навчального процесу в класі у плані забезпечення **диференціації** музичного розвитку дітей залежно від їх природних музично-слухових даних. Адже саме в молодших класах закладається **фундамент** музичного розвитку на весь подальший період навчання учнів.

Тому для вирішення такої навчально-організаційної проблеми вчителю необхідно прийняти ряд заходів як до початку, так і в процесі навчальних занять та в позакласній роботі.

До **початку** занять учителям необхідно:

- визначити рівень музично-слухових даних кожного учня;
- визначити, яку навчальну методику розвитку співочих навичок буде використовувати вчитель упродовж усього періоду навчання в початкових класах;
- продумати посадку учнів у класі з урахуванням високого, середнього та низького рівня природних музичних здібностей.

У **процесі** навчальних занять потрібно:

- сформулювати творчу психологічну обстановку, за якої б діти почували себе розкованими й упевненими в процесі навчально-творчої діяльності;
- у процесі музичного навчання в класі метод **диференційованого** навчання повинен бути **домінуючим**;
- навчити дітей правильній посадці при співі і правильному користуванню диханням та артикуляційним апаратом.

Поза навчальним процесом учитель зобов'язаний розширювати напрями музичного виховання, а саме: сольний спів, вокальні малі форми, хорові колективи. З метою реалізації всіх вищезазначених заходів учитель перш за все може провести індивідуальне прослуховування учнів у позаурочний час і класифікувати їх в умовні підгрупи за рівнем природних музичних здібностей. До **першої** підгрупи будуть належати діти, що співають чисто, без допомоги музичного інструмента; до **другої** – діти, що співають чисто, але не дуже

впевнено, з допомогою музичного інструмента; до *третьої* підгрупи – діти, що здатні проспівати лише окремі фрази пісні, до *четвертої* – діти, які не відчувають звуковисотності й не можуть відтворити голосом певну висоту звука. Оскільки перші три підгрупи за рівнем музичних даних відповідають можливостям їх залучення до вокально-хорової діяльності, то вчитель працює з ними над вивченням пісень. Четверта підгрупа певний час цілеспрямовано через ритмічно-дидактичні ігри вдосконалює свій інтонаційно-ритмічний розвиток, і за індивідуальними результатами росту вчитель поступово переводить кращих учнів в основну навчальну групу.

Такий метод диференційованого підходу активізує навчально-пізнавальну діяльність учнів і створює психологічну атмосферу для реалізації навчального процесу з вивчення нотної грамоти, ритмічних побудов, чистого інтонування, змісту музично-пісенного матеріалу.

У навчальному процесі уроків музики й позакласній вокально-хоровій роботі особлива увага вчителя зосереджується на *стрій та ансамбль*. Це два важливі показники вокально-хорового виконання, рівень яких прямо залежить від *якості музичного слуху* та розвитку *співочих навичок*.

Якість *строю* пов'язана з фізичним та емоційним станом молодших школярів, опорою на нотну грамотність (спів нот) та усвідомленням виконуваних творів. Формування цих навичок може здійснюватись як *репродуктивним* методом (спів за зразком), так і методом *сольфеджування* – співом згідно з ладо-слуховим управлінням, нотацією пісні.

Паралельно зі строєм вагомим значення у вокально-хоровій діяльності учнів молодших класів набуває поняття *ансамблю*, що виражає узгоджене звучання щодо сили звука (динамічний ансамбль), ритму (ритмічний ансамбль). При звучанні однієї партії в унісон він має назву унісонний або частковий ансамбль.

Унісонний спів допомагає набутти таких важливих вокально-хорових навичок, як кантиленний, зв'язний спів плавних, повільних, наспівних мелодій і ритмічного ансамблю творів будь-якої ритмічної структури в повільному, помірному і, що найважливіше, у швидкому темпі. Такі особливі навички хорового унісонного ансамблю повинні виховуватися відповідно до вимог ідейно-художнього змісту твору. Для цього доцільно широко використовувати скарби пісенної народної творчості і класичну спадщину національної музичної культури. Саме на них можна найкраще показати, як виражальними засобами наспівного звучання розкривається ідейно-художній та емоційний зміст поетичних образів твору.

Виходячи з вокальної природи пісенних мелодій, для виховання єдиної вокальної позиції доцільно користуватися методом вокалізації – співом на будь-яку голосну. Залежно від завдань, які стоять перед класом-хором, до голосних можуть приєднуватися приголосні «л» («лі», «ля», «льо», «лю»), що створює вокально-зібране звучання і сприяє кращій вокалізації будь-яких наспівних мелодій.

Як підсумок, можна констатувати, що метод вокалізації є дуже ефективним у формуванні єдиної вокальної позиції при наспівному, протяжному відтворенні мелодії і створенні рівного, плавного, злитого звучання – легато. Безумовно, що

ансамбль потребує органічної єдності з іншими важливими компонентами художньої виразності: тембровим забарвленням звучання, декламаційним та емоційно-динамічним ансамблем. Тому формування єдиного вокально-тембрового звучання твору необхідно органічно поєднувати з виразною **декламацією**. І хоч ансамбль опирається на виспівування голосних, усе ж створення **декламаційно-художньої** злитності вимагає чіткої вимови і приголосних. **Мелодико-словесна** злагодженість у наспівних творах передбачає не механічно чітку вимову всіх наявних приголосних, а виразне підкреслення тих складів, що мають логічний наголос у розвитку думки тої чи іншої поетичної фрази.

З метою досягнення ефективних результатів при створенні тембрового ансамблю, крім вокально-технічних прийомів, доцільно глибоко аналізувати поетичний текст твору, щоб відчувати і зрозуміти ті настрої, ті барви, які необхідно відтворити засобами тембрової виразності.

У вокально-хоровому розвитку молодших школярів домінуючим є формування **вокально-теоретичних понять**, що визначають якість співочого виконання і його регулювання. Важливе місце серед них займає звукодобування і чистота інтонування, які передусім втілюються в мелодію. Якщо в 1–2 класах поняття школярів зводяться до високих і низьких звуків (музичні звуки можуть організовуватись у мелодію; музичне письмо вказує напрям мелодії, а мелодія може звучати у високому, середньому чи низькому регістрі), то у 3–4 класах ці поняття поглиблюються і стають на вищій рівень. Учні знайомляться з організацією звуків різної висоти; з плавністю або скачкоподібністю мелодії з тим, що мелодію можна відтворювати голосом за її нотним записом, а також тим, що мелодія організована в певному ладі (мажор – мінор) і пов'язана з іншими засобами музичної виразності (темп, динаміка, сила звука, звуковедення).

Вокально-хоровий розвиток проходить більш успішно за умов вчасного оволодіння учнями **музичною грамотою**. Зокрема, якщо учні 1–2 класів добре усвідомлюють, що таке звукоряд, релятив, ручні знаки, сильна, слабка доля, темпові й динамічні показники, сольфеджування в межах 3–5 ступенів ладу, визначення на слух мажору, мінору й т. д.

Оволодіння музичною грамотою в 3-х класах характеризується співом пісень та вправ з опорою на нотний текст. Зокрема:

- умінням сольфеджувати нескладні вправи з тактування 2/4, 3/4, 4/4;
- співати вправи, пісні з двоголосим ритмічним супроводом;
- вивчити вправи з різними тривалостями нот і пауз;
- визначити на слух мажорний і мінорний лади;
- вивчити знаки альтерації;
- співати двоголосні вправи й пісні.

З поняття про спів і його визначення в 1–2 класах розпочинається формування голосу. Для цього потрібно:

- точно повторювати голосом звуки;
- мати поняття про правильну співочу поставу;
- чітко вимовляти слова пісні – дикція;
- співати знайомі пісні без супроводу;

- мати поняття про співоче дихання;
- мати поняття про темпові й динамічні показники;
- співати в унісон – поняття;
- співати музичні фрази на одному диханні;
- формувати голосні і приголосні – дикція.

У 3-х класах, на іншому вокальному рівні, розширюються уміння і навички співочої культури молодших школярів, а саме:

- чисте інтонування без супроводу;
- не допускати крикливого співу;
- співати українські народні пісні тембрально злагоджено, інтонаційно чисто;
- співати двоголосні дитячі пісні;
- навчитися сольфеджувати прості вправи й пісні в межах однієї октави, в мажорі й мінорі;
- уміти співати нижній і верхній тетраорди (мажор, мінор).

Заняття співом із молодшими школярами звично розпочинається з розспівок, що виконують різнобічні функції, а саме:

- розігрівання і настроювання голосового апарату з метою підготовки 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 координує навантаження голосового апарату з метою збереження достатньої напруги, але в міру активного звучання голосу. Така раціональна напруга передбачає оволодіння темповими й динамічними показниками. Ці якості співочого звука відпрацьовуються, заготовлюються на основі вправ для розспівок.

Учитель дбає про розвиток звуковисотного діапазону, починаючи з пошуку примарних тонів, і, опираючись на них, розширяє діапазон. Удосконалюється м'яка, точна, без «під'їздів» атака звука на нюансі мецо-форте та штрихом легато. При цьому не слід забувати про настроювання голосу на грудний чи фальцетний регістр.

Згадані поняття, значення яких вивчають учні, вдосконалюються упродовж чотирьох років навчання в початковій школі на уроках і в позаурочній діяльності вчителя з учнями. Якісне вдосконалення голосу школярів відбувається комплексно на основі цілеспрямованих співочих вправ, поспівок, коротких вокалізів та на матеріалі вивчених українських народних пісень. Учителеві музики слід керуватися головним принципом вокально-педагогічної творчості: саме у молодшому шкільному віці закладаються основи вокальної культури школярів, що є своєрідним фундаментом у подальшому вокально-хоровому зростанні в підлітковому, а пізніше і старшому шкільному та юнацькому віці.

Вокальний розвиток молодших школярів

Формування вокальних навиків у молодших школярів є складовою частиною структурного компонента уроку «Музичне мистецтво». Цей вид діяльності є логічним продовженням розмовного звукоутворення, що практично формується в дошкільних закладах, служить основою звукотворчої діяльності і знаходить своє продовження в навчальному процесі молодших класів. Процес вокального розвитку учнів початкових класів є надзвичайно важливим, оскільки від правильної його організації залежить якісний бік звукоутворення і подальше співоче виховання у класі загалом та кожного учня зокрема.

Однак зміна зовнішнього середовища (садок, школа), поява вчителя, який змінив вихователя, грає, співає, розповідає про музику, призводить до скованості, замкнутості, стидливості учнів. Це негативно впливає на злагожденість і вираженість навчальної атмосфери.

Позбутися такого психологічного бар'єра при вокальному розвитку першокласників можливо за умови плавного переходу дітей через **вокально-ігрову діяльність** до **вокально-навчальної**, поступово змінюючи уявлення учнів про вміння «гратися», тільки гратися серйозно, використовуючи власний голосовий апарат.

При формуванні вокальних навиків у першокласників учитель повинен не тільки враховувати рівень природних музичних здібностей, стан голосового апарату кожної дитини, загальну творчу атмосферу в класі, а й чітко дотримуватися дидактичних принципів музичного навчання і методичної послідовності роботи над розвитком дитячих голосів.

Тому на перших порах завдання полягає в тому, щоб на уроці музичного мистецтва панувала **невимушена творча атмосфера**, щоб діти почували себе впевнено, вільно, однак не виходили за межу навчальної дисципліни. За таких психологічних умов учитель може розповісти дітям **про посадку, постановку рук, ніг**, продемонструвати й пояснити головні моменти правильного **дихання** при виконанні пісень.

Наступний момент роботи вчителя полягає у формуванні в учнів навиків **відтворення окремих звуків**. Такий прийом формування вокальних звуків у межах «примарної» зони забезпечує чистоту інтонування, розкомплексованість дітей, правильність звукоутворення. У подальшій педагогічній діяльності роль учителя зводиться до визначення якісної сторони музичного слуху першокласників та відчуття чистоти інтонування. Як правило, причин неправильної інтонації є багато, однак найпоширеніша – це неволодіння учнями стійкими навичками співу, **вони не вміють себе слухати**, у них ще не сформований «вокальний слух». У більшості випадків першокласники переходять на форсування вокального звука. Безумовно, сильне форсоване вокальне звучання сприймається учнями важче й тому при голосному співі ослаблюється слухова увага дітей. У таких випадках учитель звертає увагу учнів, ілюструє, пояснює і стежить за силою і якістю звукоутворення.

Наступною причиною, яка призводить до порушень чистоти інтонування, є неправильний спів, що зводиться до переносу «манери говорити» у вокальне

виконання. Позбавити такої шкідливої звички учнів учитель може шляхом перенесення їх співу на високі ноти голосового регістру, що значно покращить якісний бік чистоти виконання.

Важливим моментом при вокальному розвитку першокласників є наявність міцної **ритмічної бази**. Враховуючи психологічні особливості першокласників, їх рухливість, динамічність, бажання діяти, ритмічний розвиток дітей слід будувати на музично-ритмічній діяльності. Починати доцільно з ритмування простих рівномірних пульсуючих ритмів, змінюючи їх введенням у ритмічні структури коротких і довгих тривалостей. Поступово така практично-виконавська діяльність не лише формує **внутрішнє** відчуття ритму, але й розвиває музично-виконавські навички ансамблевої гри.

Наступним моментом вокального розвитку першокласників є використання вчителем **репродуктивних методів навчання**. Безумовно, що діти цього віку не володіють життєвим досвідом, багажем знань, тому найоптимальніший варіант – це навчання за взірцем або наслідування діяльності вчителя. У таких випадках учитель скрупульозно перевіряє й умовно групує дітей класу за рівнем музично-ритмічних здібностей, оскільки в **процесі наслідування** можуть залучатися першокласники, які від природи володіють чистотою інтонування. Такий підхід забезпечує створення вчителем стартової можливості для згрупування й об'єднання першокласників відповідно до їх голосів і визначає шляхи ліквідації недоліків, виявлених у період вивчення рівня співочих даних.

Учені, методисти, дослідники вокальної педагогіки багато працюють над вокальним розвитком: розроблені системи, практичні рекомендації, створена наукова база з підготовки майбутніх учителів музики. Однак вокальну педагогіку дорослих важко адаптувати до шкільної системи. Вокальне виховання дитини визначається **особливостями дитячої психології**, саме в них криється специфічність формування дитячого голосу. Зрозуміло, що методика розвитку цих важливих та основних навичок на сьогодні розроблена недостатньо. Передусім відсутня **система** вправ із формування конкретних вокальних навичок. Методично не обґрунтована **послідовність** усього процесу формування вокальних навичок. У процесі навчання не доводяться до свідомості учнів **зміст завдань і способи виконання конкретних дій**. Вищесказане вимагає з боку вчителя вмілого педагогічного поєднання теорії і практично-ілюстративної діяльності. Сформованість вокально-хорових навичок в учнів початкових класів закладає основу співочої культури й надалі вчителю залишається, закріпивши, розвивати та вдосконалювати їх. На існуючій «базі» цей процес здійснювати значно легше.

Загальновідомо, що правильний спів – це правильне співоче дихання. Існують найрізноманітніші думки з приводу формування вокального дихання. Вважаємо, що із самого початку необхідно формувати в дітей нижньореберне діафрагматичне дихання з поступовим переходом на зовнішні прийоми й відчуття правильного дихання, а також шляхом ілюстрації виключно на матеріалі пісенного репертуару. З метою закріплення навичок співочого дихання на кожному уроці по декілька хвилин треба повторювати ці вправи, трансформуючи їх у виконання пісенного репертуару. Загальновідомо, що діафрагма, міжреберні

грудні м'язи в молодших школярів розвинені недостатньо, відповідно, дихальні шляхи й об'єм легенів відносно вузькі. Тому дихання учнів повинно бути спокійним: вдихати безшумно, не піднімаючи плечей, видихати економно, повільно й рівномірно, з урахуванням завершення музичної фрази. Такий методичний підхід дає змогу сформувати навик співочого дихання шляхом внутрішніх природних відчуттів із *коректуючою ілюстрацією вчителя*. Оскільки *вокальний звук* – це основа виконавського засобу, а *голос* – власний музичний інструмент школяра, то з метою появи звука учень повинен досконало *оволодіти способом подачі звука* або *атакою*. Атака, залежно від характеру змикання зв'язок, може бути придихова, м'яка, тверда. Володіючи і знаючи види звукової атаки, вчителів не обов'язково пояснювати молодшим школярам їх механізм. Більш логічним вирішенням цього питання буде практичне застосування вправ подачі звука різними способами, що допоможе сформувати навички й усвідомити правильність звукодобування. Застосовуючи всі три види атаки звука на різних динамічних показниках, учитель зможе добитися не лише виразності співу, якості звучання, позбутися співу без «під'їздів», але й чистоти інтонування мелодійної лінії, яка і є важливим показником якості співу. Саме чистота інтонування є ознакою музичних задатків молодшого школяра, визначає якість музичного слуху й ладового чуття, забезпечує наукове визначення понять музичних здібностей школяра. Ефективні результати в розвитку музично-слухових і співочих навичок дає застосування системи вправ. Зрозуміло, що, використовуючи вправи-сольфеджіо, вчитель повинен урахувати музичні здібності учнів та робочий діапазон голосу молодших школярів, наближеність пісенного матеріалу до рекомендованого репертуару для використання в навчальному процесі, визначення послідовності засвоєння чистоти інтонування в ладі згідно з вправами та інтервалами, забезпечення належної уваги на дієву (ритмічну) і зриму наочність (нотні вправи).

У донотний період формування навичок чистоти інтонування здійснюється шляхом виконання вправ та дитячих пісень, що виконуються у зручній для першокласників тональності й теситурних умовах. Релятивна система, яка використовується в донотний період та опирається на організовані рухи кисті, тісно пов'язана і взаємодіє з координацією вокальних дій через голосовий апарат. Навички чистого інтонування вдосконалюються на українському дитячому фольклорному матеріалі, народних піснях із цікавою мелодійною будовою і поетичним текстом, що мобілізує вчителя звернути увагу на ритмічний бік і *дикцію* в процесі музично-виконавської діяльності школярів.

Вокальна дикція, як один із важливих засобів художньої виразності, формується в молодших школярів через правильне звукоутворення голосних звуків «а», «о», «у», «е», «і» з представленням до них приголосної губної «м»: мі, ме, ма, мо, му. Характер вимови голосних у процесі звукоутворення забезпечує *округлість* манери формування фонем, оскільки прикриття звука відбувається не за рахунок губ, а за рахунок гортані.

У процесі звукоутворення фонема «а» є найбільш характерною для українського мовлення і до неї підрівнюються всі інші голосні. Формуючи правильну дикцію, вчитель повинен орієнтувати школярів на швидке й чітке

звукоутворення приголосних і максимум протяжності голосних, що забезпечить тренування м'язів артикуляційного апарату.

Для розвитку дикційної виразності на друге місце після голосних слід поставити **сонорні звуки**: «м», «л», «н», «р», «в». Надалі робота здійснюється над дзвінкими приголосними «б», «г», «ж», «з», «д», що формуються з участю голосових зв'язок і ротових шумів; глухі приголосні «п», «к», «ф», «с», «т» формуються без використання голосу і складають шуми; шиплячі «х», «ц», «ч», «ш», «щ» – виключно шумові. Розвиток співочої дикції, як правило, проводиться на складах, що утворюють різні комбінації голосних із приголосними й різні мовні наголоси. Таким чином, робота над змістовною передачею тексту починається з розподілу логічних наголосів згідно з фразами, дотримуючись умови, що в кожному реченні може бути лише один головний наголос, усі інші наголоси змістовних груп слів переходять у підпорядкування до головного. Таким чином, навички співочої дикції формуються шляхом опрацювання різних форм: роботою над вимовою слів у творах, спеціальними вправами на розвиток дикції; виразним виконанням назви нот.

Підсумовуючи проблему формування і розвитку співочого дихання, звукоутворення, чистоту інтонування, виразність дикції необхідно розглядати як **комплексний дієвий** процес, що веде до забезпечення співочої культури учнів молодшого шкільного віку.

Вокально-хорова творчість

Хоровий спів – один із найбільш активних видів музично-практичної діяльності учнів на уроках музики. В умовах масового музичного виховання він виконує багато функцій. Зокрема, вивчаючи й виконуючи твори хорового репертуару, учні знайомляться з різноманітними музичними творами, чим і розширюють свою уяву про музичний зміст, зв'язок із навколишнім світом, отримують певні знання про музичні жанри, їх інтонаційно-образні особливості, співвідношення музики і слова у вокальних творах, освоюють деякі риси народного фольклору та музичну мову творів професійних композиторів.

Таким чином, хоровий спів розширює музичний кругозір учнів, формує позитивне ставлення дітей до музичного мистецтва, сприяє усвідомленню закономірності музики в процесі її безпосереднього виконання, стимулює розвиток інтересу до музики й музичних занять, дає можливість учням брати активну участь у колективному музикуванні.

Саме хоровий спів на уроках вирішує питання розвитку слуху й голосу учнів, формує певний обсяг умінь і навиків, необхідних для виразного, емоційного й усвідомленого виконання.

Вокально-хорова робота є однією з найдоступніших видів виконавської діяльності учнів, яка розвиває загальнонавчальні вміння і навички, необхідні для успішного навчання взагалі: пам'ять, мову, слух, емоційний відгук на різноманітні життєві прояви, аналітичні вміння, вміння і навички колективної діяльності й т. д.

Підібраний музичний репертуар спрямовується на розвиток у дитини позитивного ставлення до навколишнього світу через досягнення нею емоційно-морального змісту кожного музичного твору, через формування особистісної оцінки виконуваної музики.

Результативність вокально-хорової роботи на уроках музики може залежати від ряду обставин. Зокрема, від рівня загальної і музичної культури учнів, що має вплив у початковому етапі навчання на розвиток таких психофізичних процесів, як сприймання музики, пам'ять, навички мовного спілкування, емоційні реакції, вміння виконувати різноманітні колективні дії на уроці.

Наступна обставина – стан голосового апарату і слуху дитини та рівень сформованості вокально-хорових навиків до вступу в школу.

Часто можна спостерігати такі прояви, як порушення координації слуху й голосу в першокласників, що тягне за собою відсутність чистоти інтонування вокальної мелодії; обмежений діапазон голосу (зміщений або вниз, або вгору від звуків так званої примарної зони звучання); форсоване звучання або відкритий «білий» звук; відсутність легкості й «польотності» звука, сип, поверхневе «ключичне» дихання; в'яла артикуляція. Такі прояви, як правило, гальмують успішний розвиток вокальних навиків. Тому вчитель, добираючи репертуар, повинен ураховувати особливості музичного розвитку кожного конкретного класу. На чому акцентується увага при доборі вокально-хорового репертуару в початковій школі?

У першу чергу – на взірцях дитячого українського музичного фольклору: прості в ритмічному, мелодичному відношенні поспівки, вправи, скоромовки. Вони легко запам'ятовуються в мелодійному відношенні, мають малий діапазон, повторюються метроритмічні формули, ігрові форми розучування стають надійною основою для формування співочих навиків і вмінь. Розучування та виконання народних пісень у початковій школі дає можливість не тільки ознайомитися учням із фольклорними традиціями, але й обробками народних пісень, зробленими професійними композиторами. Особливості змісту й інтонаційно-образного строю народних пісень дають можливість учителеві використовувати їх для розспівування на уроках музики, формувати на їх основі навиків співу а сарпелла, розучувати їх із голосу, як це здебільшого відбувається в побуті українського народу.

Традиції багатоголосого народного співу, його імпровізаційність і варіативність дають підстави вже в початкових класах починати роботу з розвитку двоголосого співу на фольклорних взірцях і виконанні пісень із використанням таких елементів, як підголосок, контрастне й терцове двоголосся, канон.

Наступною складовою пісенного репертуару є пісні сучасних композиторів. Саме інтонаційно-образний стрій масової пісні сьогодення сприяє розширенню емоційної палітри дитячих вражень, дозволяє укріпити інтерес до сучасної музики, протистояти шлягерам та їх закріпленню в одноманітних інтонаціях і ритмах у свідомості дитини.

У практичній діяльності вчителя на уроці існує декілька взаємозв'язаних між собою видів вокально-хорової роботи. Це – розспівування, використання елементів музичної грамоти при розучуванні одно- і двоголосих пісень, виконання головних тем класичних творів, запропонованих для прослуховування в записах, розучування пісень.

Розспівування готує голосовий апарат дитини до вокально-хорової роботи. На нашу думку, малоефективно й нераціонально проводити розспівування на сухих технічних вправах, запозичених із практики підготовки спеціалістів-вокалістів. Саме вони знижують емоційний настрій співаючих на виконавську діяльність, часто втомлюють дітей і сприяють формалізації процесу навчання співу.

Невеликі народні пісні, прості мелодії з класичних творів, фрагменти з пісень повною мірою можуть бути використані як розспівки на уроках. Завдання вчителя – визначити послідовність формування співочих навиків у процесі розспівування для кожного конкретного класу й відповідним чином підібрати музичний матеріал для розспівування.

Вокально-хорова практика пропонує декілька підходів до розспівування. Одні вчителі вважають, що розвитку слухових навиків, а також формуванню унісону, правильному звукоутворенню, диханню, дикції, різних видів ансамблю сприяє розспівування, побудоване на одному-двох звуках примарного діапазону (соль-ля першої октави).

Інші переконливо доводять можливість зміцнення примарної зони голосів дітей і формування вищеназваних навиків при використанні для розспівування

більш розгорнутих у мелодичному відношенні побудов, у діапазоні кварта – квінти, з повторюючими звуками й поступовим рухом вгору і вниз. Однак лише практична робота кожного вчителя музики може виявити результативність тої чи іншої методики. Тому в наведеному практикумі пропонується різноплановий музичний матеріал: народні пісні й мелодії з класичних творів.

Розвиток слуху і співочого голосу проходить у початковій школі більш успішно, коли цей процес супроводжується наочністю (малюнки, таблиці, нотні записи) й підкріплюється рухо-моторною активністю учнів. З цією метою на уроках використовуються різноманітні методи включення елементів музичної грамоти в процес вокально-хорової роботи.

На початкових етапах роботи з дітьми активно використовується донотна графіка, що відтворює, в першу чергу, звуковисотні й ритмічні особливості розучуваних мелодій. Поступово графічні записи мелодії набувають рис нотного запису. Від занять до занять розширюється обсяг знань із музичної грамоти, що сприяє усвідомленому сприйманню і виконанню музики. Дітям пояснюють значення таких елементів нотного письма, як нотний стан, скрипичний ключ, ноти та їх тривалості, такт і тактова риска в розмірах 2/4 й 3/4, ліги, динаміка, позначення темпу, реприза й т. д. Однак слід зауважити, що нотна грамота на уроках музики виконує «другорядну» роль, і її реалізація допомагає вивченню закономірностей музичного мистецтва. Таким чином, вивчення музичної грамоти не повинно бути самоціллю, а лише засобом пізнання музики. На початкових етапах музичного навчання можна використовувати різноманітні методи і прийоми співу з орієнтацією на нотний запис уже знайомих на слух мелодій. У практичній роботі вчителів дуже часто використовуються елементи таких методик розвитку слуху й голосу, як «хорове сольфеджіо».

Процес роботи над піснею проходить *декілька етапів*. На *першому* вчитель визначає репертуар на цілий навчальний рік і планує його розучування з урахуванням тем програми. Він аналізує музичні твори з позиції образності, доступності змісту, послідовності формування вокально-хорових навиків, прогнозує конкретні методи і прийоми роботи над музичним твором.

Підготовка до показу пісні складається з розучування її вчителем, виразного виконання мелодії й акомпанементу, диригування рукою кожної вокальної лінії з паралельним її підігруванням на інструменті, виявлення мелодичних і метроритмічних складностей і шляхів їх подолання при розучуванні, побудови виконавського плану пісні (характер, звуковедення, штрихи, агогіка, динаміка, включення сольних партій і т. д.). Важливо підготувати коротку й виразну *розповідь про композитора й поета*, сформулювати питання до учнів, що торкаються визначення характеру й засобів виразності, виконавського трактування твору.

Важливим етапом роботи над твором є *показ пісні* на уроці й *бесіда про її зміст*. Від того, наскільки вільно й виразно буде виконана пісня вчителем, залежить виникнення інтересу в дітей до цього музичного твору. Питання і завдання, сформульовані на усвідомлення змісту пісні, також впливають на бажання дітей розучувати запропонований твір.

Після цього починається наступний *головний етап роботи над піснею* – репетиції, чорнова робота, що здебільшого планується на декілька уроків. З практики видно, що немає сенсу витратити час на вивчення тексту пісні або записувати його в зошит. Найкраще запам'ятовується текст, коли робота над піснею здійснюється *по фразах* з багаторазовим повторюванням, із новими завданнями, коректуючими характер звучання. Доцільно починати розучування пісні, написаної в *куплетній формі, з приспіву*. У такому випадку учні швидше запам'ятовують слова й мелодію, що часто повторюється у приспіві, а заспів може виконувати сам учитель. Якраз така композиція розучування створює *атмосферу творчості й відчуття активної участі* дітей у виконавстві. Звичайно, якщо пісня написана не в куплетній формі, то її доцільніше вивчати по фразах, акцентуючи увагу учнів на зміни й повтори, незвичні інтонації, ритм, паузи й логічні кульмінації в кожній побудові. З метою доведення інтонації мелодичних ходів до належної чистоти використовується прийом *співу без супроводу*, лише з підтримкою мелодії на інструменті або голосом учителя. Цей прийом спрямовується на розвиток слухової уваги, *точності інтонування* першого звука в кожній новій фразі. З метою вирівнювання різнобарвності голосів на голосних звуках учителем може бути використаний прийом виконання мелодії пісні на будь-який склад – «вокалізом». Склад для вокалізу вибирається відповідно до того, яку якість звучання необхідно отримати при виконанні пісні. Чорнова робота над піснею обов'язково включає в себе й роботу над виразністю звучання, і було б помилкою вважати, що робота над виразністю й емоційністю виконання – це наступний етап вокально-хорової роботи. Вокально-виконавські навички формуються успішно, коли *вони емоційно забарвлені*. Тому із самого початку роботи над піснею слід шукати *виразний звук*, добиватися того, щоб фразування було логічно оправданим, усвідомлена вимова тексту, намагатися підкреслити жанрові ознаки при виконанні, добираючи необхідні штрихи, динаміку, тембр звучання голосів, темпові відхилення і т. д. Важливе значення в роботі над вокально-хоровими творами має *правильна посадка учнів*. Це один із найважливіших моментів у роботі вчителя. Саме від того, наскільки природна й вільна поза співаючого, наскільки вільно дихає дитина, чи не заважають їй при співі руки, ноги, залежить якість звука. У початковій школі важливо стежити за тим, щоб на уроках музики *спів сидючи чергувався зі співом стоячи*. Учні в хоровому класі повинні бути розсажені таким чином, щоб кожен із них міг бачити вчителя і спостерігати за його диригентськими жестами.

Завершальний етап роботи над піснею передбачає *виконання вивченого твору повністю*, від початку до кінця. Такому виконанню може передувати робота з повторення найбільш складних фрагментів пісні, слів, одночасних вступів на початку кожного куплета після фортепіанних програшів. Якщо пісня виконується без супроводу, то необхідно дітям заспівати *настройку* в певній тональності; це може бути *призвуччя або звук*, з якого починається пісня чи *перша фраза*. При виконанні всієї пісні вчитель за допомогою диригентських жестів може допомагати, тихо проговорюючи слова кожного наступного куплета, активно артикулювати текст разом з учнями. Після виконання бажано провести з учнями *короткий аналіз виконаного твору*, щоб вони висловили власні

враження: наскільки виразно виконаний твір, що їм подобалось і яким чином можна добитися усунення помилок і недоречностей у звучанні. У процесі завершальної роботи над піснею в початковій школі можна **поєднувати хоровий спів** з іншими видами музичної діяльності. Скажімо, **дитяче музикування**: виконуючи **ритмічний акомпанемент**, інсценізуючи пісню групою учнів, створити **композицію**, в якій буде поєднано спів, танцювальні епізоди, **інструментальний супровід**. Робота вчителя полягає в тому, щоб упродовж навчального процесу учні набули відповідних музичних умінь і навиків. Так, скажімо, за перший рік навчання вони повинні добре виконувати пісні в унісон, володіти належною координацією слуху й голосу, мати навиків правильного дихання, розподіляючи його на фрази, володіти навиками виразної усвідомленої вимови тексту пісні, розуміти жести диригента (увага, одночасний початок і кінець співу).

На **другому році** навчання учні повинні: **володіти легкістю** і **«польотністю»** звучання, позбутися форсованого звука, розширювати діапазон голосу, мати навиків чіткої дикції й активної артикуляції; чітко виконувати вимоги вчителя-диригента; залежно від жанрових особливостей виконувати штрихи (*legato*, *non legato*, *staccato*), співати із супроводом і без нього, виразно виконувати пісні й накопичувати пісенний репертуар.

У процесі третього року навчання учні повинні збагатитися **емоційно-образними реакціями** при співі пісень, уміти передавати різноманітний характер пісні; вдосконалювати навиків виконання творів без інструментального супроводу і співати твори **двоголосого плану** (канон, підголоски, епізодичне двоголосся); розширити вокальний діапазон, удосконалити навиків широкого дихання, правильного звукоутворення, активної дикції, ансамблю і строю, **формування навиків хорового співу** й поповнення хорового репертуару.

Упродовж четвертого року навчання ознайомлення з піснями має соціальне спрямування і підводить учнів до усвідомлення ролі музики, її місця в житті народу, сприяє засвоєнню школярами закономірностей музичного мистецтва, таких як зв'язок музики з життям, єдність змісту й форми, зв'язок народної і професійної творчості.

Головне завдання музичних занять четвертого року навчання допомогти учням усвідомити інтонаційні особливості, своєрідність музики свого народу, ознайомитися з джерелами композиторської творчості.

Через хорове виховання діти повинні відчувати не лише красу рідного краю, материнську пісню, гордість за свій народ, але й національну культуру та універсальність музичної мови, духовну спільність культури національної з музичними культурами інших народів.

Вивчення школярами зазначених питань у процесі четвертого року навчання музиці стане не лише своєрідним підсумком навчального року, але й усього чотирирічного періоду ознайомлення дітей з музичним мистецтвом у початкових класах.