

ПОЛТАВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ
УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ В.Г. КОРОЛЕНКА

Кафедра музики

**ОСОБЛИВОСТІ ПРОЦЕСУ ГОЛОСОУТВОРЕННЯ
ТА РОЗВИТОК ВОКАЛЬНИХ НАВИЧОК
МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ**

Методичні рекомендації

Укладач:
асистент кафедри музики
Євстігнєєва Наталія Іванівна

Полтава – 2004

Особливості процесу голосоутворення та розвиток вокальних навичок молодших школярів: Методичні рекомендації /Укладач: Євстігнєєва Н.І. – Полтава: Видавництво ПДПУ імені В.Г. Короленка, 2004 р. – 44 с.

Рецензенти: кандидат педагогічних наук, доцент кафедри музики
Н.Ю. Дем'янюк;

учитель музики гімназії № 33 м. Полтави *М.Г. Кулєшова*

У шкільній практиці недооцінюється значення вокального виховання дітей. Відбувається це через слабкість методики дитячого співу, яка не дає змоги виявити потенціал і розвинути вокальні можливості дитини. Згідно з програмою, учні початкових класів мають оволодіти основними вокальними навичками: набути правильної співацької постави, вміти користуватися диханням, легким, округленим звуком, мати чітку дикцію та розвинений артикуляційний апарат.

Методичні рекомендації укладено для студентів психолого-педагогічного факультету з додатковою спеціальністю “Музика” стаціонарної та заочної форми навчання.

Затверджено вченою радою Полтавського державного університету імені В.Г. Короленка від 28.10. 2004 року, протокол № 4

ВСТУП

В умовах сучасного навчального процесу педагогічного вузу подальшої актуальності набуває самостійна робота студентів. На аудиторних заняттях з постановки голосу, як правило, найбільше уваги приділяється формуванню практичних вокальних навичок майбутніх учителів, розвитку їх індивідуальної співацької техніки. Але теоретико-методичні знання особливостей голосоутворення, побудови голосового апарату учнів початкової школи, формування співацького дихання, постановки дитячого голосу в умовах шкільного уроку музики залишаються не в достатній мірі опрацьованими. Тому, студентам для удосконалення вокальної підготовки необхідно самостійно поглиблювати знання з хорознавства та вокалу, що не завжди можливо через недостатність кількості навчальної літератури.

Надані методичні рекомендації містять доступно викладені найважливіші теоретичні та методологічні поняття вокальної педагогіки, методичні вказівки щодо формування індивідуальної вокальної культури дітей, вокально-хорової культури дитячого колективу початкової школи.

1. СПІВ ЯК ФОРМА МУЗИЧНОГО ВИХОВАННЯ НА УРОКАХ МУЗИКИ В ШКОЛІ

У сучасній педагогіці музичного виховання у початковій школі впроваджується ідея формування музичної культури учнів у контексті цілісного виховання особистості шляхом включення у різновиди музичної діяльності. Зважаючи на генетичну співучість українського народу, величезну пісенну спадщину, визнану однією з найкращих у світі, українську мову як чинника природної постановки співацького голосу, саме такий вид музичної діяльності як **спів** є найвагомішою формою музичного виховання на уроці музики у початковій школі.

Спів є одним з самих активних видів музично-практичної діяльності учнів на уроках музики в початковій школі, що вимагає від учителя відповідного рівня знань та умінь.

В умовах масового музичного полікультурного простору спів виконує декілька функцій.

По-перше, розучуючи і виконуючи вокальні твори, учні знайомляться з різноплановими музичними творами, тим самим розширюють свої уявлення про зміст музики, її зв'язки з навколишнім життям, отримують уявлення про музичні жанри, їх інтонаційно-образні особливості, прийоми розвитку, формоутворення, співвідношення музики і слова у вокальних творах, освоюють традиції народного фольклору і музичну мову творів професійних композиторів.

Таким чином, спів розширює музичний кругозір учнів, формує позитивне відношення дітей до музичного мистецтва, дозволяє засвоювати закономірності музики в процесі її безпосереднього виконання, стимулює розвиток інтересу до музики і до музичних занять, дає можливість школярам брати участь в колективному музикуванні.

По-друге, спів на уроках вирішує задачі розвитку слуху і голосу учнів, формує певний об'єм співацьких умінь навичок, необхідних для виразного, емоційного і осмисленого виконання.

По-третьє, будучи одним з самих доступних видів виконавської діяльності дітей, спів розвиває загально навчальні навички і уміння, необхідні для успішного навчання взагалі – пам'ять, мову, слух, емоційний відгук на різні явища життя, аналітичні уміння, уміння і навички колективної діяльності тощо.

По-четверте, зміст співацького репертуару націлений на розвиток у дитини позитивного відношення до навколишнього світу через збагнення ним емоційно-етичного значення кожного музичного твору, через формування особистісної оцінки музики, що виконується.

По-п'яте, спів позитивно впливає на фізичний стан дитини: він не тільки дає насолоду тому, хто співає, а й розвиває його слух, вдосконалює дихальну систему, а вона тісно пов'язана з серцево-судинною системою. Тому, мимоволі, займаючись дихальною гімнастикою, співак зміцнює своє здоров'я.

Отже, одним із важливіших завдань вчителя музики в початкові

школі є **навчити дітей співати.**

Згідно з програмою, учні початкових класів мають оволодіти основними вокальними навичками: *набути правильної співацької постави, вміти користуватися диханням, легким, округленим звуком, працювати над чіткістю дикції.* Ці навички засвоюються комплексно, кожна з них вдосконалюється з іншими під час розучування пісень і вокальних вправ.

Для отримання хороших результатів у вихованні вокальних навичок чимале значення має створення загальних умов успішного їх формування, знання непослідовності цього процесу.

2. ОСНОВНІ ВОКАЛЬНІ НАВИЧКИ

До поняття “ВОКАЛЬНІ НАВИЧКИ” входять такі компоненти: співацьке дихання, звукоутворення, артикуляція та інтонація.

Співацьке дихання. Співацьке дихання потребує набуття навичок безшумного вдиху, який відповідає характеру і темпу пісні. Брати дихання рекомендується через ніс. Правильне дихання під час співу є однією з умов хорошого вокального звуку. Існують різні типи вокального дихання, серед яких комбінований або нижньореберне діафрагмальне є найбільш визнаним сучасною вокальною педагогікою.

Типовим недоліком школярів є поверхнєве неглибоке дихання з переважною участю верхньої частини грудної клітки. Зовні це виявляється в припіднятості плечей.

Обов'язковою умовою правильного співацького дихання є збереження під час вдиху „установки вдиху" без різких і великих рухів грудної клітки під час вдиху і видиху. Під час вдиху повинні розширюватись лише нижні ребра.

Постановку співацького дихання активізує відривистий спів (нон легато), але цей прийом можна використовувати тільки починаючи з другого класу. У першому класі вчитель звертає увагу, в основному, на те, щоб діти дихали спокійно, безшумно, розподіляли вдих до кінця слова або невеликої фрази.

Співацьке дихання, як і звичайне, складається з двох моментів: вдиху і видиху, воно в 2 - 2,5 рази більше за звичайне. „Перебір" дихання є причиною напруженого, форсованого звучання голосу. Зайве повітря надмірно давить на зв'язки, що несе за собою неточну інтонацію.

Учитель повинен звертати особливу увагу учнів на необхідність співати на „диханні". Необхідно довести, що чим менша сила звуку, тим більше треба затримувати дихання, показати різницю між тихим співом „на опорі" та „без опори", вчити співати *piano* на високій теситурі.

Звукоутворення. Звук - одна з головних виконавських якостей, а його змістовне, соковите наповнення є наслідком систематичної праці.

Навичка вільного ненапруженого звукоутворення має велике значення, бо напружений звук і форсований створює неприємне враження.

У молодших класах краще співати у низхідному русі, без великих стрибків, у зоні примарних звуків, у спокійному темпі та ритмі. Поступово слід переходити до мелодії, де низхідний рух чергується з висхідним. Щоб забезпечити згладжування регістру, непомітний перехід від грудного регістру до змішаного, слід працювати над вирівнюванням звучання голосів по тембру на всьому діапазоні.

Артикуляція. Артикуляція під час співу великою мірою відрізняється від звичайної мови - вона значно активніша. При співі енергійніше працюють внутрішні артикуляційні органи (язик, глотка, м'яке піднебіння); причому робота артикуляційних органів під час співу відбувається уповільнено за рахунок розтягування голосних. Правильна вимова тексту має велике значення для якості співу.

Навиків артикуляції, як і інших, можна набути спочатку на зручних звуках діапазону, у помірному темпі і спокійному ритмі. Головне правило вокальної артикуляції – швидке та чітке формування приголосних і максимальне протягування голосних. Це забезпечується активною роботою мускулатури артикуляційного апарату, головним чином м'язів щік, губ і кінчика язика.

Інтонація. Уміння точно відтворювати висоту звуків, правильно інтонувати – одна з важливих умов співу. Інтонація в певній мірі залежить від того, як розвинений музичний слух, від уваги і володіння співацькими навичками.

Основні методи роботи над інтонацією:

- попередній аналіз пісні, виділення складних місць в інтонаційному відношенні; ретельна робота над окремими

фразами, спів із назвами нот;

- чергувати спів класом з індивідуальним;
- спів з закритим ротом;
- спів у середньому темпі;
- метод транспонування: розучування складних інтонаційних місць в іншій, зручній тональності.

Необхідно з малих літ створити умови для формування основ вокальної культури. Важливо, щоб діти з раннього дитинства ставилися до музики не лише як до засобу веселощів, а як до значного явища духовної культури.

Суспільство прагне зберегти і передати наступним поколінням духовні цінності, у тому числі і музичну спадщину. На основі переживання, усвідомлення кращих музичних творів дитина зближується з естетичним сприйняттям. Вона розвивається через пізнання культурної спадщини і повинна виховуватись так, щоб бути готовою її примножити.

Міра впливу музики на особистість дитини і успішність її залучення до витоків музичної культури залежить від комплексу педагогічних умов і методів, від педагогічної майстерності, уваги батьків і зусиль суспільства, а також від рівня вокальних можливостей молодших школярів.

3. БУДОВА ГОЛОСОВОГО АПАРАТУ

Для того, щоб розвивати і виховувати дитячі голоси вчителю необхідно знати співацькі можливості школярів. У шестирічного учня вони невеликі. Це обумовлено тим, що його співацький апарат ще не сформований. Ограни, які безпосередньо беруть участь у співочому процесі, тобто є основними частинами голосового апарату людини, можна поділити на три основні групи:

1. Органи дихання - сюди входять легені, трахея, бронхи, м'язи вдихаючі та видихаючі;

2. Органи звукоутворення - гортань з її хрящами та м'язами, голосові зв'язки. Найважливішими м'язами та хрящами, які беруть участь у звукоутворенні, є вокальні, або щиточерпаловидні хрящі, функція яких - здійснювати внутрішнє натягування голосових зв'язок;

3. Артикуляційний апарат - сукупність резонаторів, до яких належить глотка, надгортанник, порожнини рота та носа, язик, м'яке піднебіння з маленьким язичком, щелепи, губи, лобні пазухи тощо - все це є надставною трубою.

Органи дихання виконують аеродинамічну і частково резонаторну функції, гортань - звукоутворюючу, а надставна труба - резонаторну (верхні резонатори) і мовноартикуляційну. Таке групування органів голосового апарату не виключає найскладніших зв'язків між ними, а в цілому підпорядковуються регулюючій функції кори головного мозку.

Гортань – центральний, головний звукоутворюючий орган. Вона

виконує три основні функції: голосову, захисну й дихальну. Усі вони пов'язані з рухом голосових складок - основного м'яза гортані. Розташування гортані в процесі функціонування може змінюватися. Це досить рухливий орган, і особливо це помітно під час зміни висоти звука: на верхніх тонах гортань піднімається. На більш низьких - опускається.

Дитячий голосовий апарат (7-13 років) відрізняється від дорослого передусім розмірами та формами. Так, розвиток голосового апарату, зокрема гортані, з 3 до 12 років триває поступово. З віком дитини механізм голосового апарату змінюється, оскільки в гортані розвивається дуже важливий м'яз – голосовий. Його структура поступово ускладнюється, він починає керувати всією роботою голосових зв'язок, які стають більш пружними. Коливання зв'язок стає інтенсивнішим, вони коливаються не тільки краями, як було в молодшому віці, а всією масою, голос стає сильнішим, зібранішим, повнішим.

Діапазон, в якому найоптимальніше звучить голос першокласника, невеликий: ми'-соль', фа¹-ля'. Тому, в якості матеріалу для співу на перших заняттях використовують нескладні. Обмежені по діапазону, але яскраві по музичному образу мініатюри.

У другокласників найбільш природно голос звучить у діапазоні ми¹-сі¹. Цей діапазон сприятливіший перш за все для слухового сприйняття. В цей же час він визначається можливостями голосових зв'язок, які ще тонкі та короткі, тому на заняттях слід вимагати не напруженого, легкого звучання. Розвиток цих якостей

рекомендується в діапазоні mi^1 - ci^1 . Потім потрібно поступово поширювати їх на більш широкий діапазон. До кінця другого року навчання середина співацького діапазону учнів зміцнюється та вдосконалюється, окраса звуку стає більш різнобічною залежно від характеру та змісту пісні. Звучання голосу вирівнюється в діапазоні re^1 - re^2 . У окремих дітей можливо зустріти навіть звуки малої октави (ci - $ля$), але вони, як правило, звучать неяскраво, напружено. У деяких школярів з'являється mi^2 , яке звучить досить гарно.

З третього року навчання звучання голосу вирівнюється на високому діапазоні до – re . Часто спостерігаються випадки раннього фізичного розвитку дітей, внаслідок чого, відбувається більш швидке становлення мовного апарату.

Сила голосу учнів 7-10 років не має широкої амплітуди. Для них найбільш типовим буде використання помірних динамічних відтінків *mp* та *tr*. Але емоційніший відтінок, характерний дітям, дає змогу досягти виразності та яскравості виконання. Без сумніву не на всьому діапазоні можливе використання всієї палітри динамічних кольорів, властивих голосу школярів. Так, великої шкоди може принести вимога насиченого звучання на нижніх звуках діапазону і тихого - на верхніх. Кращі якості голосу виявляються на середніх звуках співацького діапазону, які найбільш зручні співаючим. Неодноразове використання в творах низьких або високих звуків діапазону свідчить про незручність теситури. Тому, при визначенні репертуару учителю важливо враховувати ці положення. У молодших школярів відбувається становлення характерних якостей співацького голосу.

Тому тембри дитячих голосів повинні постійно знаходитися в центрі уваги вчителя. У дітей даного віку тембр нерівний, особливо при співі голосних. У зв'язку з цим необхідно домагатися більш рівного їх на всіх звуках діапазону.

Характерне значення в процесі розвитку тембру голосу має атака звуку (тверда, м'яка). Частіше використання її у вокальній роботі позитивно впливає на тембр, допомагає позбавитися такого явища, як "зжатість" голосу, носового призвуку.

При вихованні співочого голосу слід спиратися на знання анатомії та фізіології голосового апарата, які допоможуть зрозуміти складний процес голосоутворення, порушення голосової функції і засоби їх запобігання. Правильний спів сам по собі є охороною голосу. Вчитель повинен пам'ятати, що для збереження голосу в дітей, крім правильного добору репертуару і використання його, необхідно знати ті профілактичні заходи, які запобігають, різним змінам або захворюванням голосового апарата. І якщо вчителі музики будуть висококваліфікованими, цікавитимуться питаннями вивчення особливостей розвитку та охорони дитячого голосу, працюватимуть у тісному контакті з лікарем-фоніатром, то порушення голосового апарата будуть зведені до мінімуму.

Кожна дитина, що співає в дошкільному і шкільному віці, повинна бути оглянута лікарем-фоніатром, а при відсутності його - отоларингологом, який добре володіє основами фоніатрії.

Фоніатрія — наука про фізіологію і патологію голосового апарата. Фоніатрія, крім ларингоскопічного дослідження,

використовує нові методи дослідження – стробоскопію, рентгеноскопію і рентгенографію, хронаксиметрію, спектральний аналіз звуків.

У голосоутворенні беруть участь ніс і його придаткові порожнини, глотка з усіма її розділами, гортань, трахея, бронхи, легені, діафрагма.

4. ОХОРОНА СПІВАЦЬКОГО ГОЛОСУ

Крім загальновідомих гігієнічних правил, учитель музики повинен стежити за виконанням **ГІГІЄНІЧНИХ ЗАХОДІВ**, які впливають на охорону і розвиток вокального голосу як в процесі занять співом в класі, з шкільним хором, так і під час роботи з солістами.

Співати слід з розправленими плечима. Найбільш зручною позою для повноцінного, легкого і вільного звучання голосу є поза стоячи.

Дихати під час співу слід легко, вільно, без напруження, з фазою вдиху, що коротша за фазу видиху. Майстерність співочого дихання полягає не в глибокому вдиху, при якому набирається дуже багато повітря, а в освоєнні звички вдихнути потрібну кількість повітря і витратити його поступово на фоні видиху, щоб його вистачило на потрібну фразу.

Такі моменти в процесі дихання, як підняття плечей, поверхове дихання, неприродне положення корпусу, напруження шиї з набряклими венами - все це вчитель співу повинен усувати.

Необхідно домагатися, щоб дихання поєднувалось з актом звучання голосу, а не становило ізольований процес.

Приміщення, в якому співають діти, має бути чистим, просторим, добре провітраним, сонце не повинно осліплювати і відволікати увагу дітей.

Рецепторний апарат гортані бере участь у регуляції дихання, а тому великого значення набуває узгодженість роботи дихального і голосового апаратів. Тільки спільна діяльність дихання і звучання голосу може забезпечити їх нормальний фізіологічний розвиток. При цьому не можна не враховувати емоціональний фактор, який, безумовно, впливає на акт дихання; під час млявості воно поглиблюється і рідшає.

Заняття співами бажано проводити в першу половину дня, оскільки у вечірні години в клітинах кори головного мозку починає переважати гальмування, що утруднює співочий процес, заняття не досягають бажаної мети.

У молодшому шкільному віці дитина залишається зосередженою протягом 15 хв., в старшому - 30 хв. Тому під час уроків співу не можна перевантажувати увагу учнів, а влаштовувати перерви, чергуючи вокальну роботу з слуханням музичних творів, бесід про композиторів тощо. Особливо це необхідно для дітей молодшого шкільного віку, щоб запобігти гіпоксії (зменшення кількості кисню в артеріальній крові).

Вчені доводять, що слух, музикальність дитини розвиваються ще в утробний період. У ясельному віці діти особливо легко сприймають

і засвоюють музичні навички. Тому в цьому віці дітям рекомендується слухати спокійні, м'які наспівні мелодії, тихі і мелодійні розмовні голоси, без крику, без підсилених радіо- і телепередач.

Діти дошкільного віку дуже емоційні, люблять музику і тягнуться до неї. Тому в дитячих дошкільних закладах повинні бути створені сприятливі умови для музичного й вокального виховання.

Музичне середовище створює у дітей фон для розвитку музикальності: музичні твори, які вони почули в ранньому дитинстві, залишають у свідомості дітей глибокий слід на все життя.

Діти повинні співати з ранніх років. Це необхідно як для розвитку голосового апарата, так і для розвитку та зміцнення природних вокальних даних дитини.

Але це слід проводити регулярно, планомірно, з урахуванням вокального розвитку дітей. Дитячий спів лише тоді буде корисним для них і дасть їм і слухачам насолоду, коли діти правильно передадуть мелодію, співатимуть виразно, красивим, природним звуком.

У школі учні продовжують своє музичне виховання, і заняття співом відіграє і надалі в їх розвитку велику роль. *Тренувати голос учня* – це значить розвивати діапазон, силу, тембр, легкість звучання. Це найкраще проводити на початку уроку музики з допомогою вокалізації, головним чином, на середньому регістрі - співати ряд вправ на голосних, стежити за чистотою звучання, його легкістю, ніколи не доводити дітей до перевтоми.

Під час цих вправ учитель повинен стежити, щоб вимова звуків була членороздільною, точною, якісною, щоб навіть стоячи спиною до слухачів, виконавці чітко донесли до них слова тексту. Не рекомендується відкашлюватись перед початком співу або під час пауз. При цьому відбуваються наче удари однієї зв'язки об іншу, при частому відкашлюванні може призвести до хрипоті, різкого почервоніння справжніх голосових зв'язок.

Для охорони дитячого голосу і збереження його нормального розвитку потрібно з великою відповідальністю ставитись до добору репертуару і дозволяти юним співакам виконувати твори, доступної їм теситури; не допускати форсованого співу, особливо на крайніх верхніх і крайніх низьких нотах діапазону.

Слабо відкритий рот дає мляву артикуляцію, нечітку дикцію. Щоб розвинути вміння і навички вільно і широко відкривати рот, доцільно практикувати вокально-артикуляційні вправи. Одночасно слід відчувати дітей від надто широкого "розтягування" рота з надмірно "енергійною" мімікою під час співу. Все це залежить від індивідуальних особливостей, тому що будова артикуляційного апарата у різних учнів надзвичайно різноманітна. В цьому випадку корисне наслідування співу вчителя.

Але наслідувати треба не звук голосу вчителя, а правильну манеру формування округлості рота, губ.

Для розвитку чіткої дикції школярам рекомендується промовляти текст з чіткою і енергійною вимовою голосних і дещо підкресленою вимовою приголосних.

Особливу увагу треба приділяти дітям, які мають хороші вокальні дані, їх не слід перевантажувати участю у концертах. Треба пам'ятати, що тільки при створенні і дотриманні необхідного голосового режиму пластичний голосовий апарат дитини збереже свої якості, а голос - красу. При бережному ставленні до голосового апарата дітей не будуть втрачені індивідуальні дані природних голосів.

Вокальні навички учні одержують у школі на все життя. Ось чому прищеплення вокальних навичок у дитинстві впливає на розвиток голосу дорослої людини. Отже, вчити дітей співів повинні тільки фахівці, добре ознайомлені з методикою навчання співу.

На жаль, ще не всі вчителі, керівники дитячих хорових колективів, враховують шкідливість голосного і надто голосного співу, що можна почути в концертних виступах, на оглядах і ін. Ларингостробоскопічні дослідження показують, що в результаті такого співу у дітей різко червоніють не повністю зникаються голосові зв'язки, коливання їх нерівномірні за частотою і амплітудою.

Голосовий апарат дітей дошкільного і шкільного віку надзвичайно тендітний, тому його необхідно оберігати від форсованого співу, від штучного розширення і природного діапазону, оскільки це негативно впливає на голосовий апарат і призводить до тяжких захворювань. Чим більша кількість школярів охоплена правильним вокальним вихованням, тим кращими і повноцінними будуть резерви майбутніх співаків-професіоналів. Але

для цього необхідно проводити з дітьми вокальні тренування і прищеплювати їм властиві даному вікові вокально-хорові навички.

Голосний спів, зловживання силою звука призводить до втрати дзвінкості - невід'ємної і необхідної властивості дитячого співочого голосу. Динамічний діапазон голосу розвивається поступово, і поспішати з його розширенням надзвичайно шкідливо. На жаль, у співаючих дітей зустрічається велика кількість дефектів: незмикання справжніх голосових зв'язок, в'ялість головних зв'язок тощо. Причина цього - відсутність голосового режиму, недогляд за співаючими дітьми вдома, в школі, клубах, на спортивних майданчиках. Не всіх дітей оглядають лікарі-фоніатри або ларингологи. Необхідно всім учителям, лікарям, батькам об'єднатися під спільним девізом "бережіть голос".

Режим співу для школярів-співаків слід установити з самого раннього віку. Не рекомендується співати одразу після сну, оскільки голос "прокидається" пізніше, через 2-3 год.

Не можна виходити на вулицю зразу після співу, бо слизова оболонка фізіологічне подразнена; розігріта, а побути в приміщенні 10-15 хв. Не розмовляти на вулиці в холодну, вологу погоду.

Категорично забороняється співати дівчаткам під час місячних. У ці дні відмічається гіперемія слизової оболонки носа, глотки, гортані, трахеї. Голосові зв'язки почервонілі, на них видно розширені капіляри, грудочки слизу. Не в усіх дівчаток голос в такі дні звучить погано, проте, хоч голосова функція і збережена, співати не можна, оскільки це може призвести до крововиливу в голосову зв'язку,

розвитку гіпотонії, виникнення професійного ларингіту та ін. Вчителі про це повинні повідомити їх.

На голосову функцію негативно впливають і гострі нервові збудження.

Учитель повинен стежити за профілактичними заходами по охороні голосу дітей, а також за загальним станом їх здоров'я, прислухатись до їх скарг. Діти не завжди скаржаться на свою слабкість, а тому слід проводити профілактичний огляд, щоб з'ясувати причину її. Адже запобігти захворюванню значно легше, ніж лікувати його.

При голосовій втомі рекомендується відпочинок, голосова дієта і аутомасаж - легке погладжування шиї зверху вниз від вух до верхньої частини грудної кістки, охоплюючи спереду і з боків всю підборідну частину шиї (протягом 3-5 хв. два рази в день). Це сприяє виведенню з організму відпрацьованих продуктів обміну, завдяки чому втома в голосі зменшується або зникає. Користуються також за вказівкою лікаря вібромасажем.

Захворювання носа, глотки, ротової порожнини, трахеї, легень, нервової системи завжди в більшій чи меншій мірі призводять до порушення голосової функції. Всі лікувальні заходи по ліквідації цих захворювань призначає лікар-фоніатр, а при його відсутності - отоларинголог.

Учитель співу повинен систематично проводити із школярами бесіди про те, як повинен поводитися учасник хору, щоб запобігти захворюванню голосу і не допускати порушень нормальної голосової

функції. Доцільно проводити бесіди з батьками про те, як охороняти голосовий апарат дитини в домашніх умовах. Тільки спільними зусиллями вчителів, лікарів та батьків можна створити умови для нормального розвитку голосу школярів.

У теорії й практиці дитячого хорового співу склалися різноманітні точки зору на методику вокального виховання, які базуються на уявленнях реєстрові можливості голосу дітей.

Більшість педагогів вважає, що голоси дітей до періоду настання мутації повинні звучати лише в фальцетному режимі і що діти даного вікового періоду здібні тільки на таке звукоутворення.

Проте різноманітні дослідження довели, що реєстрові відмінності у голосах дітей є природнішими, і їх можна почути навіть у криках новонароджених. А також доведено, що здібності дітей до використання різних типів реєстрового звучання ширші, ніж було прийнято вважати до цього часу. За останній час широке розповсюдження отримала й інша точка зору на методику вокального виховання дітей того ж віку, яка базується переважно на використанні звучання грудного голосу. Але як перша, так і друга точки зору односторонні, тому що у дітей від народження можна спостерігати яскраво виражені індивідуальні відмінності у функціонуванні голосового апарату. Одні діти від природи виявляють схильність до використання переважно грудного реєстру, а інші - фальцетного. Тому навчати всіх дітей однакою манері звукоутворення в якомусь одному з них до періоду настання мутації немає ніякого сенсу.

Практика доводить, що від того, в якому режимі працює голосовий апарат дитини в домотаційному віці, залежить і весь подальший розвиток уже в дорослому стані.

5. ОСОБЛИВОСТІ ПОСТАНОВКИ ДИТЯЧОГО ГОЛОСУ

Численні дослідження голосових можливостей дітей від природи та дослідно-експериментальна робота з дітьми різного віку показали, що для найбільш повноцінного розвитку співацького голосу дітей необхідно використовувати всі голосові реєстри: фальцетний, грудний і різні змішані типи, бо вони властиві їм від природи; грудний голос у дітей, як і фальцетний, також може звучати без напруження і форсування при умові якщо він використовується у відповідній йому теситурі; певними методами можна доволіно керувати звукоутворенням у дітей в будь-якому голосовому реєстрі, а значить, розвинути тембр, звуковисотний діапазон, та силу голосу в потрібному напрямі; у роботі з дітьми по оволодінню різними голосовими реєстрами необхідно дотримуватися визначеної послідовності в залежності від їх голосових природних особливостей. При будь-якому реєстровому режимі роботи гортані слід домагатися правильного звукоутворення, тобто співу вільного але в міру активного, без форсування та зайвої напруги, в близькій вокальній позиції, дзвінкого, злегка округлого, з нормальним співацьким вібрато.

При настроюванні голосу дітей на *фальцетне звучання*, потрібно

дотримуватись наступного: теситура - висока і середня, близька до високої (соль¹ - ре²); динаміка - від pp до tr; голосні -у, а, о; спосіб артикуляції – вуста в напівусмішці, помірне відкриття рота, ніздрі злегка розширені, гортань зберігає позицію, отриману при вимові голосного у, спосіб звуковедення - легке стакато, яке переходить в легато; головний емоційний зміст - ласкаво, ніжно, весело.

Настройка голосу на правильне звукоутворення не лише в фальцетному, а і в будь-якому реєстровому режимі повинна обов'язково йти в такій послідовності: легке стакато, яке переходить у протяжний звук. При цьому діє наступний фізіологічний механізм: звуковий імпульс стакато органічно призводить до руху на коротку мить разом з голосовими зв'язками голосових м'язів еластичного конусу, а потім настає розслаблення; коли після поштовху атаки звук переходить в кантилену на тій же висоті тону, то при цьому використовується вже отримана форма впорядкованого руху різних м'язових груп звукоутворюючої частини гортані. Крім того, стакато саме по собі активізує опорно-м'язову дихальну функцію, що забезпечує рівномірність виходу підкладкового повітря, а також оптимальний рівень сили звуку на легато. Якщо відразу почати з протяжного звуку, тоді при перенастроєному голосовому апараті у недосвідченого співака голос зазвучить або в'яло, або дуже напружено від звички неправильного побутового співу і напруженої мови.

Відривистий спів не допускає м'язових затисків і є початком для правильного звукоутворення. Початковий відривистий звук,

переведений на наступне протяжне звучання, дає дуже позитивний результат при формуванні необхідних якостей співацького звуку і кантилени.

Найкращі якості голосу виявляються при співі в близькій вокальній позиції, що контролюється відчуттям резонування маски.

Вирішальне значення тут має засіб артикуляції голосних: передньої (губної) і задньої (глоткової) позицій.

Задня позиція на всіх голосних стабілізується засобом артикуляції голосного [y] при його природній вимові. Дітям рекомендується запам'ятати, як змінилось горло при вимові голосного [y], і свідомо намагатися зберегти цю позицію незмінною при співі інших голосних. За рахунок цього і забезпечується помірно заокруглення всіх голосних і вирівнювання їх по тембру.

Передня позиція артикуляційних органів в співі різних голосних нівелюється за рахунок спокійного розміщення губ в напівусмішці, навіть при фонації голосного [y]. Такий спосіб артикуляції створює найкращі умови для знаходження близької вокальної позиції звучання голосу. Як бачимо, заокруглення голосних здійснюється за рахунок їхньої задньої (глоткової) позиції. Якщо спочатку округляти звук за рахунок губ, то у недосвідченого співака це обов'язково приведе до заглиблення звуку, тому що у нього ще не сформоване уявлення про близьку вокальну позицію. Округлення звуку за рахунок передньої позиції голосних здійснюється лише на пізніших етапах вокальної роботи, коли стане можливим зберегти близькість вокальної позиції при округленому розміщенні губ, спираючись на

слухові уявлення у самих учнів.

Пропонуючи дітям виконувати поспівку в різних тональностях по півтонах вгору - вниз, поступово намагаємося розширити їхній звуковисотний діапазон.

Якщо дитина не може одразу відтворити задану висоту тону в діапазоні соль¹ - до², то при індивідуальному спілкуванні з нею слід почати з тих звуків які вона відтворює при спонтанному співі. Вправи використовуються в тій же послідовності і за тих самих умов щодо динаміки, атаки звуку, типу голосного. Щоб досягти звукоутворення фальцетного типу в більш високій теситурі зазвичай дитині радять не проспівати, а ніби пропищати заданий тон. Це голосове виявлення, що є природним для дитини, сприяє знаходженню правильної координації голосоутворюючих м'язів у фальцетному режимі і в близькій вокальній позиції.

Впливаючи на образно-асоціативне мислення дітей, викликаючи у них позитивні емоції за допомогою схвалення і використання різних ігрових ситуацій, можна досить швидко досягти позитивних результатів.

Наприклад, вчитель змалює таку картину: "Маленьке кошенятко дуже гарне і ласкаве, прийшло додому, а двері замкнені. Воно дуже зголоділо і просить тебе впустити його в дім, жалібним голоском кошенятко нявкає: "няв" (в діапазоні сі¹ - ре², педагог відтворює короткий звук, що нагадує писк)".

Дитині подобається гра – вона посміхається. Вчитель просить її показати, як пищить кошеня. Якщо дитині відразу не вдається

відтворити високий тон, то вчитель звертає її увагу на те, що кошенятко дуже маленьке, тому і голосок у нього повинен бути дуже тоненьким.

Зазвичай після другої чи третьої спроби діти починають дуже точно відтворювати писк кошеняти.

Гра продовжується. Далі вчитель розповідає про те, як кошеня одного разу навчилося співати і само цьому здивувалося. Емоція здивування, яку намагається передати учень, активізує м'яке піднебіння і всю голосоутворюючу систему, викликаючи інтерес до гри, що розвивається. І якщо поспівка вдається відразу, то її необхідно повторити від других звуків на півтон вище, або нижче. Можна вигадати й інші ігри, наприклад, на відтворення звуків великого та маленького паровозів, при цьому змінюють теситуру і силу голосу; на відтворення звуків зозулі.

Емоційному настроюванню дітей, особливо малих, перед співом і під час нього слід приділяти особливу увагу.

На заняттях потрібно намагатися викликати у дітей радісний настрій, що сприяє налагодженню гарного контакту між учнем та вчителем. В учня загострюється емоційне переживання і слухове сприйняття, виникає довірливе бажання виконати будь-яке завдання вчителя.

В якості вокально-тренувальних вправ рекомендується обирати поспівки. Що базуються на матеріалі народних пісень, розміщуючи їх у певній послідовності за принципом поступового збільшення кількох звуків, що входять до неї: на один звук, на два, на три і т.д.

Ступінчаті звукоряди повинні змінюватись мелодичними малюнками зі стрибками на терцію потім кварту і квінту з наступними заповненнями їх низхідним звукорядом.

Принципово важливо при виконанні висхідних інтервалів навчити дітей свідомо полегшувати нижній тон за рахунок динаміки і атаки звуку, ніби ледве до нього "доторкнутися".

Якщо вдається налаштувати дітей на фальцетне звучання, то вони починають співати вільно використовуючи такий спосіб звукоутворення зазвичай в діапазоні соль м - сі-бемоль² та більше.

Для формування образно-асоціативного мислення дітей, викликаючи у них позитивні емоції, обирають наступне: теситура - низька і середня, близька до низької (соль¹ – соль^М); динаміка - тр, р; тип голосного - а, і, є; спосіб артикуляції - широке вертикальне відкривання рота, губи округлі, ніздрі роздуті, м'яке піднебіння значно підняте; атака звуку - м'яка, але більш активна; спосіб звуковедення - нон легато, маркато, що переходить в повне легато; основний емоційний зміст - суворо, святково, піднесено та інше.

Основні зміни акустичних умов фонації відносяться до теситури, динаміки і способу артикуляції.

Якщо просто широко відкрити рот, відкинувши нижню щелепу максимально вниз ще до початку співу, гортань опускається вниз і голосові складки нашттовхуються на глибоке змикання, що ї лежить в основі грудного механізму фонації.

Що стосується атаки звуку, то, звичайно, тверда атака, що супроводжується сильним поштовхом підкладкового повітря,

приведе до яскравіше вираженого грудного звучання голосу. Однак, при цьому руйнуються інші цінні вокальні якості такі, як дзвінкість, свобода голосоутворення кантилена.

Тверда атака для настроювання голосу на правильне звукоутворення не може бути використана, часте її застосування у співі взагалі вважається вокальним недоліком. Тому для настроювання голосу на правильне звучання і в грудному режимі використовується в основному м'яка атака на коротких звуках.

Починаючи, слід працювати в діапазоні до 1 - соль 1 , потім розширювати діапазон до октави: соль m - соль 1 (ля 1). Сила голосу наростає поступово, по мірі розспівування.

При співі грудним голосом у вихідному напрямі більше, ніж трьох звуків підряд на одному диханні особливо важливо не допустити реєстрові перевантаження нижніх звуків, з яких починається вправа, інакше вгорі обов'язково з'явиться напруженість у звучанні голосу.

Правильне звукоутворення при грудному звучанні голосу так, як і у фальцетному реєстрі, неодмінно викликає:

- 1) активність краєвого змикання голосових зв'язок при настроюванні голосових складок на глибоке змикання;
- 2) збереження близької вокальної позиції.

Це відображається в якості звучання голосу і добре контролюється на слух: при в'ялості краєвого змикання звук стає "важким", з'являється сипіння через втрату повітря. Такий недолік ліквідується при співі на стакато, надмірно форсований звук також

може призвести до порушення щільності змикання верхніх країв голосових складок, тобто власне голосових зв'язок, через дуже сильне відхилення їх рівні від нейтрального положення коли голосові складки ніби вивертаються на виворіт, а в результаті під час коливань не стикаються своїми верхніми краями. Вокальні якості голосу при цьому руйнуються. За цим принципом можна вибрати міру форте, яке є доступним для кожного голосу.

Близька вокальна позиція контролюється резонуванням маски. У пошуках потрібних відчуттів добре допомагає нагадування про природні звукові сигнали людини, що виникають як захисні реакції: стогін, плач грудної дитини, писк та інше.

Відчуття близької вокальної позиції легше добитися при фальцетному режимі роботи гортані ніж при грудному, особливо при надмірно округленому положенні губ. Якщо у дітей уже сформовано слухове уявлення про близьку вокальну позицію при фальцеті то зберегти його при грудному настроюванні вже легше. Тому вокальну роботу з дітьми у більшості випадків найкраще починати з фальцету. У процесі подальшого виконання у будь-якому регістрі педагог повинен постійно слідкувати за активністю краєвого змикання голосових складок і збереженням близької вокальної позиції, а також звертати увагу дітей на якість звучання їхнього голосу, привчати їх до самоконтролю під час співу.

Для настроюванні голосів на *змішане звукоутворення* обираються умови, які є проміжними між двома крайніми випадками, що відносяться до чистих регістрів. Налаштувати голос на

врівноважене мікстове звучання найлегше на центральних звуках діапазону при силі голосу *mp*. Однак поняття про мікстове звучання голосу дуже широке і визначається різним ступенем змішування регістрів у залежності від висоти тону: на верхніх звуках мікст повинен бути легшим, ближчим до фальцету, а на нижніх - ближчим до грудного типу.

На середніх же звуках діапазону, регулюючи силу голосу, можна досягти різної щільності мікстового звучання: чим тихіше співати, тим легше буде досягатися мікст, тобто до фальцетного типу, і навпаки.

Виходячи із педагогічної задачі, створюються і відповідні умови у відношенні використання методів настроюванні голосу за рахунок теситури, динаміки, способу артикуляції, типу голосного та інше.

Налаштувати голос на мікстове звучання найлегше саме в середині діапазону голосу. Зазвичай починаємо зі звуків фа¹ – ля¹ помірним по силі голосом (*mp*). Головне - це не допустити регістрового перевантаження мікстового звучання на середніх тонах, інакше голоси дітей вище до² починають звучати напружено. Вибір типу змішаного звучання у відповідності з висотою тону по всьому робочому діапазоні учнів - одна з основних задач вокальної роботи, що має забезпечити і формування оптимальної якості звучання дитячих голосів при виконанні вокальних творів.

Як правило говориться про необхідність вирівнювання тембрового звучання голосу по всьому діапазоні. У зв'язку з цим слід зауважити, що весь звуковисотний діапазон співак не може

проспівати мікстовим голосом, бо свої найвищі звуки (для молодших школярів приблизно вище mi^2 – fa^2) можна проспівати тільки чистим фальцетом.

А оскільки ступінь змішування регістрів різний в залежності від висоти тону і художньої задачі, то рівного мікстового звучання голосу (в повному розумінні цього слова) по всьому, навіть робочому, діапазоні досягти неможливо, та і не потрібно. Мова повинна йти про плавність регістрових переходів, про поступовість полегшення звуку при підвищенні тону і навпаки.

У пошуках краси тембрового звучання голосу в будь-якому регістровому режимі, а також із метою створення оптимальних умов для роботи гортані в процесі фонації необхідно формувати у дітей легке *співацьке вібрато* на протяжних звуках. Найчастіше воно виникає само по собі при правильному звучанні голосу як результат вільного звукоутворення за принципом наслідування голосу вчителя.

Отже, враховуючи вокальний рівень розвитку молодших школярів, вчителів слід зважати, що співацькі можливості учнів ще незначні. Це обумовлено низьким рівнем сформованості голосового апарату, обмеженим діапазоном (do^1 - do^2); переважанням верхньореберного, ключичного дихання, нечіткої дикції, тому розвиток вокальних навичок молодших школярів потребує від учителя музики певних знань та володіння відповідною методикою.

6. МЕТОДИ ТА ЕТАПИ ВОКАЛЬНОЇ РОБОТИ НА УРОКАХ МУЗИКИ

Традиційно в практичній роботі вчителя на шкільному уроку існує декілька, взаємопов'язаних між собою видів вокально-хоровий роботи. Це – розспівування, залучення елементів музичної грамоти при розучуванні одно- й двохголосних пісень, виконання головних тем класичних творів, що пропонуються для прослуховування в записи, розучування пісень.

Розспівування готує голосовий апарат дитини до вокально-хоровий роботи. Не досить ефективним й доцільним видом розспівування є виконання сухих технічних вправ, запозичених з практики підготовки фахівців-вокалістів. Вони знижують емоційний настрій що співають на виконавську діяльність, часто втомлюють дітей і сприяють формалізації процесу навчання співу.

Невеликі народні пісеньки-поспівки, мелодії з класичних творів, фрагменти з пісень цілком можна використати для розспівування на уроці. Головна задача вчителя – визначити послідовність формування співацьких навичок у процесі розспівування для кожного конкретного класу і відповідним образом підбирати музичний матеріал для виспівування.

У практиці вокально-хоровий роботи в загальноосвітній школі склалося декілька підходів до розспівування. Одні вчителя вважають, що розвиткові слухових навичок, а також формуванню унісону, кантилени, правильного звукоутворенню, диханню, артикуляційних

навичок, різних видів ансамблю (ритмічного, динамічного, темпового, тембрового та ін.) сприяє розспівування, побудоване на одних-двох звуках примарного діапазону (*соль - ля* першої октави). Інші переконливо доводять можливість зміцнення примарної зони голосів дітей і формування вище названих навичок при використанні для розспівування більш розгорнених мелодичних побудов, в діапазоні *кварти - квінти*, із звуками, що повторюються і поступеним рухом вгору - вниз.

Але тільки практична робота кожного вчителя музики може виявити результативність тієї або іншої приватної методики.

Розвиток слуху і співацького голосу відбувається в початковій школі успішніше, якщо цей процес супроводиться зоровою наочністю (малюнки, таблиці, нотний запис) і підкріплюється рухово-моторною активністю учнів. З цією метою на уроках застосовуються різні *методи включення елементів музичної грамоти* в процесі вокально-хоровий роботи.

На першому етапі роботи з дітьми активно використовується допотна графіка, яка відображає насамперед звуковисотні й ритмічні особливості мелодій, що розучуються.

Поступово графічний запис мелодій знаходить межі нотного запису. Від заняття до заняття розширяється об'єм відомостей з області музичної грамоти, що сприяє осмисленому сприйняттю і виконанню музики. Дітям пояснюють значення таких елементів нотного листа, як нотний стан, скрипковий ключ, ноти і їх тривалість, такт і тактову межу в розмірах, ліги, динаміка, позначення темпу,

реприза і ін.

При цьому потрібно пам'ятати про те, що на уроках музики в загальноосвітній школі нотна грамота виконує «повторну» функцію, і її вивчення допомагає освоєнню закономірностей музичного мистецтва. Тому знайомство з музичною грамотою не повинно бути самоціллю, а тільки засобом пізнання музики.

На першому етапі музичної освіти бажано використати різноманітні методи і прийоми співу з орієнтацією на нотний запис вже знайомих на слух мелодій. При цьому в практичній роботі вчителів широко використовуються елементи таких приватних методик розвитку слуху і голосу, як «Хорове сольфеджіо» М. Струве, методики відносної сольмізації П. Вейса, П. Огород нова.

Робота над піснею проходить в декілька етапів. На **підготовчому етапі** вчитель музики визначає репертуар на цілий навчальний рік і планує його розучування по чвертях з урахуванням тем програми. Педагог-музикант аналізує вокальні твори з точки зору їх образності, доступності змісту, послідовності формування вокально-хорових умінь і навичок, намічаючи конкретні методи і прийоми роботи над творами.

Підготовка до показу пісні на підготовчому етапі складається з розучування твору педагогом, виразного виконання мелодії і акомпанементу, диригування рукою кожної вокальної лінії з підграванням її на фортепіано, виявлення мелодичних і метроритмічних труднощів і шляхів їх подолання при розучуванні, складання виконавського плану пісні (характер звуковедення,

штрихи, агогіка, динаміка, введення солістів тощо). Необхідно також підготувати виразну і коротку розповідь про композитора і поета, сформулювати питання до учнів, визначення характеру, що стосуються і коштів виразності, виконавського трактування твору.

Наступний етап - *показ пісні на уроку і бесіда про її зміст*. Від того, наскільки вільно і виразно буде виконана пісня вчителем, залежить виникнення інтересу у дітей до цього твору. Питання і завдання, направлені на осмислення змісту пісні, також впливають на бажання дітей розучувати твір, що пропонується.

Потім починається **основний етап роботи над піснею** - *репетиції*, чорнова робота, яка звичайно планується на декілька уроків. Які ж методи і прийоми роботи над піснею можна рекомендувати використати вчителю музики?

Як показує практика, безглуздо тратити час на вивчення тексту пісні або запис його в зошит. Прийом розучування тексту шепотом без музики можна рекомендувати, тільки якщо це пісня-скоромовка. Слова і мелодія пісні швидше запам'ятовуються молодшими школярами, коли робота йде по фразах, з багаторазовими повтореннями, з новими завданнями, що коректують характер звучання.

Доцільно починати розучування пісні, написаної в куплетній формі, із приспіву. Учні швидше запам'ятовують слова, що повторюються і мелодію приспіву, заспів же може виконувати вчитель. Така композиція розучування пісні створює у дітей відчуття активної участі у виконанні.

Якщо ж пісня написана в некуплетній формі, її зручніше розучувати по фразах, звертаючи увагу на зміни і повтори, незвичайні інтонації і ритми, паузи і логічні кульмінації в кожній побудові.

Чистоті інтонування мелодії і ритмічності точності виконання сприяє спів без супроводу, лише з підтримкою мелодії на фортепіано або голосом вчителя. Такий ігровий прийом, як спів по фразах «вголос» і «про себе» також направлений на відпрацювання слухової уважності, точності інтонування першого звуку в кожній новій фразі.

Якщо в процесі роботи над піснею вчитель відчуває необхідність вирівнювати звучання голосних звуків, усунути строкатість звучання, то можна використати прийом співу мелодії пісні на який-небудь склад, - «вокалізом». Вибір складу (або голосної) буде залежати від того, яку якість звуку необхідно отримати при виконанні пісні.

Потрібно нагадати про те, що чорнова робота над піснею обов'язково включає в себе рішення задач виразності звучання. Було б помилкою вважати, що робота над виразністю і емоційністю виконання - це наступний етап вокально-хоровий роботи. Навички і уміння формуються успішніше, якщо вони емоційно забарвлені. Треба з самого початку роботи над піснею шукати виразний звук, прагнути до того, щоб фразування було логічно виправданим, осмисленим вимові тексту, прагнути підкреслювати жанрові ознаки при виконанні, вибираючи потрібні штрихи, динаміку, тембр звучання голосів, темпові відхилення та ін.

Декілька слів про *посадку* при співі. Це дуже важливий момент в роботі вчителя. Адже від того, наскільки природна і вільна поза що співає, наскільки вільно дише дитина, чи не заважають йому при співі руки, ноги, залежить якість звуку. У початковій школі необхідно стежити за тим, щоб на уроках спів сидячи чергувалося з співом стоячи. Треба так посадити учнів в класному хорі, щоб кожний з будь-якої точки класної кімнати міг бачити вчителя, спостерігати за його диригентськими жестами. Особливу турботу вчителя складають слабо інтонуючі діти. Їх можна розсаджувати в оточенні добре інтонуючих дітей або ближче до себе і до музичного інструмента, супроводжуючого спів, щоб постійно контролювати якість звучання їх голосів, допомагати їм прислухатися до правильного співу вчителя.

Заключний етап роботи над піснею передбачає *виконання вивченого твору цілком*, від початку до кінця, «як на концерті». Такому виконанню може передувати робота по повторенню найбільш важких фрагментів пісні, слів, одночасних вступів на початку кожного куплету після фортепіанних програшів. Якщо пісня виконується без супроводу, то треба заспівати з дітьми настройку в потрібній тональності: це можуть бути тонічне тризвук і звук, з якого починається пісня, або – перша фраза.

При виконанні пісні цілком вчитель може допомагати дітям диригентськими жестами, неголосно підказувати слова кожного нового куплета, активно артикулювати текст (але не співати!) разом з дітьми.

Виконання пісні бажано завершити коротким аналізом виконаного: нехай учні висловлять свою думку про те, наскільки виразно прозвучала пісня, що їм сподобалося в їх власному виконанні, яким чином треба усунути помилки і недоліки звучання.

Однієї з форм заключного етапу розучування нової пісні може служити виконання під фонограму. Для цього педагог, виступаючи в ролі диригента хору, повинен заздалегідь вивчити особливості трактування цього твору в фонозапису: темп, динаміку, характер звуку, агогічні відхилення, супровід та ін.

На заключному етапі роботи над піснею в початковій школі можна поєднувати спів з іншими видами дитячого музикування, як-то: скласти і виконати ритмічний акомпанемент, інсценувати пісню групою учнів, скласти композицію, в якій будуть поєднуватися спів, танцювальні епізоди, інструментальний супровід; можна також виконати пісню з диригентами, що вчать (гра «Диригуємо хором»).

Основними завданнями вчителя музики під час навчання співу є:

- збагачення емоційно-образної реакції дітей при виконанні пісень,
- уміння передати у виконанні різноплановий характер пісні; вдосконалення навичок співу без супроводу і під акомпанемент, не підтримуючий вокальну мелодію,
- розвиток навичок двохголосного співу (канон, підголоски, нетерцове «епізодичне» двоголосся) при виконанні не тільки пісень, але і інструментальних тем з

класичних творів;

- розширення вокального діапазону мелодій кантиленного характеру, що вчаться при виконанні; вдосконалення навичок широкого дихання, правильного звукоутворення, активної дикції, ансамблю й ладу («Кожний клас - хор!»);
- формування навичок співу як хором, так і соло; накопичення пісенного репертуару.

7. МУЗИЧНИЙ РЕПЕРТУАР

Основу вокального репертуару в початковій школі складають наступні твори. Насамперед – *зразки дитячого українського і зарубіжного музичного фольклору*: нескладні в мелодійному та ритмічному виконанні пісеньки-поспівки, забавлянки, скоромовки, заклички. Їх мелодії, які легко запам'ятовуються, невеликий діапазон, як правило, метроритмічні формули, що повторюються, ігрові форми розучування служать надійною основою для формування співацьких навичок і умінь. Розучування і виконання народних пісень в початковій школі дає можливість познайомити учнів як із справжніми народними наспівами, так і з обробками народних мелодій, зробленими професійними композиторами.

Особливості змісту й інтонаційно-образного ладу народних пісень дозволяють вчителю використати їх для розспівування на уроках музики, формувати на їх основі навички співу *a cappella*, розучувати їх «з голосу», як це звичайно відбувається в народному побуті, «розігрувати» пісні, зображаючи дії персонажів, супроводжувати спів танцювальними рухами, грою на найпростіших народних інструментах.

Традиції багатоголосся народного співу, його імпровізаційність і варіативність дають підставу вже в початковій школі почати роботу по розвитку навичок двохголосного співу на фольклорних зразках і виконання пісень з використанням таких елементів, як підголосок, контрастне і терцове двоголосся, канон.

Неодмінною частиною пісенного репертуару на уроках музики стають твори композиторів-класиків: М. Лисенка, М. Леотновича, К. Стеценка тощо. Зарубіжні композитори представлені в практикумі вокальними творами П.Чайковського, І.Баха, І. Гайдна, В.Моцарта, Л.Бетховена, Е.Гріга.

Однак треба врахувати той факт, що деякі з цих творів - адаптовані для дитячого співу теми з інструментальних або хорових творів, до яких в навчально-методичних цілях були складені українські тексти.

І нарешті, третьою складовою пісенного репертуару стають пісні сучасних композиторів. Саме інтонаційний-образний лад масової пісні сьогоднішнього дня дозволяє розширювати емоційну палітру дитячих вражень, сприяти зміцненню інтересу до сучасної музики, протистояти засиллю вульгарних шлягерів і закріпленню їх одноманітних інтонацій і ритмів в свідомості дитини.

8. ПИТАННЯ ДЛЯ КОНТРОЛЮ

1. В чому значення співу для учнів загальноосвітньої школи?
2. Розкрийте зміст поняття “вокальні навички”.
3. Перелічіть основні прийоми роботи над інтонацією.
4. Яким типовим недоліком є взяття дихання молодшими школярами.
5. Які органи людини беруть участь у співі?
6. Діапазон, в якому найоптимальніше звучить голос першокласника...
7. Назвіть гігієнічні правила та гігієнічні заходи охорони дитячого голосу.
8. Що значить “тренувати голос учня”?
9. Які голосові реєстри необхідно використовувати для найбільш повноцінного розвитку співацького голосу дітей ?
10. Що є ознакою близької вокальної позиції?
11. Яким чином можна вплинути на образно-асоціативне мислення дітей, викликаючи у них позитивні емоції від співу?
12. Найефективніші вокально-тренувальні вправи для дітей – це...
Ви – вчитель музики і Вам необхідно добрати вокальний репертуар для учнів початкової. Які твори Ви оберете?
13. Охарактеризуйте основні етапи роботи над піснею.
14. Які завдання повинен прагнути виконати вчитель музики під час навчання співу дітей?

9. ЛІТЕРАТУРА

1. Апраксина О.О. Методика музичного виховання в школі. – М.: Просвещение, 1983. – 230 с.
2. Болгарський А., Сагайдак Г. Хоровий клас і практична робота з хором. – М.: Просвещение, 1990. – 98 с.
3. Ветлугіна Н.О. Музичний розвиток дитини. – К.: Муз. Україна, 1989. – 342 с.
4. Дмитриевский Г.О. Хороведение и управление хором. – М.: Просвещение, 1987. – 146 с.
5. Захаров А.П. Розспівування у хорі. – К.: Мистецтво, 1983. – 47 с.
6. Рачина Б.С. В хоре каждый может петь. – М.: Просвещение, 1991. – 164 с.
7. Ростовський О.Я. Педагогіка музичного сприймання. – К.: ІЗМН, 1997. – 248 с.
8. Ростовський О.Я. Художньо-педагогічний аналіз музичних творів у школі: Методичні рекомендації. – К.: Освіта, 1991. – 48 с.
9. Халабузарь П. Методика музикального виховання. – М.: Музыка, 1990. – 188 с.
10. Чміль Ю.К. Оптимізація роботи дитячого хору. – К.: КДП, 1993. – 64 с.

ЗМІСТ

Вступ.....	3
1. Спів як форма музичного виховання на уроках музики в школі.....	4
2. Основні вокальні навички.....	6
3. Будова голосового апарату.....	10
4. Охорона співацького голосу.....	14
5. Особливості постановки дитячого голосу.....	16
6. Методи та етапи вокальної роботи на уроках музики....	32
7. Музичний репертуар.....	40
8. Питання для самоконтролю.....	42
Література.....	43