

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Факультет мистецтв

Кафедра методики музичного виховання, співу та хорового диригування

«Допущено до захисту»

В. о. завідувача кафедри

_____ Ракітянська Л. М.

Реєстраційний №

«__» _____ 20__ р.

«__» _____ 20__ р.

МЕТОДИЧНІ АСПЕКТИ РОБОТИ НАД АНСАМБЛЕМ З
ВОКАЛЬНО-ХОРОВИМИ КОЛЕКТИВАМИ ЗАКЛАДІВ ЗАГАЛЬНОЇ
СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ

Кваліфікаційна робота

студентки групи ЗММм-22

ступінь вищої освіти «магістр»

спеціальності 014 Середня освіта

(Музичне мистецтво)

Борової Ірини Анатоліївни

керівник: кандидат педагогічних наук,

доцент Любар Р. О.

Оцінка:

Національна шкала _____

Шкала ECTS ____ Кількість балів ____

Голова ЕК _____

(підпис) (прізвище, ініціали)

Члени ЕК _____

(підпис) (прізвище, ініціали)

(підпис) (прізвище, ініціали)
(підпис) (прізвище, ініціали)

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ РОБОТИ В ХОРОВОМУ КЛАСІ.....	6
1.1. Вокально-хорова робота в закладах загальної середньої освіти	6
1.2. Вокально-хорові уміння й навички.....	14
1.3. Хоровий ансамбль та його види.....	25
Висновки до розділу 1.....	30
РОЗДІЛ 2. ПРАКТИЧНА РОБОТА НАД АНСАМБЛЕМ У ВОКАЛЬНО- ХОРОВОМУ КОЛЕКТИВІ ЗАКЛАДУ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ ...	32
2.1. Аналіз стану розвитку ансамблевого співу здобувачів освіти середніх класів.....	32
2.2. Робота з розвитку ансамблевого співу здобувачів освіти шостих класів.....	36
2.3. Результати впровадження дослідної програми.....	59
Висновки до розділу 2.....	61
ВИСНОВКИ.....	63
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	65

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Вокально-хорова робота є важливою складовою загальної середньої освіти, оскільки вона сприяє розвитку музичних здібностей здобувачів освіти та формуванню музичної культури. Дослідження показують, що хорова музика може мати позитивний вплив на розвиток інтелектуальних здібностей дітей.

З усіх видів активної музичної діяльності на уроках музичного мистецтва в закладах загальної середньої освіти, здатних охопити велику кількість дітей, виділяється хоровий (ансамблевий) спів. Адже хоровий спів – найдоступніший вид музичного виконавства. Ця доступність обумовлюється тим, що голосовий апарат – «інструмент», даний людині від народження, вдосконалюється разом з її зростанням та розвитком.

Хорова музика тісно пов'язана зі словом, що створює основу для розуміння змісту музичних творів. Зміст її розкривається через слово, поетичний текст, музичну інтонацію, мелодію. А тому ідейно-емоційна сутність змісту хорової музики «подвоюється». Ця особливість важлива для музичного виховання дітей, яким властива конкретність мислення, образність уявлень.

Необхідно відзначити колективний характер процесу хорового співу, де всі допомагають, підтримують одне одного. Кожен почувається відповідальним за спільну справу.

І, нарешті, хоровий спів сприяє оволодінню «музичною мовою», що допомагає більш точно та глибоко виявити музичні здібності здобувачів освіти.

Таким чином, впровадження концепції загальної мистецької освіти вимагає від вчителя музичного мистецтва широкого спектру знань, інноваційних підходів та уваги до індивідуальних особливостей здобувачів освіти.

Вокально-хорова діяльність є вкрай важливим процесом, що сприяє розвитку творчих здібностей та культурного розвитку молодого покоління.

Проблемі співацького виховання дітей присвячено чимало вітчизняних та зарубіжних науково-педагогічних праць. Цим питанням займалися В. Антонюк,

Л. Васильєва, Н. Горбова, А. Карпенко, К. Маслій, А. Карпинець, Є. Курдіна, Н. Овчаренко, В. Откидач, О. Ростовський, І. Світайло, О. Соболева, Н. Фаріна та ін.

Проблеми диригентсько-хорового виховання досліджували В. Григор'єва, Н. Дем'янка, Л. Немцова, А. Омельченко, Н. Стефіна, Л. Шумська та ін.

Мета дослідження: теоретично обґрунтувати та практично перевірити методичні аспекти роботи над хоровим ансамблем у вокально-хоровій діяльності в закладах загальної середньої освіти.

Завдання дослідження:

1. На основі аналізу науково-методичної літератури розкрити зміст, особливості вокально-хорової роботи в закладі загальної середньої освіти.

2. Дослідити методичні аспекти роботи над вокально-хоровими навичками здобувачів освіти.

3. Визначити критерії та рівні сформованості навичок хорового ансамблю у здобувачів освіти середніх класів.

4. Розробити програму розвитку ансамблевого співу здобувачів освіти середнього шкільного віку.

5. Перевірити її ефективність в освітньому процесі закладу загальної середньої освіти.

Об'єкт дослідження – вокально-хорова робота в закладах загальної середньої освіти.

Предмет дослідження – методи роботи над хоровим ансамблем у вокально-хоровій діяльності в закладах загальної середньої освіти.

Комплексний підхід до вивчення проблеми дослідження зумовив використання наступних **методів наукового дослідження:**

– теоретичний аналіз науково-методичної, музикознавчої літератури з проблеми дослідження;

– вивчення й аналіз діючих навчальних програм з музичного мистецтва, систематизація методичних підходів до формування вокально-хорових навичок,

узагальнення результатів педагогічного досвіду вчителів, керівників хороших гуртків;

- емпіричні: спостереження; бесіди з вчителями та здобувачами освіти;
- методи аналізу результатів дослідження.

Практичне значення дослідження полягає в теоретичному обґрунтуванні та апробації методів формування вокально-хорових навичок здобувачів освіти в закладах загальної середньої освіти.

Публікації:

1. Борова І. А. Значення методичної підготовки вчителя мистецьких дисциплін у контексті реформаторських змін української школи. The VI International Science Conference «Tendencies of development science and partice», February, 14-16, 2022. Boston, USA. P. 201–203.

Структура роботи. Кваліфікаційна робота складається зі вступу, двох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків, списку використаної літератури (50 позицій). Загальна кількість сторінок – 73. Робота містить 8 таблиць та 1 рисунок. Обсяг основного тексту роботи складає 65 стор.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ РОБОТИ В ХОРОВОМУ КЛАСІ

1.1. Вокально-хорова робота в закладах загальної середньої освіти

В Україні державна політика у сфері освіти спрямована на гуманізацію освітнього процесу, формування в здобувачів освіти світогляду, ціннісних життєвих орієнтацій, гуманного ставлення до оточуючого світу. Основні напрями гуманізації шкільної мистецької освіти знайшли відображення у нормативних документах, зокрема: Законі України «Про освіту» [14], Концепції «Нова українська школа» [31], Державному стандарті базової середньої освіти [11] та ін.

Концепція Нової української школи, затверджена розпорядженням Кабінету Міністрів України від 14 грудня 2016 року № 988-р, передбачає докорінне реформування загальної середньої освіти і має на меті досягнення таких цілей:

- «новий зміст освіти, заснований на формуванні компетентностей, необхідних для успішної самореалізації в суспільстві;
- умотивований учитель, який має свободу творчості й розвивається професійно;
- наскрізний процес виховання, який формує цінності;
- децентралізація та ефективне управління, що надасть школі реальну автономію;
- педагогіка, що ґрунтується на партнерстві між здобувачем освіти, учителем і батьками;
- орієнтація на потреби учня в освітньому процесі, дитиноцентризм;
- нова структура школи, яка дає змогу добре засвоїти новий зміст і набути компетентностей для життя;
- справедливий розподіл публічних коштів, який забезпечує рівний доступ усіх дітей до якісної освіти;

– сучасне освітнє середовище, яке забезпечить необхідні умови, засоби і технології для навчання учнів, освітян, батьків не лише в приміщенні навчального закладу» [31].

У Державному стандарті базової середньої освіти немає поділу на предмети, натомість є освітні галузі – це означає, що розробники освітніх та навчальних програм зможуть як втілювати певну навчальну галузь через окремий предмет, так і комбінувати їх для інтеграції. Для кожної галузі Державний стандарт описує мету і групи загальних результатів, які уточнюються через обов’язкові результати для кожного з циклів. Саме тому кожна освітня галузь має потенціал для розвитку кожної компетентності. Метою мистецької освітньої галузі є формування культурної та інших компетентностей, цінностей у процесі пізнання мистецтва та художньо-творчого самовираження в особистому та суспільному житті, поваги до національної та світової мистецької спадщини [11].

Програма навчального предмету «Музичне мистецтво» для 5-6 класів розроблена відповідно до Державного стандарту базової середньої освіти. У її змісті інтегруються музична та мистецько-синтетична змістові лінії. Програма конкретизує музично-освітні завдання, розподіляє художньо-педагогічний матеріал, враховує національні музично-педагогічні традиції регіону та сучасні тенденції розвитку вітчизняної та світової музичної культури. В основу програми покладено провідні положення сучасної музичної педагогіки, а саме:

- «визначення мети загальної музичної освіти у широкому культурологічному контексті;
- підхід до сприймання музики як основи загальної музичної освіти;
- ставлення до музичного мистецтва як джерела і предмета духовного спілкування» [25].

Програмою передбачено неперервність і наступність завдань. Мета вивчення навчального предмету «Мистецтво»: «у процесі сприймання та інтерпретації творів мистецтва, формувати в учнів комплекс ключових естетичних і предметних мистецьких компетентностей, який забезпечить

здатність до творчої самореалізації особистості. Ключові компетентності – якості особистості, що дають змогу ефективно брати участь у різноманітних сферах діяльності (загальнокультурна, соціальна, інформаційно-комунікативна тощо)» [24].

Грунтуючись на визначенні С. Гончаренка, охарактеризуємо складові методики викладання мистецьких дисциплін у закладах загальної середньої освіти:

1. На предмети художньо-естетичного циклу в закладах загальної середньої освіти покладаються завдання, пов'язані з формуванням духовності учнів, вихованням в них естетичних, моральних якостей, творчого мислення й здібностей засобами мистецтва. На відміну від «точних» наук, які спрямовані на розвиток інтелектуальних, розумових здібностей учнів, зміст мистецьких дисциплін засвоюється шляхом емоційного переживання, що і впливає безпосередньо на емоційно-чуттєву сферу дитини, робить її співчутливішою, добрішою, «душевною». Отже, в системі шкільної освіти предмети художньо-естетичного (мистецького) циклу виконують особливу, «одухотворюючу» роль в духовному зростанні дитини [8].

2. Завдання і зміст предметів художньо-естетичного циклу: введення учнів у світ добра й краси, відображених у мистецьких творах, розвиток чуттєво-емоційного сприйняття навколишнього світу крізь призму мистецтва, прилучення учнів до животворного джерела людських почуттів і переживань, утілених у музиці, засвоєння системи початкових, предметних знань й практичних умінь в сфері мистецтва тощо [8]. Дослідники наголошують, що серед завдань мистецького навчання учнів пріоритетного і першочергового значення набувають завдання, пов'язані з розвитком й збагаченням емоцій і почуттів кожної дитини [34].

Відомий вітчизняний вчений О. Ростовський акцентує на тому, що важливим є не тільки визначений оптимальний обсяг знань, умінь і навичок музичної діяльності, якими мають оволодіти школярі, а насамперед ті особливі

думки, почуття і переживання, що вони мають відкрити у собі й авторах музичних творів [37, с. 190].

3. Відповідно до завдань і змісту мистецького навчання вчитель обирає педагогічно доцільні форми й методи навчання, які в сучасних умовах мають відповідати інноваційному, творчому характеру професійної діяльності вчителя. Творчий характер професійної діяльності вчителя має реалізуватися, передусім, у методичній творчості вчителя [35]. Адже, плануючи і проводячи урок, втілюючи свій «педагогічний задум» на практиці, вчитель одночасно виступає в ролі сценариста, режисера-постановника, актора-майстра.

Спів, на відміну інших видів музичної діяльності, найдоступніший дитині середнього шкільного віку. Але щоб стати активним слухачем і виконавцем, правильно користуватися своїм природним інструментом – голосом, здобувачу освіти необхідно опанувати певною системою музичних знань і навичків, засвоєння яких може статися лише за умови планомірного, систематичного вокального навчання у процесі індивідуальної та групової роботи [43].

Н. Ветлугіна вважає, що спів належить до тих видів музичної діяльності, у процесі якої успішно розвивається естетичне ставлення до життя, до музики, збагачуються переживання дитини, активно формуються музично-сенсорні і, особливо, музично-слухові уявлення звуковисотних відносин [4].

У процесі співу активізуються розумові здібності школярів, оскільки сприйняття музики потребує уваги, спостережливості. Дитина, слухаючи музику, порівнює звуки її мелодії, акомпанементу, осягає їхнє виразне значення, розуміється на структурі пісні, порівнює музику з текстом.

Очевидним є також вплив співу на фізичний розвиток дітей. Спів впливає на загальний стан організму дитини, викликає реакції, пов'язані зі зміною кровообігу, дихання [13].

Отже, перш за все, важливо розуміти, що вокально-хорова робота в закладах загальної середньої освіти – це складний поетапний процес, який потребує поєднання різноманітних технік. В контексті шкільного мистецтва важливо враховувати вікові та фізіологічні особливості учнів. Знання основ

вокальної техніки, робота над диханням, артикуляцією та емоційним виразом допоможуть здобувачам освіти розвивати свої вокальні здібності. Важливо також пам'ятати про відповідне організаційне та педагогічне забезпечення. Індивідуальний підхід до кожного учня, створення сприятливої та відкритої атмосфери, де кожен може відчувати себе впевнено у власних вокальних можливостях, є ключовими в аспекті впровадження концепції загальної мистецької освіти.

У процесі роботи над шкільним пісенним репертуаром доречно використовувати різноманітні педагогічні прийоми та методи. Наприклад, робота над диханням і підтримкою голосу, навчання правильної артикуляції та виразності, а також використання різних вправ для розвитку вокального діапазону та тембру голосу. Важливо також враховувати вибір пісень, які б відповідали віковим та естетичним особливостям учнів, щоб зацікавити їх та надихнути на спів [49].

Крім того, важливо враховувати можливості інтеграції мистецтва в інші аспекти навчання. Наприклад, співпраця з вчителями літератури для більш глибокого розуміння текстів пісень, або з вчителями образотворчого мистецтва для створення обкладинок до музичних творів. Корисно також використовувати сучасні технології, наприклад, аудіо- та відеозапис, як засіб аналізу власного виконання та відпрацювання технічних аспектів. Усі ці підходи сприяють розвитку художньо-естетичного сприйняття, творчих здібностей здобувачів освіти та формуванню повноцінної мистецької компетентності.

Для того, аби ґрунтовно розкрити всі аспекти вокально-хорової роботи вчителя музичного мистецтва з дітьми в закладах загальної середньої освіти, ми розглянули та зосередили увагу саме на розспівуванні здобувачів освіти перед роботою над шкільним пісенним репертуаром.

Розспівування – це фундамент та основа, з якої розпочинається будь-яка співацька діяльність. «Розспівування – виконання спеціальних вокально-технічних вправ для підготовки голосового апарату і слуху співака перед початком занять або концертного виступу» [9].

«Розспівування хору має суто практичну мету і виконує подвійну функцію:

1) розігрів та налаштування голосового апарату співаків із метою підготовки їх до роботи;

2) розвиток вокально-хорових навичок із метою досягнення краси та виразності звучання співочих голосів у процесі виконання хорових творів» [17, с. 14].

Розспівування слід розпочинати із найпростіших звуків, діапазон яких не повинен виходити за межі інтервалів кварта чи квінти. Розширювати його необхідно поступово, уважно стежачи за перехідними звуками і регістрами, а також звертаючи увагу на утворення і формування звука. Із досвідченими співаками для закріплення й вдосконалення співочих вокально-ансамблевих навичок розспівування рекомендується починати із низьких тонів, поступово піднімаючись угору, адже «підготовка співаків до роботи передбачає насамперед їх емоційний настрій, а також включення в роботу голосового апарату навантаження, яке постійно зростає, відносно звуковисотного та динамічного діапазонів, тембру та продовження фонації на одному диханні» [17, с. 14].

Попередньо вчитель обов'язково повинен враховувати вікові особливості дітей при плануванні вокально-хорової роботи. С. Світайло виділяє чотири вікових періоди у розвитку співацького голосу дітей за принципом поступової появи міксту і потім грудного звучання, вважаючи, що діти до 10-11 років здатні використовувати тільки фальцетний голос; після 12 років відбувається поступова зміна механізму голосоутворення [40]. Ці періоди пов'язані з формуванням статі, фізичним і нервовопсихологічним розвитком дитини. Розрізняють чотири основні стадії розвитку голосу.

Дитячий голос внаслідок малих розмірів голосового апарату сильно відрізняється від голосу дорослих. Загальна характеристика дитячих співочих голосів (незалежно від віку дітей) – м'якість, сріблястість, головне звучання, фальцетне (головне) звукоутворення і обмеженість сили звуку. Здатність співати проявляється у дітей із 2 років, і до 7 років спів зберігає чисто фальцетний характер. Діапазон голосу до цього часу досягає септіми («ре» першої октави –

«до» другої октави). Із 7 років у голосових складках починається процес формування спеціальних вокальних м'язів, який повністю завершується до 12 років. У дитини з'являється можливість користуватися не тільки фальцетним, але і грудним типом формування звуку. У 13 років у голосі навіть при користуванні чистим фальцетом починають проявлятися елементи грудного звучання і діапазон розширюється до октави або децими («до» першої октави – «мі»-«фа» другої октави). Голоси дівчаток і хлопчиків не відрізняються суттєво за звучанням, діляться лише по діапазону: високі, дисканти (сопрано), найчастіше мають діапазон – «до» першої октави – «фа»-«соль» другої октави; низькі, альти – «ля»-«соль» малої октави – «ре»-«мі» другої октави. У зв'язку із статевим дозріванням (період від 12 до 15 років) дитячі голоси суттєво змінюються [33].

Голоси дівчат набувають повноцінного звучання жіночого голосу. Він стає сильнішим з більшими можливостями діапазону і тембру за рахунок укріплення медіуму, що має мікстовий характер. Голоси хлопчиків понижуються під час мутації приблизно на октаву, набувають півтораоктавний діапазон натурального грудного звучання і зберігають фальцетні можливості для верхньої ділянки діапазону вище перехідних нот. Основними правилами роботи з дитячими голосами є:

- суворе дотримання природнього для даного віку діапазону;
- м'який і вільний від форсування спів;
- обмежена динаміка;
- підбір репертуару, який доступний за образним змістом і емоціями;
- недовготривалість і систематичність занять [40].

Учні середнього шкільного віку співають вправи на розвиток мікстового й грудного регістрів. Їхній спів вирізняється насиченістю й динамічністю звучання. Клас поділяється на дві хорові партії – сопрано й альти. Дитячий голос у цьому віці звучить яскраво й виразно [23].

Відштовхуючись від мети уроку вокально-хорові вправи умовно поділяються на дві групи. Вправи, які не пов'язані з конкретними творами

шкільного пісенного репертуару й передбачають оволодіння засобами вокально-хорової виразності для досягнення певного рівня художнього виконання ми відносимо до першої групи. Вправи, які належать до другої групи, спрямовані на подолання вокальних труднощів, котрі трапляються у творах, передбачених шкільною програмою.

Вправи для розспівування класифікуються за наступними різновидами:

- унісонний спів тетраходів і секвенцій з голосними і на різні склади;
- спів вправ з використанням гармонічних сполучень;
- розспівування з використанням динамічних відтінків;
- виконання вправ з використанням різних штрихів.

Вокальні вправи повинні бути лаконічними й легко запам'ятовуватися та відповідати вимогам щодо подальшої роботи над пісенним репертуаром. Крім того, при доборі розспівок учитель зосереджує увагу на наступних завданнях:

- досягненні чистоти інтонування;
- формуванні навичок звуковедення;
- розширенні діапазону дитячих голосів;
- формуванні високої співацької позиції;
- розвитку гнучкості й рухливості дитячих голосів;
- вихованні навичок кантиленного співу;
- вирівнюванні дитячих голосів під час співу;
- розвитку навичок співу в різних динамічних відтінках [47].

Вокально-хорова робота на уроках музичного мистецтва в загальноосвітній школі важлива не тільки для нормального розвитку і функціонування голосового апарату дитини, але і для охорони дитячого голосу. Ця робота повинна проводитися регулярно, адже тільки систематичні заняття дають якісно стійкий результат. Гарний, здоровий, правильно поставлений дитячий голос – це кінцева мета вокально-хорової роботи вчителя музичного мистецтва [45].

1.2. Вокально-хорові уміння й навички

Вокально-хорова робота передбачає оволодіння як вокальними, так і хоровими навичками. Розглядаючи поняття «співацькі навички» Г. Стець зазначає, що навичка – автоматизована дія [42].

Слушно зазначити, що формування вокально-хорових навичок відбувається в комплексі. Це зумовлено тим, що в процесі співу бере участь увесь організм дитини й насамперед центральна нервова система та голосоутворювальні органи. Тому, коли вчитель працює над чистотою інтонування, обов'язково піклується про звуковедення, артикуляцію, зосереджує увагу на ланцюговому диханні тощо [50].

З огляду на зазначене, необхідно наголосити увагу на тому, що механізм формування вокально-хорових вмінь і навичок у дітей буде діяти успішніше, коли здобувачі освіти навчатися аналізувати, фіксувати зміни, які відбуваються внаслідок спільної виконавської вокально-хорової діяльності, порівнювати звучання з власними слухо-зоровими та просторовими відчуттями.

Вокально-хорова робота вимагає від учителя відповідної професійної компетентності, а саме: знання особливостей дитячого голосового апарату й голосоутворення в дітей різних вікових груп; дотримання гігієнічних вимог під час співу; володіння принципами, спрямованими на охорону дитячого голосу; урахування індивідуальних можливостей дітей; знання механізмів і специфіки звукоутворення, дикції, дихання; володіння елементами хорової звучності й методикою роботи з дитячими голосами тощо [46].

Завдяки цілеспрямованому вокальному вихованні голос дитини розвивається. Дотримання гігієнічних вимог під час співу має величезне значення для збереження та покращення вокального здоров'я. Не менш важливим є загальний стан здоров'я виконавця. Він включає в себе відпочинок, звички харчування, фізичну активність. Оптимальний рівень фізичної активності може позитивно впливати на вокальне здоров'я, тому що вона допомагає

підтримувати загальний тонус м'язів, включаючи ті, що відповідають за дихання та підтримку вокалу [44].

Також важливо, щоб викладач музичного мистецтва достатньо приділяв увагу гігієнічним аспектам при викладанні вокальної техніки та співу, та стимулював здобувачів освіти до свідомого та відповідального ставлення до свого вокального здоров'я. Узагальнюючи, дотримання гігієнічних вимог під час співу передбачає уважне ставлення до дихання, фізичного здоров'я, артикуляції та загального самопочуття виконавця. Це сприяє підтримці та покращенню вокального здоров'я, що є важливим аспектом у процесі вивчення музики та формуванні вокальних навичок.

К. Маслій для вирішення вокально-технічних проблем радить оволодіти мистецтвом самонавіювання. Перед співом під час вдиху учень повинен уявити собі стан, який можна передати словами «Ой, як чудово!». Тоді гортань і весь голосовий апарат знайдуть потрібне вокальне положення і звук буде красивим, повним, вільним і життєрадісним, що дуже важливо для художнього співу [23].

На особливу увагу заслуговують погляди О. Соболевої, яка розглядає питання формування вокально-технічних навичок із точки зору тактики і стратегії, стверджуючи, що методи можна розглядати як стратегії, а принципи – як тактики. Прийоми не можуть використовуватися самостійно, оскільки залежать від методу. Якщо метод показує шлях досягнення цілі, то принципи повинні реалізувати її найкращим чином [43].

На думку О. Соболевої, будь-який метод повинен відповідати ряду вимог:

- зрозумілість – розуміння поставленого завдання і шляхів його реалізації, тобто усвідомлення формування співацьких навичок;

- детермінованість – систематизованість у застосуванні відповідних регулятивних принципів на основі встановлення причинно-наслідкових зв'язків між окремими ланками голосоутворюючої системи при різних режимах функціонування;

- спрямованість – підлеглисть певному завданню;

- результативність – здатність забезпечити досягнення поставленої мети;

- плідність – здатність спричиняти позитивні результати;
- надійність – здатність із великою вірогідністю забезпечити отримання певного результату;
- економність – здатність досягати результатів із найменшими затратами засобів і часу за умови цілеспрямованості дій [43].

Вокально-хорова робота в класі являє собою унікальну форму взаємодії вчителя зі здобувачами освіти та учнів між собою. У процесі творчої взаємодії відбувається оволодіння учнями вокально-хоровими навичками, які забезпечують рівень хорового виконання й рівень вокально-хорової культури.

До вокальних навичок належать: співацька постава, дихання, звукоутворення, звуковедення, дикція, артикуляція. Навички строю й ансамблю, а також навички співу за диригентськими жестами вчителя вважаються хоровими навичками. Охарактеризуємо кожну з них окремо.

Співацька постава. Співацька постава – це комплекс вимог до виконавців, що забезпечують продуктивну роботу голосового апарату й впливають на якість репетиційного процесу. Від правильної співацької постави залежить робота голосоутворювальних органів і результат роботи над шкільним пісенним репертуаром. Виходячи з цього, необхідно пам'ятати й контролювати виконання нескладних вимог під час співу. Так, коли пісню учні виконують стоячи, доцільно стежити за тим, щоб вони стояли рівно, з випрямленою спиною, голову не відкидали назад. Коли діти співають сидячи за партами, необхідно руки покласти на коліна або на парту, голову не слід опускати вниз, корпус тримати без напруження. Внутрішній стан повинен бути спокійним, вираз обличчя привітним. Ці вимоги діти швидко засвоюють, і в процесі роботи функції вчителя полягають у мимовільному коригуванні співацької постави окремих учнів. Дедалі ці навички закріплюються й стають нормою поведінки під час співу [38].

Дотримання вимог співацької постави уможливорює якість звучання дитячого голосу, якому притаманні природність, округленість, рівність, вільність, світлість, легкість, чистота інтонування. Прикладом для вироблення цих якостей дитячого голосу повинен бути вчитель.

Співацьке дихання. «Дихання – один із основних факторів голосоутворення, енергетичне джерело голосу. В повсякденному житті дихання здійснюється несвідомо, невимушено, а у співі підпорядковане вольовому управлінню, тобто свідоме. Вдих завжди вимагає активної роботи м'язів-вдихачів, які підіймають ребра і розширюють грудну клітку, а також діафрагму, яка, скорочуючись і опускаючись, розтягує легені вниз. За типом вдиху в практиці розрізняють верхньо-реберне (ключичне), нижньо-реберно-діафрагматичне (косто-абдомінальне) і діафрагматичне (абдомінальне, брюшне або черевне) дихання. Верхньореберне дихання у співі не використовується, так як веде до напруження м'язів шиї. Найкращим для співу є дихання нижньореберне діафрагматичне, коли при вдосі верхній відділ грудної клітки залишається спокійним, нижні ребра добре розширюються, діафрагма опускається і живіт трішки випирає вперед. Для співу принципове значення має не стільки тип вдиху, скільки характер видиху» [49].

Задача вчителя музичного мистецтва полягає в тому, аби сформувати правильний спосіб дихання. Під час виконання шкільного репертуару потрібно слідкувати за тим, щоб всі учасники ансамблю робили одночасний та чіткий вдих. Потрібно розуміти можливості здобувачів освіти та не слід вимагати одразу великої тривалості та затримки кожної ноти або звука, тому що це може втомлювати дітей. Тривалість кожної ноти слід збільшувати поступово завдяки уповільненню темпу.

Слід зауважити, що «... дихати під час співу потрібно не напружуючись, із моментом вдиху, який є коротшим за момент видиху. До речі, майстерність співочого дихання полягає не в глибокому вдиху, при якому набирається дуже багато повітря, а в освоєнні звички вдихнути необхідну кількість повітря і поступово витратити його на фоні видиху, щоб вистачило на потрібну фразу. Таких моментів у процесі дихання, як підняття плечей, поверхнєве дихання, неприродне положення корпусу, напруження шиї з набряканням вен слід уникати» [17].

Співацьке дихання має свої особливості, які складаються з короткого вдиху, затримки дихання й поступового видиху. Миттєва затримка дихання дає змогу починати спів за рукою вчителя. Не треба піднімати плечі, тримати в напруженні ребра й живіт. На початку роботи необхідно пояснити дітям, що дихання потрібно брати тихо й без шуму, ніби вдихаєш запах квітки. Це є умовою створення опори дихання, що передбачає «свідомо загальмований видих і збереження положення діафрагми у стані видиху» [22, с. 48]. Опора дихання дає можливість співати тривалі фрази й забезпечує якісне звучання.

Дихання є основою вокальної техніки й може бути загальнохоровим і ланцюговим. Одночасне дихання між фразами вважається загальнохоровим. У нотному тексті воно має своє позначення. Коли учні змінюють дихання по черзі, вони користуються ланцюговим диханням, яке допомагає підтримувати безперервність звучання. Ланцюгове дихання забезпечує звучання протягом тривалого часу і є показником виконавської майстерності колективу. За допомогою ланцюгового дихання можна виконати пісню повністю. Воно вважається найскладнішим прийомом у вокально-хоровій роботі з класом [17].

Залежно від темпу шкільної пісні дихання може бути швидким і спокійним. Учителю необхідно виховувати в дітей економний видих під час співу. Це значною мірою впливає на формування навичок звукоутворення й дикції.

Звукоутворення. Дослідження, проведені науковцями, дають підстави стверджувати, що звукоутворення є результатом взаємодії дихальних й артикуляційних органів з голосовими складками. Момент звукоутворення називається атакою звука (від італійського *attacca* – напад, наступ). У вокальній педагогіці розрізняють три види атаки: тверда, м'яка й придихова. Усі види атаки пов'язані з відповідною силою голосу [6].

Тверда атака звука характеризується змиканням голосових зв'язок до початку звука, використовується у творах маршового характеру, на нюансах *mf*, *f*, *ff*, у швидких та енергійних темпах, характеризується твердістю й енергійністю. Не слід забувати, що постійний спів із застосуванням твердої атаки звука може призвести до форсованого звучання, яке шкідливе для дитячого

голосу. Тверда атака в роботі з дітьми молодшого шкільного віку не використовується [29]. Як окремий вокальний прийом, її можна частково запроваджувати при виконанні пісень відповідного характеру в середніх класах.

М'яка атака є основою правильного звукоутворення й використовується при фальцетному співі. Голосові зв'язки змикаються менш щільно, що провокує м'яке звучання дитячого голосу. Здебільшого це ліричні твори в повільному темпі, які звучать на нюансах *mf*, *p*, *pp*. Наразі м'яка атака є постійним прийомом звукоутворення в роботі над шкільним пісенним репертуаром. Під час м'якої атаки вчитель повинен стежити за тим, щоб звучання не було розпливчатим і невиразним. Іноколи м'яка атака провокує мляве звучання хорового колективу [20].

Придихова атака є різновидом м'якої атаки звука, коли зв'язки змикаються повністю й вільно пропускають повітря. У практиці придихова атака використовується як методичний прийом для відтворення певного характеру музики, а саме: ніжності й ласки, горя і суму, запроваджується в спокійних темпах на нюансах *mp*, *p*, *pp*. Придихова атака провокує неточність інтонування й може бути результатом хвороби горла.

Звуковедення. Звуковедення відбувається в процесі взаємодії органів голосового апарату, у результаті якої видобувається співочий голос [16].

Звуковедення залежить від характеру твору, синтезу музичного й літературного тексту. Звуковедення характеризується певним штрихом. На уроках музики найбільш поширеними способами звуковедення вважається легато, стакато, нон легато, маркато [20]. Кожен спосіб звуковедення породжує відповідну атаку звука, впливає на темброве звучання голосу [13].

Отже, за допомогою звуковедення, різних штрихів, характеру й забарвлення звука відтворюється музично-художній образ, розкривається зміст музичного твору.

Співацька дикція. Музика і слово перебувають у єдиному взаємозв'язку в хоровому мистецтві. Тому робота над дикцією вважається важливим етапом оволодіння шкільним пісенним репертуаром. Співацька дикція (від латинського

dictio – вимовлення) – уміння чітко й виразно вимовляти поетичний текст під час співу. О. Ростовський визначає співацьку дикцію як «ясність, розбірливість, правильність вимови тексту в співі» [37, с. 62].

Тож цілком закономірно, що якісна співацька дикція сприяє формуванню співацького звука, активізує дихання, допомагає досягненню забарвленого звучання. На характер дикції впливає як зміст музичного твору, так і його характер. У творах маршового характеру текст вимовляється твердо, у спокійних і кантиленних – м'яко, у драматичних – енергійно. Якість вимовлення залежить також від теситури й сили звука, ритму й темпу, теситури й звуковедення.

Систематична робота над навичками словоутворення формує в учнів єдину артикуляцію, яка впливає на якість звукоутворення. У процесі роботи над шкільним репертуаром учитель повинен вимагати від здобувачів освіти активності артикуляційного апарату, пам'ятаючи, що це сприяє виразності виконання. Натомість млявість, пов'язана з нечітким вимовленням голосних і приголосних руйнує чистоту інтонування. «Від чіткого вимовлення голосних і приголосних звуків залежить розвиток у голосі дзвінкості й рівності» [32, с. 21], – зазначає Е. Печерська. Крім того, необхідно стежити за тим, щоб чітке вимовлення поетичного тексту не переходило в його декламування.

Механізми вимовлення голосних і приголосних досліджено й чітко прописано науковцями Т. Овчинниковою, Н. Орловою, О. Раввіновим, Г. Стуловою, Г. Струве, Ю. Юцевичем. Загальновизнано, що під час співу голосні звуки необхідно протягувати, а приголосні, навпаки, вимовляти коротко й чітко.

Єдина округлена манера формування голосних звуків сприяє досягненню унісона при виконанні шкільних пісень. «Округлення голосних досягається через прикриття звука» [40, с. 100], – підкреслює С. Світайло. Голосних в українській мові десять. Вирівнювання за тембром, а також унісон краще досягається на звуках «а», «е», «и», «о». Голосна «а» використовується як основна голосна для вироблення вокального звучання. Голосні: «я», «й», «ю» співаються м'яко. Звук «й» вимовляється коротко.

Приголосні поділяються на глухі й дзвінкі, можуть вимовлятися твердо і м'яко. Напівголосні «м», «л», «н», «р» тягнуться й використовуються як голосні. Дзвінкі «б», «г», «в», «ж», «з», «д» вимагають активної роботи артикуляційного апарату; при співі глухих «п», «к», «ф», «с», «т» доречно тверде вимовлення; шиплячі «х», «ц», «ч», «ш», «щ» містять шумові утворення. У процесі мовлення звучання окремих голосних змінюється, тобто спостерігається часткова асиміляція [2].

Отже, дикція є засобом розкриття змісту музичного твору, і робота вчителя полягає в тому, щоб у процесі виконання шкільного репертуару за допомогою музики і слова розкрити й донести до свідомості виконавців і слухачів думки, втілені в музичному творі.

Хоровий стрій. Чільне місце серед хорових навичок займає хоровий стрій, який передбачає точне інтонування інтервалів у мелодичному й гармонічному видах. Чистота хорового строю забезпечується чистотою інтонування кожного учня, усієї партії й хорового колективу в цілому. Володіння вчителем методикою вокально-хорової роботи й правилами інтонування інтервалів, уможливило усвідомлене підвищення чи пониження інтонації стосовно закономірностей ладового тяжіння. Відповідно до цього вчитель використовує словесні пояснення, а саме: «співати з тенденцією до підвищення», «співати з тенденцією до пониження», «інтонувати гостро», «підтягувати вгору» [30].

«Якість хорового строю залежить від музичної і вокальної підготовки співаків, стану голосового апарату, ансамблю, акустики приміщення, а також від слухових якостей керівника хору. Існує поняття мелодичного і гармонічного хорового строю. Мелодичний (горизонтальний) стрій – це чисте інтонування мелодії вокальним унісоном (хоровою партією, всім хором, співаючим в унісон). Гармонічний (вертикальний) стрій – правильне інтонування інтервалів, акордів» [20].

У процесі роботи над хоровим строєм формуються навички інтонування. Інтонування це точне відтворення звуків за їхнім висотним розміщенням. «Чистота інтонації залежить як від правильного звукоутворення і звуковедення,

так і від стану голосового апарату й загального самопочуття співака» [21, с. 108], – наголошує О. Коломоєць. Спів шкільних пісень без супроводу підвищує складність інтонування.

Для уникнення інтонаційних труднощів учителі дотримуються закономірностей інтонування ступенів мажорного і мінорного звукорядів. У практиці хорового виконавства існують різні погляди стосовно зазначеної проблеми. Відомий діяч хорового мистецтва К. Пігров пропонує власну концепцію інтонування ладів народної музики та інтервалів, які перевірені часом і застосовуються в сучасній педагогічно-виконавській практиці [15].

Досягнення гармонічного строю неможливо без вирівнювання звучання по горизонталі. «Правильне інтонування мелодії кожного хорового голосу сприяє правильному звучанню акорду» [21, с. 124], – зазначає О. Коломоєць, тобто вертикально-гармонічному строю. Якість вертикально-горизонтального строю досягається завдяки пошуку необхідної інтонації, підстроюванню хорових голосів. Вона залежить також від теситури, темпу, ритму, динаміки, дикції, розміщення акорду та емоційного стану учнів.

У співі загалом та в розспівуванні зокрема неабияку роль відіграє наочність, коли керівник голосом демонструє все те, чого вимагатиме від співаків (зазвичай із короткими поясненнями). Також можна продемонструвати окремі партії у виконанні найкращих співаків. У ході роботи з початківцями і малодосвідченими хористами необхідно ставити лише одне конкретне завдання, адже початківець не може зосередитися відразу на кількох. Після остаточного формування певної навички її неодмінно слід поєднати із раніше вивченими. Головним чинником успішності напрацювання цих навичок є послідовність переходу від однієї до іншої, адже їх свідоме опрацювання призведе до механічного володіння співацьким апаратом, утворення необхідної манери співу. Отже, головними принципами вокально-ансамблевого настроювання (розспівування) хорового колективу (ансамблю) є «принцип поступовості та послідовності вдосконалення вокально-хорових, технічних і виконавських завдань», а також «принцип систематичності та системності занять» [20, с. 4].

Враховуючи можливості здобувачів освіти в закладах загальної середньої освіти, зазвичай підбирається шкільний репертуар, в якому присутній усього один голос, тобто превалює спів в унісон. «Унісон (від італ. unisono, від лат. unus – один, sonus – звук) – це:

1. Одночасне злиття звучання двох або кількох музичних звуків, однакових по висоті. Іноді одну і ту ж мелодію співають і грають одночасно в різних октавах. При цьому говорять про унісонність, бажаючи підкреслити єдність звучання.

2. Одночасне звучання двох або декількох звуків однієї і тієї ж висоти» [42].

Але дуже важливо підкреслити те, що саме спів в унісон вимагає великої уваги саме на інтонації, тому щоб заспівати в один голос чисто, потрібно провести кропітку роботу над строем, щоб досягнути злагодженого звучання.

Формування вокально-хорових навичок у дітей відрізняється від навчання співу дорослих через фізіологічні та психологічні особливості, які визначають розвиток голосу та загальну вокальну майстерність. Коли мова йде про дітей, їхні голосові апарати поступово розвиваються протягом дитячого віку. На початку шляху розвитку вокальних навичок у дітей потрібно враховувати ці особливості та підбирати відповідну методику навчання. Ось деякі ключові аспекти, які на нашу думку слід враховувати:

1. Фізіологічні зміни. Зростання та розвиток голосового апарату дитини варіюється в залежності від віку. Наприклад, дитячі голосові зв'язки можуть досить суттєво кардинально змінюватися протягом дитинства, що впливає на їхній діапазон, гучність та тембр.

2. Індивідуальні особливості. Кожна дитина має свої унікальні особливості голосу та розвитку вокальних здібностей. Розуміння цих особливостей є важливим для підходу до кожної дитини з урахуванням її потенціалу та потреб.

3. Психологічний розвиток. У процесі навчання співу важливо враховувати також психологічний аспект. Мотивація, емоційний стан та сприйняття музики мають велике значення для позитивного розвитку вокальних навичок.

Таким чином, навчання співу дітей вимагає особливої уваги до їхнього фізіологічного та психологічного розвитку. Важливо забезпечити відповідне навчання, що враховує ці унікальні аспекти та сприятиме здоровому та гармонійному розвитку вокальних здібностей.

Сформованість співацьких навичок в учнів стане кращою при дотриманні «таких застережливих вимог:

- 1) не використовувати штучні прийоми для прискорення процесу формування голосу;
- 2) не дозволяти гучного форсованого співу та виконання творів для дорослих естрадних виконавців;
- 3) виключити спів під час гострих захворювань голосу і гортані, які констатував лікар-отоларинголог;
- 4) співати на тих звуках, які видобуваються без напруження, природно легко;
- 5) тривалість занять під час хвороби слід обмежити незважаючи на зовнішні ознаки невтомлюваності;
- 6) не співати в загальних хорових колективах, оскільки це унеможливорює контроль за станом голосу учнів, які хворіють» [21].

Успішна виконавська діяльність вимагає автоматизації усіх компонентів, які стосуються співацької діяльності, що означає, що вони виконуються майстерно та безсвідомо під час виконання вокальних творів. Ця автоматизація стає результатом сталої практики та навчання, яке дозволяє співакові зосередитися на виразності та сприйнятті музики, замість самого технічного виконання. Оскільки ці компоненти пов'язані з моторними, сенсорними та інтелектуальними діями, вокальні навички є комплексною системою, що об'єднує в собі фізіологію, музичну майстерність та емоційну виразність.

1.3. Хоровий ансамбль та його види

Під поняттям ансамблю розуміють і невелику групу музикантів, які спільно виконують музичний твір; і твір, написаний для кількох виконавців; і колектив, що поєднує різні жанри та види музичного та хореографічного мистецтва; і, нарешті, сценічна якість спільного виконання, полягає у злитості, єдності та узгодженості устремлінь та художньо-технічних прийомів усіх його учасників [36].

У хоровому жанрі мистецтво ансамблю вимагає від співака вміння знаходити правильне співвідношення по інтонації, силі, тембру, метроритму, агогіці, дикції, мовної та музичної артикуляції з іншими виконавцями своєї партії; вміння чути свою партію і знаходити «своє місце» у звучності хору загалом, що вимагає від нього специфічної культури, яка полягає у здатності підкорити своє виконавче «я» загальної художньої концепції, колективного задуму [32].

Хоровий ансамбль об'єднує у собі розмаїття вокально-виразних засобів, від художнього декламування твору до багатошарової поліфонії. Кожен окремий аспект цього неповторного музичного утворення відіграє свою важливу роль у створенні цілісної музичної картини:

1. *Мелодичний ансамбль*. Мелодійні лінії хорового виконання створюють основу музичного образу, надаючи твору поетичності та емоційної насиченості. Витонченість мелодійних рухів підкреслює важливі моменти музичної мови, виражаючи почуття та настрої.

2. *Ритмічний ансамбль*. Точність, динаміка та рухливість ритмічних образів є основою музичної енергії та жвавості. Ритмічна чіткість віддзеркалює внутрішній пульс музичного твору, вирішуючи темп і крок хору.

3. *Темповий ансамбль*. Темп, або швидкість виконання, формує образ музичної подорожі, додаючи напруги або розслаблення в протязі виконання, дозволяючи поглиблювати внутрішній сенс музики.

4. *Динамічний ансамбль*. Гра з гучністю створює особливість музичних сполучень, підкреслює емоційне забарвлення та виразність через м'які переходи від «piano» до «forte».

5. *Гармонічний ансамбль*. Відтворення гармонічних комбінацій лягає в основу звучання, створюючи музичні кольори та акустичні пейзажі.

6. *Поліфонічний ансамбль*. Витончене переплетення вокальних ліній та гармонійних епізодів надає твору глибину та розмаїття звучання, створюючи складну музичну фактуру [29].

Отже, у хорі мають місце такі різновиди ансамблю, як:

- інтонаційний;
- динамічний;
- тембровий;
- метроритмічний;
- дикційний, які разом створюють приватний і загальний ансамбль [20].

Поняття приватний ансамбль передбачає не тільки злиття голосів по тембру і силі, а й єдність сприйняття співаками цієї хорової партії засобів вокально-виконавчої виразності.

Злитості голосів за тембром і силою слід досягати, виробляючи єдину співочу манеру, єдині вокальні прийоми та навички, єдині естетичні критерії.

Поряд із тембровою та динамічною злитістю, єдністю вокальних прийомів у формуванні ансамблю надзвичайно велике значення має єдність відчуттів темпу, ритму, метра, динаміки, слова, і, зрештою, єдність творчого переживання. Справжній ансамбль, злитість якого природна та органічна, створюється не під тиском індивідуальної свободи партнера; він виникає тоді, коли нерозривність контакту не лише не обтяжує партнерів, а й служить додатковим джерелом сили та впевненості [22].

Загальний ансамбль у хорі виникає з урахуванням органічного з'єднання приватних ансамблів в ціле. Якщо приватний ансамбль передбачає абсолютну злитість голосів в унісонному звучанні, то загальному ансамблі, при поєднанні хорових партій, можливі різноманітні варіанти співвідношення сили звуку, тембрових фарб, характеру вимови тексту, штрихів [16].

Загальний ансамбль є однією з найцікавіших, мінливих та складних категорій виконавського мистецтва взагалі та хорового виконавства, як

мистецтва колективного, зокрема, а також об'єктивним показникам загальної художньо-естетичної культури хору та його керівника. Бо очевидно, що ансамбль, як поняття злитості, цілісності, взаємозв'язку та взаємозалежності, єдності, узгодженості, є підсумковим результатом роботи над усіма іншими елементами хорової звучності [10].

Динамічний ансамбль – це врівноваженість за силою та гучністю голосів усередині партії та узгодженість інтенсивності звучання хорових партій при виконанні всього твору або його фрагмента. При виконанні творів гомофонно-гармонічного складу загальний ансамбль досягається за допомогою врівноваженого звучання всіх хорових партій із незначною перевагою звучності партії, що веде мелодію. Щоб досягти врівноваженості партії, потрібно, щоб хорові партії були приблизно рівні за кількістю співаків і динамічним ресурсом і, крім того, знаходилися б приблизно в однакових теситурних умовах. Якщо ж хорові партії перебувають у різних теситурах, урівноваженість їх звучання може бути створена лише штучним шляхом, що вимагає від хормейстера розвиненого тембро-динамічного слуху та вірного відчуття звукового балансу [6].

Слід зазначити, що врівноваженість гучності звучання хорових партій потрібно далеко не завжди. Часто композитори свідомо розташовують ту чи іншу партію в більш вигідні або, навпаки, не вигідні теситурні умови з її виділення.

При виконанні творів для хору із солістом хор, як правило, співає дещо тихіше за соліста. У тих випадках, коли хор виконує функцію, що акомпанує, потрібно мати на увазі, що найбільш «небезпечною» хоровою партією буде та, якій за характером свого голосу належить соліст, оскільки в силу спорідненості тембру вона може злитися з солюючим голосом і поглинути його [1].

Інші види динамічного ансамблю виникають у виконанні музики для хору з інструментальним супроводом. Якщо музичний інструмент виконує функцію голосу, що супроводжує, виникає ансамбль з переважним звучанням хору. За рівноцінного художнього значення хору та інструменту бажано досягнення ансамблю врівноваженого звучання.

Робота над динамічним ансамблем невід’ємна від роботи над тембром партій усього хору. Удосконалення вокальних навичок співаків та їх тембрового слуху – найкоротша дорога до виховання почуття ансамблю [37].

Метроритмічний ансамбль заснований на метроритмічній єдності «вимови» музично-поетичного тексту твору співаками кожної хорової партії та правильному співвідношенні метроритму між партіями. Цей різновид ансамблю є результатом єдиного розуміння та відчуття партнерами темпу та ритмічного пульсу музики. Найбільш сприятливі умови для ритмічного ансамблю створюються у творах гомофонно-гармонічного складу, яким характерний однаковий метроритмічний малюнок усіх хорових партій. Набагато складніше створити ритмічний ансамбль у творах із різною ритмічною структурою у кожному голосі чи кількох голосах. У таких випадках особливого значення набуває ясний диригентський жест, що чітко фіксує кожен частку метричної структури. Відчуття пульсу допомагає співакам відчуту рухову основу ритму, сприяє виробленню ансамблевої навички точного витримування та одночасного закінчення звуку, синхронного переходу на новий звук [33].

Дикційно-орфоенічний ансамбль передбачає єдину для всіх членів хорової партії і хору загалом манеру вимови тексту.

Синтез музики та слова є перевагою хорового жанру над іншими музичними жанрами з погляду емоційного впливу на слухача. Хорова дикція має специфічні особливості. По-перше, вона співоча, вокальна, що відрізняє її від мовної. По-друге, вона колективна. Працюючи над дикцією з хоровим колективом, хормейстери зазвичай намагаються навчити співаків якомога чіткіше і ясніше вимовляти приголосні. Але не менш важливо навчити співаків правильно формулювати та вимовляти голосні за законами та правилами логіки мови.

На якість вимови тексту впливають сила звуку та тесситура. Найкращі умови для створення дикційного ансамблю – помірна сила звучання середньої частини діапазону хорових партій [13].

Співвідношення слова та музики – найважливіша проблема, в якій можна виділити щонайменше три групи питань: це питання співвідношення музичного образу з образами словесного тексту, ступеня їх художньої відповідності; в другій групі питання пов'язані із співвідношенням поетичної та музичної композиції. У третій питання вокальної декламації, взаємини музичної та мовної інтонації.

Саме логіка побудови фрази, вірна розстановка наголосів, акцентів, пауз визначають насамперед виразність мови та її смисловий та емоційний вплив.

Інтонаційний ансамбль – це форма музичного виконання, де кілька співаків виконують музику без супроводу музичних інструментів. Основна увага в інтонаційному ансамблі приділяється інтонаційній точності та гармонійній узгодженості виконання. Як правило, в інтонаційному ансамблі використовується один голос на кожен партію, і співаки намагаються виконати свою партію з максимальною точністю та чіткістю. На відміну від хорового ансамблю, в інтонаційному ансамблі співаки не виконують гармонійних ліній, а сконцентровані на точності та узгодженості своїх голосів [19].

Інтонаційний ансамбль може виконувати музику різних жанрів, починаючи від класичної музики та закінчуючи народними піснями та популярними композиціями. Участь в інтонаційному ансамблі допомагає розвивати музичні здібності, слухову пам'ять та гармонійне сприйняття співаків.

В цілому, інтонаційний ансамбль – це чудовий спосіб розвивати музичні навички та відчувати задоволення від спільного музикування без використання музичних інструментів [29].

Розглядаючи ансамбль як сукупність «часткових» ансамблів, ми розкриваємо складний музичний світ у формі єдності різноманітних вокально-виразних засобів, що привносять унікальність та багатство у музичну діяльність хорового ансамблю.

Як зазначав А. Мархлевський: «Ансамбль хору – це художня цілісність, повна узгодженість усіх компонентів хорового звучання» [26]. Тут особливого значення набуває кількісна і якісна рівновага голосів у партіях, їх злитість. Для

досягнення злитості голосів за їх тембром і силою необхідно виробляти у співаків хору однакову манеру співу, однакові вокальні прийоми формування звуку. У формуванні ансамблю важливе значення має робота над однаковим відчуттям співаками темпу, ритму, динаміки, зрештою – однакового відчуття і переживання змісту виконуваного хорового твору. Безумовно, це тривалий процес, але така робота необхідна [40, с. 37].

Висновки до розділу 1

Проаналізовані у ході дослідження нормативні документи шкільної освіти засвідчили, що провідні завдання шкільної мистецької освіти має вирішувати кожен вчитель мистецьких дисциплін для правильної та логічної роботи зі здобувачами освіти на уроках музичного мистецтва в закладах загальної середньої освіти.

У процесі дослідження нами було вивчено теоретико-методичні основи формування вокально-хорової роботи в закладах загальної середньої освіти та з'ясовано, що робота з вокально-хоровими колективами в закладах загальної середньої освіти потребує ретельного планування, організації та проведення. Можемо виділити деякі методичні аспекти, які слід виділити:

1. Навичка – це дія, сформована і доведена до автоматизму, шляхом багаторазового повторення вправ. Щодо питання вокальних навичок, це – систематичне й послідовне тренування, спрямоване на удосконалення технічних та емоційних аспектів вокалізації. Вокально-хорові навички – це складна система дій, пов'язаних з моторикою (роботою голосового апарату), сенсорикою (сприйняттям звуку та регулюванням тембру), інтелектуальними діями (розумінням музичних понять та ладів) та емоційною виразністю (здатністю передавати емоції через виконання). Ці компоненти взаємодіють та впливають один на одного, утворюючи основу для високоякісної співацької діяльності.

2. Вокальна техніка, її розвиток є важливим чинником успішного функціонування вокально-хорового ансамблю. Учитель повинен зосередити

увагу на розвитку в учнів правильного дихання, співацької постави, артикуляції, виразності інтонації і т. ін.

3. Репетиційний процес має бути добре організованим і ефективним. Учитель повинен планувати кожну репетицію, зосереджуючись на конкретних цілях і завданнях, а також забезпечувати зворотний зв'язок і керівництво здобувачам освіти.

Процес формування вокально-хорових навичок є важливою складовою частиною уроку музичного мистецтва в закладах загальної середньої освіти, оскільки розвивається музичний слух, голос, зберігається здоров'я голосових зв'язок школярів тощо.

До основних вокально-хорових навичок належать: співацька постава, дихання, звукоутворення, звуковедення, дикція, артикуляція, стрій, ансамбль.

У процесі формування вокально-хорових навичок розвивається техніка голосу, музичний слух. Участь у вокально-хоровому колективі допомагає розвивати соціальні навички, такі як: співпраця та комунікація з іншими учасниками, а також розвиває почуття відповідальності й дисципліни.

Отже, розвиток вокально-хорових навичок здобувачів освіти може мати безліч позитивних наслідків, включаючи розвиток музичної грамотності, посилення впевненості та самовираження, а також підтримку розвитку мовленнєвих навичок та сенсорної координації. Загалом, розвиток співу та вокально-хорових навичок важливий для повноцінного розвитку школярів, і це – чудовий шлях вираження та розвитку їхнього внутрішнього світу.

РОЗДІЛ 2

ПРАКТИЧНА РОБОТА НАД АНСАМБЛЕМ У ВОКАЛЬНО-ХОРОВОМУ КОЛЕКТИВІ ЗАКЛАДУ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ

2.1. Аналіз стану розвитку ансамблевого співу здобувачів освіти середніх класів

З метою з'ясування рівня розвитку ансамблевого співу в здобувачів освіти середніх класів нами було проведено практичне дослідження в період педагогічної практики в закладі загальної середньої освіти – Криворізької гімназії №15 ім. М. Решетняка. Досліджування проводилося на уроках музичного мистецтва, в якому брали участь здобувачі освіти шостих класів: 6-А і 6-Б класу, всього 63 особи.

Робота з розвитку ансамблевого співу передбачала такі завдання:

1. Виявлення рівня розвитку ансамблевого співу в здобувачів освіти.
2. Розробка та впровадження програми розвитку ансамблевого співу в процесі проведення вокально-хорової роботи.
3. Перевірка ефективності розробленої програми.

Мета дослідної роботи – розробити програму розвитку ансамблевого співу в здобувачів освіти середнього шкільного віку, спрямовану на формування навичок хорового ансамблю, а також за допомогою емпіричних методів довести, що запропоновані методи програми є ефективними та дієвими у вокально-хоровій роботі в закладі загальної середньої освіти.

Для перевірки ефективності розробленої програми в закладі загальної середньої освіти було проведено педагогічне дослідження, що включало в себе 3 етапи:

1-й етап – констатувальний (для виявлення наявного рівня сформованості навичок хорового ансамблю);

2-й етап – формувальний (для реалізації програми роботи над хоровим ансамблем);

3-й етап – контрольний (для порівняння та статистичної перевірки результатів попередніх етапів дослідної роботи).

Для отримання необхідної інформації з питань наявного рівня сформованості навичок хорового ансамблю у здобувачів освіти нами застосовувалися такі емпіричні методи, як: спостереження, вимірювання, порівняння та ін. З цією метою було запропоновано виконати ряд контрольних завдань.

Ми розробили критерії оцінки рівнів розвитку ансамблевого співу, завдяки яким можна було оцінити рівень сформованості навичок хорового ансамблю в здобувачів освіти.

Нами виділено базові, основні компоненти хорового ансамблю, що підлягають розвитку. До них відносимо: одночасність виконання музичного ритму, динамічних вказівок та чітка одночасна дикція, які є обов'язковою умовою ансамблевого співу. Ці компоненти підлягають діагностиці та розвитку в даному дослідженні.

Рівень сформованості навичок хорового ансамблю у здобувачів освіти оцінювався на основі виявлених компонентів, що були показниками сформованості компонентів ансамблевого співу.

Для їхньої діагностики були розроблені завдання. Позначимо їх.

Перший показник – ритмічний ансамбль (одночасність виконання музичного ритму). Для визначення рівня розвитку даного показника здобувачам освіти пропонувалися такі завдання:

1. Прослухати твір, запам'ятати та відтворити його ритмічно чітко та одночасно під супровід.

2. Відтворити запропонований твір «Капітошка» Олени Андрійчук, ритмічно чітко та злагоджено без супроводу.

Другий показник – динамічний ансамбль (одночасність виконання динамічних вказівок). Здобувачам освіти пропонувалися такі завдання:

1. Виконати відому українську народну пісню в обробці Степана Чарнетського «Ой у лузі червона калина» спочатку із супроводом фортепіано,

завдяки якому було відтворено усі динамічні нюанси, на які пропонувалось звернути уваги здобувачам освіти.

2. Виконати українську народну пісню в обробці Степана Чарнетського «Ой у лузі червона калина» без супроводу відтворюючи усі динамічні відтінки.

Третій показник – дикційний ансамбль (чітка одночасна вимова голосних і приголосних звуків). Для визначення рівня цього показника застосовувалися такі завдання:

1. Виразно та одночасно прочитати текст української народної пісні «Щедрик-ведрик, дайте вареник».

2. Виконати українську народну пісню «Щедрик-ведрик, дайте вареник» під акомпанемент.

Здобувачі освіти виконували завдання групами по 5 осіб. Кожен показник оцінювався за бальною системою.

Критерії оцінки за першим показником:

1-е завдання: 0 балів – виникають значні труднощі при відтворенні ритмічного малюнка; 1 бал – відтворюють ритм частково, неодноразово, плутаються; 2 бали – вміло виконують завдання.

2-е завдання: 0 балів – виникають значні труднощі при відтворенні ритмічного малюнка; 1 бал – відтворюють ритм неодноразово, плутаються; 2 бали – вміло виконують завдання, володіють навичкою одночасного виконання.

Критерії оцінки за другим показником:

1-е завдання: 0 балів – динамічні відтінки абсолютно не відтворені; 1 бал – динамічні відтінки під час виконання твору відображені не разом; 2 бали – одночасно відображені усі динамічні відтінки протягом виконання всієї пісні.

2-е завдання: 0 балів – динамічні відтінки абсолютно не відтворені; 1 бал – динамічні відтінки частково відображені одночасно під час виконання твору; 2 бали – відображені усі динамічні відтінки, що виконані разом.

Критерії оцінки за третім показником:

1 завдання: 0 балів – незрозуміла дикція; 1 бал – не всі слова вимовляються разом; 2 бали – чітка одночасна дикція.

2-е завдання: 0 балів – незрозуміла дикція; 1 бал – не завжди одночасна дикція; 2 бали – чітка одночасна дикція, сенс слів зрозумілий.

Таким чином, максимальна кількість балів, яку могли отримати здобувачі освіти – 12. В результаті проведення дослідження виявились рівні сформованості навичок хорового ансамблю, які відображені у таблиці 2.1:

Таблиця 2.1.

Рівні сформованості навичок хорового ансамблю у здобувачів освіти

Високий рівень	Середній рівень	Низький рівень
(відповідає 9-12 балам)	(відповідає 5-8 балам)	(відповідає 0-4 балам)
здобувачі освіти мають чітке почуття метроритму, разом виконують ритмічні групування; разом відтворюють усі динамічні відтінки, запропоновані у творі як із інструментальним супроводом, так і без нього; дикція одночасна, чітка, виконання твору злагоджене.	здобувачі освіти частково виконують ритмічний малюнок твору, не завжди разом виходить повторити запропоноване завдання; відтворюють динамічні відтінки злагоджено лише за інструментальної підтримки; дикція нечітка.	Здобувачі освіти зовсім не відтворюють динамічні відтінки ні за допомогою інструментальної підтримки, ні без неї; дикція нечітка, неодночасна; не розуміють, як повторити ритмічний малюнок, не мають почуття метроритму.

Результати констатуючого етапу у відсотковому співвідношенні кількості осіб відображено у таблицях 2.2, 2.3:

Таблиця 2.2.

Рівні сформованості навичок хорового ансамблю у здобувачів освіти 6-А класу

Рівні (у особах)	Високий	Середній	Низький
всього 33 особи	3 осіб (10%)	7 осіб (24%)	23 особи (66%)

Таблиця 2.3.

Рівні сформованості навичок хорового ансамблю у здобувачів освіти 6-Б класу

Рівні (у особах)	високий	середній	низький
всього 30 учнів	3 осіб (10%)	9 осіб (30%)	18 осіб (66%)

Дані констатувального етапу дослідження показали, що здобувачі освіти відзначились переважно низьким рівнем розвитку ансамблевого співу. Здобувачі освіти зіткнулися з такими труднощами: важко було виконувати твір без супроводу, без гармонічної та метричної підтримки; не всі школярі могли точно відобразити динаміку; виникали труднощі з повторенням ритмічного малюнку.

На основі отриманих результатів було проведено роботу, яка полягала у впровадженні програми розвитку ансамблевого співу в освітній процес закладу загальної середньої освіти.

2.2. Робота з розвитку ансамблевого співу здобувачів освіти шостих класів

Найголовніший метод співочого виховання – систематичне тренування з метою формування співочих навичок під керівництвом учителя. Насамперед, треба прагнути, щоб учні свідомо опановували вокально-хорові навички, які необхідні для відтворення ансамблевого співу.

Мета розробленої програми: сформувати у здобувачів освіти навички хорового ансамблю шляхом систематичної та ефективної роботи над музичними творами, вокально-хоровими вправами.

Завдання:

- вивчення та практичне освоєння теоретичних та методичних основ ансамблевого співу;
- формування у здобувачів освіти навичок хорового ансамблю;
- поєднання у хоровому вихованні здобувачів освіти вокально-технічної майстерності з виразністю та глибиною розуміння змісту музики та тексту твору, що виконується.

Зміст програми структурований за розділами:

- формування уявлення про ансамблеве виконавство;
- набуття базових умінь ансамблевого виконавства;
- робота над двоголоссям у творах куплетної та простої тричастинної форми;

- формування вміння чути інших співаків;
- злиття тембрів та баланс;
- чистота інтонації у двоголосі: розвиток гармонічного слуху та освоєння навичок співу підголосків;
- формування навичок синхронності виконання ритму, темпу, динаміки;
- музичний рух, фразування: формування почуття єдності у партнерів з ансамблю;
- артикуляційна єдність в ансамблі;
- виразність та музична драматургія в хорових творах;
- ідейно-художній аналіз творів, що виконуються;
- застосування вокально-хорових навичок під час співу в ансамблі;
- виконання класичного репертуару та обробок народних пісень.

З метою розширення кругозору учнів, вивчення музики рідного краю, а також популяризації творів українських композиторів, у програму включено твори українських композиторів та обробки українських народних пісень. Методичні компоненти, які були використані у програмі, подані у таблиці 2.4.

Таблиця 2.4.

Програма розвитку ансамблевого співу здобувачів освіти шостих класів

Зміст	Методи, які були використані	Мета, якої потрібно досягти
Виконання: українські народні пісні; В. Івасюк «Червона рута».	- наочний метод (показ, демонстрація окремих частин партій та всього твору); - метод уявного співу; - розучування твору.	- уміння слухати один одного в ансамблі; - чітке виконання ритмічних моделей; - розвиток динамічного ансамблю.

Продовж. Табл. 2.4.

Виконання: В. Бойдечук «Українці».	- практичний (відтворювання та творчі вправи); - розподіл цілого твору на частини для більш детальної роботи над дикційним ансамблем; - метод проговорювання художнього тексту.	- чітка та одночасна вимова слів; - правильне формування голосних та приголосних.
Виконання: М. Дремлюга «Лірична пісня».	- словесний (пояснення, розбір); - аналіз та порівняння.	- розвиток слухової уваги; - розвиток запам'ятовування довгих музичних фрагментів.
Виконання: Т. Петриненко «Україна».	- метод концентрації уваги.	- формування навички слухати хористів; - слуховий контроль та самоконтроль за якістю вокального звучання.
Виконання: Г. Татарченко «Гей, ви, козаченьки».	- образно-асоціативний метод; - метод концентрації уваги; - фонетичний метод.	- домогтися у процесі роботи артикуляційної єдності та дикційного ансамблю; - розвиток вміння концентрувати увагу на руку керівника.
Виконання: У. Соколишин «Така зима лише на Україні».	- пояснювально-ілюстративний метод; - метод уявного співу.	- уміння відтворити музичний твір по пам'яті; - активізувати слухову увагу, спрямовану на сприйняття та запам'ятовування звукового зразка для наслідування.
Виконання: В. Філіпенко «Веснянка».	- образно-асоціативний метод; - ігровий метод.	- розвиток вміння знайти потрібний музичний фрагмент із контексту мелодії
Виконання: Є. Керпенко «Навчайте мене музики».	- метод показу; - аналітичний метод.	- розвиток слухової уваги.
Виконання: А. Кузьменко «Мама».	- метод порівняльного аналізу; - метод показу.	- за допомогою порівняльного аналізу навчити дітей не лише слухати товаришів, а й оцінювати власне виконання; - формувати навичку самоконтролю, необхідну для успішного навчання ансамблевого співу.
Виконання: Муз. Бриліна, сл. Бичка «Великий і малий».	- фонетичний метод; - пояснювально-ілюстративний у поєднанні з репродуктивним.	- закріплення навички ансамблевого співу.

Насамперед, треба прагнути, щоб школярі свідомо опановували вокально-хорові навички, які необхідні для відтворення ансамблевого співу. Найголовніший метод співочого виховання – систематичне тренування у формуванні співочих навичок під керівництвом учителя.

Під час проходження практики та впровадження програми розвитку ансамблевого співу ми керувалися такими принципами навчання здобувачів освіти: цілеспрямованості, систематичності та послідовності, індивідуалізації та диференціації, рефлексивності, спонукання до активно-творчого самовираження.

Принцип цілеспрямованості у формуванні навичок ансамблевого співу, на нашу думку, грає важливу роль в педагогічному процесі. Цей принцип орієнтований на досягнення конкретних цілей і спрямовує здобувачів освіти до систематичного та планомірного опанування знань, умінь і навичок, що розвиває активну пізнавальну діяльність. Основні аспекти принципу цілеспрямованості в контексті формування навичок ансамблевого співу включають:

1. Конкретна ціль. Планування та розробка навчальних програм, спрямованих на досягнення певних результатів у розвитку навички ансамблевого співу.

2. Систематичність і послідовність. Організація навчального процесу для поетапного та послідовного розвитку навички співу, що дозволяє здобувачам освіти оволодіти ансамблевими техніками та вміннями.

3. Планомірні вправи та завдання. Розробка програми тренувань, спрямованих на взаємодію та синхронізацію голосів, яка дозволяє здобувачам освіти систематично покращувати свої вміння та навички в ансамблі.

4. Спрямована пізнавальна діяльність. Стимулювання активного навчання, дослідження та вдосконалення ансамблевих навичок через систематичні та цілеспрямовані педагогічні впливи. Цей принцип допомагає належним чином організувати навчальний процес, щоб кожен здобувач освіти міг ефективно вивчати та розвивати свої вокально-хорові навички з урахуванням конкретних цілей та завдань.

Принцип систематичності та послідовності має велике значення в музичній освіті, особливо в контексті формування навичок у здобувачів освіти. Цей принцип підкреслює важливість систематизованого та послідовного оволодіння знаннями та навичками в логічній та методичній послідовності, що дозволяє забезпечити стійкий розвиток у музичному навчанні. Основні аспекти принципу систематичності та послідовності в музичній освіті включають:

1. Логічний порядок. Планомірне освоєння та застосування знань та навичок у логічному та послідовному порядку, що сприяє глибшому та більш стійкому засвоєнню матеріалу.

2. Побудова на попередніх знаннях. Розвиток нового матеріалу та навичок відповідно до вже засвоєних знань та навичок, що сприяє розширенню музичної бази здобувачів освіти.

3. Стійкий розвиток. Методична послідовність сприяє послідовному та стійкому розвитку музичних навичок та умінь, що є важливим для підвищення рівня музичної майстерності.

4. Досягнення високих результатів. У проміжку відносно короткого часу, цей принцип дозволяє здобувачам освіти домогтися високих результатів через поступове та систематичне вдосконалення. Систематичний та послідовний підхід до процесу навчання музики є важливим елементом успішного розвитку навичок та музичної майстерності здобувачів освіти в закладах загальної середньої освіти.

Принцип індивідуалізації та диференціації грає важливу роль в музичній освіті. Цей принцип передбачає організацію навчальної діяльності, враховуючи унікальні особистісні особливості та потреби кожного здобувача освіти. Це дозволяє індивідуально коригувати зміст та обсяг навчання, залежно від індивідуальних особливостей здобувачів освіти, що забезпечує максимальний розвиток їхніх здібностей та потенціалу. Декілька ключових аспектів принципу індивідуалізації та диференціації в музичній освіті включають:

1. Унікальність методів. Використання різних методів та прийомів, що враховують індивідуальні особливості та потреби кожного здобувача освіти.

2. Персоналізоване навчання. Надання здобувачам освіти можливості працювати в напрямку, який відповідає їхнім унікальним музичним інтересам та здібностям.

3. Спеціальні потреби. Забезпечення підтримки та необхідної допомоги тим здобувачам освіти, які вимагають додаткової уваги через особливі освітні або музичні потреби.

4. Підтримка розвитку кожного здобувача освіти. Забезпечення максимально можливого особистісного та музичного розвитку кожного здобувача освіти через індивідуальний підхід. Цей принцип сприяє реалізації унікальних потенціалів кожного здобувача освіти, їхнього позитивного особистісного розвитку та досягненню максимальних результатів у музичній освіті.

Принцип спонукання до активно-творчого самовираження в контексті формування знань, умінь та навичок у здобувачів освіти сприяє розвитку не лише музичних, а й загальних особистісних якостей, що стають ключовими на шляху до активного та креативного музичного самовираження. Цей принцип сприяє розвитку таких важливих якостей, як:

1. Комунікативність. Стимулює спілкування та співпрацю між здобувачами освіти, що впливає на їх здатність ефективно взаємодіяти у музичному середовищі.

2. Креативність. Спонукає до пошуку нових музичних ідей та експериментів, що сприяє розвитку творчого мислення та унікального підходу до виконавства.

3. Емпатійність. Забезпечує розуміння та відчуття музичних виразів та почуттів, що збагачує їхнє виконавство та сприяє створенню спільної музичної гармонії.

4. Ініціативність. Стимулює бажання проводити свою музичну діяльність, виявляти активність та брати на себе відповідальність у процесі навчання.

5. Впевненість. Допомагає виявляти впевненість у власних музичних можливостях та вірити у свій творчий потенціал.

6. Рефлексивність. Сприяє усвідомленню своїх досягнень. Цей принцип забезпечує умови для розвитку індивідуальних талантів та здібностей, стимулює самовираження та творчу самореалізацію у музичній діяльності, що є важливим у формуванні всебічно розвинутої особистості кожного учня.

В основі ансамблевого співу лежить правильна вокально-технічна культура виконання. Робота з дитячим голосом накладає на педагога особливу відповідальність, так як він має справу з ще незміцнілим організмом, що росте, дуже крихким та ніжним голосовим апаратом. Протягом періоду навчання голос дитини безперервно змінюється у всіх своїх основних якостях: звуковисотності, силі, тембру, діапазоні, тривалості звучання та регістрах.

Внаслідок малих розмірів голосового апарату дитячі голоси суттєво відрізняються від дорослих голосів. Типові властивості дитячого голосу (незалежно від віку дітей) – м'яке, сріблясте звучання, фальцетне (головне) звукоутворення та обмежена сила звуку. Але на відміну від дорослої людини дитячий організм розвивається та формується.

Розвиваючи дитячий співацький голос, для нас було надзвичайно важливо зберегти його природну якість, фізичне здоров'я голосового апарату. Щоб навчити дітей ансамблевому та хоровому співу, ми розвивали їхні вокальні можливості, вчили долати труднощі у виконанні, за основу взяли систематичне вокальне виховання.

В основі хорового співу лежить правильна вокально-технічна культура виконання. Велику увагу у своїй практичній роботі ми звертали насамперед на звукоутворення, воно має бути єдиним для всіх учасників. Вокально-хорова робота у дитячому колективі проводилася відповідно до психофізіологічних особливостей дітей.

Слід зазначити, що надзвичайно важливу роль у вокально-хоровому вихованні здобувачів освіти займає робота над ансамблем. Кожна вокальна вправа в роботі над ансамблем має на меті формування певних умінь. Основною складністю для маленького співака – засвоїти, що для досягнення стійкого

результату необхідно використати всі знання, вміння та навички, отримані на заняттях.

На початковому етапі ми формували основні вокально-хорові навички. Згодом відбувалося постійне закріплення, розвиток та вдосконалення навичок, проводилась поглиблена робота над культурою та правильністю звуку, красою тембру, тонким та різноманітним нюансуванням на складнішому музичному матеріалі. Ось правила в роботі зі здобувачами освіти, яких ми дотримувалися під час своєї роботи:

1. Розвивати голос з примарних, натуральних звуків.
2. Працювати поступово, без квапливості.
3. У жодному разі не допускати форсованого звучання.
4. Співати на помірному звучанні (не голосно і тихо).
5. Найбільшу увагу приділяти якості звучання та свободі при співі.
6. Велике значення має робота з рівності сили звучання.
7. Необхідно вирівнювати всі звуків за якістю звучання.

Систематичне відпрацювання вокально-технічних прийомів на спеціальних вправах призводить до цінної навички – «автоматизму» їх застосування. Цей принцип полягає у багаторазовому виконанні найпростіших операцій, під час яких голосовий апарат згодом знаходить потрібні положення під час співу, одночасно тренуючи відповідні м'язові системи. Вміле використання вікового діапазону, підбір репертуару в зручній теситурі, виключення форсованого звуку забезпечує гармонійне звучання, розвиток органів голосоутворення, визначення індивідуального тембру дитини.

У роботі зі здобувачами освіти в межах проходження виробничої практики нами завжди пропонувалися необхідні вокальні вправи у певній послідовності та в певному діапазоні, виходячи з примарної (комфортної) зони дитини.

Вправи, які пропонувались здобувачам освіти, для більш ефективного опанування вокально-хорових навичок перед основною роботою над ансамблем:

1. Вдих носом, видих ротом. Плечі не повинні підійматися, а живіт на вдих повинен надутися як повітряна кулька, а на видих – рухатися до спини.

2. 1 вдих носом, 2 видиху ротом. Плечі не повинні підійматися, а живіт на вдих повинен надутися як повітряна кулька, а на видих – рухатися до спини.

3. Руку тримати перед губами долонею вгору паралельно до підлоги, пальцями вперед. Дути на долоню, видих на звук «с», як на свічку, дозуючи видих.

4. Завдання те ж саме, тільки звук – «з». Стежити за рівністю звуку, щоб не було поштовхів.

5. «Їжачок». Вправа для роботи діафрагми. Діти багаторазово вимовляють звук «ф», підштовхуючи кожний звук животом.

6. Вправа закритим ротом на поступовий рух вгору. Необхідно стежити за формуванням відчуттям «купола».

7. Формування високої позиції звуку, округлості голосного, гострого інтонування тону, опорного дихання.

8. Робота над вокалізом.

Відома велика кількість різних методик та прийомів вокального виховання, які є результатом багаторічного теоретичного та практичного досвіду педагогів. Малоефективною видається та робота, яка ґрунтується на одному методі, тому майбутній педагог-хормейстер має володіти різними методами та прийомами вокально-хорової роботи та застосовувати їх у своїй практиці. Нами застосовувалися наступні методи вокального виховання:

1. *Концентричний метод* – він вважається універсальним, оскільки лежить в основі вокальних методичних систем різних авторів та використовується для роботи з дитячими голосами.

Центр голосу розташований у діапазоні спокійного мовлення. Щоб визначити висоту примарних тонів голосу дитини, потрібно уважно прислухатися до її мови та встановити зону її звучання, тобто визначити мовний діапазон.

Центр мовного діапазону у дітей зазвичай розташований у межах «сі» малої октави – «ре» першої октави, від цих звуків і слід починати розспівування голосу вгору і вниз концентричними колами. Звукоутворення в спокійному

мовному голосі здійснюється за типом грудного регістру в низькій теситурі. Якщо дитина користується у вимові фальцетною манерою, то примарні тони його голосу будуть розташовані значно вище. У кожного голосового регістра є своя зона примарного звучання. Ці зони не збігаються за висотою, що необхідно враховувати при виборі звукового діапазону тренувальних вправ залежно від наміру педагога налаштувати голоси дітей на той чи інший характер звучання.

Концентричний метод заснований на низці положень:

- 1) плавний спів без придихання;
- 2) при вокалізації на голосну, наприклад «а», повинна звучати чиста фонема;
- 3) невимушений спів, свобода голосоутворення;
- 4) при співі рота відкривати помірно;
- 5) не робити жодних гримас та зусиль;
- 6) співати неголосно і тихо;
- 7) вміти довго тягнути ноту рівним за силою звуком;
- 8) без негарних «підйомів», прямо потрапляти у ноту;
- 9) дотримуватися послідовності завдань при побудові вокальних вправ: спочатку вправи будуються на одному звуку в межах примарної зони, потім на двох, поруч розташованих, які необхідно плавно з'єднувати, наступний етап – тетраорди як підготовка до стрибків, потім поступово розширюються стрибки з наступним помірним заповненням;
- 10) не можна допускати, щоб діти втомлювалися.

Суть концентричного методу – поступове розширення звукового діапазону голосу концентричними колами навколо його центру. У роботі з «гудошниками» чи дітьми з не виявленими вокальними здібностями цей метод не підходить.

Концентричний метод можна використовувати тоді, коли налагоджено координацію між слухом та голосом, сформовані навички управління регістрами свого голосу та резонування звуку. На наступних етапах роботи даний метод необхідний для згладжування регістрових переходів, вирівнювання тембру на всьому діапазоні голосу та формуванні інших вокальних навичок.

2. *Фонетичним методом* користуються всі педагоги, проте по-різному. В роботі з дітьми він є одним із способів налаштування голосу на той чи інший тип тембрового звучання. Кожна фонема, склад чи слово організує роботу всього голосового апарату в певному напрямку.

Важко скласти загальний план вправ, необхідних для розвитку всіх голосів через індивідуальні особливості учнів. Однак помічено, що голосний звук «у» відрізняється найменшою різноманітністю способів його артикуляції, що зумовило часте його вживання в колективному навчанні співу в хорі.

При індивідуальному навчанні можливі варіанти: якщо добре звучить голосна «а», то слід починати з неї, при заглибленому звуку краще використовувати «і», а при плоскому звучанні – «о» або «у». У вправах для вирівнювання голосних один голосний звук потрібно наче вливати в інший – без поштовху та перерви у звучанні. Потрібно формувати навичку співу голосних в одній позиції. Спів низки голосних у тій чи іншій послідовності завжди має на меті домогтися певного тембрового звучання голосу за зразком першої фонемі.

Велике значення для тембру голосу має манера артикуляції: наскільки широко відкривається рот, активність органів артикуляції, фонетична чистота вимови, розташування губ – на посмішці або округле. При співі різних фонем рекомендується постійно зберігати відчуття прихованого «позіхання», але не напружуватися, оскільки це може призвести до заглиблення вокальної позиції. Для досягнення дзвінкості тембрового звучання дитячих голосів необхідна повноцінна озвученість голосових резонаторів. Резонуюче звучання голосу характеризується як спів у близькій вокальної позиції. Її знаходженню сприяє низка факторів:

- 1) оцінка учнями якісних відмінностей у звучанні співочого голосу з резонуванням та без нього;
- 2) вимова слів у співі з єдиним артикуляційним укладом губ – «посмішці»;
- 3) спів із закритим ротом на приголосних «м» або «н»;
- 4) вокально-тренувальні вправи на складові поєднання з сонорними приголосними «л», «р», «м», «н»;

5) артикуляційний устрій у співі з округлими губами можливий, але за умови постійного відстеження повноцінного включення резонаторів.

Фонетичний метод застосовувався нами для налаштування співочого голосу на правильне звукоутворення та для виправлення різних недоліків. При цьому слід враховувати ступінь складності вимови приголосних, яка залежить від місця їх утворення. Приголосні можуть бути дзвінкі та глухі, але особливої уваги вимагають глухі приголосні. Вони провокують голосовий апарат до мовної, а не до співочої установки, тому рекомендується у співі вимовляти їх особливо швидко. При м'якій артикуляції вимови глухих приголосних уповільнюється. Фонетичний метод застосовувався нами не тільки у вправах, а й на етапах розучування та подальшої роботи над пісенним матеріалом. Для цього ми використовували вокалізацію мелодії пісні на різних голосних, найчастіше «у», «о», «а», з метою вироблення кантилени та вирівнювання тембрового звучання голосу.

3. Пояснювально-ілюстративний у поєднанні з репродуктивним.

Значне місце у роботі з дітьми займає метод вокальної ілюстрації голосу вчителя та відтворення почутого дітьми за принципом наслідування. Обидва методи доповнюють одне одного. З метою формування у дітей здібностей до порівняльного аналізу якості звучання співочого голосу нами використовувався показ як позитивний, так і негативний. Діти можуть усвідомлено вибрати потрібний варіант і обґрунтувати його переваги. Специфіка вокально-хорової роботи заснована на слухо-руховій координації, вимагає того, щоб ілюстрований метод використовувався на уроці якнайчастіше, інакше наслідування буде не усвідомлене, а сліпе. Показ мелодії голосом педагога поєднувався з поясненням технологій способів звукоутворення, залучаючи дітей до обговорення характеру звучання. Не можна допускати, щоб спів за принципом наслідування зводився до простих повторень, а був усвідомленим процесом. Механізм наслідування утворюється підсвідомо. Наслідування організує голосову функцію та дає можливість закріплювати те, що виникає мимоволі. При повторенні вдалих моментів, увага дітей звертається на усвідомлення і запам'ятовування

виникаючих м'язових, вібраційних і слухових відчуттів, які потім будуть самостійно ними використовуватися. На першому етапі вокальної роботи ілюстративний метод має переважати, а надалі – використовуватись мінімально.

У вокально-технічній роботі репродуктивний метод у міру необхідний. Його застосування не зашкодить, якщо голоси вчителя та учня однорідні. В іншому випадку зловживати вокальним показом неприпустимо. Наприклад, педагог з низьким голосом, тобто використовуючий переважно грудний регістр, при зловживанні цим методом може сприяти обтяженню тембрів дитячих голосів, що мають легке та високе звучання від природи. У такому разі педагог має вміти користуватися іншими голосовими регістрами, наслідуючи звучання дитячого голосу. Не слід особливо захоплюватися методом показу художньо-виконавчих моментів, способів виразного співу. Доцільніше впливати на емоційну сферу дітей, дати їм відчутти художній образ, пережити його в результаті сприйняття та аналізу музики та тексту. Навідні питання допоможуть учням знайти відповідні виконавські прийоми, виявляти ініціативу. Це створить умови для розвитку мислення, прояви самостійності та творчості дітей.

Пояснювально-ілюстративний метод у поєднанні з репродуктивним – шлях для творчого розвитку учнів. Їхнє вокальне мислення поступово буде перетворюватися: від наслідування лише на рівні підсвідомості до осмислення художнього образу та способу виконання.

4. *Метод уявного співу* (основа внутрішньо-слухового уявлення) – одне із найефективніших у роботі з дітьми. Фізіологічний механізм внутрішнього співу вивчений мало. Він має супроводжуватися мікроколиваннями голосових складок подібно тому, як внутрішня мова відбивається в мікрорухах апарату артикуляції. Цей висновок зробили вчені, але вважається необґрунтованим. У дітей, які тільки навчаються співу, як правило, немає вокального досвіду, тому жодних мікрорухів голосового апарату в таких дітей у процесі уявного співу не може бути. Однак використання уявного співу має сенс навіть на першому етапі навчання, оскільки воно активізує слухову увагу, спрямовану на сприйняття та запам'ятовування звукового зразка для наслідування. Спів подумки підготовує

ґрунт для успішного навчання, активізує слухову увагу, спрямовану на сприйняття та запам'ятовування звукового зразка для наслідування, але не замінює вокальне тренування. Інтенація може покращитись за умови спроб відтворити звук певної висоти, який дитина чує ззовні.

Використання методу внутрішнього співу пов'язане з такими видами психічної діяльності, як музично-слухові уявлення, що стосуються не тільки висоти тону, але й охоплюють усі вокально-виконавчі компоненти; вчить внутрішньої зосередженості, оберігає голос від перевтоми за необхідності багаторазово повторювати одну і ту ж музичну фразу з метою заучування та тренування, розвиває творчу уяву. Метод уявного співу особливо ефективний у поєднанні з репродуктивним. На уроці використовується в різних ситуаціях: при розспівуванні, прослуховуванні музичного матеріалу з метою його запам'ятовування, при розучуванні та повторенні пісень. При прослуховуванні важкого фрагмента діти повинні подумки співати, щоб досягти якості у подальшому виконанні. Слухове сприйняття дітей особливо активізується за умови поєднання уявного співу з зоровим рядом, коли діти спостерігають за мімікою, способом артикуляції та дихальними рухами педагога. Воно здійснюється за активної, хоча і беззвучної артикуляції, що активує весь голосоутворюючий комплекс м'язів, включаючи дихальну мускулатуру.

Переваги методу уявного співу:

1. Розвиток вокальних навичок. Уявне виконання пісень допомагає вдосконалювати техніку співу, дихання та голосові якості, оскільки співак уявляє, як він бажає виконати той чи інший фрагмент.

2. Удосконалення слуху. Цей метод також сприяє розвитку слухових навичок, оскільки співак ментально уявляє музичні лінії та гармонію, що допомагає досягнути кращої інтонації та музичної точності.

3. Економія голосу. Уявне співання може бути корисним для збереження голосу, оскільки співак може розвивати емоційний вираз без фізичного навантаження на голосові зв'язки.

4. Навчання та розучування репертуару. Уявне співання може прискорити процес навчання та розучування нового репертуару. Воно дозволяє співакові більш ефективно запам'ятовувати та уявляти музику, що сприяє швидшому освоєнню нових композицій.

5. Самостійна робота. Цей метод можна використовувати як форму самостійної роботи, дозволяючи співакові працювати над вокальною майстерністю у будь-який зручний для нього час [19].

5. *Метод порівняльного аналізу* потрібно вводити вже з перших уроків, коли педагог демонструє два образи одного й того ж звуку, просить дітей порівняти та сказати, який їм більше сподобався. Порівнюючи різні образи звучання голосу, діти вчаться диференційовано сприймати окремі компоненти вокальної техніки, відрізнити правильне звукоутворення від неправильного.

Метод порівняльного аналізу можна використовувати також при оцінці та аналізі співу інших учнів або обговорення різних записів. За допомогою порівняльного аналізу діти вчаться не лише слухати різних співаків, а й оцінювати власне виконання, що формує навичку самоконтролю, необхідну для успішного навчання.

Усі найважливіші вокально-хорові навички є засобами досягнення виразного ансамблевого виконання. Саме у процесі створення яскравого художнього образу ці вміння визначають міру успіху всієї творчої роботи колективу. Якщо вокально-хорове виховання ведеться плідно, то і результат буде вагомим – узгоджена, гармонійна у всіх сенсах хорова звучність виконання. І це, своєю чергою, правильний показник того, що у колективі ведеться серйозна, кропітка робота над ансамблем. Саме в ансамблевому співі проявляється головна риса хорового виконання – його колективний характер. У цьому індивідуальність кожного співака завжди підпорядкована загальним завданням. Вміння підкорити свою індивідуальність вимогам колективу основне правило справжнього ансамблю. Саме такий ансамбль має на увазі єдність багатьох складових його елементів, тобто ансамбль інтонаційний, ритмічний, динамічний, тембровий, дикційний, агогічний. Таким чином, у загальному ансамблі проявляється

взаємозв'язок багатьох часткових ансамблів. У хоровому мистецтві під загальним ансамблем розуміється також художня єдність всіх елементів хорової звучності, а під частковим – монолітна злитість окремої партії.

Коротко охарактеризуємо особливості кожного з видів загального ансамблю.

Ритмічний ансамбль має на увазі вміння співаків одночасно починати і закінчувати як твір в цілому, так і окремі його частини, постійно відчувати основну метричну частку, чітко і точно передавати ритмічний малюнок, утримувати постійний темп і спільно змінювати його, виходячи з вказівок автора та мистецько-виконавчих завдань, одночасно вимовляти слова, брати дихання та робити цезури.

Динамічний ансамбль пов'язаний насамперед з умінням співаків на основі володіння вокальними навичками, співочим диханням, ясною дикцією та різними видами звуковедення виконувати той чи інший твір або окремі його частини однаково голосно чи тихо, переходити від тихого співу до гучного і навпаки, одночасно користуватися різними виконавськими штрихами, дотримуватись необхідного динамічного співвідношення з супроводом або солістом.

У тембровому ансамблі, найбільш важливим є найуважніше ставлення співаків до загального звучання відповідної партії хору, до того забарвлення тону, який найбільш повно відповідає цій художньо-виконавчій задачі. Спираючись на єдину, загальну для всіх співаків манеру звукоутворення, кожен виконавець свідомо зливає свій тембр з даною палітрою звучання хору.

Дикційний ансамбль визначається загальними правилами та манерою формування голосних та приголосних звуків, особливостями вимови тих чи інших букв, слів, виходячи з прийнятих законів орфоєпії.

Дуже тісно з ритмічним ансамблем пов'язаний ансамбль агогічний. Невеликі відхилення від темпу у бік його прискорення чи уповільнення – важлива сторона художнього виконання. Особливо часто агогічні зміни визначаються необхідністю виділити те чи інше важливе слово (насамперед у

кульмінаціях), як правило, вимовлене з деяким, ледь помітним уповільненням темпу.

Всі перелічені види ансамблю мають надзвичайно важливе значення і, звичайно, удосконалюються лише в процесі активної та свідомої репетиційної роботи. Тут немає дрібниць, навіть розташування хору має значення. Хормейстеру необхідно розсаджувати дітей на репетиціях так само, як вони стоятимуть на концерті. Кожна дитина повинна звикнути до голосу сусіда і постійно відчувати його лікоть.

Для досягнення високохудожнього ансамблю в хорі насамперед ми постійно проводили роботу над вдосконаленням кожного часткового виду ансамблю окремо. З цією метою нами було використано під час практики деякі практичні методи роботи. Для покращення динамічного ансамблю важливо виховувати в здобувачах освіти уміння контролю за власним співом та співом товаришів. Такий контроль допоможе кожному виконавцю одночасно переходити до посилення або ослаблення звучності, до досягнення повної рівноваги в силі тону і т. ін.

У зв'язку з цим корисно, хоч і обмежено, використовувати спів із закритим ротом. Як відомо, завдяки цьому виду співу виконавці добре чують себе і хор загалом. Однак слід враховувати, що при співі із закритим ротом піднебінна завіса в порожнині рота сильно опускається і тим самим відкриває вхід у носову порожнину, що нерідко призводить до утворення неприємного носового призвуку в голосі.

Нами було використане індивідуальне опитування співаків на заняттях, що не лише активізувало весь репетиційний процес, а й дало можливість виховувати у школярів навичку аналізу співу свого та товаришів. Безперечно, на перших порах цей аналіз виходить в основному від вчителя, а потім, за його допомогою, і від дітей. Корисно також з цією метою розбити хор на дві рівні частини і поперемінно виконати той чи інший твір або його фрагмент. Оцінка виконання самими здобувачами освіти та керівником допоможе плідній та успішній роботі над ансамблем.

Найбільшу користь у розвитку динамічної шкали в хорі дасть робота над творами, які мають яскравий образний зміст, близький та зрозумілий дітям. Наприклад, домогтися ніжної та м'якої динаміки у будь-якій колисковій пісні незрівнянно легше, ніж у танцювальній чи героїчній. У той же час впевнене, щільне звучання майже завжди без особливих зусиль досягається в піснях, написаних у жанрі святкового маршу. Зміна динаміки з помірної на гучну і навпаки відбувається у дітей природніше і простіше, коли вона пов'язана з контрастним зіставленням, закладеним у цій же пісні.

Контраст у тексті визначає і контраст у звучанні першого та другого куплетів. Якщо, наприклад, перший куплет вимагає – звучання помірнього, то другий щільного та пружного.

Говорячи про досягнення повноцінного динамічного ансамблю в хорі, не можна забувати про необхідність комплектування рівноцінних за складом партій. Тільки добре підібрані за голосами та кількістю партії дають підґрунтя для вдосконалення ансамблевих навичок.

Динамічний ансамбль у хорі вимагає найпильнішої уваги, а тому завдання керівника зводиться до кропіткої попередньої роботи, в якій вже намічаються головні лінії та проблеми. Під час репетиційної роботи до цього плану лише вносяться деякі корективи, які виходять із конкретного живого звучання.

У досягненні ритмічного ансамблю в хорі, на нашу думку, найважливішим є виховання в кожного співака постійного відчуття основної метричної, пульсуючої частки. Тому вже у молодших класах необхідно навчити юних співаків ритмічно ходити під музику, плескати чи відстукувати основну метричну частку. Корисно також, розбивши хор на дві рівні групи, запропонувати одній відстукувати основну метричну частку, а інший – ритмічний малюнок. Далі одна група відбиває метричну частку, а інша «витанцьовує» ритмічний малюнок. Нарешті, розбивши хор на три рівні групи, пропонуємо одній співати пісню, іншій – відстукувати метр, а третій – «витанцьовувати ритм». Подібний методичний прийом сприяє досягненню гарного ритмічного ансамблю.

Кропітка і цілеспрямована робота потрібна у хорі з організації одночасної та чіткої вимови слів. Особливо важко даються дітям слова, які закінчуються приголосним звуком. Зазвичай вони вимовляють ці звуки неясно і разом. У таких випадках надзвичайно зростає роль диригентського жесту, увагу до якого необхідно виховувати на кожному занятті.

У той же час буває корисним для зміцнення ритмічного та динамічного ансамблю та свідомого ставлення дітей до цих важливих моментів виконавської роботи пропонувати юним хористам співати той чи інший твір без диригента. Не відразу зможе виконати хор твір в одному темпі і ритмічно стійко, але поступово така навичка розвивається і позитивно позначається на загальному підвищенні виконавчого рівня.

У середньому шкільному віці, коли як раз відбувається мутація голосу, досягнення ансамблю значно ускладнюється. Візьмемо хоча б голоси хлопчиків. До цього часу в багатьох з них з'являється грудне звучання, яке на верхніх звуках діапазону нерідко призводить до крикливого, напруженого співу. І якщо в партії, де співають хлопчики, використовуються верхні звуки, то вони і призводять до руйнування ансамблю. Робота зі згладжування регістрів у голосах хлопчиків не тільки дає позитивні результати в їхньому вокальному вихованні, але й допомагає створити в хорі єдиний тембровий ансамбль.

Треба сказати, що хоч у дівчаток від природи утворюється змішаний тип звукоутворення, все ж таки у середньому шкільному віці у зв'язку з мутацією нерідко з'являються тембрально-неприємні призвуки, які також негативно впливають на ансамбль. Ось чому в цей період необхідно ретельно та цілеспрямовано працювати у хорі над згладжуванням регістрів у голосі та становленням єдиної манери формування голосних за збереження тембрових фарб кожного голосу.

Важко перерахувати всі можливі причини, що заважають створити єдиний гармонійний ансамбль у хорі. Це і мелодійний рух, метроритмічний і ладотональний розвиток, склад письма, теситура, навіть темп і динаміка. У кожному конкретному випадку диригент повинен визначити причину, що

заважає досягти повного ансамблю, і знайти шлях до її усунення. На цьому шляху, ще раз наголосимо, особлива роль приділяється кропіткій роботі над твором.

Не менш серйозного значення набуває попередній аналіз твору, що розучується, для визначення його інтонаційного строю. Чиста інтонація є результатом точного відтворення висоти того чи іншого звуку.

Чистота інтонування залежить насамперед від ступеня розвиненості музичного слуху співаків та їх музичних знань. Звичайно ж, не можна не відзначити і великого значення вокальної майстерності співаків, і творчої атмосфери в колективі, і, нарешті, акустики приміщення, де займається хор, все це серйозно впливає на стрій. Але все ж, хоч би як діти співали дикційно чітко, ритмічно стійко, як би не формували правильно голосні звуки, одночасно дихали, робили цезури, але якщо їх спів інтонаційно фальшивий, ні про який художній ансамбль не може бути й мови.

Стрій, у якому співає хор, називається зонним. Це означає, що, залежно від умов співу того чи іншого звуку, його висота може дещо змінюватися в межах певної зони, знижуючись або підвищуючись. Ця якість зонного ладу робить хорове виконання, як і гру на будь-якому інструменті з нефіксованою висотою звуку, надзвичайно виразним в інтонаційному відношенні. Цілком зрозуміло, що таке інтонування можливе лише на основі абсолютно певної музичної системи. Оскільки загальноприйнятою системою є ладова, то й опора на лад найважливіше завдання у вихованні та розвитку слуху.

Багатовікова хорова практика накопичила величезний досвід інтонування, який широко узагальнений у спеціальній літературі. Наприклад у працях К. Пігрова висвітлено практичний досвід інтонування у хорі, який повністю підтверджує зонну природу ладу. У своїх роботах він влучними визначеннями показав можливість, залежно від обставин, дещо підвищувати, загострювати висоту тону, або, навпаки, осаджувати, знижувати його, для того щоб досягти чистого співу. Його рекомендації, наприклад, про інтонування діатонічних і хроматичних півтонів, ступенів мажорної та мінорної гам, зменшених та

збільшених інтервалів, різних видів тризвуків та септакордів служать чудовою практичною школою.

Причини, які викликають необхідність підвищувати чи знижувати той чи інший тон – це насамперед місце знаходження даного звуку в ладі, гармонічна функція, до якої він належить, сам характер мелодійного розвитку і навіть тембр.

Ці дані акустичної науки пояснюють надзвичайно широкі можливості для розширення інтонаційної виразності в хорі, але водночас вказують і на надзвичайно небезпечні тенденції, які можуть виникнути при зловживанні надто вільним поводженням із висотою тону в зонному ладі.

Розглянемо хоровий твір з точки зору роботи над хоровим ансамблем – народна пісня «Вій, вітерець» в обробці О. Юр'яна (рис. 2.1):

Рис. 2.1. Партитура народної пісні «Вій, вітерець» в обробці О. Юр'яна

Невеликий за розмірами куплет пісні у вісім тактів, однотональний ладовий розвиток, простий, єдиний ритмічний малюнок, обмежений діапазон партій загалом, є все для – успішної роботи над ансамблем та строем у творі без супроводу. Ці об'єктивні позитивні моменти даної партитури дозволяють розучувати її зі здобувачами освіти на уроці музичного мистецтва. Спочатку рекомендуємо проспівати кілька підготовчих вправ, у яких акцентуємо увагу здобувачів освіти на тональності фа-мажор, стійких та нестійких звуках, легкому виконанні низьких звуків діапазону тощо.

Наступний етап роботи більшою мірою пов'язуємо з точним інтонуванням акордів. Співаємо твір у повільному темпі й постійно використовуємо фермати на тих акордах, які звучать не чисто. У процесі виконання допомагаємо здобувачам освіти виправити неточності. На цьому етапі надзвичайно корисно використати метод уявного співу. Виконуємо твір у помірному темпі, але вголос співаємо тільки звуки тоніки. Потім все робимо навпаки: акорди – подумки, а всі інші – вголос.

Як тільки інтонаційно чистий звук цілком задовольняє вчителя, слід спеціально звернути увагу на ритмічний і динамічний ансамбль. Слід зауважити, що одноманітний ритмічний малюнок даного твору із зупинками на половинних тривалостях, як правило, призводить до нестійкості темпу і нерівності співвідношення в тривалості звуків. Здобувачі освіти найчастіше скорочують половинні ноти, втрачають відчуття внутрішньої пульсації, що неминуче призводить до коливань у темпі. Тому, керівнику слід не тільки постійно нагадувати дітям рух основної метричної частки, але і використовувати в якості вправи відомий прийом співу з дробленням, підвести їх до свідомого та активного процесу збереження рівного темпу і точного ритму. У цьому творі мінімальною ритмічною тривалістю є восьма нота, тому й приймаємо її за основну пульсуючу одиницю. Усі тривалості в партитурі дробимо на восьмі.

Цей прийом допоможе дітям співати ритмічно стійко, зберігати рівний темп, а головне – на конкретному прикладі продемонструє значення постійного відчуття пульсуючої ритмічної частки.

Велику допомогу у досягненні динамічного ансамблю надає саме відчуття зміни сили звуку. Наприклад, пісня «Вій, вітерець» зазвичай виконується за принципом наближення та віддалення. Починаючись ніби здалеку, пісня поступово наближається, наростає її звучання, а потім поступово знову «йде за горизонт», стаючи ледь чутною. Для того, щоб такий динамічний «шлях» пісні став ніби видимим дітям, можна скористатися наступним прийомом. У приміщенні, де займається хор, ставимо кілька стільців на однаковій відстані один від одного. В даному випадку, враховуючи, що кульмінація пісні

відбувається у четвертому куплеті (перший куплет співається закритим ротом), беремо чотири стільці. Хор починає співати пісню і поступово на кожен куплет рухається від стільця до стільця, посилює динаміку, доводячи її до форте до четвертого куплету. Потім хор рухається назад і за два куплети (шостий куплет також виконується закритим ротом) повинен повернутись до першого стільця і досягти початкового звучання. Такий простий прийом допоможе створити виразну динамічну палітру і стрункість в ансамблевому співі.

Беремо до уваги при роботі над твором одночасну та однакову вимову голосних і приголосних. Спів з текстом починається після того, як твір інтонаційно та ритмічно точно проспівується. Як перехідний момент до співу зі словами можна використовувати і виконання на будь-який склад. Далі вчитель відразу ж намагається досягти чіткої і одночасної вимови приголосних і одноманітного за манерою співу голосних. Необхідно з перших спроб співу зі словами нагадувати здобувачам освіти важливе правило перенесення останньої приголосної або кількох приголосних, якими закінчується слово, до наступного слова. Це допоможе чіткій дикційній організації вимови слів та створенню ритмічного ансамблю.

Щодо тембрового ансамблю в даному творі, то серйозні труднощі навряд чи можуть виникнути, оскільки всі партії мають обмежений діапазон і зручну теситуру. І все-таки для його покращення корисно у репетиційній роботі використовувати прийом співу на різні склади. Наприклад, щоб трохи пом'якшити звучання партій сопрано, можна рекомендувати виконувати їх на склади «лю», «ку», а партії альтів на «ді», «зі», аби домогтися більш насиченого звукоутворення.

Вважаємо за потрібне також у творі використовувати під час репетицій зміну тональності, наприклад, заспівати пісню на півтони, тон і навіть півтора та два тони вище. На нашу думку, цей прийом дозволить зміцнити інтонаційні зв'язки в партіях і змусить здобувачів освіти з ще більшою старанністю в нових теситурних умовах відтворювати яскраву динаміку.

Чуйність дітей до точного інтонування має виховуватись постійно, саме це й приведе колектив до виконавчої майстерності. Ладове почуття допомагає долати багато інтонаційних труднощів.

Вправно звертаючи увагу дітей до злагодженості у хоровому виконанні, ми досягнемо тієї високої художньої виразності, яка закладена у творі.

2.3. Результати впровадження дослідної програми

Досліджування результатів роботи проводилося нами з вересня по жовтень 2023 року. У листопаді 2022 року ми визначили, що здобувачі освіти 6 класів у закладі загальної середньої освіти – Криворізької гімназії №15 ім. М. Решетняка мають достатньо низький показник рівня володіння ансамблевим співом на уроках музичного мистецтва, що і зумовило необхідність впровадження розробленої програми.

Після формувального етапу дослідження був проведений контрольний етап. Підсумкова діагностика проводилася за тими ж показниками та діагностичними завданнями, що й на етапі початкової діагностики, змінено було лише музичний матеріал. Це дозволило об'єктивно контролювати динаміку розвитку хорового виконавства, здібності учнів та рівнів сформованості навичок хорового ансамблю у здобувачів освіти.

Результати формувального етапу дослідження наведені у таблицях 2.5 – 2.8.

Таблиця 2.5.

Рівні сформованості навичок хорового ансамблю у здобувачів освіти 6-А класу (після впровадження програми)

Рівні (у особах)	Високий	Середній	Низький
33 особи	5	10	18

Таблиця 2.6.

**Рівні сформованості навичок хорового ансамблю
у здобувачів освіти 6-Б класу**

Рівні (у особах)	Високий	Середній	Низький
30 осіб	3	11	16

Таблиця 2.7.

**Динаміка рівнів сформованості навичок хорового ансамблю у здобувачів
освіти 6-А класу**

Рівні	До впровадження програми (у особах)	Після впровадження програми (у особах)
Високий	3	5
Середній	7	10
Низький	23	18

Таблиця 2.8.

**Динаміка рівнів сформованості навичок хорового ансамблю у здобувачів
освіти 6-А класу**

Рівні	До впровадження програми (у особах)	Після впровадження програми (у особах)
Високий	3	3
Середній	9	11
Низький	18	17

Так, якщо на першому етапі дослідження було виявлено, що більшість дітей показали низький рівень володіння навичками ансамблевого співу, то на момент повторного дослідження у здобувачів освіти 6-А класу, в якому була впроваджена розроблена програма, було виявлено збільшення осіб з високим рівнем сформованості навичок хорового ансамблю у 1,6 разів, середнім рівнем – у 1,4 рази, зменшенням низького – у 1,2 рази. У здобувачів освіти 6-Б класу зафіксовані незначні позитивні зміни, кількість здобувачів освіти з високим рівнем не змінилася.

Таким чином, значна позитивна динаміка, що прослідковується у здобувачів освіти 6-А класу, підтверджує правильність системної реалізації

педагогічних методів та прийомів навчання у музичному вихованні за розробленою програмою, що призводить до помітного зростання рівня сформованості навичок хорового ансамблю у здобувачів освіти.

Висновки до розділу 2

З метою визначення рівня сформованості навичок хорового ансамблю у здобувачів освіти 6-х класів у закладі загальної середньої освіти – Криворізької гімназії №15 ім. М. Решетняка, були визначені критерії та показники сформованості даних навичок у здобувачів освіти: у 6-А класі з 33 осіб високий рівень показали 3 осіб, середній – 7, низький рівень виявився у 23 здобувачів освіти.

У 6-Б класі (всього 30 учнів): високий рівень показали 3 осіб, середній – 9, низький рівень виявився у 18 здобувачів освіти.

Таким чином, ми встановили, що рівень сформованості навичок хорового ансамблю у здобувачів освіти переважно низький. Діти не впевнені в собі, не завжди здатні виявити свої здібності у хоровому виконавстві.

Задля покращення показників хорового співу у здобувачів освіти середнього шкільного віку, ми провели формувальний етап дослідження. Мета роботи на даному етапі полягала у впровадженні програми, спрямованої на розвиток ансамблевого співу здобувачів освіти шостих класів, створення для них такої атмосфери, яка спонукала б їх до свободи самовираження через спілкування з хоровим мистецтвом та активну виконавську діяльність.

Щоб досягти позитивних результатів у цій діяльності, були сформульовані такі завдання:

- 1) робота окремо над кожним видом ансамбля;
- 2) досягнення вирівнювання звучання дитячого голосу, природного легкого співу, чистоти та польотності дитячого голосу;
- 3) розвиток музичного слуху, вироблення чистоти інтонування;
- 4) засвоєння навичок ансамблевого співу;

5) розвиток дитячої пісенної творчості.

Протягом усього формувального етапу дослідження здобувачі освіти 6-А класу, де впроваджувалася розроблена програма, виявляли велику зацікавленість, емоційність у роботі. Вони намагалися виконувати всі завдання. Позитивний результат процесу справляв на дітей стимулюючий вплив.

Було проведено контрольний етап дослідження, в результаті якого ми визначили за допомогою емпіричних методів, що високий та середній рівень сформованості навичок хорового ансамблю значно підвищився у здобувачів освіти 6-А класу, а низький – суттєво знизився, що дає змогу відмітити результат успішно впровадженої програми в закладі загальної середньої освіти щодо роботи над хоровим ансамблем.

ВИСНОВКИ

Теоретичний аналіз проблеми дослідження довів, що вокально-хорова майстерність створена тривалим творчим процесом, працею багатьох поколінь виконавців. Хорове виконавство передбачає досконале інтонаційно-технічне володіння усіма засобами вираження змісту музичного твору.

Хоровий (ансамблевий) спів – це складний процес, що включає безліч компонентів, які взаємодіють та взаємодоповнюють один одного.

Спів вимагає багато різних навичок, які повинні майстерно інтегруватися для досягнення високого рівня музичальності та виконавської якості. До основних вокально-хорових навичок належить: співоча постава, дихання, звукоутворення, звуковедення, дикція, артикуляція, стрій, ансамбль, художня виразність.

Вокально-хорова робота в закладах загальної середньої освіти – це складний поетапний процес, який потребує поєднання різноманітних вокальних методів і прийомів.

Ми дійшли висновку, що хоровий ансамбль – важливий чинник формування співочої культури, розвитку музичних здібностей здобувачів освіти.

У нашому дослідженні поняття «ансамбль» розглядається як злагоджений та узгоджений одночасний спів учасників вокально-хорового колективу.

У практичній частині нашої дослідної роботи на початковому етапі було здійснено аналіз рівня сформованості навичок хорового ансамблю у здобувачів освіти 6-х класів закладу загальної середньої освіти та встановлено за допомогою розроблених нами критеріїв та показників під час діагностичного етапу дослідження рівні – високий, середній та низький. Кількісна та якісна обробка даних діагностування рівнів показала, що більшість здобувачів освіти відзначились переважно низьким рівнем розвитку ансамблевого співу.

На другому етапі ми розробили та впровадили в навчальний процес програму розвитку ансамблевого співу для здобувачів середнього шкільного віку, спрямовану на формування навичок хорового ансамблю. У процесі роботи

над злагодженим хоровим звучанням ми використовували різноманітні методи та прийоми, зокрема концентричний, фонетичний, пояснювально-ілюстративний у поєднанні з репродуктивним, образно-асоціативний, метод уявного співу, порівняльного аналізу, концентрації уваги та ін.

За допомогою емпіричних методів ми довели, що запропонована програма є ефективною та дієвою у вокально-хоровій роботі в закладі загальної середньої освіти: у здобувачів освіти 6-А класу, в якому була впроваджена розроблена програма, було виявлено збільшення осіб з високим рівнем сформованості навичок хорового ансамблю у 1,6 разів, з середнім рівнем – у 1,4 рази, зменшення з низьким – у 1,2 рази. У здобувачів освіти 6-Б класу зафіксовані незначні позитивні зміни, кількість здобувачів освіти з високим рівнем не змінилася.

Таким чином, результати проведеного дослідження підтвердили доцільність використання розробленої програми щодо розвитку навичків ансамблевого співу в здобувачів освіти у закладі загальної середньої освіти.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Антонюк В. Г. Вокальна педагогіка (сольний спів) : підручник. Київ : Віпол, 2007. 176 с.
2. Бабіченко Н. О. Методичні засади формування вокально-хорових компетенцій підлітків у позашкільних начальних закладах. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова*. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти : зб. наук. праць. Київ, 2017. Вип. 22 (27). Ч. 2. С. 153–158.
3. Болгарський А. Хоровий клас і практика роботи з хором : навч. посіб. Київ : Музична Україна, 1987. 240 с.
4. Ветлугіна Н. О. Музичний розвиток дитини. Київ : Музична Україна, 1997. 194 с.
5. Васильєва Л. Л. Рок-музика як фактор розвитку культури другої половини ХХ століття : дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.01 / Київський національний університет культури і мистецтв. Київ, 2004. С. 18–24.
6. Гринь Л. О. Методичні основи та загально-педагогічні принципи вокального мистецтва: збірник наукових праць / гол. ред. Г. В. Локарева. Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2010. С. 52–56.
7. Горбенко С. С. Виховна функція музики та її реалізація в процесі дитячого хорового співу. *Мистецтво в школі* : зб.ст. / упор. Гадалова І. М. Київ : Обрій, 1997. Вип. 2. С. 6–13.
8. Гончаренко С. У. Український педагогічний словник. Київ: Либідь, 1997. 366 с.
9. Гребенюк Н. Є. Вокально-виконавська творчість : дис. ... д-ра мистецтвознавства : 17.00.03. Київ, 2000. 370 с.
10. Давидов М. А. Інтерпретаційні аспекти виконавської майстерності. *Музичне виконавство: Науковий вісник*. Київ : НМАУ імені П.І. Чайковського, 1999. Вип. 2. С. 88–98.

11. Державний стандарт базової середньої освіти. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/87-2018-%D0%BF#Text> (дата звернення: 24.10.2023).

12. Єрошенко О. В. Емоційна сфера у вокальній творчості : музично-естетичні та виконавські аспекти : автореф. дис... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Харків, 2008. 19 с.

13. Жишкович М. А. Основи вокально-педагогічних навичок : метод. поради для студ. вокальних ф-тів вищ. навч. закл. культури і мистецтв III-IV рівнів акредитації. Львів : держ. музична акад. ім. М. В. Лисенка, 2007. 44 с.

14. Закон України «Про освіту». URL: <http://ru.osvita.ua/legislation/law/2231/> (дата звернення: 24.10.2023).

15. Ісупова А. В. Проблема репертуару в класах сольного співу. Сучасні педагоги-композитори. Сучасна мистецька освіта: реалії та перспективи. Збірник тез наукового-практичного семінару / Редкол.: О. М. Грисюк, В. М. Малиневська, С. В. Малишко, С. В. Сакір, В. М. Суховерський. Чернігів : Чернігівська філія НАКККіМ, 2018. С. 247–252.

16. Карпенко А. П. Формування вокально-виконавської майстерності шляхом подолання недоліків вокалістів-початківців. URL: molodyvcheny.in.ua/files/journal/2016/9/19.pdf (дата звернення 06.05.2023).

17. Карпінець А. М., Виноградач Д. В., Лебедкіна І. Є. Робота з дитячим хором : метод. рек. Київ : Ліра-К, 2017. 36 с.

18. Кутішенко В. П., Ставицька С. О. Психологія розвитку та вікова психологія : навч. посіб. Київ : Каравела, 2009. 448 с.

19. Кушко Я. С. Методика навчання співу: посібник з основ вокальної майстерності. Тернопіль : навчальна книга Богдан, 2010. 288 с.

20. Куцин Е. К. Короткий вокально-хоровий термінологічний словник. Мукачево: МДУ, 2017. 74 с.

21. Курдіна Є. Формування навичок самостійної діяльності у дитячій вокальній студії URL: <https://www.dissercat.com/content/formirovanie-navykov->

samostoyatelnoi-deyatelnosti-u-nachinayushchikh-vokalistov-v-detskoj (дата звернення: 13.03.2023).

22. Леонтович М. Д. Практичний курс навчання співу у середніх школах України. Київ : Муз. Україна, 1989. 134 с.

23. Маслій К. С. Виховання голосу співака: навч. посібник. Рівне : ЛІСТА, 1996. 120 с.

24. Масол Л. М. Загальна мистецька освіта: теорія і практика : монографія. Київ : Промінь, 2006. 432 с.

25. Масол Л. М., Просіна О. В. Модельна навчальна програма «Мистецтво. 5-6 класи» (інтегрований курс) для закладів загальної середньої освіти URL: https://osvita.ua/doc/files/news/830/83023/Mystetstvo_5-6-kl_Masol_Prosina_14_07_1.pdf (дата звернення: 05.06.2023).

26. Мархлевський А. Ц. Практичні основи роботи в хоровому класі. Київ : Музична Україна, 1986. 96 с.

27. Мелешко С. В. Психолого-педагогічні передумови успішного виступу юного виконавця : зб. наук. пр. 2016. Вип. 14. С. 134–142.

28. Михайличенко О. В. Музично-естетичне виховання дітей та молоді в Україні (ретроспективно-теоретичний аспект) : монографія. Суми : вид-во «Козацький вал», 2007. 356 с.

29. Микиша М. В. Практичні основи вокального мистецтва. Київ : Муз. Україна, 1985. 91 с.

30. Муравський Павло. Чистота співу – чистота життя /упор. О. Шокало. Київ : ВЦ Просвіта, 2012. 832 с.

31. Нова українська школа / Міністерствоосвіти і науки України. URL: <https://mon.gov.ua/ua/tag/nova-ukrainskashkola/> (дата звернення: 23.09.2023).

32. Печерська Е. П. Уроки музики в початкових класах: навч. посібник. Київ : Либідь, 2001. 272 с.

33. Прядко О. М. Розвиток співацького голосу : навч. посіб. Кам'янець-Подільський : Сисин О. В., 2010. 128 с.

34. Ракітянська Л. М. Методична творчість вчителя-музиканта. *Науковий часопис НПУ ім. М. П. Драгоманова*. Серія 16. Творча особистість учителя: проблеми теорії і практики: зб. наук. праць / редкол.: Н. В. Гузійта ін. Київ : Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2015. Вип. 24 (34). С. 19–22.

35. Ракітянська Л. М. Пріоритетність завдань шкільної музичної освіти. *Наукові записки*. Серія: Педагогічні науки. / редкол.: В. Ф.Черкасов та ін. Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2016. Вип. 143. С. 75–79.

36. Раввінов О. Г. Методика хорового співу в школі. Київ, 1971. 123 с.

37. Ростовський О. Я. Методика викладання музики в основній школі : навч.-метод. посіб. 2-е вид., доп. Тернопіль : Навчальна книга Богдан, 2001. 272 с.

38. Ростовський О. Я. Теорія і методика музичної освіти: навч.-метод. посібник. Тернопіль: Навч. книга Богдан, 2011. 640 с.

39. Стасько Г. Є., Шуляр О. Д., Сливоцький М. Ю. та ін. Голос людини та вокальна робота з ним : монографія. Івано-Франківськ : Видавництво Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, 2010. 336 с.

40. Світайло С. В. Методика роботи з дитячим хоровим колективом : навч.-метод. посібник для студ. вищих навч. закладів III–IV рівня акредитації. Київ : Унів. коледж Київського ун-ту ім. Бориса Грінченка, 2016. 140 с.

41. Сергєєва І. В. Особливості емоційної регуляції професійної діяльності вчителя в напружених ситуаціях : автореф. дис. ... канд. психол. наук : 19.00.07. Київ, 2003. 31 с.

42. Стець Г. В. Проблемні аспекти формування вокально-хорових навичок учнів на уроках музичного мистецтва. Київ, 2016. С. 61–63.

43. Соболева О. Д. Формування вокально-виконавських якостей на заняттях вокалу. *Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті*. 2015. Вип. 1. С. 46–50.

44. Федоришин В. І. Акмеологічний напрям побудови особистісних стратегій музично-педагогічної діяльності студентів інститутів мистецтв.

Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Сер. 14. Теорія і методика мистецької освіти. 2014. Вип. 16 (2). С. 17–21.

45. Черкасов В. Ф. Вокально-хорова робота й формування співацьких навичок учнів на уроках музичного мистецтва. *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка*. Серія : Педагогічні науки. 2012. Вип. 107(1). С. 26-36. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nz_p_2012_107%281%29__6_1. (дата звернення: 19.08.2022).

46. Черкасов В. Ф. Теорія і методика музичної освіти: підручник. Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2014. 528 с.

47. Черкасов В. Ф. Вокально-хорова робота й формування співацьких навичок учнів на уроках музичного мистецтва. *Наукові записки*. Серія : педагогічні науки. Випуск 107. 2012. С. 26–35.

48. Черкасов В. Ф. Основи наукових досліджень у музичноосвітній галузі. Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка; Харків : ФОП Озеров, 2017. 316 с.

49. Юрчук С. В. Робота над вокально-хоровими навичками: методичний посібник. Хмельницький: Хмельницький державний центр естетичного виховання учнівської молоді, 2011. 22 с.

50. Юцевич Ю. Є. Теорія та методика формування та розвитку співацького голосу: навч.-метод. посібник для викладачів і студентів мистецьких навчальних закладів, учителів шкіл різного типу. Київ: ІЗМН, 1998. 160 с.