

Ірина Липа

кандидат педагогічних наук, доцент
кафедри педагогіки початкової освіти

Ольга Черсак,

Заслужена артистка України, доцент
кафедри методики музичного виховання та диригування

ПІДГОТОВКА МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ ДО ПЕДАГОГІЧНОГО КЕРІВНИЦТВА СПІВАЦЬКИМ РОЗВИТКОМ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ

Постановка проблеми. У структурі освітньої діяльності майбутнього музиканта-педагога вокально-хорова робота займає одне з чільних місць, адже спів – провідний і найдоступніший вид музично-виконавської діяльності. Він концентрує у собі всі форми роботи на уроці, сприяє зацікавленому і творчому ставленню учнів до музики.

Однак «саме цей вид роботи викликає найбільші труднощі у вчителів, оскільки вимагає ґрунтовної теоретичної та виконавської підготовки» [4, с.22]. Як свідчить практика, «не всі учителі обізнані з загальними для співацької діяльності основами знань про закономірності та механізми формування навичок, умов, якості та співвідношення у часі їхнього становлення, а, отже, практично не використовують їх» [3, с.29]. З огляду на це актуалізується проблема розробки науково обґрунтованої моделі педагогічного керівництва процесом співацького розвитку школярів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблема вокального виховання дітей упродовж багатьох років знаходиться у центрі уваги музикантів-педагогів (Ю.Алієв, О.Апраксина, Н.Ветлугіна, А.Менабені, О.Ніколаєва, Т.Овчинникова, Д.Огороднов, О.Раввінов, В.Соколов, Г.Струве, Г.Стулова, Л.Хлебникова, Ю.Юцевич та інші). Це зумовлено великим впливом вокально-хорової діяльності на становлення основ музичної культури дітей. Всебічно обґрунтовуючи значущість співу як «найзахопливішого виду дитячого мистецтва» (Д.Кабалевський), «одного з основних засобів музично-естетичного виховання у школі» (А.Менабені), «найбільш активної, дійової і доступної форми музичного навчання у школі» (Ю.Алієв), «природного способу вираження естетичних почуттів» (О.Ростовський), дослідники підкреслюють його широкі й різноманітні можливості для музичного розвитку дітей. У процесі співу формується мистецький світогляд, високий музичний смак, любов до хорової музики, інтерес до інтонаційно-образного виконання пісенних творів тощо. Очевидна значущість цього виду виконавської діяльності для естетичного виховання дітей зумовлює необхідність ґрунтовної підготовки майбутнього вчителя до роботи з учнями над оволодінням мистецтвом співу.

Мета статті – розкрити шляхи педагогічного керівництва процесом співацького розвитку молодших школярів, основу якого складає формування співацьких навичок.

Виклад основного матеріалу. Ще у XIII ст. Фома Аквінський казав: «Не вміти співати так само соромно, як не вміти читати». Процес навчання співу – тривалий і різнобічний. Він передбачає формування співацьких навичок. Ми поділяємо точку зору С.Гладкої на те, що «швидкість формування співацьких навичок залежить від їхньої складності, вікових та індивідуальних особливостей учнів, стану нервової системи дитини, ставлення учня до співацької діяльності, свідомого підходу до оволодіння навичками співу, здібностей та зацікавленості учнів і, нарешті, від педагогічної майстерності учителя та методів навчання» [3, с.29]. Отож, формування співацьких навичок є складовою частиною комплексного вокального виховання і має відбуватися з урахуванням зазначених вище компонентів у певній науково обґрунтованій послідовності, починаючи з найелементарніших прийомів засвоєння тієї чи іншої навички.

Ознайомлення майбутніх учителів музичного мистецтва з моделлю педагогічного керівництва співацьким розвитком молодших школярів необхідно проводити в процесі викладання усіх дисциплін вокально-хорового циклу, а також методики музичного виховання. Проінформованість студентів про основні шаблі формування співацьких навичок, глибоке

оволодіння на заняттях відповідними вміннями забезпечать готовність молодого педагога до самостійної діяльності та творчої самореалізації у сфері вокально-хорової роботи з дітьми.

Вже на першому уроці музичного мистецтва першокласники мають засвоїти, що під час співу слід стояти чи сидіти прямо, не сутулячись, руки опустити (при співі сидячи покласти їх на колінах), голову тримати вільно, не закидаючи назад, підборіддя злегка припідняти, м'язи обличчя не напружувати. Така постава забезпечує правильне положення звукоутворювального та дихального апаратів. На правильну співацьку поставу вчителеві слід звертати увагу постійно, оскільки від неї залежить успіх усієї роботи над співацьким розвитком дитини, вона забезпечує сам процес співу і перш за все – дихання.

Диханню у співі належить одна з визначальних ролей, оскільки звук виникає в результаті цілеспрямованого тиску повітря на голосові зв'язки. Науковими даними (В.Багадуров, Ф.Заседателєв, І.Левідов) встановлено, що ізольованих типів дихання немає. Поділ дихання на верхньореберне (ключичне), грудне та нижньореберне (діафрагмальне) дуже умовний. Мова може йти лише про домінуючу участь у процесі співацького дихання тієї чи іншої ділянки дихального апарату. Отож, у співі використовується змішаний (комбінований) тип дихання, в якому беруть участь усі ділянки дихального апарату, іноді з переважанням то грудної, то діафрагмальної.

Молодші школярі (особливо першокласники) користуються більш «високим» диханням - грудним. Тому на початку співацького навчання зміцнюється саме такий тип дихання, і тільки з оволодінням співацькими навичками він поступово переходить у нижньореберно-діафрагмальний. Цей процес може дещо ускладнитися через сформований у деяких дітей стійкий стереотип ключичного дихання (під час такого типу дихання діти піднімають плечі), який є абсолютно неприйнятний у співі.

Найбільш доцільним є нижньореберно-діафрагмальне дихання: воно впливає на правильне співацьке положення гортані, сприяє відчуттю опори звука, оволодінню механізмом дихання, необхідного для формування плавного тривалого звучання, а також для виконання різноманітних динамічних відтінків.

Учителеві необхідно враховувати, що розвиток співацького дихання пов'язаний з оволодінням мистецтвом вдиху і видиху. Ритм дихання у співі відрізняється від звичайного дихання, при якому вдих і видих майже рівні у часі. У співі вдих швидший, а видих значно довший, оскільки він має відповідати тривалості вокальної фрази. Щоб уникнути напруженого, форсованого звучання голосу у співі, не можна вдихати надто багато повітря, бо його надмірний об'єм, тиснучи на голосові зв'язки, призводить до неточного інтонування.

Вдихати повітря рекомендується через ніс або одночасно через ніс і рот, ніби вдихаєш аромат квітки. Характер вдиху має відповідати характеру пісні: спокійний і плавний вдих береться перед співом пісень кантиленного, наспівного характеру, написаних у повільному та помірному темпах; короткий, активний вдих – перед виконанням пісень жвавих, рухливих.

Однак, як свідчить вокально-педагогічна практика, у процесі співу тип вдиху є не настільки важливим, як організація видиху (Л.Дмитрієв), тобто «якість дихання залежить не від кількості повітря, що вдихається, а від правильності видиху, від уміння його регулювати відповідно до характеру музичної фрази, її структури і тривалості, теситури та емоційного змісту» [5, с.8]. Вдихнувши повітря, не слід одразу його видихати. Необхідна дуже коротка затримка дихання, яка забезпечить потрібні умови для подальшого економного, поступового видиху, а значить, і для наспівного звука. Такий спів називається співом на опорі. Опора звука – це «вміння співати на економній витраті дихання при достатньо активному змиканні голосових зв'язок» [6, с.70]. Важливо підкреслити, красивий, повний звук утворюється тільки при правильній координації всіх систем, які беруть участь у голосоутворенні в процесі самого співу. Це переконує нас у тому, що вправи на дихання без співу не досягають мети у виробленні співацького дихання і водночас, підтверджує думку багатьох педагогів (Ю. Алієв, А. Бандіна, В. Попов, П. Халабузар), що найкращою школою у формуванні рефлексорного співацького дихання є сама музика, сам спів.

Особливо це слід враховувати у роботі з молодшими школярами. Учителеві не варто використовувати спеціальні дихальні вправи без співу, бо вони тільки спрямують увагу дітей на

який-небудь окремих момент дихального акту, але не виховають навичку самого співацького дихання. Тому працювати над диханням потрібно у процесі розучування пісень, поспівок. Перед учнями необхідно ставити завдання заспівати на одному диханні короткі фрази, добиваючись при цьому ясного проспівування кожного звуку, особливо останнього. Педагог повинен на прикладі показати, як активний вдих, затримка дихання і поступовий економний видих допоможуть виконати запропоноване завдання. Можна продемонструвати дітям й інший приклад, який свідчить: якщо з першими звуками одразу видихнути набране повітря, то якість співу стає поганою, звук в'ялим і переривчастим. Отож, у процесі співацької практики школярі усвідомлюють винятково важливе значення правильного дихання для досягнення виразності у співі, формування красивого звуку.

Зі співацьким диханням тісно пов'язане звукоутворення, що виникає внаслідок змикання й розмикання голосових зв'язок. Їхнє коливання і повітря, яке проходить між ними, утворюють звукові хвилі. Щоб співацький голос звучав рівно на всьому діапазоні, необхідно виробити мікстове його звучання – плавний перехід від грудного до головного. Розвиток голосу необхідно розпочинати з примарних звуків (це та частина діапазону, яка звучить найбільш природно, вільно і зручно), поступово розширюючи діапазон вгору і вниз. При цьому м'язова установка плавно переноситься з примарних звуків на сусідні.

Важливу роль у співацькому звукоутворенні відіграє атака звука – перехід голосового апарату від дихального стану у співацький. Це початковий момент роботи голосових складок і дихання. Обмежена сила звука дитячого голосу потребує м'якої атаки. Саме при ній зв'язки змикаються нещільно і безпосередньо у момент початку звукоутворення, що забезпечує спокійний м'який звук середньої сили. А такий характер звуковедення сприяє виникненню найкращого тембру. Основу співацького звуку складає саме м'яка атака як найбільш фізіологічно доцільна. Навчання дітей навичкам м'якої атаки має проводитися одночасно з формуванням художньо-виконавських навичок, з розвитком музично-естетичного смаку. «Навчити школяра правильній подачі звука, - підкреслює Ю.Алієв, - значить навчити його не тільки технічно правильно брати звук, але і знаходити естетично найбільш цінне звучання голосу [1, с.15].

Процес формування м'якої атаки звука може дещо ускладнитися через схильність деяких дітей до в'ялої, інертної подачі звука. У них м'яка атака часто призводить до значного виток повітря при співі і поганого звукоутворення. Тому у таких учнів слід активізувати голосоутворення, використовуючи тверду атаку. При цьому виді атаки голосова щільна змикається достатньо щільно ще до початку звукоутворення і потім із силою проривається потоком повітря, що видихається. Тверда атака забезпечує інтенсивну роботу голосового апарату, а миттєвість початку звука допомагає точності інтонування. Добиваючись від учнів активного, дзвінкого співу, не можна допускати, щоб він перейшов у форсоване звучання. Для цього учителю слід бути вкрай обережним із застосуванням у співі твердої атаки звука, здійснюючи постійно слуховий контроль.

Якщо у дитини спостерігається «затиснутість» голосу, вона співає напруженим гучним звуком, пов'язаним з надмірно активним змиканням голосових зв'язок, то для виправлення цього недоліку потрібно використовувати м'яку і навіть, як вважають деякі музиканти-педагоги (Л.Дмитрієв, Н. Добровольська, В. Попов, П. Халабузар), придихальну атаку. Вона характеризується нещільним змиканням зв'язок, коли відбувається надто інтенсивний видих, що призводить до неточної інтонації, «під'їздів», тобто неточного переходу від звука до звука.

Отож, учитель може застосовувати усі види атаки, враховуючи особливості дитячого голосу, причому одні види атаки використовуються для досягнення необхідної виразності виконання, інші – як важливі педагогічні засоби розвитку співацького голосу учнів. Демонстрація учителем професійного звучання чинить на учнів емоційний та естетичний вплив. Як зазначає Л. Хлебникова, «вокально повноцінний, красивий, виразний звук у вчителя легко сприймається учнями і, як відповідна реакція, з'являється бажання відтворити почуте, бажання співати» [7, с.84].

У процесі співацького розвитку дітей особлива роль належить артикуляції та дикції. Артикуляційний апарат включається в роботу з моменту співу звука. Тому педагогові важливо з

перших же уроків уважно стежити за рухами нижньої щелепи, формою рота і чіткістю роботи язика при вимові голосних і приголосних (їх звучання у дітей молодшого шкільного віку характеризується «пістрявістю» та неоднорідністю).

Головний недолік дитячої дикції полягає у в'ялості артикуляційних рухів. Навпаки, при надто енергійній роботі зовнішніх органів артикуляції (губ, язика, нижньої щелепи) звучання голосних стає дуже відкритим, неприємним для слуху. Передумовою набуття навички правильного відкривання рота при співі є зняття зайвих, надмірних, гальмуючих рухів і напруження непотрібних у роботі м'язів.

Виховувати у дітей правильне формування голосних треба поступово. Існують різноманітні думки щодо послідовності освоєння співу голосних. Ми поділяємо точку зору В.Попова [2] на те, що спочатку слід більше використовувати такі голосні, при яких добре розкривається глотка, і звук ллється вільно і ненапружено. Перевага надається голосному *у*. Він звільняє голос від неприємного голосового призвука (який часто зустрічається у дітей), оскільки підняте м'яке піднебіння перекриває вхід у носову порожнину. Проспівування вправ на голосну *у* допоможе учителю виробити у дітей високу позицію, м'яке звучання, добитися хорошого унісону та ансамблю. Для вироблення високої позиції Ю.Алієв [1] радить співати гамоподібні поспівки з закритим ротом у середній частині діапазону голосу з поступовим розкриванням рота на голосну (для відчуття високого резонування); чергувати звучання різних голосних на одному звуці в примарній зоні (для виховання дзвінкості звучання); використовувати короткі вправи на стакато (для виховання легкості звука).

Наступним голосним, який має вплив на правильний розвиток співацької дикції у дітей, є голосний *о*. Цей звук не потребує спеціального заокруглення, при ньому глотка добре відкрита. Спів вправ і мелодій на *о* теж допоможе виробити округле, гарне звучання.

Далі корисно перейти до роботи над звуком *і*. Він потребує заокруглення, тобто наближення до *ю* або *и*, допомагає знайти відчуття близького та яскравого звучання для всіх інших голосних, заставляє інтенсивно працювати голосові зв'язки та весь дихальний апарат (як і звук *у*).

І, нарешті, останніми голосними, над якими слід працювати учителеві, є *а* та *е*. При їхньому звукоутворенні глотка різко зменшується, в активну роботу включається язик, який може викликати непотрібний рух гортані. Широко відкритий рот, особливо на звук *а*, знижує активність дихання і голосових зв'язок. Крім того, у багатьох дітей щелепа дуже затиснута, і для її звільнення потрібні зусилля, що призводять до великих змін у положенні гортані. Ось чому формувати голосний *а* краще після інших голосних.

Від співу окремих голосних необхідно поступово переходити до їх чергування у вправах-розспівуваннях. Усі голосні мають звучати однаково красиво, в єдиній манері при стійкому положенні гортані.

Якщо голосні визначають сам процес співу і їх необхідно «тягнути», то приголосні перш за все впливають на дикцію, а тому також вимагають спеціальної уваги. Приголосні у співі повинні вимовлятися чітко, ясно, коротко та енергійно. Виразальне значення правильної вимови приголосних діти найкраще відчують на прикладі виконання українських народних поспівок, побудованих на одному-двох звуках: «Щедрик, ведрик», «Тук, тук, чобіток» тощо. Учні повинні утрировано вимовляти багато приголосних і особливо *р*.

Для розвитку правильної дикції необхідно привчати молодших школярів до ясної вимови приголосних у кінці слів. Можна навіть запропонувати їм проспівати пісню, пропускаючи приголосні. Слід поступово підводити учнів до розуміння основного правила вокальної орфоепії: приголосний звук, що замикає склад, відноситься при співі до наступного складу, даючи голосному звуку свободу і час для звучання. Розвиток артикуляції буде більш ефективним, якщо на уроці розучувати скоромовки (наприклад, таку: «Сів шпак на шпаківню, заспівав шпак півню: «Так, як ти, не вмію я, ти не вмієш так, як я»). Роботу над ними краще починати із засвоєння тексту, промовляючи його активно і чітко, обов'язково у досить повільному темпі.

Висновки. Отож, процес педагогічного керівництва тривалим «тренуванням» усіх частин голосового апарату дітей, доведення використання набутих ними співацьких навичок до автоматизму має здійснюватися на основі принципу єдності технічного і художнього. Це означає,

що вчитель, добиваючись якості звуку, правильного дихання, чіткої та ясної дикції, має пов'язувати все це з конкретним художнім образом твору. Тільки у цьому випадку технічна робота над формуванням співацьких навичок стає осмисленою, цілеспрямованою, а подолання труднощів – живою, творчою діяльністю на шляху співацького розвитку молодших школярів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Алиев Ю. Пение на уроках музыки: *метод. пособ. для уч. нач. шк.* М. :Просвещение, 1978. 175 с.
2. Бандина А., В.Попов, Л.Тихеева. Школа хорового пения. М. :Музыка, 1981. Вып.1. 207 с.
3. Гладка С. Наукові основи вокального виховання учнів початкових класів. *Музика в школі: зб. ст.* К. :Музична Україна, 1981. Вип.7. С.29-35.
4. Дорошенко Т. Прийоми формування вокальних навичок у молодших школярів. *Початкова школа.* 2006. №1. С.21-22.
5. Стулова Г. О певческом дыхании в детском хоре. *Музыкальное воспитание в школе.* М. :Музыка, 1974. Вып. 12. С.6-12.
6. Халабузарь П., В.Попов, Н.Добровольская. Методика музыкального воспитания: *учеб. пособ.* М.: Музыка, 1990. 175 с.
7. Хлебникова Л. Методика хорового співу у початковій школі: *метод. посіб.* Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2006. 216 с.