

Е.Тайнель, З.Жигаль, А. Ковбасюк

**МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ РОЗВИТКУ ВОКАЛЬНО-ХОРОВИХ НАВИЧОК
СТАРШОКЛАСНИКІВ
У ЗАКЛАДАХ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ**



УДК 78 (075: 359)

Рекомендовано на засіданні кафедри музичного мистецтва факультету культури і мистецтв Львівського національного університету (протокол № 4 від 20. 11. 2025р.)

Рецензенти:

- **Кияновська Л. О.**, доктор мистецтвознавства, професор кафедри історії музики Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка.
- **Медвідь Т. О.**, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри музичного мистецтва Львівського національного університету ім. І. Франка.

Е.Тайнель, З. Жигаль, А. Ковбасюк

Методичні засади розвитку вокально-хорових навичок старшокласників у закладах загальної середньої освіти: метод. розробка. Львів, 2025. 39 с.

Зміст методичної розробки розкриває етапність, форми, методи та принципи вокально-хорового музичного виховання в старшокласників у закладах загальної середньої освіти. Основні розділи присвячено теоретико-методичним основам формування вокально-хорової компетентності учнів старшої школи. Розглядаються принципи та закономірності розвитку голосових та хорових умінь, методи організації навчально-виховного процесу, а також психолого-педагогічні аспекти роботи з учнями різного рівня підготовки.

Видання містить науково обґрунтовані підходи до навчання сольного та колективного співу, аналіз сучасних методик вокально-хорової підготовки, способи формування музичного слуху, ритму, інтонаційної точності та художньо-виразного виконання.

Посібник призначено для студентів музично-педагогічних і мистецьких факультетів, учителів музичного мистецтва, керівників хорових колективів та всіх, хто прагне поглибити знання у сфері вокально-хорового виховання старшокласників.

ISBN 5-7763-1619-4-13

© Е. Тайнель
© З. Жигаль
© А. Ковбасюк

ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
Розвиток вокальних навичок та музичний матеріал для співу.....	8
Засвоєння музичної грамоти, розвиток навичок запису та читання нот.....	12
Музична творчість. Імпровізація.....	18
Сприймання музики.....	23
Хоровий спів.....	31

ВСТУП

Метою музичного виховання засобами музичного мистецтва є розвиток в учнів естетичного ставлення до навколишнього світу. Як один із предметів естетичного циклу урок музичного мистецтва повинен проілюструвати зв'язок між людиною та мистецтвом, людиною і музикою, в чому діти повинні переконатися під час активних форм музичної діяльності. Уроки музичного мистецтва в підлітковому віці повинні залишити у свідомості учнів яскраві враження, а також узагальнюючі знання та переконання. Музика повинна перетворитись у невід'ємну частину життя кожної особистості.

Всебічному розвитку особистості допоможе ретельно підібраний музичний матеріал та ефективні форми й методи роботи.

Високохудожній музичний матеріал поділяється на:

- а) фольклорні зразки;
- б) оригінальні твори.

Ознайомлення з ним, його вивчення та засвоєння мають єдину мету, різниця полягає лише в їх функції. Діти знайомляться з тою частиною дитячого та дорослого національного фольклору, на основі якого поглиблюються їх досвід та розуміння різнобарвності природи і життя. Завдяки усвідомленню специфіки музично-виразових засобів приходять уміння розрізняти своєрідні риси музичних стилів і жанрів.

У молодших класах учні, як правило, вивчали дитячі ігрові музичні зразки, ілюстровані життєрадісними, веселими рухами. В старших класах все більшу частину музичного матеріалу займатимуть пісні про природу, місце людини у ній, а також пісні історичного та патріотичного змісту. Їх виконання повинно бути захоплюючим та емоційним. У цьому віці дітей слід додатково ознайомлювати із зразками регіонального фольклору, в якому оспівується краса рідного краю, що посилюватиме любов до Батьківщини та повагу до національних традицій.

Важливим є також ознайомлення учнів із оригінальними творами композиторів, створеними на ґрунті народної пісні. Виховний вплив збільшується при умові наголошування на тому, що народна пісня — це неоціненний скарб, який необхідно увіковічнити, поклавши в основу авторської музики. Прослуховування обробок народної музики, крім того, дає змогу активно розвивати музичний слух дітей. Методикою музичного виховання виділено дві основні функції народної пісні в навчальному процесі:

1. Засвоєння на основі ознайомлення з народнопісенним матеріалом рідної музичної мови та розвиток чуття прекрасного в процесі спілкування з ним.

2. Озброєння дітей перлинами народнопісенної творчості, які б вони із задоволенням співали як в дитячому, так і в дорослому віці.

Додатковим матеріалом для співочої діяльності можуть бути народні пісні інших народів — і не задля урізноманітнення навчання, а з метою виховання поваги до них та розвитку вміння визначати особливості рідної національної музики та інших музичних культур. Вивчати такі пісні слід у невимушеній емоційній атмосфері. Прикладом активного, яскравого образного виконання

має бути ілюстрація пісні вчителем. Слід заздалегідь визначити, які саме пісні діти можуть вивчати за записом, а які за слухом. Головною метою співочої діяльності є колективне емоційне виконання, що призводить або створює піднесений настрій, задоволення внаслідок спільної співочої діяльності.

Авторські пісні слід відбирати, враховуючи, що вони повинні бути джерелом яскравих вражень. Крім того, такий музичний матеріал вміщує цілий ряд засвоєних та нових понять і явищ, а також взаємозв'язків між ними. Вступна бесіда вчителя може вміщувати лише таку кількість музичних та історичних фактів, яка давала б дітям можливість зрозуміти місце та значення твору в історії розвитку музичного мистецтва. Більшого значення слід надавати повідомленню учням особливостей музичної мови, виразових засобів, музичної форми та інших своєрідних особливостей пропонованого твору.

Вивчення музичного твору та засвоєння нових понять відбуватиметься аудитивно (на основі прослуховування та сприймання). Закріплення нових понять, в свою чергу, тісно пов'язане з розвитком співочої та сприймальної діяльності учнів. Деякі музичні поняття виявляються лише під час активної діяльності. Тотожність, подібність чи відмінність пісенного матеріалу визначалась в молодших класах на рівні вмінь і навичок (ритмічні рисунки в різних піснях, поспівках; подібність їх за висотністю, але відмінність за ритмічною основою). Інший варіант — коли подібність відсутня як у ритмічній основі, так і щодо висотності щаблів.

Розвиток тембрального слуху теж відбувається в необхідній методичній послідовності. Використання ефективних методів призводить до автоматизації тембрального слуху, створюючи стійкі навички та вміння.

Творча діяльність визначається естетикою та психологією як така, що виникає внаслідок активної сприймальної, репродуктивної діяльності. Саме такий шлях є природним та веде до вдосконалення через оптимальні навчально-виховні впливи, враховуючи взаємозв'язки в різних напрямках діяльності. Доходимо висновку, що, поряд із такими важливими видами діяльності як активне музикування та сприймання, творчість, імпровізація, вміння самостійно створювати на основі вивченого повинно займати своє не менш важливе місце на уроці.

У молодших класах одним із головних завдань було навчити дітей правильно співати (дихання, звукоутворення, артикуляція). У старших класах слід звернути увагу на вміння підкоряти співочий апарат певним виразовим проблемам музичного твору (пісні) та розширення співочого діапазону, рівне звучання, чисту інтонацію при співі та відповідне звукоутворення. Діти повинні усвідомлювати, що спів є колективною формою діяльності, яка вимагає співзвуччя щодо метроритму всього співочого організму, усіх співаючих у класі учнів. Особливої уваги та тактовності вимагають учні у передмутаційному та в мутаційному періоді розвитку голосів. Слід врахувати, що психологічний стан таких дітей призводить до небажання співати перед усім класом. Але розвиток їх вокальних даних в обмежених об'ємах щодо динаміки та висотності, враховуючи індивідуальні особливості розвитку кожного, є необхідним у цей складний період. Перед вчителем стоїть подвійна мета: з одного боку, він

повинен зберігати мутуючий голос, з іншого — досягти високої чутливості музичного слуху дітей до динамічних змін у музиці, до відтворення штрихів (наголосів), точного виконання тривалостей, темпових відхилень тощо. Виконання двоголосних пісень та вправ вимагає вміння поділяти увагу, співвідносити звучання власного голосу зі співом товаришів. Ритмічні ігри, вправи, виконання ритмічного остінато — це види діяльності, які враховують природну потребу учнів у русі, саме вони викликають бажання бути спритними та уважними, вчителів слід використовувати їх для активізації навчального процесу.

Розвиток вміння записувати та читати нотний запис не повинно бути самоціллю музичних занять: це лише засіб для досягнення мети. Метою ж є свідомо співоча діяльність та сприймання музики, озброєння учнів необхідними знаннями та поняттями. Вміння читати та записувати дає можливість розібратись в системі координації часу та простору, ритмічних та звуковисотних співвідношеннях. Музичний матеріал при цьому підбирається так, щоб діти попередньо могли ознайомитися з наявними в пісні ритмічними та звуковисотними особливостями і співставленнями.

Взаємозв'язок між “звуком-символом” та “символом-звуком” можна закріпити в ігрових формах роботи, перетворивши згодом це розуміння у стійкі вміння і навички. Значне місце в цьому процесі належить використанню ручних знаків, спрощеного запису нот та вправам для читання з аркуша. Вміння читати нотний запис розвивається в учнів лише в тих пропорціях, у яких воно слугуватиме усвідомленому музикуванню.

Під час слухання музики виникає зв'язок між людиною та музичним твором. При цьому переважає момент сприймання або процес сприймальної діяльності. Візуально він менш помітний, його важче контролювати, ніж репродуктивний (відтворюючий) або імпровізаційно-творчий. Щодо відтворюючих та творчих видів діяльності, то їх порівняно легко простежити, оцінити, скорегувати, активізувати. Саме активізуючи сприймальну діяльність через спів та прослуховування музики, можна підняти рівень внутрішнього усвідомлення, зосередження уваги, скріпленої розумовою діяльністю учнів. Розвиток вміння слухати музику (робота уявлення, мислення) залежить від умілої організації цього виду діяльності і є одним із головних завдань, що стоять перед вчителем музики. Дуже важко під час прослуховування скерувати увагу дітей на окремі поняття. Виділення, відокремлення окремих складових, їх визначення забезпечують свідому активізацію цього виду діяльності на уроці. Мелодія, часові (метро-ритмічні) взаємозв'язки, музична форма, стиль, варіативність мотивів — це саме ті особливості, виявлення яких вимагає певного рівня розвитку інтелекту. Складові музики та їх порівняння дають можливість з'ясувати як їх відмінність, так і подібність. На основі уявлень виникають аудитивні образи, що ведуть до розуміння змісту музичного твору і обізнаності щодо музичних стилів. Звернення уваги дітей на зміст та форму споріднених видів мистецтва є дуже важливим, саме таким чином ефективно формується більш своєрідне відношення, художній смак та спосіб мислення. Виключно засобами музичного мистецтва такої мети досягнути на уроці музики

можливо тільки частково. Під час вступної бесіди неприпустимо нав'язувати учням зміст та образність, — ми не можемо позбавити дітей можливості самостійно мислити на основі власних уявлень. Кожному з учнів надається можливість суверенної обробки власних вражень та досвіду. Вчитель не повинен свої уявлення подавати як істину в останній інстанції.

У старших класах важливе місце у вступному слові вчителя повинні зайняти ті професійні знання та відомості, що допоможуть доступно розкрити історію створення музики, особливості композиторського стилю, історичні та суспільні умови виникнення того чи іншого музичного твору.

Учні старших класів вже повинні вміти одночасно звертати увагу на декілька моментів щодо їх визначення (оцінки) та подальшого синтезування. Паралельно з процесом, у якому репродуктивна співоча діяльність дітей, а також вміння записувати та читати нотний запис з творчого відтворення переростатиме у переконливі знання та вміння, в слуханні музики відбувається привернення уваги до сприймання музичних творів в цілому.

Розвиток творчих вмінь та навичок відбувається під час імпровізацій та виконання творчих завдань. Учитель повинен допомогти дітям зрозуміти спорідненість музики та слів, в ігровій ситуації на основі засвоєних до того висотних та ритмічних формул розкрити багатство дитячої фантазії (гра “Запитання — відповідь”, створення мелодії до вірша, створення мелодії до ритмічного рисунку).

У процесі репродуктивних, сприймальних та творчих видів діяльності досягається зовнішня та внутрішня активізація (вміння вирішувати проблеми, створювати нове). Найкращим варіантом цих дій є проведення ігор, змагань. Музика завдяки своїй образності, динаміці розвитку діє на почуття та емоції, на мислення, створюючи асоціації, розвиваючи цим особистість учня. Під час різних видів діяльності розвиваються музичні здібності, чуття ритму, звуковисотний слух, відчуття динаміки, тембральний слух, музична пам'ять, уявлення, мислення, емоційний відгук.

Робота вчителя не обмежується уроком музичного мистецтва, позакласні форми повинні поглиблювати емоційні враження та знання учнів. Але музичний смак та розвиток музичних здібностей значною мірою залежать від обраних учителем форм та методів роботи, від особистості та професійного рівня педагога.

Розвиток вокальних навичок та музичний матеріал для співу

Народна пісня повинна і надалі залишатись головним музичним матеріалом співочого репертуару. Жанровість в старших класах поширюється та збагачується за рахунок історичної тематики, а також авторських пісень. Спів повинен зацікавити учнів, прищепити їм любов до народної пісні, розвинути вокальні навички, збагатити емоційний світ, сформувати музичний смак.

Ознайомлення з новими музичними поняттями, вивчення та засвоєння їх теж повинно відбуватись у тісному зв'язку із співочою діяльністю. Тільки на добре засвоєному матеріалі слід пояснювати ті музичні поняття, з якими діти зустрічаються вперше.

Навчальний рік розпочинається з ретельного вивчення співочого розвитку кожного учня, особливо, якщо клас новий, не знайомий вчителю. Співоча діяльність може бути як колективною, так і індивідуальною. Вчитель повинен знати, хто з учнів інтонує добре, а також тих, хто має слабше розвинутий музичний слух. Під час співу слід розвивати чуття відповідальності, підтримуючи слабших як в індивідуальних, так і в колективних формах роботи. Необхідно відзначати навіть дрібні успіхи, всіляко заохочуючи учнів, що додаватиме їм впевненості та бажання вдосконалюватись і надалі.

Мутація як ознака підліткового розвитку при тактовному ставленні вчителя до учнів не повинна перешкоджати вдосконаленню співочих здібностей дітей. Цей період вимагає обмеження динаміки під час співу та відмови від використання високого і дуже низького регістрів. Після мутації хлопців із низькими голосами слід зарахувати до баритонової партії. Досвід показує, що саме в цей період ставлення до співочої діяльності змінюється на позитивне. У дівчат мутаційний період проходить менш помітно, але індивідуальні форми співу повинні бути замінені на колективні, без напруження та використання крайніх регістрів.

Завданням уроку музики є не лише вивчити пісні, але навчити дітей правильного високохудожнього виконання. Вчителю не слід форсувати звук, адже правильному звукоутворенню діти навчаються під час ілюстрації пісні вчителем. Наступною метою буде досягнення технічно грамотного співу з великою увагою на дихання, звукоутворення. Співоча діяльність повинна випереджуватись добре продуманими розспівками. Висотність та зручність її залежить і від пори року, і від пори дня. Вчитель несе велику відповідальність за збереження дитячих голосів, розвиваючи їх правильно та послідовно.

Співоча діяльність мусить враховувати і такі обставини, як час проведення уроку. Зранку співати зручніше у середніх регістрах, в обідній час, коли вже голоси розспівані, вони можуть звучати вище, розвиваючи при цьому вокальний діапазон учнів. Для того, щоб учні із задоволенням співали народні пісні, слід враховувати їх вікові зацікавлення — інтерес до пісень життєрадісного характеру, темп та ритмічна основа яких відповідає темпераменту підлітків. У цьому віці учнів слід ознайомити із жанром балад, у яких відбито традиції народу, порушено проблеми дорослого життя. Діти

повинні зрозуміти, що народна пісня — це не обов'язковий музичний матеріал, а невід'ємна частина повсякденного життя народу, відбиття його думок та емоцій.

Пісні інших народів найкраще співати мовою оригіналу. Ще Р.Шуман писав: “Зверніть увагу на народні пісні, саме вони розкривають особливості національного фольклору різних народів та вміщують цілий ряд найкращих мелодій”. Так, угорські народні пісні на думку З.Кодая найкраще розкривають глибину національного музичного мислення та дають можливість розвинути основи внутрішнього слуху. Народні пісні, що вивчаються в 1-8 класах, повинні стати для дітей рідними, близькими а, одночасно, основою для засвоєння музичної мови рідного народу. З.Кодай пише: “Відтоді, як я переконався, що в музиці молоком матері для дітей є народна пісня, моєю постійною турботою стало наблизити їх до неї”.

Як вивчати пісні? Спочатку за слухом, за голосом вчителя доти, поки діти не засвоять читання нотного запису, адже саме завдяки усній традиції наші пращурі зберегли та передали нам неоціненний скарб народнопісенної творчості. Успіх засвоєння пісні значною мірою залежить від якості її ілюстрування вчителем. Це повинно відбуватися у гарному настрої, пісню слід виконувати повністю для створення яскравого враження про її зміст та характер. Труднощі та об'єм пісні визначають спосіб її вивчення за мотивами або реченнями. Не залежно від того, яким чином вивчається пісня (за слухом чи за записом), час відведений на її вивчення на уроці не може перевищувати 5-6 хв.! Не слід забувати, що переміна видів діяльності активізує сприймання учнів. Під час розучування пісні вчитель не повинен співати її одночасно з учнями. Йому краще звернути увагу на якість співу: на похибки в інтонуванні, вимові, диханні. Вивчення нової пісні слід проводити в першій половині уроку. При виникненні труднощів з інтонуванням певних мелодичних зворотів за слухом позитивну роль може зіграти сольмізація (спів із складовими назвами щаблів ладу). Навчання на уроці слід урізноманітнювати, використовуючи наочності: ритмічні картки, магнітну дошку, діапроектор, нотне зображення пісні на дошці (плакати). Допоможуть вивчити пісню і наявні в класі хрестоматії, дидактичні збірки пісень та надрукований текст. Процес чистого інтонування полегшать та пожвавлять ручні знаки щаблів ладу, за допомогою яких інтонування суттєво покращиться.

Багатоголосні вправи, канони, двоголосні пісні своїм гармонічним звучанням збагачують учнів новими враженнями, а також мають важливе значення для розвитку внутрішнього слуху. На думку З.Кодая, не вміє співати чисто той, хто весь час співає лише одноголосся! Два голоси, що звучать одночасно, вимагають негайного виправлення інтонації, врівноважують один одного. Спів канонів ще до визначення та вивчення звуків за висотою може дати велику користь, але слід пам'ятати, що двоголосся відбудеться лише за умови якісного відтворення кожного голосу окремо. Виконання канонів теж має в методиці свої підготовчі етапи, і їх дотримання, особливо в молодших класах, є дуже важливим. Початком такої підготовчої роботи буде виконання першого голосу канону учнями, а другого — вчителем. З педагогічного боку

більш доцільно такий варіант виконання запропонувати кращим учням класу. Наступний етап повинен передбачати виконання першого голосу вчителем, а другого — учнями. Ці форми роботи призводять до вміння самостійно виконати канон учнями, що поділяються на 2 групи. Це вимагає від вчителя ще більшої уваги до попереднього настроювання в тональності, ніж спів одноголосся. Чистоту інтонування канону можна забезпечити тим, що перше його виконання відбудеться за допомогою сольмізації. В розвитку чуття багатоголосся підготовчу та закріплюючу роль відіграють двоголосні ритмічні вправи. На першому етапі дітям пропонується виконати ритмічне остінато до вправи або пісню. Запис остінато повинен бути зображений на дошці. Вчитель спочатку виконує його ритмічно та одночасно зі співом — таке виконання допомагає виконувати двоголосся всім класом в єдиному темпі.

Одночасно із розвитком вміння виконувати ритмічне двоголосся та в міру вивчення висотності щаблів ладу слід розпочати розвиток навичок виконання мелодичного двоголосся в такий послідовності:

- а) за ручними знаками щаблів ладу;
- б) за буквенним записом (спрощеним);
- в) за нотним записом (традиційним).

Саме в цей період угорські вчителі використовують для розвитку чуття багатоголосся дидактичну працю З.Кодая “333 вправи для читання нот”, з якої на основі щаблів ЛЕ, ЙО, РА можна проспівати таку двоголосну вправу:

1	ЛЕ	—	—	—
голос				
2	ЛЕ	ЙО	РА	ЗО
голос				

Щабель ЛЕ (II) в першому голосі спочатку співає вчитель, а 2-ий голос виконуватимуть учні. Згодом ролі міняються, але дуже важливим є уважність та чисте інтонування. Цікавими є вправи, створені З.Кодаєм для розвитку чуття багатоголосся у дидактичній праці “Співаймо чисто!”. Виконання їх на уроці музики може принести їм велику користь. Засвоєння вміння співати багатоголосно вимагає строгої методичної послідовності етапів роботи та можливості при потребі полегшувати, спрощувати завдання. Саме такою формою роботи є вивчення двоголосних вправ із спрощеного запису (зображення ритму та висотності без нотоносця). У такій вправі новим для учня є визначена висотність обидвох голосів, що вимагає вміння пристосовуватись до точного відтворення ритму, темпу та висотності відповідно до іншого голосу. Щоб розвинути таке вміння, слід вивчити із дітьми 8-10 вправ із збірника З.Кодая під назвою “VICINIA HUNGARICA” в спрощеному запису. На початковому етапі складніший голос виконує вчитель, а простіший — учні. Наступний етап вимагає зміни функцій. Після цього клас поділяється на групи та виконує вправу самостійно. Саме такі вправи закладають підвалини вміння співати багатоголосно, а подальший розвиток цих здібностей продовжується на основі мелодій, що мають 7-щаблеві звукоряди. Для розвитку чуття

багатоголосся дуже зручними та доречними є вправи, створені З.Кодаєм. Ці вправи можуть бути виконані із складами, словами, при цьому велике значення надається правильній вимові тексту. Музичний матеріал для співочої діяльності повинен поповнюватись регіональним фольклором та авторськими піснями. Для 5 класу — це вокальні твори Й.Баха, Г.Генделя; в 6 класі – Й.Гайдна, В.Моцарта, Л.Бетховена. Всі ці зразки обираються вчителем з урахуванням вікових інтересів учнів та їх співочих можливостей. Результат вивчення пісень залежить від високопрофесійної ілюстрації вокальних творів учителем, від можливості виконання їх із супроводом, який повинен бути грамотним, високохудожнім.

Сучасне музичне виховання неможливо собі уявити без добре настроєного фортепіано, але не слід вивчати мелодії пісень під звучання інструмента. Адже спів без супроводу дозволяє ефективніше розвивати самостійне музичне мислення та всі види музичного слуху дітей.

Ілюстрація творів у живому виконанні створює яскраве враження, утім при навчанні музиці слід дотримуватись рівноваги між ознайомленням учнів із вокальною та інструментальною музикою. Видатні твори, складні за змістом і формою, пропонуються дітям для прослухування в запису. Вчитель має можливість продемонструвати їх у власному виконанні, і від цього ні в якому разі не слід відмовлятися.

Засвоєння музичної грамоти, розвиток навичок запису та читання нот

Навчальний план для 4-8 класів передбачає більшу увагу до засвоєння 7-щаблевої музики та складових назв звуків за абсолютним методом сольмізації. У старших класах 7-щаблеві лади засвоюються учнями в повному обсязі.

Угорські методисти чітко дотримуються думки З.Кодая щодо послідовності вивчення щаблів ладу: “Як у випадку, коли дитину передчасно навчають володінню різними мовами, не володіє справді жодною так і із музичними поняттями, які зміщуються в уяві дітей, якщо їх не вивчати на основі одної закритої системи ладу” (“Погляд у минуле”, ст.209).

Засвоєння 7-щаблевих ладових побудов відбувається на основі відповідних мелодій (які раніше були пентатонічними, а на цьому етапі навчання закінчується на щаблі РА, ВІ, ЛЕ, ЗО). І тільки після цього слід обирати суто мажорні зразки. Перехід до 7-щаблевості буде природним, якщо пентатонічні каденції перетворити в діатонічні і навпаки. Наприклад:

а) $\begin{array}{c} 2 \\ 4 \end{array} \begin{array}{|c|c|} \hline \square \square \\ \hline \end{array} \begin{array}{|c|c|} \hline \square \square \\ \hline \end{array} \begin{array}{|c|} \hline | \\ \hline \end{array} \parallel \begin{array}{c} 2 \\ 4 \end{array} \begin{array}{|c|c|} \hline \square \square \\ \hline \end{array} \begin{array}{|c|c|} \hline \square \square \\ \hline \end{array} \begin{array}{|c|} \hline | \\ \hline \end{array} \parallel$
л л й л р р р л л й т р р р

б) $\begin{array}{c} 2 \\ 4 \end{array} \begin{array}{|c|c|} \hline \square \square \\ \hline \end{array} \begin{array}{|c|c|} \hline \square \square \\ \hline \end{array} \begin{array}{|c|} \hline | \\ \hline \end{array} \parallel \begin{array}{c} 2 \\ 4 \end{array} \begin{array}{|c|c|} \hline \square \square \\ \hline \end{array} \begin{array}{|c|c|} \hline \square \square \\ \hline \end{array} \begin{array}{|c|} \hline | \\ \hline \end{array} \parallel$
й р й р р р р й р й л р р р

в) $\begin{array}{c} 2 \\ 4 \end{array} \begin{array}{|c|c|} \hline | | \\ \hline \end{array} \begin{array}{|c|c|} \hline | | \\ \hline \end{array} \begin{array}{|c|c|} \hline | | \\ \hline \end{array} \begin{array}{|c|} \hline | \\ \hline \end{array} \parallel \begin{array}{c} 2 \\ 4 \end{array} \begin{array}{|c|c|} \hline | | \\ \hline \end{array} \begin{array}{|c|c|} \hline | | \\ \hline \end{array} \begin{array}{|c|} \hline | \\ \hline \end{array} \parallel$
з р з в й л й

г) $\begin{array}{c} 2 \\ 4 \end{array} \begin{array}{|c|c|} \hline | | \\ \hline \end{array} \parallel \begin{array}{c} 2 \\ 4 \end{array} \begin{array}{|c|c|} \hline \square \square \\ \hline \end{array} \begin{array}{|c|c|} \hline | | \\ \hline \end{array} \begin{array}{|c|} \hline | \\ \hline \end{array} \parallel$
з р з н в л й л й

Найбільшою трудностю в 7-щаблевих вправах є півтонова відстань між щаблями. Для засвоєння їх чистого інтонування необхідне тривале вправляння. Для цього періоду навчання доречною є праця З.Кодая “333 вправи для читання нот”, в яких пентатонічні каденції вміщують зміни одного із щаблів:

$$\begin{array}{c} 2 \\ 4 \end{array} \begin{array}{|c|c|c|c|c|c|c|} \hline | | | | | | | | \\ \hline \end{array} \parallel \begin{array}{c} 2 \\ 4 \end{array} \begin{array}{|c|c|c|c|c|c|c|} \hline | | | | | \square | | | \\ \hline \end{array} \parallel$$

в з в й в з в й в з в й в з н в й

$$\begin{array}{c} 2 \\ 4 \end{array} \begin{array}{|c|c|} \hline | | \\ \hline \end{array} \begin{array}{|c|c|} \hline \surd | \surd \\ \hline \end{array} \parallel \begin{array}{c} 2 \\ 4 \end{array} \begin{array}{|c|c|} \hline \square | \\ \hline \end{array} \begin{array}{|c|c|} \hline \surd | \surd \\ \hline \end{array} \parallel$$

л й р р р л й р р р р

Засвоєнню 7-щаблевих вправ (читанню та запису) допоможе використання зразків із збірника “7-щаблеві вправи для читання нот”. Бажано попередньо вивчати пісні, що вміщують нові щаблі за слухом, а згодом дітям пропонується співати їх, сольмізуючи. Такий порядок визначення та вивчення нових понять поширюється і на інтервали, лади, формотворчі поняття. Методи роботи повинні змінюватись, удосконалюватись, але в жодному разі не перетворюватись у чисто механічні вправи.

Різноманітність методів розвитку вміння читати нотний запис

1. Після проведення підготовчих етапів до вивчення ритмічних та мелодичних понять повинно розпочатись поетапне вивчення (засвоєння)

навичок та вмінь читання нотного запису. На перших заняттях ритмічні та мелодичні елементи в мотивах сольмізує вчитель, а простіші доручаються учням. Згодом ролі міняються, після чого весь мотив учні читають самостійно. Темп виконання повільний, рівний. Сольмізація відбувається з одночасним відбиттям метру.

2. Наступним складнішим етапом роботи (почергового читання нотного запису) може бути сольмізація, при якій функцію вчителя може виконувати і один учень або група класу.

3. Один із учнів перед читанням визначає кількість мотивів у вправі. Інший учень на основі їх відмінності чи подібності визначає форму, виголошуючи це словами або позначеннями на дошці (А-В-А і т.і.).

4. Учні пропонується визначити за слухом, яку саме вправу виконав вчитель на інструменті (металофон, сопілка). Після визначення вправи її виконують почергово (вчитель — діти), якщо ж вона доступна для класу — учні сольмізують самостійно.

5. Вправи, які за висотою у своїй другій половині звучать на квінту вище чи нижче, виконуються почергово дівчатами та хлопцями. Іншим варіантом виконання є спів вправи почергово високими та низькими голосами.

6. У разі, якщо мотиви вправи повторюються декілька разів, вдруге мелодію можна співати за допомогою голосних (А, І, О) або на певні склади (МА, МО, МУ).

7. Ускладнюючи завдання, можна читати вправи змагаючись (хлопці із дівчатами, між рядами, між окремими учнями). При цьому необхідно пам'ятати про заохочення переможців.

8. Дітям пропонується визначити ті частки такту, в яких звучать такі щаблі: Й-Р, В-Й, В-З та змінити на нестійкі — ТІ, ЛЕ, НА.

9. Перед прочитанням вправи вчитель визначає ті мотиви, в яких під час співу слід змінити ритмічний рисунок на синкопований, гострий або пунктирний.

10. Після прочитання вправи учням пропонується по пам'яті повторити останній мотив. Згодом таке ж завдання виконується щодо першого мотиву. Наприклад, у вправі із формою ААВА діти повинні запам'ятати мелодію мотиву "В".

11. Учні пропонується повторити декілька разів останній мотив вправи, під час якого вчитель виконує "морморандо" таку послідовність:

$$\begin{array}{cccccccc} \frac{2}{4} & | & | & | & | & | & \square & | & || \\ & & \text{й} & \text{л} & & \text{з} & \text{з} & & \text{й} & \text{й} & \text{й} \end{array}$$

Завдання для учнів: після декількох виконань визначити та проспівати, називаючи щаблі, які виконував вчитель. Наступним етапом є зміна ролей у вправі.

12. Нескладні вправи з формою ААВА після кількох разів прочитання дітям пропонується сольмізувати напам'ять, а згодом співати "морморандо".

13. На край дошки викладається записана на картках у спрощеному варіанті по такту вправа, яка у збірнику зображена в цілому. Завданням одного з учнів є визначити структуру вправи. Після цього її читають за мотивами або по тактах почергово всім класом.

запису на нотоносці, що повинно сприяти кращому їх усвідомленню, вмінню записувати та читати з нотного стану. Читати такий запис треба і називаючи абсолютні назви щаблів.

У 5 класі діти знайомляться із скрипковим ключем, вивчення ж абсолютних назв звуків продовжується упродовж декількох навчальних років. Черговість їх вивчення буде наступною: в 5 класі — звуки с'-с", у 6-му — ці знання розширюються до альтерованих нот, будови мажорного звукоряду та значення знаків альтерації у запису. Тональності до двох знаків вивчаються в 7 класі, до трьох — у восьмому. На восьмому році навчання пропонується на основі аналізу останнього звука мелодії та ключових знаків просольмізувати 7-щаблеву мелодію у вправі. Для цього вже у 7 класі вчитель повинен пояснити взаємозв'язок між останнім звуком мелодії та ключовими знаками альтерації. Спів із абсолютними назвами вимагає мислення у визначеній тональності та більш ретельної уваги до діапазону дитячих голосів.

Більшу частину ритмічних понять діти засвоюють в молодших класах, а вивчення шістнадцятих тривалостей відбувається у п'ятому класі (поділ частки такту на чотири коротких тривалості замість четвертої). В шостому класі вивчають гострий та пунктирний ритми в різних варіантах поєднання з раніше засвоєними тривалостями. Для цього використовуються вправи із збірника "5-щаблева музика". Вивчення та засвоєння шістнадцятих відбувається так: учитель записує на дошці пісню, в якій вони є, але спрощений запис їх поки що не включає:

$$\begin{array}{c} \frac{2}{4} \quad \square \square | \square \square | \square \square | \square | | \square \square | | \square \\ \text{з з в л й з й р з з в л й з й л л й р з й в} \\ \frac{2}{4} \quad \square \square | \square | | \\ \text{л л й р з з з} \end{array}$$

Після виконання пісні у варіанті без шістнадцятих, вчитель у запису позначає тривалості зірочками (це тривалості, які будуть замінені шістнадцятими) та співає пісню в оригіналі:

$$\begin{array}{c} \frac{2}{4} \quad \square \square | \square \square | \square \square | \square | | \square \square | | \square | \square \square | \square | | \\ \text{з з в л й з й р з з в л й з й л л й р з й в л л й р з з з} \end{array}$$

Відмінність у запису та звучання діти визначають за слухом, запис змінюється і пісня виконується в новому варіанті з шістнадцятими. Надалі на дошці виписується співвідношення четвертої із шістнадцятими:

$$\begin{array}{c} \text{♩} = \overline{\overline{\overline{\overline{\square}}}} \\ \text{♩} = \overline{\overline{\square}} \end{array}$$

Засвоєння нових тривалостей на основі вивчених за слухом пісень та прослуховування музичних творів, в яких вони присутні, відбувається за допомогою ритмічних карток, а також музично-ритмічних вправ і ігор:

$$\begin{array}{c} \square \square \square | | | | \square \square | \square \square | \\ \square \square | \square \square | \square \square | \square | | \\ \square \square | | | | \square \square \square | | | | \end{array}$$

Досить вдалим є варіант засвоєння шістнадцятих, коли у вправах пропонується замінити деякі восьмі тривалості в мелодії на шістнадцяті. Такі форми роботи активізують увагу учнів та вимагають точності у відтворенні

ритмічного рисунку вправи. Під час засвоєння пунктирного та гострого ритмів, у складі яких є шістнадцяті, використовуються складові назви тривалостей:

Pi-tim  Tim-pi 

Спочатку їх читають у повільному темпі для вироблення відчуття цієї ритмічної формули, а згодом і у варіанті поєднання з четвертними тривалостями.

У засвоєнні тріолей допоможе використання складової назви, яка полегшить її сприймання та вивчення на основі пісень, у яких вони є. Найкращим варіантом вивчення є поєднання тріолі насамперед із восьмими тривалостями. Музичний твір Б.Бартока з циклу “Мікрокосмос” уміщує зразок із такою формулою:

$\frac{2}{4}$  |  |  |  |  ||

Подібний ритмічний рисунок є в багатьох творах, але важливим є послідовне вивчення спочатку рівних тріолей на кожну частку такту і тільки після цього їх поєднання з восьмими тривалостями та четвертними:

 |  |  | 

Саме вищеописані тривалості згодом поєднуються з паузами у вправах З.Кодая, що створені саме для їх засвоєння та вправляння.

Музична творчість. Імпровізація

Музичне виховання та навчання повинно розпочинатись та завершуватись музикою — це замкнутий процес, який має такі етапи:

а) визначення та заглиблення в особливості стилю під час вокального чи інструментального звучання музики;

б) виділення музичного явища з цілого твору, його назви та ролі у музичному розвитку;

в) поєднання музичних явищ, понять у єдиний музичний твір, створення в уяві музичного образу.

Творчість — це не що інше, як відбиття музичних хвиль (коливань), не мета, а наслідок. Рушійною силою її є музичне враження, діяльність, яка ототожнюється з глибокими спостереженнями.

Імпровізація — самостійна, мимовільна, спонтанно озвучена творчість, яка може проявлятися і в колективній формі. Її суть полягає у непередбачуваності, раптовості. Це вміння виробляється, готується заздалегідь, та ні в якому разі не в момент творення.

У якій би формі не проявлялась творчість (через гру чи виконання) — у всіх випадках вона відбиває рівень обізнаності з музичним стилем, творчий задум індивіда, багатство ідей, політ та окриленість фантазії. Вміння імпровізувати пов'язане з декількома видами музичної діяльності. Це прояв активної дії учнів у формі творчості. Через імпровізацію творче завдання може стати підготовчим етапом перед вивченням пісні. На етапі засвоєння вона може збуджувати інтерес до нового, в іншому випадку допоможе виділити певні музичні явища завдяки варіативним завданням. Імпровізація спроможна показати, як саме музична мова (виразові засоби) стає основою музичної творчості. Часто варіант певної моделі є зразком імпровізації, а може слугувати ще й підготовчим етапом до слухання музики. Після підготовчого етапу діти можуть вирішити ті творчі завдання, на які надихнуло їх слухання музики. В інших випадках імпровізація дає можливість зрозуміти, як творчо використати певні музичні засоби, поняття, явища.

Творчість буває інтуїтивною або такою, що базується на засвоєних знаннях, тобто свідомою.

Найприродніші форми безпосереднього самовираження наймолодші зберегли найретельніше. Творчість дитини розпочинається під час своєрідного мугикання, що багаторазово повторюється, виражаючи внутрішній стан, прихильний настрій, радість. Це все відбувається в ігровій формі, із власними ідеями, відбиваючи перші прояви творчості дитини.

З.Кодай писав: “Кожна дитина має потребу імпровізувати та займатись творчістю, якщо б на це були умови. Потреба у русі під музику — з давніх-давен була способом для вияву радісної творчості. Найбільшою вадою сьогоднішньої школи є те, що в її діяльності не передбачається рух, він навпаки стримується. Дитина є наповнена руховими ідеями, щасливим ігровим настроєм, тому завданням вчителя є сформувати це все у гру, в якій рухи будуть доречними і корисними. Нехай кожен з нас принесе дітям те, що може:

музику, гру, радість, іншою проблемою є те, що саме з цього вони сприймуть — висновок вони зроблять самостійно. І тільки ті духовні багатства стануть надбанням, які для дітей є найбільш бажаними”.

Збагачення знань природно призводить до свідомої творчості, формуючи творчі здібності дитини. Але тут може бути закладено небезпеку: знання можуть вбити безпосередність творчості. Під час занять дітям слід дозволяти в ігровій формі застосовувати музичні елементи, змінювати їх, що повинно привести їх до вміння створювати мелодії, а під час свідомої творчості необхідно залишати можливість спонтанного виявлення фантазії. Без певної суми знань не можливі ритмічна творчість та сольмізаційний спів, які повинні мати визначену форму, об'єм, розмір, лад. Про взаємозв'язок творчості та рівня знань З.Кодай у праці “Музика в дитячому садку” писав: “Існує точка зору, за якою дитина повинна імпровізувати лише на власну тему. Цей принцип є особливо популярним в Америці. Але це нагадує ситуацію, коли дитину не навчають мови, а дозволяють створити власну. Безумовно, дитина спроможна це зробити, але хто ж її зрозуміє, за винятком вузького кола оточуючих? Саме з цієї причини не слід залишати формування її музичного світогляду на самоплив”.

Завдяки процесу збагачення знаннями про музику вона стає дитині ближчою та зрозумілішою. Це дається взнаки і під час творчих завдань. Спільною метою вчителя та учнів є створення єдності між знаннями та емоціями під час успішної імпровізації та свідомої творчості.

Творчість є продуктом кожної окремої особистості, вона залежить від власного досвіду, і разом з тим рідко формується незалежно від її колективної форми. Творче натхнення народжується завдяки загальному впливові, заохочуючи, створюючи для цього сприятливе середовище, оцінюючи результат. Є й зворотний зв'язок: на колектив таким же чином може діяти творчість індивіда, який спроможний збудити фантазію, зацікавити оточуючих втіленням певних ідей у музичну творчість.

В імпровізаційних іграх може брати участь увесь клас і в такому випадку на кожного припадає часточка творчості, коли кожен підключається до втілення спільних ідей, створюючи щось нове. Наприклад, до заданого ритму, почутої мелодії, або до будь-якої іншої ідеї кожен учень створює власні варіанти. Саме так імпровізація, що є проявом особистості, проявляється у формі загальної творчості. Успіх проведення імпровізаційних ігор залежить від озброєності вчителя методами тактовного спрямування творчості учнів. Необхідними є також ґрунтовне знання обраної для творчості теми. Декілька влучних зауважень, пропозицій, ілюстрацій, думок та ідей дуже легко спрямують в такому разі творчість у правильне річище. Та зовсім невдалим буде варіант, коли вчитель, не маючи певних знань та вмінь в галузі творчості, своєю невпевненістю створить атмосферу непорозуміння.

Слід пам'ятати, що, якщо не відповідна за стилем творчість не отримає належної оцінки, а що ще гірше буде заохочена, то це може призвести до негативного формування музичного смаку дітей, залишених без відповідного компетентного впливу наставника. Тому порадою вчителям буде пропонувати

дітям лише той тип імпровізаційних завдань, до яких вони готові, скеровуючи творчість у правильному напрямку. Сприятливу атмосферу порозуміння легше створити в класі, якщо для активізації використовуються нові ідеї, створюється життєрадісний настрій, пропонується активна рухова діяльність, багата палітра барв, ілюструються художні та літературні твори, залучаються знання учнів з різних предметів. Використання та концентрація знань та досвіду з різних предметів тільки збагачує імпровізаційні завдання.

Методисти розробили декілька порад щодо проведення та виконання творчих завдань на уроці музики:

1. Кожна дитина спроможна створити мелодію певного стилю, спираючись на свої раніше засвоєні знання.

2. Імпровізація — це гра думок, втілення ідей, тому навчати цьому слід в ігровій, невимушеній формі.

3. До імпровізації можна лише заохочувати, а не примушувати.

4. Вчитель не повинен допускати висміювання тих, хто імпровізує.

5. Імпровізувати не слід без певної підготовки, яка повинна відбуватись протягом усього навчання, пронизуючи усі види діяльності. При можливості треба на уроці планувати проведення 1-2 імпровізаційних завдань, що з часом обов'язково приведе до відчутного успіху.

6. Будь-якому учневі завдання буде посильним, якщо його провести в ігровій формі. Доступність завдання повинна бути такою, щоб у його виконанні могли взяти участь всі без винятку, не перетворюючись із активних учасників у споглядачів.

7. Під час імпровізаційних завдань не слід забагато часу надавати на роздумування, визначивши необхідний мінімум часу на їх виконання (наприклад — 5хв.).

Імпровізаційні завдання

V клас

Під час виконання завдання один із учнів імпровізує невеликий за об'ємом чи діапазоном мотив, а всьому класові пропонується проспівати його на кварту чи квінту нижче або вище.

Два учні співають звуки інтервалу двоголосно (гармонічно) при цьому перший учень співає основний звук, називаючи його, а інший додає, співаючи верхній звук, або в напрямку вниз нижній. Це співзвуччя слід виправляти, доки воно не прозвучить абсолютно чисто. Решта учнів, уважно слухаючи, визначають інтервал, що звучить.

У ритмічній вправі, що складається з восьмих та четвертних тривалостей, дітям пропонується зробити заміну на дрібніші: четвертні замінити восьмими, восьмі — шістнадцятими. Завдання може бути зворотним і пропонувати збільшити тривалості вправи. Наступним етапом створення мелодії до ритмічних рисунків закінчується виконанням найкращого варіанту творчої роботи всім класом.

Подібні завдання можна виконувати на основі вправ З.Кодая із збірника “333 вправи для читання з аркуша”, в яких пропонується змінити тривалості вправ під час співу.

Цікавим є завдання, яке пропонує створення мелодії до знайомого вірша. Ця робота передбачає запис ритмічного рисунку, до якого додається мелодія з визначених щаблів, що згодом виконується індивідуально або колективно, але обов’язково після настроювання у зручній тональності.

Створення мелодії із чотирьох мотивів, які можуть відтворюватись квінтою нижче чи вище, може бути одним із варіантів завдань. При цьому один із учнів створює мелодію із щаблів РА-ЗО-ВІ-ЛЕ, а всі інші співають цей мотив квінтою вище чи нижче (ЛЕ-ЙО-РА-ЗО). Після такої підготовчої роботи чотири учні почергово імпровізують мелодію з чотирьох мотивів. Полегшеним це завдання може бути якщо ілюстрацію першого рядка зробить вчитель і тільки після цього продовжать співати учні, або учень, для якого це буде посильним завданням.

VI клас

У наступному завданні до визначення ритмічних формул дітям пропонується створити слова, що повинні будуватись із трьох складів, відповідних до ритмічних формул СИН-КО--ПІІ (| | |). Подібні завдання пропонуються і до гострого та пунктирного ритмів. Це можуть бути рядки із знайомих віршів, до яких згодом додається мелодія, яку на завершення співають усім класом.

Мелодія сольмізується на звуках мінорного ладу. Два учні співають її у формі музичного запитання та відповіді. Один учень імпровізує мелодію у формі періоду. 4 учні, імпровізуючи по черзі, створюють мелодію із чотирьох мотивів. Завдання класу — оцінити цю творчість та її відповідність певному музичному стилеві.

Значення підготовчих вправ, що проводяться до слухання музики або після її прослуховування в 6 класі, зростає.

Музичну форму творів, які прослуховуються, можна відтворити в малюнках, кольорах, віршах, визначаючи ритмічні малюнки та висотність щаблів мелодії.

VII клас

У цьому навчальному році діти повинні імпровізувати мелодії на задані ритмічні рисунки, які згодом виконують сольмізуючи або із створеними до ритму словами.

Послідовність щаблів пропонується імпровізувати у певних, заздалегідь визначених розмірах.

Ритмічні рисунки, що починаються з ненаголошених часток (затактів), знімаючи перше слово вірша, перетворюють у ритмічний рисунок без затакту і

навпаки. До цих ритмічних рисунків створюються ще й мелодії, які виконуються усім класом.

Діти в 7 класі повинні імпровізувати в різних музичних формах, ладах, стилях, темпах.

VIII клас

У цьому навчальному році імпровізаційні завдання повинні охоплювати всі засвоєні музичні поняття та явища. Це створення ритму до мелодій і навпаки, створення рухів до ритму. Все це повинно допомогти кращому засвоєнню нових музичних понять. Учні на цьому етапі навчання повинні не тільки розуміти музичну мову, але й володіти нею, легко оперуючи її елементами під час творчих завдань.

Сприймання музики відкриває учням новий і цікавий високохудожній світ музики. Вони вчаться досліджувати закономірності розвитку музичного мистецтва та відтворювати найпростіші музичні явища у завданнях.

Сприймання музики

Мета за завдання слухання музики в старших класах

Метою та завданням цього виду діяльності є продовження і розвиток навичок та вмінь, набутих в молодших класах

Основні завдання слухання музики:

1. Цей вид діяльності повинен давати можливість на основі прослуханої музики отримати спонтанні або свідомі враження. Причому свідомі враження виникнуть на ґрунті знань, що не виключає появи не менш важливих спонтанних вражень.

2. Слухання музики повинно і надалі розвивати вміння концентрувати та зосереджувати увагу, а також активізувати музичне мислення.

3. Сприймальна діяльність розвиває музичну пам'ять та мислення в процесі порівняння складових, виявлення подібного та відмінного на більш складному музичному матеріалі. Процес запам'ятовування та мислення передбачає внутрішню активізацію свідомості.

4. Під час слухання музики діти доходять розуміння взаємозв'язку між вокальною та інструментальною музикою. Цьому допомагає музичний матеріал, що складається з обробок вокальних зразків знайомих дітям з програм молодших класів. З іншого боку, звучать такі інструментальні авторські твори, які легко можуть бути заспівані дітьми, тобто вокалізовані.

5. Продовжується розвиток тембрального слуху. Оркестрові авторські твори та обробки народної музики сприймаються краще за умови обізнаності учнів з різнобарвністю тембрів різних інструментів.

6. У процесі сприймання продовжується розвиток уміння розрізняти музичні образи, характеристики та їх різновиди. Поглиблюється розуміння і досвід щодо виникнення вокальної музики та її образності.

7. Відкривається можливість розкривати й удосконалювати вміння та навички репродуктивної діяльності (спів, читання та запис нот). Цей процес розпочинається вивченням, визначенням та свідомим прочитанням нотного запису з подальшою вокальною сольмізацією.

8. На основі ознайомлення із зразками музики різних епох розкриваються особливості стилів, які діти навчаються розрізняти за слухом. Важливим є також вміння розрізняти особливості національної музики та музики інших народів, музику сучасну та попередніх епох.

9. Слухання музики спирається на музичний матеріал (слуховий досвід дітей) та на музичні поняття, засвоєні в молодших класах. Цей музичний матеріал повторюється, визначається та вбудовується у більш складні взаємозв'язки об'ємних музичних творів.

10. Слухання повинно збуджувати інтерес та бажання спілкуватись із музикою в майбутньому як у запису, так і в "живому" виконанні. Воно повинно встановлювати активний, зацікавлений взаємозв'язок учнів з високохудожніми зразками народної та авторської музики.

Психологічні основи слухання музики

Під час навчання діти отримують різноманітні враження. Поряд з іншими, музичні враження теж залишають в їх пам'яті відбитки різної глибини. На їх основі визначаються деякі поняття та особливості, повторюваність яких у майбутньому є дуже ймовірною. Вони створюють той слуховий досвід, який при повторюванні забезпечує збіг очікуваного та бажаного, а також радість від зустрічі із знайомими. Виробляється певна установка до поєднання бажаного із пропонованим, запитів із пропозицією. Саме це явище отримало назву слухового передбачення. Якщо запропонований музичний твір вміщує цілий ряд знайомих елементів (за стилем, жанром, звучанням), це задовольняє слухову передбачуваність, стає її складовою, створює позитивні емоції та відчуття. Цей психологічний аспект взято до уваги, коли йдеться про розвиток музичного слуху завдяки використанню для слухання музичних творів знайомих дітям ще з молодших класів.

Метою навчання в молодших класах було створити слухові враження (музичний досвід) на основі прослуханих доступних за віком, невеликих за об'ємом творів або частинок великих форм. У старших класах завданням учителя є частинки музичного матеріалу, засвоєного в 1-4 класах показати учням в цілісному варіанті. Наприклад, А.Вівальді "Пори року", Л.Бетховен "IX симфонія", В.Моцарт "Чарівна флейта", Д.Верді "Аїда", М.Мусоргський "Картинки з виставки", З.Кодай "Харі Янош", І.Стравінський "Петрушка".

Таким чином використовується і діє дидактичний принцип навчання від простішого до складного, який на наступному етапі даватиме ще більший ефект, адже уривки, що забулися, відновлюються в пам'яті на основі слухових передбачень, які переростають у більш складні взаємозв'язки. Учні старших класів повинні вже володіти такими знаннями, вміннями та навичками, які б дозволяли їм робити необхідні висновки та узагальнення, спираючись на особливості відповідного музичного стилю.

Не можна залишати поза увагою ті впливи та музичні враження, які діють на слух дітей поза школою, особливо в старших класах. Саме вони спонтанно, мимоволі формують шкалу цінностей та розвивають зовсім інші часто далеко не високохудожні музичні смаки підлітків.

Слухання музики — надзвичайно складний, комплексний процес, розвиток якого відбиває взаємозв'язки та структуру музичного матеріалу. Якщо метою слухання музики визначено аналіз її складових, то твір у такому разі слід прослухати в цілому для усвідомлення цілісного процесу його розвитку. Після цього можна звертати увагу дітей на складові музичного твору. Після проведеної аналітичної роботи знову вибудовується цілісність, і нове прослуховування стає збагаченим знаннями та враженнями усвідомленого сприймання.

Поділ музичних творів на складові може відбуватися з різних позицій. Найбільш типовим є привернення уваги учнів до ритмічних, мелодичних та динамічних особливостей музики. Можливим є варіант аналізу за музичною

формою або інтервальною будовою. Кожен із цих варіантів розвиває один із видів музичного слуху, що дає можливість зробити висновок про необхідність всебічного його розвитку. Адже в його функцію входить не тільки контроль за чистотою інтонації під час виконання пісень, запам'ятовування і визначення довших та коротших тривалостей і формул. Музичний слух повинен виконувати складнішу розумово-пізнавальну функцію, що має особливо велике значення під час розвитку вміння слухати (сприймати) музику.

Важливою підставою для усвідомленого сприймання є чітке визначення конкретного об'єкта уваги. Ця вимога стосується школярів будь-якого віку. Для цього необхідно привернути увагу і виділити одну із складових особливостей музичного твору та спрямувати її на якийсь попередньо визначений предмет зацікавлення. Таким предметом або об'єктом уваги можуть бути тембр (або тембри), особливості мелодії, ритмічного рисунку тощо. Якщо увазі є за що “зачепитись”, вона вже не розсіюватиметься, і дитина зможе уважно стежити за розвитком певного елемента в процесі слухання музики. Звичайно, все це повинно враховувати певні вікові можливості учнів класу.

Дуже важливим є вміння вчителя не перевантажувати дітей кількістю запропонованих увазі елементів. Для цього достатньо двох позицій. Але якщо прослуховування музичного твору вимагає уваги до більшого числа особливостей, то слід відповідно збільшити кількість прослуховувань на уроці. Саме багаторазове прослуховування дає можливість відтворити в уяві дітей повну та цілісну палітру звучання.

Педагогічні умови щодо обрання музичних творів для слухання музики

Підбір музичного матеріалу повинні визначати такі чинники:

А. Обов'язковим є врахування принципу наступності.

1. Новий музичний матеріал повинен надбудовуватись на попередньо засвоєний.

2. Навчання повинно відбуватись у напрямку від простішого до складного.

3. Музичний матеріал для слухання повинен вивчатися за принципом “від конкретного до абстрактного”.

Б. Враховуючи увагу до стильових особливостей, музичний матеріал повинен відповідати рівню інтелектуального та емоційного розвитку підлітків з метою їх подальшого вдосконалення.

У 5-6 класі продовжується розвиток тембрального слуху, розпочатий у молодших класах. Діти знайомляться з тембрами кларнета, труби, прослуховуючи знайомі і нові музичні твори. Продовжується робота з визначення вокальних тембрів та звучань інструментальних ансамблів.

Інструментальні твори, особливо програмні, легші для сприймання — їх назви дають можливість зрозуміти “про що музика”, або “що вона хоче виразити”. Вчитель може навести думку дітей на визначення характеру, що, у свою чергу, полегшує розуміння кому він належить. Наприклад, нескладно буде

цілісно сприйняти окремі частини “Картинок з виставки” М.Мусоргського. Більші труднощі викликатиме сприймання та розуміння учнями непрограмних інструментальних творів, що належать до категорії абсолютної музики — перед їх прослуховуванням часто пропонується певна програма з метою розвитку уявлень. Але такий підхід є неправильним, він суперечить естетичній природі музики, яка зовсім не обов’язково відображає конкретні речі, кольори (барви), явища, вона має більш відносні зв’язки з навколишнім світом. Тому краще довірити сприймання дітей їх досвіду, забезпечуючи його цілісність та спонтанність. У кожної дитини можуть мимовільно виникнути певні асоціації, їм слід надати можливість вільно та суверенно працювати, адже внутрішній світ кожного є особливістю вже сформованої особистості. Не слід втручатись у створення зовнішніх асоціацій під час сприймання та виникнення вражень. Кожен твір має свій визначений характер і настрій, їх розуміння залежить від глибини пізнання складових музики і є найвищим досягненням, якого обов’язково слід досягнути в процесі музичного виховання.

Спілкування з програмними творами дає можливість здобувати досвід, який допоможе на основі обізнаності з музичною мовою, її виразовими засобами зрозуміти, які саме картини навколишньої дійсності відображають твори непрограмної музики.

Замість нав’язування асоціацій учнів слід озброїти важливою інформацією про твір або його частину: відомостями про композитора, про його творчість, про суспільно-історичні умови створення, що мали вплив на задум. Така інформація скеровує сприймання в певну систему взаємозв’язків у музиці, на розуміння того, що музика створюється залежно від певних умов, а не є відірваним від життя мистецтвом, вона має визначення об’єктивної та суб’єктивної субстанції. Музика є носієм багатства особливостей, часто їй притаманна філософська основа, відповідна до історичних умов суспільна функція. Наприклад, Л.Бетховен та його зв’язок із французькою буржуазною революцією або роль революційних маршів у творчості Р.Шумана.

У процесі сприймальної діяльності важливим є і врахування вікових особливостей розвитку дітей 5-6 класу:

1. Учні молодшого та старшого підліткового віку краще сприймають музику, яка часто змінюється, є яскравою та різнобарвною (наприклад, у 5 класі — яскраве звучання труб у Гавоті із сюїти Ре мажор Й.С.Баха).

2. Рухливість, ритмічність, маршовість, темпераментність та героїчність — це саме ті настрої, до яких підлітки приєднуються з найбільшим задоволенням (особливо хлопці). Це, насамперед, такі твори: Й.Бах V Бранденбурзький концерт, В.Моцарт крайні частини “Маленької нічної серенади”, Ф.Ліст “Мазепа”, уривки з опер Д.Верді.

3. І хоча підліток не бажає виявляти свою чутливість і досить часто демонструє грубість під час колективного прослуховування, суб’єктивно він тяжіє до сприймання таких творів: А.Вівальді “Пори року” частина “Весна”, В.Моцарт романс із “Маленької нічної серенади”.

4. У підлітковому віці учні прагнуть прослуховувати музичні твори, які відображають боротьбу за справедливість, згуртованість, патріотизм. Це твори Л.Бетховена, Д.Верді.

5. Учителеві варто пам'ятати про поступове збільшення часу на слухання музики на уроці. Якщо в молодших класах, на початковому етапі навчання цей час охоплював від 30 секунд до 3-4 хвилин, то в старших, внаслідок розвитку та збільшення об'єму уваги, прослуховування може відбуватись упродовж 10-15 хвилин. Таке навчання повинно виховати учнів освіченими слухачами музики.

Враховуючи вищеописане, слухання музики повинно допомагати в розвитку музичного слуху дітей, давати можливість зрозуміти, що музика — це мова почуттів та емоцій, завдяки яким передається від поколінь до поколінь історична та суспільна змінність нашого життя. Обрання ефективних методів, які б успішно розвивали вміння сприймати музику, залежить від учителя, але знання програмового матеріалу для нього є обов'язковим, хоча музичний матеріал поза програмою теж повинен бути надбанням педагога-музиканта. Тільки на ґрунті глибоких знань та власних уподобань можна переконати, збудити уяву, зацікавити дітей високохудожніми зразками музичного мистецтва.

Можливості перевірки та оцінювання знань в процесі прослуховування музичних творів

Під час колективної сприймальної діяльності найбільш ефективним є використання наочності у вигляді карток із різними позначеннями. Це дає можливість учителеві пересвідчитись в наявності активної внутрішньої інтелектуально-слухової роботи кожного учня зокрема. Під час визначення тембрів зображення на картках можуть бути у вигляді музичних інструментів, їх назв, видів оркестрів та ансамблів. Якщо ж завданням є з'ясувати музичну форму твору, то позначення частинок (А-В-А, Г.П., П.П., З.П., Розробка) теж можуть бути написані та показані учням для визначення їх відповідності звучанню музики. Характер та настрої твору для визначення є теж дуже індивідуальним, саме з цієї причини узагальнення зображене на картках тут буде зовсім недоречним.

Варіантом контролю можуть бути правильні відповіді, які учні записуватимуть у зошитах. Такі письмові завдання, що заслуговують високої оцінки, повинні відзначатись вчителем усно або письмово, заохочуючи дітей до подальшого самовдосконалення відповідним оцінюванням.

З метою поглиблення історичної орієнтації та збагачення асоціацій дітей слід заохочувати до збирання листівок, на яких зображено міста, де жили і працювали відомі композитори, старовинні музичні інструменти, художні зображення близькі за змістом до знайомих музичних творів.

Можна започаткувати запис назв прослуханих творів, кількість відвіданих концертів та їх зміст, а також враження про музичні передачі по радіо чи телебаченню.

Такі види робіт допоможуть інтенсивно стимулювати зацікавлення дітей музикою паралельно з іншими формами музичної діяльності в школі та вдома.

Роль та місце сприймання (слухання) музики на уроці

Враховуючи те, що слухання дуже часто пов'язане на уроці із співочою діяльністю, його можна запропонувати після співу або вправ для читання та записування нот. Воно може освіжити уяву, фантазію дітей, і саме така дія на дитячий організм повинна стати метою учителя. У випадку, коли урок присвячено урочистій події, то слухання, безумовно, повинно включати відповідну для цього музику або навіть музичний блок, у якому підкреслюється святковий настрій. На такому уроці про визначення понять не йтиме мова, адже для цього буде можливість на наступних уроках. У такому разі спонтанне сприймання повинно стати основою для створення святкового настрою учнів.

Слухати музику слід регулярно, виховуючи таким чином готовність до сприймання. Причому, повторне прослуховування є теж необхідним — воно допомагає націлювати увагу дітей на нові особливості та важливі складові музичного твору.

Методи розвитку сприймальної діяльності

У старших класах методи розвитку слухання музики є ширшими, особливо тоді, коли вони певної мірою продовжують роботу розпочату в молодших класах. У початковому періоді навчання велику увагу було приділено розвитку тембрального слуху та вмінню визначати характер музики. У старших класах, де музичний матеріал ускладнюється, він вимагає використовувати різноманітні методи опрацювання. Надалі принцип наступності у навчанні повинен бути дотриманим і ознайомлення з новим музичним матеріалом може відбуватись синтетичним чи аналітичним шляхом.

Якщо твір на уроці звучатиме не більше 3-5 хвилин, його для початку слід прослухати в цілому, активно підтримуючи виникнення індивідуальних емоцій, вражень та уявлень (естетичного задоволення). Але не менш необхідно скерувати увагу на сприймання у відповідному напрямку. Аналіз музичного твору може розпочатися з добре продуманого запитання, після якого твір прослуховується в цілому. А після виникнення певних спостережень, особливих поглядів, для узагальнення твір прослуховується повторно. Саме так на рівні відчуттів відбувається синтетичне прослуховування, під час якого виділяються окремі частини твору, які аналізуються способом розумово (інтелектуально)-синтетичної обробки.

Завдяки методу аналітичного ознайомлення з музичним матеріалом та ефективному використанню часу, відведеного на прослуховування, увага дітей привертається до таких особливостей музичного твору: ритмічні та мелодичні мотиви, тембри, інструментальне забезпечення, динамічні ефекти, цікаві

мелодичні та гармонічні звороти, їх вплив на музичну форму твору. Це служить кращому розумінню змісту та образності музики.

Що саме стане об'єктом уваги, залежить від особливостей музичного твору. Якщо це ритмічний або мелодичний мотив, його слід проілюструвати у запису та виконати вокально. Інші складові музики (тембр, динаміка, гармонія) можуть бути виділені лише аудитивно (за слухом). Окремі уривки твору можуть бути показані способом припинення звучання в певному визначеному місці твору. Після цього твір повинен прозвучати в цілому без інструкцій, що скерує увагу на аналіз музичного розвитку та свідоме сприймання. Прослуховування в цілому повинно дати учням глибоке розуміння твору та інтелектуальне задоволення як наслідок сприймання.

Використовуючи вищеописаний метод ознайомлення учнів з музичними творами, ритмічні та мелодичні особливості (мотиви) під час прослуховування можна виділити двома способами:

- а) аудитивно;
- б) візуально.

Під аудитивним способом розуміємо показ (ілюстрацію) самим вчителем або в запису. Певний мотив при цьому повторюється з метою запам'ятовування та виконання учнями (співаючи, рухами, оплесками або виступуючи). Цей спосіб може бути використано і у випадку, коли виділений ілюстрований мотив перевершує вимоги програми та вимагає вищого рівня розвитку музичних здібностей, вмінь та навичок.

Якщо вимоги збігаються із запропонованими труднощами, на основі запису може відбутись вивчення мотиву у формі читання, озвучення та вправління до такого рівня розуміння твору, який дорівнює декільком прослуховуванням. У такому разі можна говорити про використання візуально-аудитивного методу наближення учнів до розуміння музичного твору. Який з методів буде більш доречним, визначити нелегко, але цей висновок можна зробити на основі аналізу музичного матеріалу та рівня розвитку репродуктивної діяльності певного класу. Вміння читати, записувати та співаючи відтворювати музику, визначають рівень розвитку репродуктивної діяльності. Зрозуміло, що засвоєння буде глибшим, а увага кращою, якщо мотив буде проспіваний, ніж у випадку, коли він залишається у пам'яті після аудитивного ознайомлення. Слід відзначити, що слухання музики на уроці є активним лише у разі виділення вчителем у процесі аналізу предмету зосередження уваги учнів. Це конкретні за об'ємом складові, точно визначений "музичний об'єкт", який запропонований увазі дітей. Саме такий підхід забезпечує прослуховування та сприймання музики в її динамічному розвитку.

У зв'язку з тим, що серед музичного матеріалу у старших класах є багато відомого із початкової школи, частинки великих творів відновлюються у пам'яті і залишається їх ввести у цілісний розвиток всього музичного твору. Це забезпечує, з одного боку, непередбачувану радість визначення-згадування-здивування, з іншого — звертається увага дітей на складові музики, які виступають у нових взаємозв'язках як складові.

Не менш важливим є формування історичної обізнаності учнів, яке можна здійснювати двома шляхами:

1. Музичний матеріал у старших класах об'єднується за стильовими ознаками. При будь-якій можливості вчителю необхідно звертати увагу учнів на історичні відомості, умови, в яких створювалися музичні твори. Новий матеріал повинен в уяві дітей пов'язуватись із суспільно історичним розвитком та характерними для того часу особливостями музичного мистецтва.

2. З іншого боку, необхідно врахувати особливості розвитку окремих стилів, жанрів, форм музичного мистецтва. Наприклад, танці, марші та їхні різновиди, які стануть переконливим матеріалом для порівняння подібних та відмінних особливостей цих жанрів.

Кожен учень, який з часом покине стіни школи, повинен мати певний слуховий досвід, підкріплений обізнаністю, і що ще більш важливо — щиру потребу та бажання спілкуватися з високохудожніми зразками музичної культури людства.

Хоровий спів

Діяльність учителя як хормейстера з організації регулярної та плідної роботи з дитячими колективами є однією з найскладніших. Вона вимагає вміння утримувати увагу великої кількості учнів різних класів під час роботи за партіями, контролюючи чистоту інтонації, виправляючи помилки, опрацьовуючи твір або його частину, досягаючи художньо-емоційного виконання на репетиціях і концертах. Все це вимагає повної віддачі фізичних і духовних сил, відповідної професійної підготовки та природних здібностей. Для досягнення бажаного звучання на концерті, від якого повинно залишитися незабутнє враження спільної творчості та успіху перед слухачами, що без сумніву примножує результативність уроків музики, слід врахувати декілька суттєвих методичних порад.

Організація хору

Насамперед дітей, що співатимуть у хорі, слід відібрати таким чином, щоб у всіх партіях були учні з різних класів. Такий підхід дозволить і на уроці музики співати уривки з хорових творів, вивчених на репетиціях хорового колективу. Приблизний розподіл учнів за голосами при кількості 60 осіб може виглядати так: сопрано — 23, меццо-сопрано — 14, альт — 23. По можливості, в кожній партії повинні бути хлопці, особливо в сопрановій (дисканти), для забезпечення дзвінкості звучання. В меццо-сопранову партію повинні потрапити учні, які співають інтонаційно найбільш чисто та мають добрі природні вокальні дані. Репетиції хору бажано проводити в залі, сидячи півколом у 3-4 ряди. Репетиційну обстановку бажано наблизити до концертної, а зал повинен бути добре провітраним як до, так і в поміжрепетиційний час.

Вимоги до хорового навчального музичного репертуару

Роботу доцільно починати зі співу простих одноголосних народних пісень, продовжуючи виконанням двоголосних канонів. Партію меццо при необхідності ділять, залежно від того, яка партія вимагає підсилення. Після цього опрацьовуються нескладні двоголосні народні та авторські пісні. Причому, на початкових етапах це відбувається обов'язково без супроводу, щоб темперований інструмент не шкодив чистоті звучання.

Двоголосні твори згодом ускладнюються та починається вивчення триголосних. Складні хорові композиції З.Кодая, Б.Бартока співають лише хорові колективи, що мають багаторічний досвід роботи.

Великої обачності вимагає вибір учнів, що виконуватимуть партії соліста. Тільки учні з добре розвинутим музичним слухом, голосовим апаратом, сценічною витримкою можуть бути призначені на цю роль. Адже від якості звучання сольної партії значною мірою залежить успіх виступу всього колективу, забезпечується відчуття впевненості та примножується бажання

брати участь у наступних концертних програмах. Про можливість колективу подолати труднощі обраного музичного репертуару слід подумати під час попереднього його вивчення. Може статись так, що під час опрацювання на репетиціях, з'ясується невідповідність та непосильність твору для учасників хорового колективу. В такому разі твір та його засвоєння відкладуть на пізніший термін, щоб не отримати в результаті роботи продукцію “низького гатунку”, витративши на опрацювання багато дорогоцінного часу. Вчителеві слід пам'ятати, що участь в хоровому колективі повинна принести учням якнайбільшу кількість музичних вражень, які, в свою чергу, залишать глибокий, яскравий відбиток в їх свідомості.

Виконання гімну

Хор-початківець може виконувати гімн лише в одноголосному варіанті. Програмою його вивчення на уроках передбачено лише у 4 класі, до того мелодію та слова слід час від часу повторювати, виправляючи дикцію та інтонацію. Виконання гімну в оригіналі можна планувати лише через 2-3 роки, коли діти за рівнем музичного розвитку будуть до цього готові. Виконання під час виступів повинно бути дуже якісним, адже урочистий настрій не може бути затьмарений невпевненістю та похибками.

Щодо пісень, які планується виконати як заключний номер програми, то їх вивчення може бути частиною уроку, а на репетиціях молодші учасники хору при необхідності співатимуть їх разом із досвідченішими старшими учнями-хористами за слухом. Ефективним варіантом засвоєння є багаторазове прослуховування твору в запису, при якому учні мимоволі засвоюють мелодію, ритм та текст хорового твору.

Дуже ефективним у виховному плані є виконання гімну в єдиному хорі з вчителями, батьками, активна участь у такому співі повинна збудити в дитячих душах неабияке патріотичне почуття та національну гідність!

Вокальне виховання

Заняття хору можна розпочати з 6-8 хвилинного розспівування. У першу чергу це повинні бути вправи для розвитку вміння правильно дихати під час співочої діяльності. Вдих повинен забезпечити повне заповнення легень повітрям, насамперед їх нижньої частини, а згодом і верхньої. Для цього дітей слід навчити правильному функціонуванню відповідних м'язів. На думку методистів, регулярне вправляння повинно призвести до автоматизації таких дій. Правильним вважається дихання, яке відбувається через ніс та ротову порожнину. Повітря вдихається за допомогою діафрагми та нижніх ребер, за рахунок їх розширення. Таким чином легені заповнюються повітрям в напрямку знизу догори. Поклавши руки на пояс, кожен з учасників може відчутти цей процес у власному організмі. Часто дихання відбувається не зовсім правильно через невідповідні рухи плечей, ключиць та верхньої частини

грудей. Повітря не потрапляє в нижню частину грудей (легень), робота діафрагми є не досить пружною. Внаслідок цього повітря вдихається лише на третину від можливого та необхідного. Важливим є також вправлення, яке дозволяє поступово збільшувати час на вдих та видих. Така вправа виконується з вимовою звука “С”, а згодом й інших звуків (від світліших до темніших у звучанні): мі-ме-ма-мо-ме-ма. Лише правильне дихання у поєднанні із відповідною співочою поставою можуть забезпечити грамотний спів та розвиток голосу.

Співоча постава за партою вимагає вертикального положення тулуба, не дуже напруженого, руки при цьому повинні бути у зручному положенні. Голова тримається рівно як продовження хребта. Під час вдиху та видиху дітей слід застерігати від напруження, занадто глибокого дихання, яке може призвести до небажаних результатів у ще не сформованому організмі. Дуже важливим є також спокійний стан плечей та вміння правильно розподіляти повітря під час видиху.

Успішному виконанню музичних творів допоможе правильна і чітка вимова слів, тобто відповідна артикуляція. Вироблення правильної вимови сприяє ознайомленню з правилами звукоутворення, особливостями вимови в наголошених і ненаголошених складах. Дітей необхідно навчити правильно відкривати рота, особисто ілюструючи це. М'язи при цьому повинні бути м'якими і ненапруженими, язик не повинен робити ніяких самостійних рухів. Для вправлення цього найбільш зручним є склад “МА”. Вправу слід відтворювати також із закритим ротом —“морморандо” (зуби при цьому не повинні змикатись). Розкритим ротом озвучується голосний “О”, хоча його треба розкривати трохи менше, ніж на звук “А”. Найбільш темною вважається голосна “У”, при вимові якої рот найбільше стиснутий. Часто при співі зустрічається звук “Е”, який є небезпека заспівати дуже “відкрито”. Положення язика повинно бути не дуже напруженим. Голосний “І” слід озвучувати відкритими, “оголеними” зубами та прикритим ротом, при цьому язик повинен торкатися нижнього ряду зубів, губи вільні, адже їх напруження може зашкодити невимушеному звучанню.

Вимова приголосних відрізняється від голосних тим, що на шляху повітря утворюється перешкода. Приголосні, які звучать при допомозі голосових зв'язок, є дзвінкими, решта ж вважається глухими:

Дзвінки: б, в, д, з, ж.

Глухі: п, ф, т, к, с, ц, ч.

З позиції звукоутворення дзвінки приголосні зручніші для співу (особливо — м, н, в, з). Тому на початкових етапах навчання вони частіше використовуються для вправлення у правильному звукоутворенні.

Якщо досі більше уваги приділялося вокалізації щаблів та правильній артикуляції, то наступний період повинен стати часом вправлення, поєднуючи склади у слова, слова у речення. Матеріалом для закріплення цих навичок можуть бути уривки народних пісень із текстом, авторські пісні (їх частинки) та епізоди інструментальних творів. Єдиним застереженням при цьому є не використовувати дуже часто з дидактичною метою уривки музичних шедеврів,

залишаючи можливість отримати від їх звучання естетичне задоволення, а не перетворювати їх у сухий навчальний матеріал.

Уривки великих творів, які несуть у собі певні труднощі, теж можуть бути виділені у вигляді вправи. Таку роботу слід проводити не тільки під час розвитку вокальних даних, а й під час інших видів діяльності. В той же час учитель повинен контролювати якість інтонування, не допускаючи фальшивого звучання, адже це може перетворитися у погану звичку, суттєво знижуючи якість виконання хорових творів.

Чистота інтонування залежить як від внутрішніх, так і від зовнішніх чинників. Найважливішими серед них є акустичні впливи. Звучанню досвідченого хору може зашкодити те, що учасники хорової партії не чути будуть звучання інших голосів. Негативно діє на співочу діяльність гаряче повітря погано провітреного приміщення, несприятливі погодні умови (туман, висока вологість, спека), вимушене тривале очікування виступу, або спів одразу після довгого переїзду, після вечері, обіду, рано-вранці.

На співочу діяльність може негативно вплинути неправильно продумана послідовність творів у програмі концерту. Вчителю з цього приводу слід врахувати:

- Якій події присвячено концерт?
- Скільки часу залишилося на підготовку до концерту?
- Який склад хору може виступити (це залежить від об'єму приміщення, сцени)?
- Яким є зміст та рівень музично-естетичних потреб аудиторії?
- Якою є відстань між хором та слухачами під час виступу?
- Наявність фортепіано, місце його розміщення. Чи бачитиме хормейстер акомпаніатора на сцені?

Важливо врахувати ще й таке:

- Чи є можливість провести репетицію на місці виступу?
- Чи наявні “станки” для хору, підставка для диригента?
- Чи є необхідність переходити перед виступом через холодний коридор у двір, чи довго доведеться очікувати виступу (цих обставин слід при можливості уникати)?

Вчитель-хормейстер повинен знати, що важливим є те, які за рівнем музичного розвитку учні стоять у хорі поряд один із одним. Крайніми в голосових партіях краще ставити учнів з більш розвинутими вокальними та слуховими можливостями. Біля слабших стоятимуть сильніші, поряд з дівчатами хлопці, біля спокійних рухливіші і навпаки. Не слід забувати і про ріст учнів, який не повинен сильно відрізнятися в тих, що стоять поряд. Перед виступом бажано вивчити акустичні можливості залу. Якщо зал поглинає звучання, то кращим місцем для хору буде зовнішня частина сцени. Слід врахувати, що учасники під час виступу повинні добре бачити диригента. Розміщення хористів на сцені не може бути ні дуже тісним, ні занадто широким. За відсутності “станків” для розміщення хору, учасників слід розставити півколом, що дасть можливість чути і бачити один одного навіть, якщо кількість хористів сягатиме 50-60 осіб.

Діти повинні знати, що під час виступу їх увага повинна бути прикута до рухів та міміки диригента, а не до присутніх у залі, що може негативно вплинути на загальний ансамбль та якість звучання в цілому. Складнішим є, безумовно, виконання творів без супроводу. Під час виступу також необхідно витримати для відпочинку та настроювання на характер наступного твору паузу, в цей час може прозвучати оголошення нового хорового твору.

Все вищеописане належить до зовнішніх факторів, що діють на інтонування та якість виступу хорового колективу. Але без урахування внутрішніх чинників вони не можуть гарантувати повного успіху.

У першу чергу це якісний склад хору, а також обрання ефективної методики вокально-хорової роботи керівником колективу. Ці фактори не можливо розділити, враховуючи що особистість та професійні якості вчителя-хормейстра визначають успіх шкільного хору (досвід, педагогічні вміння, вимогливість, добре розвинуті вокально-хорові навички та музичний слух).

Послідовна, методична робота, яка має на меті досягнення в першу чергу чистого інтонування, дає можливість з часом ускладнювати репертуар, готуючи дітей до подолання труднощів через відповідні вправлення.

Чисте інтонування та методи його досягнення

Чистота інтонування залежить від виникнення взаємозв'язку між вмінням співати гуртом та одноголосно. Одноголосний спів є першим етапом розвитку цього вміння, яке приводить до чистого інтонування. Без досягнення при співі чистого унісону (на початкових етапах це спів на одному звуці) про грамотний спів, вокальну культуру не може бути й мови. Для початку обирають за мету вирівнювання звучання кожного окремого звука (інтервал — чиста прима).

Досвід показує, що рух мелодії краще підтримує інтонацію унісонного звучання, тобто вирівнювати звучання легше при умові повторюваності звуку дрібнішими тривалостями. Наступним етапом буде одноголосне виконання низхідної малої терції в різних варіантах.

Практично спостереження дозволяє дійти висновку, що при співі у пощаблевому русі чи у стрибку догори якась протидія гальмує подолання цієї відстані. Рух вниз пов'язаний якраз із зворотним ефектом, при цьому нижній звук може прозвучати нижче необхідної висоти, ніби провалитися. Ці тенденції при співі отримали назву гравітації, при якій все, що співаємо догори, має рух назустріч гравітації, все, що вниз, відповідає напрямку її дії. Саме ці явища і перешкоджають на початковому етапі заспівати точно на визначеній висоті, а надалі роблять невпевненими спів звуків у напрямку низхідного стрибка. Гравітація діє на всі звукові співвідношення — чим ближча відстань між щаблями, тим дія ефективніша.

Дія гравітації особливо позначається на звуках, які за своєю темперацією розміщені у протилежному від неї напрямку. Наприклад, у напрямку догори на темперовані співзвуччя діє гравітація більша, ніж у низхідному. Ширшими за

темперовані співзвуччя вважаються такі інтервали: м.2, м.3, ч.5, м.6, широка м.7.

Вужчими за темперовані співзвуччя є: вузька в.2, в.3, ч.4, в.6, в.7.

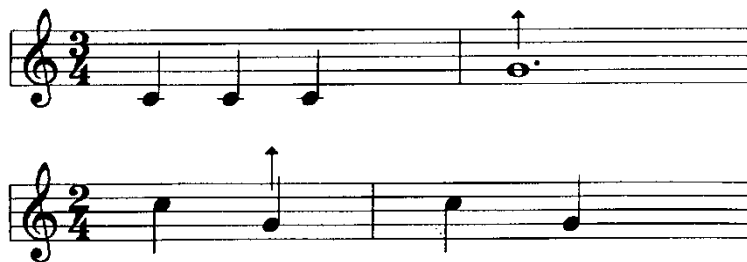
Для досягнення чистого інтонування при співі та враховуючи вище описане пропонується позначати це явище в запису стрілками (ширші за темперовані — в напрямку догори, вужчі — в напрямку вниз):

ДО — СОЛЬ; ЛЯ — МІ.

У низхідному напрямку вужчі за темперовані інтервали не створюють труднощів під час їх інтонування, адже існує природна тенденція занижувати їх верхні звуки. Низхідний інтервал теж має властивість розширюватися, поглиблюючи звучання нижче необхідного, тому позначення стрілкою в низхідному напрямку не є обов'язковим.

Чисті прима та октава в системах акустики та температури однозначно “чисті”, темперованими вони просто не бувають.

Такі інтервали як чиста квінта та кварта дуже мало відрізняються за звучанням від свого темперованого варіанту. Чиста квінта дещо ширша, а чиста кварта вужча від темперованих варіантів. Саме з причини такої тонкої “чутливості” співзвуч їх слід дуже уважно інтонувати (квінту догори в протигравітаційному напрямку — дещо вище, а кварту вниз — дещо вужче):



Мінімальні відхилення в інтонуванні великих і малих інтервалів дуже суттєві. Це означає, що при співі слід враховувати необхідність їх уважного інтонування: малих з тенденцією до розширення, а великих — до звуження. Акустичний варіант в.3 є проблематичним, особливо при інтонуванні вниз:

Під час інтонування слід протиставити природне звучання інтервалів зростаючій дії гравітації:

МІ — СОЛЬ; МІ — ДО; МІ' — ДО; МІ — СОЛЬ
або

СОЛЬ — МІ; ДО — МІ; ДО' — МІ; СОЛЬ₁ — МІ

повинні залишатися без позначень стрілками і тільки у разі грубих інтонаційних похибок вимагатимуть окремих позначень та виправлень.

Якщо зробити певні висновки, то слід зазначити: верхні звуки малих інтервалів та нижні великих інтонуються із тенденцією до підвищення (розширення).

Під час інтонування стрибків у мелодії в різних напрямках можливим є вплив гравітації і це слід враховувати, визначаючи “критичні” інтервали, від яких залежить якість звучання співзвуч.

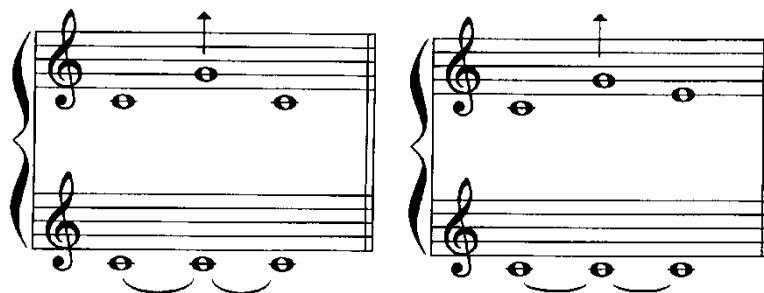
У низхідному напрямку інтонування секунди ЛЯ-СОЛЬ вимагає розширення, а в зворотному — відстань між щаблями стає дуже незначною. Слід зробити висновок, що звучання хору “з’їжджає” або знижується саме через неправильне інтонування секундових інтервалів у мелодії. Визначальною, без сумніву, для забезпечення чистого інтонування має бути висока позиція при співі II, V, VIII щаблів як в мінорному, так і в мажорному ладах.

3. Темперовані секунди у виконанні, наприклад, на фортепіано — це своєрідний звукоряд, у якому октава поділяється на шість рівних частин. У співочій практиці цього слід дотримуватись, лише співаючи хорові твори із супроводом.

З.Кодай для послідовного розвитку вміння інтонувати та співати багатоголосно створив 107 двоголосних вправ “Співаймо чисто!”, в яких пропонує розпочати вправляння з виконання (читання) невеличких за об’ємом та відстанню між щаблями вправ:

Вправа №3

Вправа №6




Насамперед слід переконатися у точному відтворенні першого звуку ДО. Доти, поки якість його звучання нас не задовольнить, подальший спів є недоречним. Саме такий підхід і буде запорукою правильного відтворення наступного інтервалу квінти. Квінту слід інтонувати трохи ширше темперованого варіанту її звучання. Звичайно, верхній звук квінти СОЛЬ хочеться заспівати голосніше нижнього ДО, але слід пояснити учням, що його звучання повинно “злитись” із нижнім звуком і тому його виконання повинно відбуватись одним динамічним відтінком нижче (тихіше). Тим, хто співає нижній звук ДО, слід нагадати про необхідність не зменшувати динаміку звучання, адже нижній звук повинен залишитись основним, опорним для інтонування цього інтервалу. Ці ж застереження стосуються інтонування низхідної терції, яка вимагає зосередження уваги та точності.

Проблематичним може виявитись перехресчування голосів. Найбільш спрощеним варіантом такої вправи буде, коли довгий звук в одному з голосів витримується при співі, а в іншому голосі відбувається стрибок на певний інтервал. На початкових етапах вправляння може створити певні труднощі,

тому велику терцію слід спочатку озвучити відповідно до її нижньої чи верхньої основи:

МІ _____ ↑ або _____ МІ
 ДО ДО

Для виконання альтами чистої квінти потрібна рішучість, яка допоможе подолати “прозору перешкоду” витриманого звуку в іншому голосі, збираючись “перескочити” його. Таку вправу слід співати, повторюючи окремо кожен інтервал:

МІ _____

 ДО СОЛЬ ДО СОЛЬ ДО

Наступний інтервал чистої октави у низхідному напрямку при інтонуванні важливо не “провалити”, в уяві повинно бути прагнення наблизити нижній звук до верхнього. Це вміння дуже зручно розвивати, виконуючи вправу З.Кодая №17.

Після інтонування в.3 наступним інтервалом буде ч.4, яку треба співати вужче темперованого варіанту. Слід сказати, що у низхідному напрямку це зробити зовсім непросто:

ДО _____ ↑
 СОЛЬ₁

Вправа може бути виконана і в наступному варіанті:

МІ _____
 МІ ↑ ДО ↑ СОЛЬ₁ ↑ ДО СОЛЬ₁

Для сопранового голосу критичним може бути звук ДО. Інтонування інтервалу м.6 вимагає впевненості, коли в обох голосах звучатиме ч.8 верхній голос повинен співати тихіше!

Як уже зазначалося, інтонування вузької великої секунди в низхідному напрямку може викликати труднощі (вправи №№32, 33 із збірника “Співаймо чисто!”). Вони дуже зручні для набуття впевненості при виконанні.

Два стрибки в сопрановій партії вимагають впевненості при інтонуванні, а низхідна секунда (ЛЯ-СОЛЬ) вузького інтонування, як і секунда між звуками МІ-РЕ.

Хід мелодії в альтовому голосі по звуках ДО-ЛЯ-МІ повинен бути не дуже глибоким, при цьому слід утримувати рівновагу при інтонуванні низхідної квірти:

ДО
 ЛЯ₁ ↑
 МІ

Інтервал м.3 (МІ-СОЛЬ) інтонується широко. І якщо вправу попередньо проспівати за голосам

Вправа №63

Рух мелодії в
рішучо, щоб положе
приділити звукові ДС

слід співати
гу увагу слід

МІ — ↑
 ДО

Все вищеписане повинно бути розцінене як перші кроки у розвитку вміння інтонувати. Але досвід, який з'являється внаслідок співу дидактичних вправ, може бути корисним і при вирішенні більш складних інтонаційних проблем та завдань. Дуже важливою умовою досягнення позитивних результатів у цій роботі є тихий спів та вміння прислухатись до іншого голосу, що звучить паралельно!