

ЗАТВЕРДЖЕНО

Директор  
Державного науково-методичного  
центру змісту культурно-мистецької  
освіти



М.М. Бриль

2019 р.

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ  
ДЕРЖАВНИЙ НАУКОВО-МЕТОДИЧНИЙ ЦЕНТР  
ЗМІСТУ КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

## Тези лекцій з предмету «Методика навчання співу»

галузь знань 02 «Культура і мистецтво»  
спеціальність 025 «Музичне мистецтво»  
спеціалізація «Спів»

для фахової передвищої мистецької освіти

Київ – 2019

Укладач:

**Л.М. Гавриленко**

завідуюча відділом «Спів»,  
спеціаліст вищої категорії,  
викладач-методист Хмельницького  
музичного коледжу ім. В.І. Заремби,  
кандидат педагогічних наук

Рецензенти:

**В.Б. Кряжевських-Мотовчі**

викладач академічного співу  
предметно-циклової комісії «Спів»,  
спеціаліст вищої категорії,  
викладач-методист Вищого  
навчального закладу комунальної  
форми власності «Маріупольський  
коледж мистецтв»

**Л.І. Хороб**

голова циклової комісії «Спів»,  
викладач-методист Комунального  
закладу Львівської обласної ради  
«Дрогобицький музичний коледж  
ім. В. Барвінського»

Відповідальна  
за випуск:

В.М. Зінченко

**Рекомендовано**

на засіданні методичної ради  
Хмельницького музичного коледжу  
ім. В.І. Заремби  
(протокол № 09 від 05 листопада 2019 р.)

© Гавриленко Л.М., 2019 р.

© Державний науково-методичний центр  
змісту культурно-мистецької освіти, 2019 р.

**Тези лекцій з предмету**  
**«МЕТОДИКА НАВЧАННЯ СПІВУ»**  
**до навчальної дисципліни**  
**підготовки молодшого бакалавра**  
**у закладах передвищої фахової мистецької освіти**  
**спеціалізації «Спів»**

## ПЕРЕДМОВА

Програма вивчення нормативної навчальної дисципліни «Методика навчання співу» складена відповідно до освітньо-професійної програми підготовки молодшого бакалавра за галуззю знань 02 «Культура і мистецтво», спеціальністю 025 «Музичне мистецтво» спеціалізації «Спів».

**Предметом** вивчення навчальної дисципліни є комплекс теоретичних понять з методики виховання співацького голосу у дітей 6-16 років та засвоєння практичних прийомів та методів вироблення навичок вокальної культури учнів мистецьких шкіл, знання вправ для розспівування й вокально-педагогічного репертуару.

Предмет «**Методика навчання співу**» в музичних коледжах входить до комплексу дисциплін («Охорона дитячого голосу», «Педагогічна практика», «Методико-виконавський аналіз педагогічного репертуару»), які є обов'язковими для отримання додаткової кваліфікації «викладач» студентами відділу «Спів».

За новим навчальним планом Міністерства освіти 2020 року, навчання відбуватимуться на 5-му та 6-му семестрах. Іспити відбуватимуть в кінці 6-го семестру та у 8-му семестрі при проведенні державного іспиту. Загальний обсяг становить 105 годин, що включає 72 години практичних занять, самостійна робота студента становить 33 години. Загалом 3,5 кредитів ECTS.

**Міждисциплінарні зв'язки.** Вивченню методики передуює базис знань з таких дисциплін: «Сольний спів», «Теорія музики», «Сольфеджіо», «Загальне фортепіано», «Музична література», «Психологія» також дисциплін загальноосвітнього циклу – фізика (природа співацького голосу, амплітуда коливань голосових складок, резонування), анатомія (побудова голосового апарату, співацьке дихання і т. п.). З урахуванням знань даної дисципліни опановуються такі дисципліни: «Сольний спів», «Педагогічна практика», «Охорона дитячого голосу», «Методико-виконавський аналіз педагогічного репертуару».

## МЕТА ТА ЗАВДАННЯ НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

Метою викладання навчальної дисципліни є формування професійного рівня знань студентів в галузі методики викладання сольного співу для учнів початкових мистецьких навчальних закладів. Основними завданнями вивчення дисципліни є засвоєння існуючих та нових вокальних понять з методики виховання та розвитку дитячого голосу; оволодіння методами, прийомами, способами вироблення вокальних навичок, які необхідні для розвитку співацького голосу учнів вокальних (академічна, естрадна і народна спеціалізації) та вокально-хорових відділів, ознайомлення з науковими розвідками останніх років в галузі дитячої вокальної педагогіки, розширення стану вокально-методичного тезаурусу студентів, які здобувають фахову передвищу освіту, освітньо-кваліфікаційний рівень молодшого бакалавра.

Згідно з вимогами освітньо-професійної програми студенти повинні:

**знати:** визначення всіх методичних термінів з програми, будову голосового апарату дитини, типи співацького дихання, методи та прийоми вироблення всіх співацьких навичок, які входять до критеріїв вокальної культури, різноманітний технічний матеріал (поспівки, вправи для розспівування по всіх класах), вокалізи, орієнтовний вокально-педагогічний репертуар по класах;

**вміти:**

діагностувати дитячі голоси,

професійно, зрозуміло і доступно пояснити зміст та мету кожного вокального терміну та вокальної навички для дітей різних вікових категорій;

продемонструвати прийоми вироблення вокальних навичок, наприклад: нижньореберного-діафрагмального (грудо-черевного) дихання, високої співацької позиції, кантилени і т.д;

продемонструвати поспівки для молодших школярів та вправи для розспівування для старших учнів на фортепіано;

підібрати вокально-педагогічний репертуар для кожного типу голосу та відповідно до віку та вокально-технічних й виконавських можливостей учня.

## **МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ**

Курс «**Методика навчання співу**» для студентів мистецьких коледжів відділу «Спів» досить складний та різносторонній предмет, який вимагає не тільки вивчення та засвоєння теоретичних питань з методики навчання дітей співу в мистецьких школах, а й засвоєння практичних прийомів, методів вокального навчання дітей, розуміння доцільності їх використання, цілеспрямованості кожного прийому, організованості та відповідності індивідуально до голосу кожного учня. Нагадаємо, що головними вокально-педагогічними принципами є індивідуальний підхід, принцип поступовості та послідовності засвоєння знань та навичок, поєднання художньо-естетичного виховання разом з вокально-технічним розвитком.

## **РЕКОМЕНДАЦІЇ ДО ПРОВЕДЕННЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ СТУДЕНТІВ**

Обсяг часу на самостійну роботу передбачено навчальним планом, він становить 33 години. Види самостійної роботи визначені викладачем. Види самостійної роботи поділяються на дві групи: перша група, студенти виконують за рекомендацією викладача, друга – самостійно. Самостійна робота входить до загального оцінювання знань, вмінь та навичок студента.

Для самостійного опрацювання студентам пропонується вивчення вправ для розспівування та поспівок для всіх класів, ознайомлення з основними ідеями новітніх розвідок у галузі методики сольного дитячого співу, опрацювання методичної літератури провідних викладачів 20 сторіччя - К.Малініної, В.Багадурова, Л.Дмитрієв, Д.Огороднова, М.Микиші; сучасних

– В.Антонюк, Г.Падалки, Є. Юцевича, О.Маруфенко, М.Печенюк, М.Жишкович.

Аналіз анотацій, написання методичних розробок за темами, рефератів, доповідей за рекомендацією викладача.

Ми подаємо 32 лекції з урахуванням контрольних та підсумкових чотирьох занять, які в сумі й становитимуть потрібні 72 години.

Лекція №	Зміст лекції	Сторінка
1	Вступ. Місце предмету «Сольний спів» в навчальному процесі мистецьких шкіл та зв'язок з іншими дисциплінами. Визначення формулювання понять «метод», «методика», «прийом» та «навичка» в філософії, музичній та вокальній педагогіці. Класифікація методів у музичній педагогіці.	9
2	<b>Розділ №1. Особливості організації навчально-виховного процесу в класі сольного співу мистецьких шкіл</b> Специфіка викладання сольного співу. Поняття «вокально-педагогічний слух»	13
3	Навчальні завдання уроку сольного співу. План уроку сольного співу.	16
4	Знайомство з учнем. Індивідуальний робочий план учня. Структура та його зміст.	17
5	Вимоги до академічних виступів та іспитів в класі сольного співу в мистецьких школах. Критерії оцінювання на академічних виступах.	20
6	Вокальна культура. Поняття «основи вокальної культури».	24
7	Класифікація дитячих голосів. Співацька постава. Поняття «педагогічне спілкування»	29
8	Діагностика типу дитячого співацького голосу	31
9	Визначення типу голосу і діапазони дорослих голосів	35
10	<b>Розділ № 2. Анатомо-фізіологічні та психологічні домінанти процесу навчання співу учнів мистецьких шкіл</b> Анатомічна будова голосового апарату дитини. Функції органів в процесі звукоутворення	37
11	Особливості психіки молодших школярів	42

12	Фонетичний метод вокального навчання. Вироблення правильної інтонації. Робота та функції артикуляційного апарату	44
13	Типи темпераменту та робота з різними типами темпераменту в класі сольного співу	51
14	Природа конфліктних ситуацій і їх ліквідація під час спілкування в класі сольного співу	55
15	Міжособистісне спілкування в класі сольного співу і його значення для формування співака	57
16	<b>Розділ № 3. Методи формування основних вокальних навичок</b> Вправи для розспівування їх значення та види	63
17	Головне та грудне резонування Спів без супроводу (a capella)	67
18	Правила вокалізації та література по добору вправ та вокалізів	70
19	Умови формування змішаного механізму голосоутворення. Формування вокального слуху співака	72
20	Атака звука. Тембр голосу	75
21	Типи співацького дихання. Методи вироблення правильного типу дихання. Імпеданс.	78
22	Поняття «опора звука». Методи вироблення кантилени.	82
23	Вокальний пубертат та методи роботи в цей період	86
24	Основні недоліки співацького голосу та шляхи їх подолання	89
25	<b>Розділ № 4. Методи формування художньо-виконавських навичок й робота над вокальним твором</b> Робота над вокальним твором. Етапи вивчення вокального твору	93



<b>26</b>	Аналіз вокального твору	<b>94</b>
<b>27</b>	Прийоми розвитку музикальності та емоційності під час виконання вокального твору	<b>96</b>
<b>28</b>	Концертний виступ	<b>100</b>
<b>29</b>	<b>Розділ № 5. Підготовка до державного іспиту «Основи педагогічної майстерності» Класифікація дорослих голосів</b>	<b>101</b>
<b>30</b>	Охорона дитячого голосу та здоров'я співака	<b>107</b>
<b>31</b>	Музична терапія або лікувальна функція музики та співу	<b>110</b>
<b>32</b>	Методичні рекомендації до написання дипломного реферату та методичної розробки відкритого уроку	<b>113</b>
	Словник ключових понять	<b>118</b>
	<b>ДОДАТКИ</b>	
	Вправи для розвитку дихання	<b>121</b>
	Поспівки для молодших школярів	<b>122</b>
	Вокалізи для молодших школярів	<b>126</b>
	Список використаної літератури	<b>136</b>

## Лекція №1

**Вступ. Місце предмету «Сольний спів» в навчальному процесі мистецьких шкіл та зв'язок з іншими дисциплінами. Визначення формулювання понять «метод», «методика», «прийом» та «навичка».**

### **Класифікація методів музичної педагогіки**

#### План

1. Місце предмету «Сольний спів» в навчальному процесі мистецьких шкіл та зв'язок з іншими дисциплінами
2. Визначення формулювання понять «метод», «методика», «прийом» та «навичка»
3. Методи мистецького навчання
4. Класифікація методів музичної педагогіки

Початковий етап навчання співака найчастіше буває вирішальним. Також, як стверджують вітчизняні педагоги: С.Людкевич, М.Леонтович, Ф.Колесса, Я.Степовий, відомі викладачі вокалу та лікарі-фоніатри Д.Огороднов, Й.Левідов, В.Шацька, К.Малініна планомірне вокальне виховання благотворно впливає на фізичне здоров'я дитини. Але ми до цього часу не використовуємо величезних резервів здібностей і творчих можливостей, закладених у вигляді задатків у дітей. І в першу чергу це стосується дитячих голосів, які залишаються або не виявленими, або зіпсованими педагогами-вокалістами, які не володіють знаннями, пов'язаними з фізіологією і психікою дітей та специфікою виховання вокальних навичок для сольного співу, а не хорового. Взявши за гасло у класі сольного співу охорону та збереження голосу, маємо йти шляхом природного розвитку дитячого голосу, властивості якого будуть збережені для дорослого життя. Основним багатством дитячого голосу є його сріблястість та дзвінкість. На цьому акцентували увагу ще з XVII сторіччя

провідні діячі та музиканти національної вокальної школи – М.Ділецький, М.Бортнянський, М.Лисенко, М.Леонтович, С.Людкевич, Ф.Колесса.

Навчальний процес у класі «Сольного співу» складається з двох взаємно зумовлених компонентів:

- а) формування естетичного смаку, розвиток духовної культури учня;
- б) формування основ вокальної культури.

**Завданням** курсу «Сольний спів» є одночасний розвиток музичної та вокальної культури протягом всього терміну навчання. Тільки тоді маємо сподіватись на позитивний результат, коли два компоненти розвиватимуться паралельно. Перший – за рахунок накопичення музичних вражень, слухання музики, як вокальної, так і інструментальної, читання художньої та мистецтвознавчої літератури, її аналіз та вивчення.

Вокальну культуру надзвичайно важко сформувати, якщо відсутня внутрішня культура дитини, або вона не досить глибока. Якщо є внутрішня культура, логічно з'являється і культура співу.

**Особливості організації навчально-виховного процесу.** Згідно з типовим навчальним планом, який затверджений наказом Міністерства культури і мистецтв України від 18.02.2002 р. за № 10, на вивчення предмету сольний спів відведено 2 години на тиждень. Навчання триває сім - вісім або п'ять-шість років. В кінці кожної чверті контролюються результати навчання на загальному засіданні відділу. В кінці 1-ої та 3-ої чверті – це контрольні уроки, в кінці семестрів – відкриті академічні концерти, в кінці року – перевідний академічний концерт. Учні першого класу мають право публічно заспівати академічний концерт тільки після закінчення першого семестру. В кінці всього курсу навчання учні здають випускний державний іспит. Оцінювання знань проводиться за 12-ти бальною системою.

Курс «Сольний спів» тісно пов'язаний з такими дисциплінами як «Теорія музики», «Сольфеджіо», «Загальне фортепіано», «Музична література» також дисциплінами із загальноосвітнього циклу – фізикою (природа співацького голосу, амплітуда коливань голосових складок,

резонування), анатомією (побудова голосового апарату, співацьке дихання і т. д.) та психологією (типи темпераменту, вікові особливості і т.д.).

**2.Методологічні засади в системі культури та освіти** – це узагальнені концептуальні положення, дія яких розповсюджується на все поле педагогічної діяльності. Сучасний період розвитку мистецької освіти характеризується відкритістю до нових ідей, течій, напрямів. В теорії і практиці викладання мистецьких дисциплін провідними методологічними засадами виступають:

- Гуманістична спрямованість мистецької освіти;
- Національна основа мистецької освіти;
- Особистісно-орієнтований підхід до мистецького навчання;
- Забезпечення системності мистецького навчання [35, с. 42-43].

**Поняття «метод» у філософії** – це засіб просування до істини, засіб досягнення мети, вирішення завдань, це сукупність прийомів практичного або теоретичного пізнання дійсності.

**«Метод» у педагогіці** - упорядкований спосіб діяльності для досягнення навчально-виховної мети.

**3. Методи мистецького навчання** – упорядковані способи взаємопов'язаної діяльності вчителя й учнів, спрямовані на розв'язання художньо-навчальних і художньо-виховних завдань [35, с. 42-43].

Методи характеризуються трьома ознаками:

- спрямованістю навчання,
- способом засвоєння (послідовність дій)
- характером взаємодії суб'єктів (викладання та навчання) учителем та учнем. Активними мають бути обоє.

**Прийом** – складовий елемент методу, частина його, порядок організованих дій, яка сприяє виробленню певної навички.

**Навичка** – доведена до автоматизму розумова, рухова або сенсорна дія.

Весь процес побудови голосу – процес вироблення за допомогою певних методів та прийомів певних вокальних навичок.

**Музична педагогіка** – це органічна єдність навчання та виховання, яка має свою особливість на відміну від інших наук - поєднання духовно-матеріальної природи всесвіту під час навчання музиці.

### **3.Класифікація методів музичної педагогіки:**

- 1) за джерелом знань (словесний, наочний, практичний, відео-метод);
- 2) за призначенням (набуття знань, формування вмінь та навичок, застосування знань, творча діяльність, закріплення набутих знань, перевірка знань, умінь і навичок);
- 3) за характером пізнавальної діяльності (пояснювання, ілюстрація, репродукція, евристичний, дослідницький, ігровий);
- 4) за дидактичними цілями (сприяють первісному засвоєнню матеріалу, закріпленню та удосконаленню набутих знань).

**Словесні методи** навчання – розповідь, пояснення, бесіда, дискусія, лекція, робота з книгою.

**Наочні** – ілюстрація репродукцій, плакатів, схем, малюнків, відеофільмів.

## РОЗДІЛ №1

### Особливості організації навчально-виховного процесу в класі сольного співу мистецьких шкіл

#### ЛЕКЦІЯ №2

##### Специфіка викладання сольного співу в мистецьких школах

#### ПЛАН

1. Дитяча вокальна педагогіка та її головне гасло
2. Поняття «вокально-педагогічний слух»

**Дитяча вокальна педагогіка** відрізняється цілою низкою особливостей у порівнянні з навчанням співу дорослих. Особливості ці визначаються тим, що дитячий організм постійно перебуває в процесі росту протягом всього навчання, тобто змінюються всі основні властивості голосу – висота, тембр, діапазон, гучність, тривалість звучання, реєстри. Організм, який росте, є досить слабким і нездатним виконувати великі навантаження, які може витримати доросла людина. Ось чому розвиток вокальних здібностей дітей повинен здійснюватися не з метою максимальної експлуатації можливостей дитячого голосу, а з метою найбільш раціонального розвитку цих можливостей. Головним гаслом процесу вокального виховання учня є вислів для викладачів: **«Не нашкодити природі голосу та здоров'ю дитини!»**. Охорона та збереження дитячого голосу, шановливе ставлення до індивідуальної природи та неповторності голосу кожного учня є пріоритетними принципами у вокальній роботі з школярами.

**Дитячий голос** розвивається з віком і не однаково у всіх дітей: його розвиток залежить від загального стану організму як фізичного так і психічного, обдарованості дитини, середовища, в якому вона перебуває, музичних вражень і інших умов. Темп розвитку кожної дитини чітко

залежить від його індивідуальних можливостей. Такий підхід вимагає від викладача не тільки теоретичних знань з фізіології, психології, педагогіки, але й глибокого засвоєння суто професійних завдань: знання вправ для розспівування, поспівок, вокалізів, пісенного репертуару.

**Складність і специфічність методики вокального виховання** дитини дає право розглядати питання, що стосується кваліфікації викладача. Викладач, який веде предмет вокалу, повинен не тільки мати відповідну кваліфікацію, але й бути ерудованою особистістю, володіти новітніми науковими досягненнями в галузі вокального мистецтва, вокальної педагогіки, бути обізнаним з особливостями співацького голосу і методики його розвитку.

2. Вокальний педагог, який отримав вокальну освіту в оточенні дорослих, накопичує в своїх слухових уявленнях звучання голосу дорослої людини з його силою, різноманітними тембрами, діапазоном, який має мало спільного з голосом дитини і підлітка, і таким чином, його слуховий аналізатор підготовлений до сприймання звучання голосу дорослої людини, а не дитячого голосу, який характеризується специфічними особливостями. Саме ця обставина і є важливим чинником у навчанні дітей. А так як «вокальний слух» – це, головним чином, здатність гарно відчувати і правильно уявляти собі діяльність різних частин голосоутворюючого апарату: дихальної системи, гортані, резонаторів у процесі співу точніше **«вокально-педагогічний слух»**, має вирішальне значення у вокальному вихованні дітей, стає зрозумілим, наскільки в педагогічному процесі важливе налаштоване вухо педагога до правильного сприймання вікових особливостей звучання голосу. Ось чому перед тим, як займатись з дітьми, вокальному педагогу бажано добре ознайомитись зі специфікою дитячого вікового звучання, бо він може прищепити дітям вокальні навички, які не відповідають їхньому віку. Радимо завжди мати в своїй слуховій уяві «зразок» звучання до якого слід прагнути.

Щодо останніх наукових розвідок у галузі формування вокально-слухових навичок доцільним буде навести визначення поняття «вокального слуху» та «вокально-слухових навичок» О.Маруфенко, а саме: «Вокальний слух – це здатність педагога володіти системою усвідомлених, цілеспрямованих, взаємопов'язаних розумових і практичних дій, які дозволяють йому успішно виконувати діагностичні, прогностичні та коригувальні функції в процесі вокально-педагогічної діяльності. Вокально-слухові навички – автоматизовані дії з аналізу та корекції процесу голосоутворення з контролем за роботою окремих складових як власного, так і дитячого співацького апарату»[25, с. 95].

Тобто вокальний педагог, який сам добре володіє вокально-слуховими навичками здатний сформувати такі у свого вихованця за рахунок спонукання останнього до постійного аналізу та контролю власного звучання.

Необхідно зауважити, що уроки вокалу повинні проходити в тісному контакті і опиратись на заняття з фортепіано, бо інструментальне мислення є прекрасною базою для вокального розвитку дитини, як у дорослих, так і у дітей. Тому вважаємо, заняття з інструменту повинні випереджати заняття з розвитку співацького голосу.

**Таким чином, специфіка дитячої вокальної педагогіки полягає в практичних прийомах навчання, в режимі занять, у наочності показів, доступності для дітей, в умінні пробудити в них бажання до емоційного, правильного за стилем і змістом виконання вокальних творів.**

У клас сольного співу зараховуються обдаровані від природи голосовими даними учні всіх вікових категорій при наявності доброго музичного слуху, доброї музичної пам'яті, доброго відчуття ритму та наявності проявів музичної виразності.

При проведенні вступних іспитів необхідно звернути увагу на те, що досить часто діти і навіть підлітки не завжди вміють інтонаційно правильно повторити звук, даний на інструменті, але роблять це досить успішно, коли



мелодія показана голосом. На цій підставі якість слуху може бути визначена лише після уважної перевірки як за допомогою інструмента, так і голосу.

### **ЛЕКЦІЯ №3**

#### **Навчальні завдання уроку «Сольного співу».**

#### **Орієнтовний план уроку сольного співу**

##### **ПЛАН**

1. Навчальні завдання уроку
2. Орієнтовний план уроку сольного співу

1. У програмі кожного класу сольного співу навчання має відбуватися у відповідності до таких завдань:

- загальний музичний розвиток учнів;
- формування вокально-технічних та художньо-виконавських навичок, які входять до основ вокальної культури;
- охорона та збереження якостей дитячого голосу для дорослого життя.

За типом урок вокалу можна віднести до комбінованих, бо в ньому присутні елементи пояснення, набуття нових навичок, закріплення набутих. Вже є традицією відсутність підготовки до уроку вокалу. На нашу думку, щоб мати позитивний результат, необхідно продумувати та планувати кожен урок для кожного учня індивідуально.

Підготовка і планування уроку – це визначення теми уроку, мети, підбір вправ та вокалізів з формування основ вокальної культури, вибір методів подачі навчального матеріалу, визначення критеріїв і форм контролю, підбір і підготовка необхідного музично-педагогічного матеріалу для подальшого розвитку дитини, складання плану уроку, аналіз результатів уроку.

## 2.Орієнтовний план уроку сольного співу:

1. Організаційний момент (створення радісної, робочої атмосфери, налаштування на роботу і т.д.) – 2-4 хв.

1. Виконання вправ для розспівування – 7-10 хв.

2. Робота над вокалізами – 5-10 хв.

3. Перерва у співі (бесіди вчителя щодо виконання творів або гігієну голосу, тощо) — 5 хв.

4. Робота над вокально-педагогічним репертуаром 10-15 хв.

5. Оцінювання роботи учня та домашнє завдання -2-3 хв.

Кожен урок неповторний у кожного вчителя. Звичайно в ньому можуть бути використані і інші види діяльності відповідно до віку учня (наприклад, вправи з рухами для молодших школярів, музичні загадки і т.п.), але базові компоненти, як вправи для розспівування, робота над вокалізами та вокально-педагогічний репертуар є незмінними для професійного розвитку голосу. Зазначимо, що урок відбувається продуктивно при умові гарного настрою учня та має приносити йому насолоду та задоволення.

## **ЛЕКЦІЯ № 4**

### **Знайомство з учнем. Структура та зміст індивідуального робочого плану учня. Теми бесід з охорони голосу**

#### План

1. Знайомство з учнем

2. Вимоги до написання індивідуального навчального плану учня

3. Пропоновані теми бесід з охорони дитячого голосу

1.Протягом першого місяця занять відбувається знайомство з учнем, вивчення викладачем природніх фізичних та психологічних можливостей учня, дігностується тип голосу за багатьма показниками, сплановуються методи індивідуального розвитку кожного конкретного учня як вокального

так і особистісного. Проходить добір вокальних розпівок та репертуару. Всі дані вчитель заносить до індивідуального робочого плану учня, який складається двічі на рік і перевіряється завідуючим відділу.

**2.Індивідуальний навчальний план.** В індивідуальний навчальний план входять:

- 1) характеристика учня;
- 2) технічний матеріал;
- 3) вокально-педагогічний репертуар;
- 4) критерії з формування основ вокальної культури.

Характеристика учня складає: вік учня, сімейний та соціальний стан, в якому перебуває учень, тип темпераменту, особливості психіки, пам'яті та вокального сприйняття, вокальні дані учня: тембр, діапазон, сила голосу, виразність виконання, емоційний стан, дикція, музикальність.

Технічний матеріал - це поспівки для молодших школярів або вправи для розспівування для старших учнів і вокалізи. Вихованню вокальної техніки та виразності у виконанні має бути підпорядкований виконуваний репертуар. Він повинен відповідати таким двом вимогам:

- 1) запропонований твір повинен відповідати вокально-технічному рівню дитини. Це означає, що всі технічні труднощі, які будуть зустрічатись в творі, мають бути відпрацьовані заздалегідь в розспівках, поспівках і вокалізах. Саме в цьому – сенс свідомого співу, який стимулює формування необхідних навичок, відчуття, потрібну фіксацію, а також аналітичне мислення;
- 2) запропонований твір має відповідати художньо-виконавському рівню учня. Це означає, що зміст пісні повинен бути доступним, цікавим і зрозумілим. Це стимулює художній смак, музичну уяву, емоційне реагування – складові художнього мислення і емоційного виконавства.

Темп розвитку кожного учня чітко залежить від його індивідуальних можливостей, тобто розвиток залежить від загального стану організму як

фізичного, так і психічного, обдарованості дитини, оточення, в якому вона перебуває та музичних вражень. Педагог ніколи не досягне хороших результатів в роботі, якщо в ньому відсутній „вихователь”, який вміє прокладати міцний місток до кожного віку і до кожної індивідуальності. Спокій і врівноваженість по відношенню до учня – кращі помічники в організації навчального процесу.

Такий вокально-педагогічний принцип, як послідовність та системність, повинен переважати у процесі вокального виховання. Факти для вокального педагога мають не менш важливе значення, ніж для вченого, на них спирається весь досвід, саме вони є джерелом методики. Перевіряти наші методичні настанови ми зобов'язані не нашими смаками, а законами, які об'єктивно керують фактами.

Індивідуальний план складається на півроку, в кінці кожного півріччя планується академічний концерт. Оцінка виступу учня складається з рівня складності твору якості виконання, також беруться до уваги психофізіологічні особливості індивідуального голосового розвитку, загального росту виконавської культури.

**2.**Пропонуємо теми бесід для учнів і батьків з охорони та збереження дитячого голосу й формування вокальної культури учнів. Наприклад, можуть бути обговорені такі теми:

1. Будова голосового апарату дитини.
2. Специфіка методики розвитку дитячого голосу.
3. Гігієна та режим голосу співака.
4. Захворювання голосового апарату та методи запобігання цих захворювань.
5. Форсований спів - ворог голосу дитини.
6. Естетика одягу співака.
7. Підготовка до виступу.
8. Культура поведінки на сцені.

## ЛЕКЦІЯ №5

### Критерії оцінювання навчальних досягнень учнів на іспитах в класі «Сольного співу».

#### Вимоги до академічних виступів та іспитів

##### План

1. Критерії оцінювання навчальних досягнень учнів
2. Вимоги до академічних виступів та контрольних уроків

1. Іспити з предмету «Спів» визначені планом, затвердженим Міністерством освіти та Міністерством культури України. Учень повинен 3-4 рази на рік демонструвати свою роботу публічно (академічний концерт, контрольний урок, виступ на концерті, тощо). Пропонуємо такі критерії оцінювання учнів.

#### КРИТЕРІЇ ОЦІНЮВАННЯ НАВЧАЛЬНИХ ДОСЯГНЕНЬ

##### УЧНІВ на академічних концертах та іспитах

Рівні навчальних досягнень	За 12-ти бальною системою	КРИТЕРІЇ НАВЧАЛЬНИХ ДОСЯГНЕНЬ УЧНІВ
1	3	4
1. Початковий	1	Учень не з'явився на академічний концерт без поважної причини
	2	При відмові від здачі іспиту
	3	Не вивчена програма
2. Середній	4	Не вивчено один твір з трьох екзаменаційної програми
	5	При багатьох значних недоліках під час виконання програми
	6	при умові трьох недоліків (наприклад, неточної інтонації при виконанні одного твору, чи

		неправильному відтворенні ритмічного малюнку).
3. Достатній	7	при умові недотримання таких критеріїв вокальної культури, як невдалому фразуванні, чи не якісному «взятті» верхнього звуку
	8	при умові невиконання одного з критеріїв вокальної культури, наприклад, «носовий» призвук
	9	при недостатній емоційності при виконанні всієї програми.
4. Високий	10	Загалом всі критерії основ вокальної культури виконано, але була недовго емоційність в одному творі
	11	Виконання відповідно до всіх вимог вокальної культури, але при недостатньо правильному відчутті стилю виконуваних творів
	12	Виконання всіх творів програми відповідно до всіх визначених критеріїв вокальної культури.

2. Пропонуємо вимоги до академічних концертів та іспитів в мистецьких школах:

### 1 клас

#### I семестр

Академконцерт (зима) – нескладний вокаліз, дитяча пісня вітчизняного автора

## II семестр

Контрольний урок (кінець березня) – вокаліз, пісня

Перевідний академконцерт – два різнохарактерних твори

## II клас

### I семестр

Контрольний урок – вокаліз та українська народна пісня;

Академконцерт – вокаліз та пісня сучасного композитора України.

## II семестр

Контрольний урок – вокаліз та пісня на вибір.

Академконцерт перевідний – два твори, одна із них - українська народна пісня.

## III клас

### I семестр

Контрольний урок – вокаліз та пісня сучасного українського композитора.

Академ.концерт – вокаліз для молодших класів із списку, пісня українського композитора-класика.

## II семестр

Контрольний урок – два різнохарактерних твори.

Перевідний академконцерт – вокаліз, пісня сучасного українського автора, народна пісня.

## IV клас

### I семестр

Контрольний урок – вокаліз та найпростіша арієта старовинних композиторів.

Академ.концерт – вокаліз, арія або арієта композиторів староіталійської школи;

## II семестр

Контрольний урок – пісня із календарно-обрядового циклу без супроводу, пісня сучасного композитора.

Перевідний іспит – вокаліз, романс українського композитора, обробка народної пісні

## V клас

### I семестр

Контрольний урок – вокаліз, пісня на вибір.

Академконцерт – вокаліз, романс композиторів-класиків – М.Лисенка, К.Стеценка, Я.Степового, О.Нижанківського.

### II семестр

Контрольний урок – обрядова пісня без супроводу, пісня композитора XIX сторіччя

Перевідний іспит – вокаліз, арія епохи українського барокко (М.Бортнянського, А.Веделя), пісня сучасного композитора України.

## VI клас

### I семестр

Контрольний урок – художній вокаліз та українська народна пісня.

Академ.концерт – вокаліз, романс зарубіжного композитора, народна пісня

### II семестр

1. Контрольний урок – два твори на вибір.

2. Перевідний академконцерт – вокаліз, старовинна арія, пісня сучасного композитора України.

## VII клас

### I семестр

Контрольний урок – вокаліз та пісня зарубіжного композитора.

Академконцерт – арія українського композитора, романс (зарубіжний чи український), обробка народної пісні.



## II семестр

Контрольний урок – побутовий романс (О.Варламов, А.Гурільов, А.Алябєв, П.Булахов), народна пісня.

Перевідний іспит – арія XVI-XVII сторіччя, український романс, народна пісня

## VIII клас

### Випускний державний іспит

Арія нескладна або арієтта, романс українського чи зарубіжного автора, пісня сучасного композитора України, обробка української народної пісні.

## ЛЕКЦІЯ № 6

### Вокальна культура. Поняття «Основи вокальної культури»

#### План

1. Поняття «культура», «духовна культура» та «музична культура»
2. Поняття «основи вокальної культури». Структурні компоненти
3. Розширене поняття «вокальна культура»

1. На сучасному етапі становлення нашої держави українську народну та класичну вокальну музику маємо розглядати не тільки як джерело емоційної насолоди, але і як засіб формування вокальної культури учнівської молоді. Основними компонентами педагогічного потенціалу української музики є інтонаційна особливість, наспівність, простота мелодії і ритмічної структури, виразність і багатство мелодій, гармонії, тісний зв'язок поетичного і музичного текстів, глибока емоційність, достовірність, глибокий виклад думки, поетичність, чистота образу, глибокий

високохудожній і правдивий зміст, відображення історії життя народу, його думок, почуттів.

Для розкриття поняття «основи вокальної культури» ми розглянемо сутність вокального виховання як складову у формуванні загальної культури молодого покоління.

Оскільки спів входить до сфери естетичних почуттів людини, також варто зупинитись на поняттях «культура», «духовна культура», «музична культура», «вокальна культура».

Культура (лат. –«догляд, обробка ґрунту») – багатозначне поняття, є понад 1000 його визначень.

Культуру співвідносять із цивілізацією. Цивілізація – пік культури (М.Данилевський) чи її агонія (А.Шпенглер); вищий рівень суспільного розвитку після дикунства та варварства (Ф. Енгельс); культура трактується як прояв духовного життя й сутності людини, а цивілізація – високий рівень матеріальної діяльності (М.Бердяєв); цивілізація – рівень визнання цінності всіх культур (К. Ясперс); інколи ототожнюють культуру й цивілізацію (Ф. Ніцше).

Автори філософського енциклопедичного словника дають таке визначення поняття «культура»: «Це специфічний спосіб організації та розвитку людської життєдіяльності, яка представлена в продуктах матеріальної і духовної праці, в системі соціальних норм та закладів, у духовних цінностях, у сукупності ставлення людини до природи і до самих себе та відносинах між людьми» [38, с.293].

Під культурою традиційно розуміють сукупність практичних, матеріальних і духовних надбань суспільства, які виражають рівень його історичного розвитку, втілюються в повсякденній діяльності людини, відображаються в її соціальних, моральних, естетичних та інших характеристиках. У вужчому розумінні, культура – це сфера духовного життя суспільства. Вона охоплює систему освіти, виховання, духовної творчості, а також діяльність тих установ і організацій, які забезпечують зазначені

процеси: школи, виші, музеї, театри, бібліотеки, інші культурні заклади, творчі спілки тощо.

Також науковці визначають поняття «культура» як сферу духовного життя, що охоплює мову, виховання, освіту, науку, літературу, різні види мистецтва, систему релігійних вірувань, політично-правову, побутову культуру, а також установи й організації, що забезпечують їхнє функціонування. Водночас, зазначають вони, поняття «культура» використовують для визначення рівня освіченості, вихованості людини, ступеня оволодіння якоюсь галуззю знань або діяльності.

Серед низки визначень багатозначного поняття «культура» акцентуємо увагу на культурі, як мірі реалізації творчого начала людини та виокремлюємо головну функцію культури – розвиток людини.

Поняття «культура» нерозривно поєднано із ширшим поняттям «духовна культура». Г. Падалка у методичному посібнику «Педагогіка мистецтва» на підставі узагальнення філософської, психолого-педагогічної літератури як вихідне положення для педагогічних пошуків визначає таке формулювання поняття «духовної культури», а саме: «Духовну культуру доцільно розглядати як систему життєвих сенсів людини, пов'язану із внутрішнім психічним її життям і спрямовану на реалізацію гуманістичних цінностей в діяльності» [35, с. 36]

Естетичні почуття та рівень культури дитини – це дві складові духовності маленької людини. Духовність ще включає в себе морально-етичний, релігійний досвід людини. Виходячи з цього, мета духовного розвитку дитини – виховання доброти, порядності, поклоніння перед природою, здатність цінувати красу. Але для професійного музиканта, який намагається вплинути своїм мистецтвом на людей, наявність усіх цих рис, хоч які вони потрібні буде недостатнім. Оскільки художньому впливу передуює процес переживання, проникнення, сприйняття, та досягнення психічних станів людської природи, суспільних відносин, явищ природи і є, по суті, актом особистісного пожертвування. Розвиток у дитині здібностей до

вияву саме цих якостей – першорядне завдання педагога. Його вирішенню сприяють такі взаємопов'язані, взаємодоповнювальні напрями роботи:

- спілкування з природою;
- вплив мистецтва і літератури;
- розвиток творчих здібностей;
- виховання особистісних якостей.

Ш. Амонашвілі у праці «Школа життя» зазначає: «Слід змалку засвоювати красу звуку. Музикальність має потребу в освіті. Правильно, що в кожній людині схильність до звуку закладена, але без виховання вона спить. Людина повинна слухати прекрасну музику і спів. Іноді сама лише гармонія назавжди розбудить почуття прекрасного. Без усвідомлення значення музики неможливо зрозуміти й звучання Природи» [1, с. 23].

На думку Д. Кабалевського, музичну культуру особистості визначають любов до музики і розуміння її в усьому багатстві форм і жанрів: особливе «відчуття музики», що спонукає сприймати її емоційно, відрізняючи хорошу музику від поганої, уміння чути музику як змістовне мистецтво, що несе в собі почуття і думки людини, життєві образи й асоціації, здатність відчувати внутрішній зв'язок між характером музики і характером виконання тощо, іншими словами уроки музики за Д. Кабалевським покликані виховати в учнів музичну культуру як частину всієї духовної культури [19].

Д. Кабалевський у середині ХХ сторіччя формулює мету, яка ґрунтується на формуванні у школярів музичної культури на основі цілісного уявлення про музичне мистецтво, його суспільну роль і соціальне значення. Тоді вперше звучить словосполучення «музична культура у вихованні школярів». У той самий час В. Сухомлинський зазначає: «Якщо в ранньому дитинстві донести до серця красу музичного твору, якщо у звуках дитина відчуває багатогранні відтінки людських почуттів, вона піднімається на такий щабель культури, якого не можна досягти ніяким іншим засобом» [19].

**Отже, під музичною культурою особистості розуміють її індивідуальний соціально-художній досвід у сфері музичного мистецтва,**

**зміст естетичного, ціннісного, особистісного ставлення до музики. Тобто інакше кажучи, музична культура спонукає до поглиблення духовної культуру учня.** Викладачі співу в мистецьких школах працюють над закладенням основ вокальної культури, які стануть базисом для розвитку в подальшому професійному житті загалом вокальної культури кожного музиканта.

**2. Основи вокальної культури** – це здатність до втілення художньо-образного змісту вокального твору шляхом використання сукупності елементарних знань з вокального мистецтва та виконавських навичок. Вироблення основ вокальної культури слугує підґрунтям майбутнього професіоналізму та особистісного розвитку дітей.

3. Співвіднесення визначення поняття «основи вокальної культури» та визначень «вокальної культури», які сформульовані в наукових дослідженнях останніх років, зумовило до уточнення та розширення поняття «вокальна культура».

**Вокальна культура** – це здатність до втілення художньо-образного змісту вокального твору шляхом використання сукупності вокально-виконавських навичок, які характеризуються точною інтонацією під час передачі голосом вокальної мелодії; точною атакою звуку, м'якою чи твердою відповідно до характеру виконуваного твору; правильним диханням з використанням нижньореберного-діафрагмального (грудо-черевного); кантиленою, високою співацькою позицією, чіткістю вимови приголосних та виразною артикуляцією; точністю передачі ритмічного малюнка, темпу, врахування під час виконання вказівок автора твору; вільним та природним звукоутворенням відповідно до узгодженої роботи голосового апарату; правильним фразуванням; емоційністю та музикальністю виконання; тембральним забарвленням звуку; відчуттям стилю виконуваного твору; художньо-виконавською культурою. Вокальна культура має базуватися на найкращих традиціях вітчизняної вокально-педагогічної та світової

спадщини, використання якої впливатиме на зростання професіонального володіння співацьким голосом [7].

Цей процес складається з двох взаємно зумовлених компонентів:

- а) розширення рівня музичної культури, яка є складовою духовної культури дитини;
- б) формування основ вокальної культури.

## **ЛЕКЦІЯ № 7**

### **Класифікація дитячих голосів. Співацька постава.**

#### **Поняття «педагогічне спілкування»**

#### **ПЛАН**

1. Класифікація дитячих голосів
2. Співацька постава
3. Поняття «педагогічне спілкування»

**1.Класифікація дитячих голосів.** Загальновідомо, що голоси дітей поділяють на два типи: високі та низькі. Високі голоси дівчаток називають сопрано, хлопчиків – дискантами. Низькі голоси хлопчиків і дівчаток мають назву – альти. Діапазони сопрано і дискантів, також як і альтів дівчаток і хлопчиків, майже співпадають.

У першому класі ми діагностуємо тип голосу учня і складаємо перспективний план розвитку його голосу за примарним тоном, тембром, діапазоном, перехідними звуками та здатністю витримувати ту чи іншу теситуру. Фоніатричний огляд може доповнити загальну картину стану голосового апарату дитини.

2.Із перших занять необхідно звертати увагу на правильну співацьку поставу під час уроку: корпус прямий, плечі розпрямлені, спина пряма, ноги випрямлені в колінах, опір на п'ятки, голова м'яко і без напруги перебуває на

плечах, не витягнута вперед, не відкинута назад, з поглядом, націленим вперед, руки вільно опущені повз корпус. Правильна постава під час співу викликає не тільки естетичне задоволення у глядачів, але й сприяє правильному функціонуванню дихання і загальному здоровому розвитку всього організму дитини. В старшому віці, коли вміння правильно стояти під час співу вже закріплено, руки можуть зайняти і інше положення, наприклад, бути складеними біля куполу діафрагми.

### 3. Сутність поняття «Педагогічне спілкування».

Повноцінний розвиток людини, психічний і соціальний, залежить передусім від спілкування. Люди, які нас оточують є невичерпним джерелом нашого соціального становлення. Тому потяг до спілкування зумовлений природними потребами. Без спілкування мав би зупинитися розвиток людини як особистості. Прагнення до спілкування є своєрідним внутрішнім стимулом, рушієм життєдіяльності особистості.

**Педагогічне спілкування** – це система органічної соціально-психологічної дії учителя-вихователя і учня в усіх сферах діяльності, що має певні педагогічні функції, спрямоване на створення оптимальних умов активної та результативної життєдіяльності учня. Спілкування між вчителем та учнем має носити позитивний характер, вселяти впевненість в силах учневі, розвивати його мотивацію до навчання, до соціально-психологічного розвитку, забезпечувати сприятливий емоційний клімат на уроці та поза ним. Учень має довіряти вчителю, особливо під час процесу побудови голосу. Спілкуючись з учнем, вчитель не тільки взаємодіє з ним, а й спостерігає, аналізує, коригує, приймає рішення по подальшій роботі з вихованцем.

Спілкування виконує не тільки пізнавальну функцію, а й виступає своєрідним практичним людознавством, оскільки за його допомогою особистість пізнає не тільки самого себе, а й іншу людину. Педагогічному спілкуванню властиві функції пізнання особистості, обмін інформацією, організація діяльності, обмін ролями, співпереживання, самоутвердження, регулювання спільної діяльності, спонукання особистості до взаємодії.

**Педагогічний вплив** – процес і результат перетворення зовнішніх педагогічних вимог у внутрішню позицію учня за допомогою прямих і опосередкованих засобів.

## ЛЕКЦІЯ № 8

### Діагностика типу дитячого голосу

#### План

1. Методи діагностики дитячих голосів
2. Поняття «примарний тон»

1. Визначення голосу у дітей вважається чомусь більш простим, ніж у дорослих, оскільки нібито в більшості доводиться мати справу лише з двома типами: високим або низьким голосом – дискантом або альтом. Голоси, неясково вираженні, як правило, зараховуються до середніх. Це неправильна діагностика, на нашу думку, до визначення голосу у дітей потрібно бути особливо уважним.

Як і в методах визначення голосів дорослих, ми маємо тут кілька різних ознак, які характеризують даний вид голосу: 1) діапазон; 2) тембр; 3) здатність витримати теситуру (наприклад, на уривках пісеньки, поступово, яка транспонується вище і нижче); 4) перехідні регістрові ноти: у дискантів та дівчаток сопрано для переходу з грудного регістра в мікст характерні ноти «мі», «фа», рідко «ля» першої октави і з міксту в головний «мі», «фа» другої, а для альтів «сі» першої та «до» другої октави; для хлопчиків-дискантів – ті ж ноти, що і для дівчаток сопрано; в хлопчиків-альтів грудний регістр нерідко доходить до «до» другої октави і вище, в низьких альтів перехід буває на «фа» – «ля» першої октави.

Розглянемо кожен критерій визначення типу голосу конкретніше.

**Діапазон** – це об'єм голосу співака або кількість тонів відтворюваних ним без напруги від найнижчого звука до найвищого. Діапазони



визначаються індивідуально, але їх приблизні кордони можна означити. Сопрано – «ре», «мі» першої октави до «соль», «ля» другої. Дисканти інколи досягають до «сі» другої, або навіть до «до» третьої октави. Альти – «сі» малої октави до «ре», «мі» другої октави.

**Тембр** – забарвлення голосу, його обертональний склад. Найцінніше в голосі – це індивідуальний, неповторний тембр. Тому збереження природного тембру учня вважаємо за основне завдання педагога вокаліста.

Тембр сопрано можна охарактеризувати такими словами, як дзвінкий, легкий, летючий, сріблястий. Альти ж мають бути оксамитові, насичені, м'які і т.д..

**Теситура** – переважна кількість звуків вокальної мелодії. Вона може бути зручною чи незручною для кожного типу голосу. Також високою чи низькою. Дітям необхідно вибирати твори в зручній теситурі, або транспонувати вокальний твір до зручної теситури шляхом пониження чи підвищення мелодії. У дітей шкільного віку ще важко виробити навичку витримування високої теситури як у дорослих, тому вокальним педагогам слід не зловживати незручною теситурою під час занять.

Регістр – ряд однорідних звуків, створених одним механізмом гортані. Існує два реєстри – грудний (високий) та грудний (низький).

Третій, змішаний реєстр, утворюється принципом мікстування головного та грудного реєстрів. На малюнках подано межі реєстрів. Між кордонами реєстрів знаходяться перехідні звуки. Вони звучать неконфортно, напружено. Причиною є різкий стрибок гортані до гори. Потрібно зберегти положення низкої гортані. Як? Подумати про це.

## Високі голоси



2. У дитячому голосі одним з дуже вдалих прийомів для встановлення типу голосу служить **примарний тон**.

Завдяки тому, що дитячий голос на початку навчання у віці 9 – 10 років буває менш зіпсований, ніж голос дорослих, примарний тон у дітей виявляється легше і звучить яскравіше. Зона примарного звучання для високих голосів «сі-бемоль» першої октави – «до» другої; при виявленні примарного тону добре спробувати «мі» – «фа-дієз» другої октави, які повинні звучати в головному резонаторі. Для альтів характерні примарні тони «фа», «соль», «ля-бемоль» першої з перевіркою сусідніх нот донизу і доверху (щоб встановити, що ми маємо справу з другим чи першим альтом).

б) фоніатричний огляд не має вирішального значення, тільки доповнює і уточнює картину. Бажані при цьому виявлення довжини та ширини голосових складок, загальної структури голосового апарату, головним чином, твердого піднебіння, стробоскопічні дослідження вібрацій в різних регістрах на типових для голосу звука: на примарному тоні, на перших до низу грудних

нотах, в мікстовому регістрі, на перших верхніх головних звуках і т.д. На початку навчання бажаний і навіть необхідний медичний огляд для з'ясування приданості загального стану здоров'я і голосового апарату дитини до вокального навчання. Тільки сукупність всіх цих обслідувань дає частіше правильне визначення типу голосу [14, с. 256].

**Примарним тоном** у вокальній педагогіці називають природний, вільно і легко озвучений тон у верхній частині першої октави голосу. В примарному тоні криються у початковому вигляді основні якості голосу з усіма його індивідуальними властивостями: тембром, атакою звуку, опорою. Ось чому у вокальній педагогіці найчастіше починають навчання з примарного тону, йдучи від нього вверх чи вниз по хроматизмах і намагаючись вирівняти звучання суміжних тонів з звучанням примарного тону. Примарний тон розшукується на голосну «А», але може бути і так, що в учня краще звучить інша голосна. В цьому випадку при нейтралізації голосних і при пошуку примарного тону потрібно відштовхуватись від краще виконуваної голосної.

Практичний досвід показує, що у навчанні дітей співу сила голосу має другорядне значення, важливу роль відіграє тембр, виявлення якого і складає основне завдання початкового навчання. При навчанні у дорослих завжди є конкретний голос і тембр, в дитини найчастіше голос треба виявити або викликати.

## Лекція № 9

### Методи визначення типу співацького голосу

#### ПЛАН

1. Методи визначення типу голосу
  2. Анатомічний метод визначення голосу
- 
1. У вокальній педагогіці існують наступні методи визначення типу голосу:
    1. *За примарним тоном.* На середній ділянці діапазону декілька звуків, які звучать найбільш вільно, природно і вже знаходяться у головному резонаторі. В колоратурних сопрано примарний тон на верхніх крайніх звуках діапазону.
    2. *Витримування теситури.* Здатність співака співати в тій чи іншій теситурі без напруження .
    3. *Звучання верхніх звуків діапазону.* Якість звучання верхніх звуків голосу співака визначається тембровими особливостями: яскравість, краса, повнозвучність, обертональність та природність.
    4. *Перехідні ноти.* Характерні за своїм положенням в діапазоні кожного голосу і відрізняються у недосвідчених співаків по тембру від звучання голосу в цілому.
    5. *За діапазоном.* ДІАПАЗОН – це об'єм голосу співака або кількість тонів відтворюваних ним без напруги. Діапазон голосів надзвичайно різноманітний, а тому існуючі кордони типів голосів є умовними. **ВСЕ ІНДИВІДУАЛЬНО!** Загальноприйняті діапазони дитячих голосів: сопрано – «до» першої до «фа», «соль» другої октави, дисканти можуть досягати до «до» третьої, альти – «ля», «сі» малої до «ре», «мі» другої октави.

З устрічаються співаки у яких діапазони ширші вказаних кордонів: Лукреція Амурі - 4 октави, Євгенія Мірошниченко – дві с половиною октави: «до» першої до «соль», «ля» третьої октави.

2. Існує думка, що тип голосу залежить від анатомічної будови гортані і резонаторних порожнин (конфігурації твердого піднебіння, довжини зв'язок, об'єму грудної клітки).

В області анатомічних досліджень працювали професори Малютін і Епштейн. Малютін особливе значення надавав формі твердого піднебіння, а Епштейн вважав, що тип голосу залежить від довжини та ширини голосових складок. У проведених дослідженнях співаків із 100% вони помилились на 21% .

По теорії французького дослідника і співака Рауля Хьюсона, тип голосу залежить не тільки від довжини складок, а й від провідності нерву, який йде до складок. Чим частіше скорочення нерву, тим вищий голос [42]. Таким чином, тип темпераменту пов'язаний з типом голосу. Наш досвід говорить про такі узагальнення: тенори здебільшого холерики, які люблять увагу, мають швидку реакцію, баритони - сангвініки, врівноважені та спокійні, мецо-сопрано – флегматики з поважною ходою та повільною реакцією, сопрано - холеричні, темпераментні з швидкою реакцією

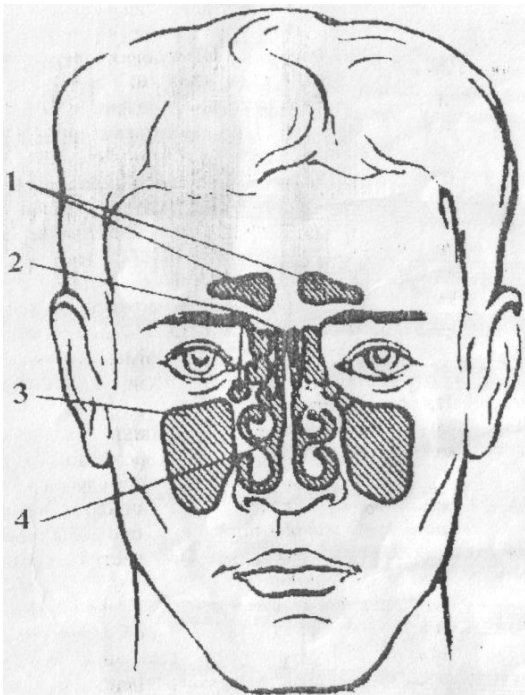
У вокально-педагогічній практиці основним методом визначення типу голосу є академічний метод, а головним акустичним критерієм є слух педагога.

**II розділ**  
**Анатомо-фізіологічні та психологічні доміанти процесу навчання**  
**співу учнів мистецьких шкіл**

**ЛЕКЦІЯ № 10**  
**Анатомічна будова голосового апарату співака. Функції органів в**  
**процесі звукоутворення**

**ПЛАН**

1. Анатомічна будова голосового апарату співака
2. Функції органів голосоутворення



**Мал. 4. Проекція носових порожнин і придаткових порожнин носа на зовнішні покриви обличчя:**

1 - лобова пазуха; 2 - пазухи гратчастого лабіринту; 3 - гайморова порожнина; 4 щілина верхнього відділу носової порожнини.

Голос новонародженого, підкорюючись безумовно-рефлекторним механізмам, буває різним за силою, але завжди однаковою за висотою і за тембром у всіх дітей різної статі (асексуальність). У цей період в організмі

циркулюють гормони матері. Основна окраса дитячого голосу – його «сріблястість».

За нашими спостереженнями кожні два-три роки голос змінює свої якості: із «сріблястого» з діапазоном звучання п'яти-шести звуків він стає більш насиченим, повним з «металічним» відтінком, діапазон збільшується до 11-12 звуків, а на шостому році він дорівнює септимі.

До анатомо-фізіологічних особливостей дитячого голосового апарату ми відносимо занадто високе положення гортані – на рівні сів – сv хребців; велику кількість слизових залоз у всіх відділах гортані, а також у лімфатичній і сполучній тканинах, які в ранньому віці замінюють несформовані голосові м'язи. Гортань новонароджених обох статей інтенсивно росте протягом першого року життя. У хлопчиків це особливо помітно в перші три місяці, а також на восьмому, і дев'ятому місяцях після народження, у дівчаток протягом першого, а згодом на четвертому-сьомому місяцях першого року життя. Через те що гортань дитини довго залишається надзвичайно ніжною й тендітною, її хрящі надто гнучкі й піддатливі. Ось чому згодом тривалість занять співом з дітьми має тривати 15-10 хвилин, з перервами, а діапазон має бути обмеженим. Але, з іншого боку, завдяки цій гнучкості голосового апарату прийоми голосоутворення діти засвоюють набагато швидше, ніж дорослі [7, с. 44].

Голосові складки в процесі росту поведуть себе інакше, ніж гортань. Вони інтенсивно ростуть до кінця першого року життя. Довжина голосових складок дитини в середньому становить від 0,09 до 1,10 см, тоді як складки дорослого чоловіка – 1,85 см, жінки – 1,05-1,12 см; цей ріст особливо позначається на роботі складок під час мутації. Голосові складки мають особливу природу як і м'язи серця. А саме поперечно-смугасту будову. Їх не можливо порвати, вони дуже міцні. Вони наділені особливими функціями:

Репродуктивною, психо-емоційною та сприйняття звука з наступним моделюванням. Розглянемо другу функцію. У наукових колах існує думка, що людини відчуває не серцем, а голосовими складками від яких серце

отримує інформацію – імпульси. Ці сприйняття серця є вторинними. Саме той «клубок у горлі» спонукав вчених дослідити цю функцію голосників. Голосові складки володіють ще однією особливістю – м'язовою пам'яттю. Процес багаторазового вправлення дає змогу м'язам голосових складок запам'ятовувати. Так з'являється міцне і тривале оволодіння тією чи іншою навичкою. Третя функція – моделююча, полягає в тому, що голосники, рефлекторно сприймаючи звук, визначають його висоту, тембр, силу звучання, просторове розміщення. Цю якість голосників можна порівняти із тактильною здатністю пальців руки чи рухами очей, завдяки чому простежуються контури предмета.

Відомості про анатомічні особливості органів дихання у дітей дає новітній довідник «Дитячі хвороби»: «Гортань у дітей раннього віку лікуватої форми, з віком вона набуває вигляду циліндра, хрящі її податливі. Голосова щілина вузька, справжні голосові складки відносно короткі, це і пояснює тонкий голос у дітей. Несправжні голосові складки і слизова оболонка гортані мають багато кровоносних, лімфатичних судин і лімфоїдної тканини. Слизова оболонка гортані покрита миготливим епітелієм [12, с. 120].

Фізіологи визначили, що об'єм легень дитини становить тільки 1000 куб. см, тоді як у дорослої людини він сягає 3500 – 4000 куб. см [4, с. 6]. Під час співу людина використовує додаткове повітря (1500 куб. см) і навіть резервне. За косто-абдомінального дихання людина може використовувати найбільшу кількість повітря (до 2700-3000 куб. см). Але найважливіша особливість косто-абдомінального (нижньореберного) дихання полягає в тому, що в ньому беруть участь найсильніші еластичні м'язи, які працюють під час вдиху та видиху повітря, діафрагма й м'язи живота.

Загальновідомо, що існує два механізми голосоутворення. В онтогенезі від шести до дев'яти років у дітей переважає фальцетний механізм, у здійсненні якого головна роль належить першому перснещитоподібному



м'язу. Власне голосовий м'яз у механізмі фальцету не бере участі. Він перебуває в стані формування.

Приблизно з 10 років внутрішній щиточерпалоподібний м'яз (голосовий) перетворюється на самостійний і бере активну участь у керуванні голосовими складками. Отже, з'являється інший механізм фонації (грудний), який на початку використовується частково. У дітей цього віку в утворенні звуку переважає так званий мікстований, мішаний механізм. У цьому разі на нижніх звуках діапазону починає виявлятися грудне звучання, на верхніх – використовується фальцетний регістр. Голосові складки на нижніх звуках повністю змикаються, з переходом же до верхніх – залишається вузька щілина, притаманна фальцету. З цього вікового періоду внутрішні голосові м'язи, як і зовнішні м'язи гортані головні в процесі керування голосовими складками. У цьому беруть участь і передні щитоподібні м'язи. Вони регулюють розріз голосової щілини під час фонації, змінюють якість звучання завдяки скороченню, натяг голосових складок загалом або в окремих її частинах. У цьому акті деякою мірою беруть участь й інші м'язи гортані, отримуючи імпульси із центральної нервової системи відповідно до того чи того завдання.

Методика постановки голосу, яка не спиралася на висновки медичної науки і не враховувала питання охорони здоров'я дитини та її голосу, не може розвиватись повноцінно. Правильна, науково підтверджена методика викладання співу – надзвичайно важлива передумова для проведення гігієнічних заходів, які сприяють охороні голосу дітей. До того ж, правильна методика співу важливий гігієнічний і навіть лікарський чинник, якщо є порушення нормальної функції дитячого голосу.

Оскільки нормальний здоровий голос керується та регулюється здебільшого рефлексивно, одне із завдань у навчанні співака – саме розвиток і закріплення співочих рефлексивних зв'язків, тобто вокально-технічних навичок. Проте для успішної стабільної роботи потрібна психологічна

стійкість, уміння завжди бути у стані високої готовності до дії (співу) в різних умовах.

Погоджуємось з думкою Д. Люша: «...співацький процес – це не тільки фізіологічна робота голосового апарату і пов'язаних з ним м'язів, але і велика праця нервової системи, в якій психіка співака відіграє провідну роль як у виконавському, так і в фізіологічному плані» [5]. Тому слід дуже обережно втручатись у природний процес співу, постійно враховувати не лише фізичний стан учня, але і стан його нервової системи, психіки. Слід допомагати учневі підтримувати співочий тонус, використовуючи для цього позитивні емоційні впливи, робити заняття цікавими та зрозумілими, підбирати найбільш відповідний зміст уроку. Водночас потрібно відкидати всі негативні подразники, що можуть підвищити втому та погіршити робочий настрій учня. Крім того, на нашу думку, педагоги-вокалісти нерідко недостатньо або зовсім не враховують у навчанні співу дітей анатомію і фізіологію органів, які беруть участь у голосоутворенні.

2. У фонації беруть участь такі органи: гортань з її внутрішніми (голосові складки) та зовнішніми (глотка, носоглотка, носова порожнина, артикуляційний апарат: ротова порожнина, губи, зуби, язик, тверде і м'яке піднебіння, нижня щелепа, щічки з м'якими м'язами; трахея, бронхи, бронхіоли, легеневі альвіоли, дихальні м'язи грудної клітки і живота, діафрагма.

Гортань - область, де народжується вихідний звук співацького голосу, який несе в собі такі якості: висота, сила, початковий тембр, вібрато. До хрящів з яких складається гортань відносяться щитовидний який є основою, перстневидний та два маленьких черпаловидних хряща. Зверху до щитовидного хряща прикріплений надгортанник. Глотка – простір, який знаходиться за зевом і порожниною рота. Носоглотка – з'єднувальна порожнина між глоткою та порожниною носа. По ній проходить повітря яке видихається через ніс. Артикуляційні органи формують мовні так співацькі

звуки, впливають на дикцію. Язик є головним артикуляційним органом. Трахея та бронхи слугують шляхами, по яким повітря потрапляє до легень. В процесі дихання беруть участь м'язи, які складаються із поперечнополосатої та гладкої мускулатури. Діафрагма відділяє порожнину грудей від порожнини живота і складається із м'язевої тканини та сухожилля. Таким чином, голосовий апарат виконує такі **функції**:

1. Утворення звуку за допомогою гортані та дихання
2. Трансформація цього звуку артикуляційним апаратом.

## **ЛЕКЦІЯ № 11**

### **Особливості психіки молодших школярів**

#### **План**

1. Психологічна характеристика молодшого шкільного віку
2. Особливості музичного розвитку молодших школярів

**1. Початок навчання** – великий крок у психічному, перш за все розумовому розвитку дитини. З приходом до школи в неї посилено розвиваються увага, сприйняття, пам'ять, мислення, мова, уява. Все це сприяє загальному розвитку, який характеризується значно вищим рівнем пізнавальної діяльності особистості. Швидке інтелектуальне зростання дитини зумовлене збільшенням знань, умінь та навичок, яких вона набуває, розширенням її кругозору, розвитком допитливості, звичкою до розумової праці, до самостійної навчальної роботи [5, с. 200].

#### **Для молодших школярів характерні:**

- несформованість, крихкість усього організму;
- швидка втомлюваність від одноманітного положення, одноманітної діяльності, монотонної мови вчителя, шаблоного проведення уроку;
- несформованість навичок систематичної, цілеспрямованої розумової праці, але добра пам'ять;

- невеликий обсяг довільної уваги, переважання мимовільної уваги, що потребує її постійної активізації завдяки переключенню на різні «об'єкти» (завдання, види діяльності);
- яскрава образна уява, її конкретність (тому слід пам'ятати про шкідливість прямолінійного, примітивного зв'язку характеру звучання музики з конкретними образами, наприклад, низьких звуків – з «ведмежками», високих – з «пташками», «зайчиками»);
- схильність до гри: через ігрові форми легко засвоюється навіть складний матеріал. Гра активізує уяву, пам'ять, сприяє розвитку творчих здібностей дітей. Завдяки грі у дитини формується рефлексія – здатність розуміти свої особливості, розуміти, як ці особливості сприймають інші, і будувати свою поведінку, ураховуючи можливу реакцію інших людей.

2. Поділяємо думку психолога Ф. Гоноболіна, що музичний розвиток молодших школярів досить різний [9, с. 232]. Одні діти вже вміють слухати музику, не відволікаючись, чисто й виразно співають різні пісні; інші навіть не розуміють, що означає спеціально слухати музику, не уявляють, що означає «співати правильно». Деякі діти вже люблять музику (хоча часто і не думали про це), інші байдужі до неї, бо росли в несприятливих для цього умовах. Зрозуміло, що внаслідок цих особливостей і можливості музичного розвитку молодших школярів неоднакові, та все ж можна віділити деякі загальні риси, характерні для цього віку:

а) щодо сприймання музики можливості дітей досить широкі – їм доступні основні жанри, названі Д. Кабалевським «трьома китами» в музиці, – пісня, танець і марш [19]. Але через малий обсяг довільної уваги твори, призначені для прослуховування, мають бути невеликими, нести в собі яскравий образ, який учитель розкриває в його виражальному, а не ілюстративному значенні, як музичний образ, що має свій зміст;

б) щодо співу, то можливості молодших школярів значною мірою визначені попередньою музичною підготовкою. Так, наприклад, їхній співочий діапазон може складатися всього з двох-трьох звуків, а може бути

розвинутим до октави. Разом з тим голосовий апарат у всіх дітей ще не сформувався, характеризується крихкістю, змикання голосових складок крайове, тому і сила, і «летючість» досить обмежені. Внаслідок цього «робочий діапазон», особливо на початку занять, має переважно збігатися з примарною зоною, типовою для дітей шести-семи років: «ре» – «ля» першої октави. Зазначимо, що розширення примарної зони відбувається внаслідок включення більш високих звуків, а не низьких;

в) важливо відзначити можливості молодших школярів щодо творчості. Спеціальні дослідження і передовий досвід свідчать, що діти молодшого віку легко відгукуються на різні творчі завдання. Вони можуть імпровізувати на заданий чи придуманий ними самими словесний образ (так звані вокальні імпровізації); можуть створювати ритмічні та мелодичні імпровізації на музичних інструментах; інсценізувати знайому пісню чи інструментальну п'єсу зображувального характеру, тощо.

## **Лекція №12**

### **Фонетичний метод вокального навчання. Вироблення правильної інтонації. Робота та функції артикуляційного апарату**

#### **ПЛАН**

3. Фонетичний метод вокального навчання
4. Вироблення правильної інтонації
5. Артикуляція та дикція при співі

1. Фонетика – розділ мовознавства, який вивчає звуковий склад мови. Спів - музична мова, вид музичного мистецтва, в якому музика тісно пов'язана зі словом. Голосних звуків є шість. В повсякденному житті ми вимовляємо голосні звуки в різному положенні. Професійний спів це однорідність голосних. Тому процес побудови голосу це побудова голосних в одній точці, тобто у головному резонаторі. При співі приголосні

вимовляються чітко та переносяться до наступного голосного, тобто всі склади мають бути відкритими.

Розглянемо правила побудови голосних звуків при співі.

Голосний «А» - глибокий, широкий. Примарний для побудови чоловічих голосів.

Голосний «І» - близький, дзвінкий. Найкращий для побудови високих жіночих голосів. Вже розташований у головному резонаторі.

Голосний «Е» - міститься між голосними «І» та «А». Потрібно виконувати вертикально. Є часто використовуваним у побудові низьких голосів.

Голосний «У» - найбільш темний по звучанню, далекий і матовий, звук великого імпедансу.

Голосний «О» - далекий, занадто прикритий, використовується для прикриття «А».

Регістрова «ломка» голосу проявляється на голосних «А», «О».

Найбільш резонуючі голосні: «І», «Є», «У».

Для направлення звука у головні резонатори потрібно використовувати приголосні сонорні звуки «Л», «М», «Н», «Р».

Наближенню звука сприяють губна «Б» та язикова «Д».

Не перевантажувати голос у неробочій теситурі, особливо на високих звуках.

Таким чином, спів базується на голосних звуках. Для формування і розвитку вокальних якостей голосу, слід використовувати той голосний, на якому фонаційні навички краще всього виявляються. Язик і губи у різних співаків при утворенні одних і тих же голосних часто лежать по-різному. Ось чому про правильну роботу артикуляційних органів слід судити по якості утворення звуку.

Постановка голосу - це складний і тривалий процес пошуків скоординованого зв'язку між надставною трубкою, напруженням м'язів голосових складок та величиною підскладкового тиску. У кожного співака індивідуальна, притаманна саме йому будова вокально-резонаторних порожнин. Потрібно знайти свій оптимальний варіант яскравого,

повноцінного звука і стабільно ними користуватися. Стабільне звучання забезпечується лише вільно розслабленою гортанню співака.

2. Перша співацька навичка – точність інтонації при передачі вокальної мелодії. Визнаючи якість дитячого співу, М. Руссель-Пуїль (Франція) твердить: «Гарний дитячий спів – це правильне виконання точним і гнучким голосом пісень: правильне відтворення звуків, ритму, добре розуміння їхнього змісту й відчуття їхньої краси» [13, с. 145].

У музиці інтонація – основний носій змісту. Музично й акустично точне відтворення висоти і характеру звуків голосом та комплекс характерних особливостей музичної форми (висотних, ритмічних, тембрових) зумовлюють її емоційне та смислове значення для сприймання. Точність вокальної інтонації охоплює кілька аспектів – чітке відтворення висотного положення вокальної мелодії, ритмічного малюнка та тембрового забарвлення звуків. Вона є головною та базовою навичкою у професійній вокальній школі. Пропонуємо кілька методів розвитку точного інтонування.

По-перше: схему процесу вироблення навички правильного інтонування у п'ять етапів:

1	2	3	4	5
Виразне мовне інтонування	Гра мелодії на інструменті і мовне інтонув.	Інтонування виразне вголос без супроводу	Перевірка на інструменті вок. партії	одночасне виконання голосом і на інструменті

По-друге, серед великого розмаїття методів (способів реалізації принципів) у молодших класах, на нашу думку, бажано використовувати такі методи формування співацького звуку – метод активізування сенсорно-слухових зв'язків і метод активізування голосових складок, найбільш доступні та зрозумілі для дітей шести-дев'яти річного віку.

Метод активізування сенсорно-слухових зв'язків застосовують у разі слабкої музичної підготовки, коли не розвинений нейронний зв'язок між

слухом та голосом. У цьому разі слід активізувати вокальний слух через постійну концентрацію уваги учня на точності інтонування, тобто на якісному утворенні звука (у межах можливостей кожного учня). Після виконання цього завдання на кількох середніх звуках домагаються плавного, але психологічно активного поєднання двох сусідніх тонів в одну вокальну послідовність із закритим ротом (*mormorando*). Після цього частину вправи проспівують закритим ротом, а іншу частину – відкритим на голосний звук «А». Під час розкриття рота позиція звука змінюється, тому треба активізувати вольовий посыл енергії для зімкнення голосових складок та збільшити енергію видиху для збереження позиції.

Метод активізування голосових складок застосовують тоді, коли інтонування внаслідок їх пасивної роботи неточне. Голосові складки під час співу є головною ланкою, тому найбільш бажаним методом позбавлення від афонії має бути емоційно-вольовий стимул. Серед поширених прийомів можна застосовувати спів на стакато (*staccato*), який у цьому разі буде найбільш корисним.

Ефективним методом є метод ручних показів місцеположення звуків. Наприклад, тризвук «до мажору» співаємо і показуємо розміщення звуків на вертикальній лінії однією рукою перед собою.

3.Якість артикуляції у значній мірі залежить від індивідуальних архітектонічних особливостей ротової порожнини учня. Якщо у одних учнів анатомічна будова ротової порожнини має горизонтальну архітектоніку і з нею більш рівну форму піднебіння, то і окраса голосу таких учнів характеризується відповідним цій будові звучанням, тобто воно більш світле, а інколи і занадто відкрите, яке необхідно «затемнити». Навпаки, якщо ротова порожнина має овальну форму, звук буває більш «темним», а інколи і «приглушеним».Тому з першою групою радимо більше працювати на «темних» голосних «О» і «У» , а з другою – на «світлих» «І» , «Е», «А». [ 24, С. 49-50]. Розвиток голосу проходить у сумісній тісно взаємообумовленій роботі гортані та артикуляційного апарату. Останній слід розвивати з самого



початку, маючи при цьому на увазі, що «утворення співацького голосу вирішується на базі правильного формування співацького звуку» [14, с. 474.].

Прикрим є те, що виходячи з положення, що голосні в співі повинні «вирівнюватися», їх часто з самого початку слабо артикують. В результаті цього виходить, що напруженому звуку сумнівної якості приноситься в жертву все багатство різнобарвного звучання голосу на різних голосних, що є одним з головних засобів художньої виразності вокальної мови. При такому підході нижня щелепа залишається затисненою, а це, в свою чергу, заважає нормальній роботі гортані.

Відомо, що в дорослих співаків розкріплення нижньої щелепи переростає в цілу проблему [40, с. 168.]. У дітей цю проблему не слід створювати, і тоді простіше вирішується не тільки проблема дикції, але і успіх всієї вокальної роботи. В той же час «в процесі співу імпеданс кожну мить змінюється в залежності від сили звука, якості голосного, висоти та завдань художньої виразності» [40 с. 168.]. А це означає, що знайдення імпедансу є дуже важливою частиною вокальної техніки. Але величина імпедансу під час співу регулюється кожну мить за допомогою артикуляційного апарату, який творить ротогорловий канал. Звідси зробимо важливий висновок: техніка артикуляції визначає не тільки техніку дикції, вимову, але і вокальну техніку в цілому. Але так як якість дикції в значній мірі залежить, як вже зазначалось, від тембру голосу, то потрібно звертати увагу в першу чергу на правильне формування голосних фонем. На цій основі вимова приголосних не викликає труднощів. Тим більше, що у вимові приголосних дитина достатньо практикується в досвіді розмовної мови. Відомо, що приголосні в мовленні та співі майже не відрізняються, а якщо і відрізняються, то передусім – тембром. Отже, значно важливіше з перших кроків вчити дітей добре відкривати рот на голосних «У», «О» та «А».

Критерієм правильності артикуляції завжди буде її природність у зв'язку з виразовим звучанням голосу, його тембру. Хороші співаки артикують

активно і тому їх виконання є яскравим та переконливим. Потрібно вчити дітей правильно відкривати рот і в пісні на кожному відкритому голосному. Використання вокально-ладових вправ робить це легко досяжним, а саму вокальну роботу – цікавою для дітей. «Вирівнювання» голосних відбувається не штучно, а в процесі формування вокальної мови. Питання вокальної дикції вирішується специфічними засобами притаманими вокалу, тому не потрібно звертатись до штучних прийомів розвитку дикції на мовленєвому матеріалі, на скоромовках або декламуванні тексту пісні. Вчитель повинен постійно звертати увагу (свою і учня) на тембр, форму і художній зміст характеру голосних, підкреслюючи і оцінюючи вокальні і художні переваги і можливості кожної із них, також їх сполучень. При такій роботі над вправами навіть не доводиться хвилюватись про «вирівнювання» голосних, про «округлення» звуку – всі ці якості формуються самі по собі. Вчителю тільки потрібно стежити за тим, щоб діти співали вправи правильно і музикально. Із різних видів нечіткої дикції особливо часто зустрічаються такі:

1. В'яла дикція, при якій голосні вимовляються дуже нечітко, а голосні втратили властиві їм характерні звукові якості: наприклад, «А» звучить не досить ясно і точно, а наближується за своїм забарвленням до «Є», і «О»; також не визначено звучать і інші голосні. Артикуляційні органи – губи, язик і нижня щелепа малорухливі, а рот під час співу відкривається недостатньо. Вираз обличчя (міміка) дитини, яка співає – байдужа: відчувається, що спів не пов'язаний у дитини ні з якими емоційними хвилюваннями. Неправильна артикуляція голосних і приголосних негативно відображається на звучанні голосу, який в значній мірі втрачає властиву тільки для дитячих голосів дзвінкість.
2. Перебільшена дикція, під час якої приголосні звучать достатньо чітко, але голосні вимовляються «плоско», занадто «відкрито» (так званий «білий звук») і втратили ту вокальність, яка потрібна для «округленості», яка є невідкладною умовою правильного співацького звуку. І тільки така дикція, в якій чітка вимова приголосних співпадає з правильним

звучанням голосних, коли останні, зберігаючи свою визначеність («А» звучить чітко, як «А» і т.д), все ж таки мають в собі спеціальну вокальну «округленість» і «глибину» – тільки така дикція може вважатись правильною, яка задовольняє вимоги художнього співу. Художній спів ставить перед дикцією специфічні вимоги; використання в співі чисто мовленєвих установок і напружень артикуляційного апарату не може дати ні чіткого вимовляння слів, ні гарного звучання голосу. Між тим, як показує спостереження, діти під час співу використовують ті ж самі артикуляційні навички, які вони напрацювали у себе в побуті. Ось чому, не говорячи вже про те, що серед дітей шкільного віку надзвичайно поширені найрізноманітніші форми дефектів мовлення – шепелявість, картавість і т.п), з метою правильного звуковидобування в співі мовні навички повинні піддаватись відомому корегуванню; тут потрібне виховання інших, специфічних для співу, артикуляційних навичок, що є однією із проблем методики дитячого співу є розвиток у дітей правильної вокальної дикції [22, с. 40 ]

Дикція помітно погіршується у співі складів на верхніх нотах. Особливо це є характерним для дитячих і жіночих голосів. В багатьох випадках спостерігається погіршення дикції на перехідних нотах діапазону Фонетичний аналіз дикції голосів співаків показав, що дефекти дикції виникають, в першу чергу внаслідок недостатньої артикуляції приголосних. Погіршення голосних спостерігається тільки на кінці діапазону і, головним чином, у жіночих голосах і у дитячих [29, с. 110].

Таким чином, ось у чому полягає специфіка вокальної артикуляції:

- 1) наспівність голосних;
- 2) навик вимови голосних в різних регістрах;
- 3) по можливості чисте, не змінне природне звучання голосних;
- 4) швидка вимова приголосних на висоті слідуючих за ними голосних;
- 5) приголосні в кінці складу вимовляються на початку наступного складу.

## Лекція №13

### Типи темпераменту та робота з різними типами темпераменту в класі сольного співу

#### План

1. Різниця темпераменту та характеру в психології
2. Характеристика типів темпераменту
3. Особливості вокальної роботи з різними типами темпераменту

1. Найбільш поширена помилка у практиці музичної педагогіки – ідентифікація понять темпераменту та характеру. Темперамент – це особливість сукупності всіх вроджених і спадкових реакцій, спадковість конституції організму. Темперамент охоплює ту сферу особистості, яка відображається в інстинктивних, емоційних, рефлексивних реакціях. Вчення про темперамент започатковано лікарем і фізіологом Гіппократом (гуморальна теорія). Характер, на відміну від темпераменту, виробляється у дітей під впливом набутих реакцій. Розмежовуючи ці важливі якості особистості, слід ураховувати, що темперамент, за словами Л. Виготського, – наочна передумова виховання, а характер – кінцевий результат виховного процесу. Ми часто вимагаємо від учня більш яскравого, емоційного виконання, думаючи, що наше особисте сприйняття музики природне, а воля настільки сильна, що передати свої відчуття дитині не складно, треба тільки натхненно це зробити.

Але якщо темперамент учня не збігається з темпераментом педагога, «накачка» – найкоротший шлях до дитячого неврозу. Це зовсім не означає, що спілкування з учнями має бути неемоційним. Мова йде про потребу, по-перше, диференціювати поняття темпераменту і характеру, і по друге, бути методично готовим до зустрічі з тим чи іншим типом темпераменту і до впливу на нього.

2. Відомий психолог М. Заброцький у навчальному посібнику «Вікові особливості» дає характеристику чотирьох типів темпераменту та пов'язує їх з навчальною діяльністю учня в середній школі [18].

Слабкий тип (меланхолічний темперамент) характеризується слабкістю нервових процесів, тобто невеликою працездатністю нервових клітин, швидкою втомлюваністю. Такому учневі потрібно значно більше часу для підготовки до уроків, у нього швидше, ніж в іншого учня, може з'явитись невпевненість у своїх силах, деяка уповільненість під час відповідей створює інколи неправильне враження про його знання. Але зазначимо, що видатний психолог минулого сторіччя Б.Теплов у своїх дослідженнях виділив дуже важливу позитивну рису слабого типу – його підвищену чутливість, що, вочевидь, допомагає школяреві в умовах правильного виховання швидко пристосовуватись і прилаштуватись до життя та людей [39].

Сильний, але неврівноважений тип (холеричний темперамент) характеризується великою працездатністю нервових клітин, та процес збудження тут переважає над гальмуванням. Такий учень не завжди стримує свої почуття, часто виражає їх в міміці, жестах та мові. Для нього характерні різкі рухи, велика рухливість. Пориви такого учня частіше доводиться стримувати, ніж схвалювати, щоб напрацювати витримку, вміння обдумувати свої дії.

Сильний, врівноважений, рухливий тип (сангвінічний темперамент) характеризується високою працездатністю, швидким включенням у діяльність і швидким переходом від однієї діяльності до іншої, великою м'язовою і мовною рухливістю, легкими і швидкими рухами, виразною мімікою. Така дитина жваво відгукується на вимоги вчителя та колективу. За правильного виховання на основі цього типу можуть сформуватись такі позитивні риси, як життєрадісність, чуттєвість, працелюбність, колективізм. За неправильного виховання може розвинутиись легковажність, нестійкість інтересів і нахилів, байдуже ставлення до невдач.

Сильний, врівноважений, малорухливий тип (флегматичний темперамент) характеризується високою працездатністю, але повільним включенням у діяльність і повільним переключенням уваги з однієї діяльності на іншу, загальною уповільненістю рухів і мови. За правильного виховання у дитини можуть з'явитись такі позитивні риси, як сумлінність, витримка, доброта. Але в інших умовах можуть з'явитись і негативні риси: замкнутість, черствість, байдужість. Психологи радять не прискорювати відповідь повільного учня, знаючи тип його темпераменту, потрібно розвивати у нього швидку реакцію. Учня, звичного до дуже швидкої реакції, слід весь час зупиняти, просити його наперед продумувати, який звук за висотою та якістю потрібно відтворити, та постійно привчати аналізувати свої дії. Важливо враховувати, що темперамент сам собою не визначає ні задатків, ні уподобань дитини, але суттєво впливає на стиль розумової діяльності (працездатність, швидкість включення в діяльність і швидкість переключення з одного виду діяльності на інший). Темперамент відображається на поведінці дитини, на швидкості перебігу реакцій, постійності настрою.

У кожному із цих випадків потрібно обов'язково дотримуватися основних вокально-педагогічних принципів: індивідуальний підхід у розкритті природних (голосових, психічних, вокально-технічних, виконавських) якостей майбутнього співака та поступовість і послідовність розвитку голосу. Потреба дотримуватись індивідуального підходу пов'язана з певними особливостями голосового апарату, з різним ступенем підготовки, здібностей і сприйняття, з неоднаковим загальнофізичним станом та психологічними відмінностями.

Тому, працюючи з кожним конкретним співаком-початківцем, слід будувати свою роботу так, щоб поставлені перед ним завдання ніколи не перевищували співочих можливостей, проте були найбільш раціональними для нього на кожному наступному етапі навчання.

Поступовості та послідовності розвитку голосу потрібно дотримуватись у всіх напрямках: в динаміці голосу – від тихішого до голоснішого звучання, у техніці видобування звука – від простіших вправ до складніших, у діапазоні голосу – від співу на центральному проміжку діапазону до поступового розширення звуковисотності, у темповому відношенні – від стриманого виконання до рухливішого і швидшого.

Щодо залежності ефективності вокальної роботи від типу темпераменту то видатний співак М. Микиша у праці «Практичні основи вокального мистецтва» зазначає, що темперамент дуже тісно пов'язаний з творчим процесом, тому специфічні особливості співака прямо залежать від його темпераменту [27]. Темперамент співака яскраво виявляється не тільки у зовнішньому трактуванні образу, його грі, а й у тембрі, характері голосу.

Найбільш яскравими і здібними до творчої діяльності ми вважаємо темпераменти сангвінічний і флегматичний. Так, наприклад, сангвінічний темперамент сприяє підвищенню психомоторної активності. Вокальна експресивність дітей з таким темпераментом здебільшого гнучка, еластична. Завдяки рухливості м'язів обличчя, губ і язика їм легко виховати чітку, виразну дикцію, близьку губно-носо-зубну вимову.

В учнів з яскраво вираженими рисами сангвінічного темпераменту надто прискорений темп співу. Співаючи, така дитина не здатна повносправжньому передати голосом відповідне значення того чи того слова (через квапливість), що не лише порушує психологічну цільність виконання, а й збіднює емоційне забарвлення слова і тексту, змісту твору загалом. Для співаків з таким темпераментом характерний також бурхливий вияв емоцій, що призводить іноді до швидкого спрацювання голосу. Щоб уникнути цього, потрібно навчитися керувати своїм темпераментом, підкорювати його своїй волі.

У дітей з яскраво вираженим флегматичним темпераментом спостерігаємо уповільнений психічний темп, через що психологічне значення слова і відповідні йому настрої та емоції вони усвідомлюють із значним

запізненням, тобто після того, як уже проспівали його. У таких учнів часто не буває яскравого психологічного забарвлення звуку, а також відповідності експресії, міміки, жестів характерові виконуваного твору, образів.

Отже, ми наполягаємо на тому, що слід завжди прагнути до підвищення тону і творчої активності, до вироблення багатьох рис, характерних для інших темпераментів. Проте юні співаки з помірним флегматичним, як і з сангвінічним темпераментом, мають величезні можливості для вияву своєї творчої натури, своїх здібностей. Певний відбиток на творчий характер співака накладають також холеричний і меланхолічний темпераменти. Тому так важливо враховувати особливості темпераменту у навчанні співу.

## **ЛЕКЦІЯ № 14**

### **Природа конфліктних ситуацій і їх ліквідація під час спілкування в класі сольного співу**

#### **ПЛАН**

1. Типи виникнення конфліктних ситуацій
2. Чотири рівня сумісництва
3. Правила ліквідації негативних емоцій
4. Принципи вирішення конфліктів

1. Існує ряд взаємопов'язаних факторів, які надзвичайно впливають на розвиток взаємовідносин між викладачем та учнем, на їх тип, на створення і вирішення конфліктних ситуацій в класі сольного співу.

А саме:

1. Внутрішня позиція педагога по відношенню до учня (керівник, старший товариш, батько-опекун, колега).
2. Форма спілкування і вимог, які викладач висуває учню.
3. Навички, вміння, здібності викладача у сфері спілкування.
4. Якість викладання (знання предмету, методика, рівень майстерності)



5. Все багатство особистості викладача: «Особистість учня може сформувати тільки особистість педагога»

Такі наковці як Сергеева, Субхонкулов, Роздобудько ставлять в пряму залежність проблеми взаємовідносин в класі сольного співу від стажу і професійного рівня викладача.

2. Про повне взаєморозуміння в класі і про психологічне сумісництво говорять 4 рівня сумісництва:

1. Психофізичний (баритон викладає баритону і так далі)
2. Психологічний (воля, мотивація, інтелект)
3. Соціально-психологічний (лідерство-конфлікт)
4. Соціокультурний (всі повинні бути на одному рівні культури)

Конфлікти існують двох видів:

1. професійні
2. через незнання законів міжособистісного спілкування.

Перша група – потенційно вирішальні.

Друга група вимагає спеціальних знань.

### 3. ПРАВИЛА ПОПЕРЕДЖЕННЯ НЕГАТИВНИХ ЕМОЦІЙ

1. Перше зауваження учню робити потрібно на одинці, в'яснити причину без сторонніх, щоб не задіти самолюбство учня;
2. Вміння надати учневі психологічну паузу, зняти напруження, звернутись до логіки та самосвідомості
3. Намагатися щиро і серйозно зрозуміти точку зору іншого, дати можливість висловитись до кінця, повторювати останнє речення.
4. Свою помилку, невірний крок треба визнавати дуже швидко і рішучо, попереджаючи можливу критику.
5. Вести урок-розмову доброзичливо, твердо і спокійно, починати з теми із питань, думки по яким співпадають і можуть викликати стверджувальну відповідь.

## ПРИНЦИПИ ВИРІШЕННЯ КОНФЛІКТІВ

1. Кожний конфлікт неповторний, як неповторні його учасники, отже потрібен особистісний, індивідуальний підхід і всестороннє знання ситуації.
2. Вияснити і усвідомити причини і можливі наступні зіткнення, сварки, суперечки через несумісництво особистостей. Причина конфлікту в тому, як учень відноситься до цінностей суспільства, усвідомлює чи він і приймає вимоги до себе, узгоджує свої потреби з інтересами інших і суспільства в цілому.
3. Повага до особистості і максимальна вимогливість до неї: кожна людина має великий діапазон можливостей. Людина здатна до самокерування, самокритики, саморозвитку.
4. Як внутрішньо особистісні так і міжособистісні конфлікти в тому числі і замасковані, впливають на взаємовідносини. Потрібно бачити відповідність слів справам. Наприклад, коли учень систематично ходить на уроки з прекрасним настроєм, але зовсім не росте професійно, так би мовити «собі на умі» складеться ситуація замаскованого конфлікту.
5. Про ефективність розв'язування конфлікту потрібно судити по індивідуальній, колективній і суспільній значимості його наслідків.

Існує три позиції педагога: заважати, не заважати, допомагати. Кожний викладач постійно знаходиться в цих ситуаціях.

## ЛЕКЦІЯ № 15

### **Міжособистісне спілкування в класі сольного співу і його значення для формування співака**

#### **План**

1. Типи міжособистісного спілкування
2. Методи спілкування в класі сольного співу
3. Духовний потенціал особистості

#### 4. Поняття «вокальна інтуїція»

##### 1. Типи міжособистісного спілкування в педагогіці:

1. Авторитарний тип
2. Ліберальний (вільний)
3. Демократичний

Ці відомі викладачі надавали перевагу міжособистісному спілкуванню в класі сольного співу:

З. Дорліак – Москва

М. Донець-Тесеєр – Київ

Л. Мірзоєва – Москва

В. Луконін – Ленінград

І. Зарудна-Іванова – Москва

Індивідуальний підхід складається з уміння побудувати урок, у підборі репертуару, у формі вказівок викладача, у всьому тому, що витікає із розуміння специфіки розвитку кожного конкретного учня, його здібностей.

Взаємостосунки вчителя та учня можуть набувати різних відтінків. Розглянемо найбільш поширені (не забуваючи, що будь-яка типологія спрощує життя і дає лише зручну схему для вивчення питання).

**Авторитарна педагогіка** – заснована, безумовно, на визнанні непохитного авторитету вчителя. Учень приймає зауваження викладача без пояснень і доведень. Авторитарна педагогіка в крайніх її проявах принижує учня, знижуючи результати навчання, тому що засвоєння матеріалу відбувається пасивно, душевні сили учня не задіяні. Про виховний вплив такого навчання не може бути мови. Більш того, авторитарна педагогіка призводить до занепаду мистецтва самого викладача: йому не має потреби шукати прийоми, які збагачують процес навчання, роблять його цікавим і захоплюючим: йому не доводиться очікувати від учня непокори, виходячи з цього він втрачає стимули для шліфування своїх методів. Це – прямий шлях до шаблону, безликому підходу до учня, деградації.

Антиподом авторитарної педагогіки є «вільна» (її називають ще ліберальною) педагогікою. Її гасло – «самовиявлення» учня, нічим не обмежений і не спрямований розвиток особистості. Трапляється, окремі викладачі переймаються, головним чином, розвитком сильних сторін учня, і в той же час не приділяють уваги для розвитку більш слабких його сторін. У результаті, швидкі успіхи учня підвищують репутацію викладача, але учень росте обмеженим музикантом і стає в подальшому неповноцінним співаком.

Третій шлях, не є компромісним чи проміжним між двома першими, не є їх синтезом. Це в основі своїй є принципово іншим шляхом, сутність якого можна визначити як цілеспрямоване індивідуальне виховання, або його називають «демократичним» методом. Його характеризує впевнена, свідома цілеспрямованість діяльності викладача, активне керівництво розвитком учня для досягнення поставленої мети.

Кожний учень йде до своєї мети своїм особливим шляхом, зумовленим його характером, його здібностями, його індивідуальним сприйняттям музики. Викладач, який би досвідчений не був, як би досконало не знав своїх учнів, не може передбачити усіх деталей особливості розвитку кожного з них. Про все це можна дізнатися лише в процесі творчої діяльності, завдяки постійному контакту, спілкуванню з учнем. Шлях молодого співака гнучкий та складний. Викладач разом з учнем має пройти цей шлях, спостерігаючи, вивчаючи, інколи непомітно спрямовуючи його на правильні дії, а інколи і енергійно втручаючись у процес. Викладач не боїться вносити зміни та поправки у свої плани. Викладач приймає знахідки учня, доводить до усвідомлення ним права на сумісну роботу над музичним твором, що забезпечує дійсна, а не фіктивна активність учня. «Шлях відкритів» сприяє вихованню самостійності учня, прояву його ініціативи.

Виховний потенціал учителя на уроках вокалу має першочергове значення. Виховний потенціал вчителя – це культурно-енергетична характеристика виховного поля педагога, яка репрезентує культуротворчі можливості вчителя в межах реалізації педагогічних функцій. Не можливо

обійти й важливість професійної культури вчителя. Професійна культура вчителя – це складне інтегративне соціально-психологічне утворення в структурі особистості педагога, яке зароджується в системі ставлень до природи і соціального середовища, визначає світоглядні орієнтири, ціннісні установки, загальну концепцію життєвих прагнень і позицій. Розвинена професійна культура є гарантом виправдання соціальних сподівань, – лише завдяки їй учитель може здійснити той тип діяльності, якого потребує від нього суспільства.

В.Антонюк слушно зауважує, що в сучасній вокальній педагогіці давно існує проблема мовленнєвої культури вокалістів. Зазначені проблеми мають функціональну специфіку, засновану на синтезі моделюючих систем побутового, спеціального і художнього мовлення. Автор зазначає, що викладачеві з фаху важливо зацікавити майбутніх співаків розширенням кола їх професійного спілкування з представниками інших країн, спонукати до вивчення репертуару мовами оригіналу, пробудити в них інтерес до національного стилю, етнічних традицій, – з метою точнішої інтерпретації композиторського задуму, правдивого втілення художніх образів. А критерієм істини має бути високе мистецтво співу. В.Антонюк приходить висновку, що мовленнєва культура вокалістів – комунікативний феномен, спрямований на створення необхідних професійних рис індивідуальності майбутніх співаків через семантику мовлення, – метасистему, яка моделює самобутню стратегію вокально-педагогічної творчості [2].

Для більш повного розв'язань цієї проблеми слухним буде вказати перелік духовних цінностей, якими має володіти майбутній викладач мистецьких дисциплін. Це такі цінності, як вихованість, толерантність, уміння зрозуміти іншу думку, гарні манери, орієнтація на саморозвиток творчої індивідуальності вчителя.

**Ліберальна педагогіка** – вона відбувається в проміжках між особистими гастролями викладача. Девіз такого методу – самовиявлення учня.

Кращих результатів добиваються ті викладачі, які включають в собі авторитарний тип з демократичним.

Демократичний метод можливий при умові, якщо у викладача формується правильне поняття про особистість студента.

**Особистісний підхід - це, якщо в кожному студентові бачити унікальну особистість, яку необхідно розвивати не тільки в професійному напрямку.**

Викладачу на кожному ступеню навчання необхідно зрозуміти і пам'ятати, що психологічні здібності учня не є початкові дані, вона „особистість,, формується, тому психічні здібності, особливо у вокалістів, в їх поведінці і діях одночасно і проявляються, і формуються.

## **2.МЕТОДИ СПІЛКУВАННЯ в класі сольного співу:**

**1. Метод наслідування** – показаний на початковій стадії навчання, але потрібно завжди пам'ятати:

- не можна ним зловживати
- учень переймає лише зовнішній бік показу

**2. Емоційно-вольові дії (диригентський)** – це багато жестикуляції, міміки, темп роботи швидкий. Викладач намагається вплинути на емоційність учня. Цей метод може повести за собою розвиток пасивності учня. Він гарний в тих випадках, коли в учня розвинені виконавські якості і інтелект.

**3. Інтелектуальний** – не часто зустрічається, звернутий до мислення і активно розвиває самостійність учня.

**3.Духовний потенціал особистості** – це інтегральна характеристика психічних можливостей особистості, що включає інтелект, емоції, волю та спонукає до самореалізації особистості. Специфіка педагогічної майстерності викладача співу полягає в тому, що обдарований викладач здатний навчити більшому, чим він сам вміє, а слабкий – меншому. Кожний викладач зобов'язаний досконало володіти своєю спеціальністю. Виховувати співака має тільки той, який сам високопрофесійний музикант, хто любить, відчуває,

розуміє музику, хто сам постійно розширює свої знання, хто вдосконалює або підтримує своє володіння інструментом, голосом. Справжній викладач не зводить процес навчання співу до простої передачі власних знань і вмій від вчителя до учня, використовуючи при цьому метод показу-наслідування. Цей метод демонструє тільки поверхово зовнішній бік виконання, але не дає розуміння та усвідомлення роботи голосового апарату, психіки, емоцій під час співу.

З перших занять викладачеві потрібно викликати довіру в учня, запевнити його у правильності й природності методів розвитку вокальних даних, які він використовує. Для цього буде доречним бесіда про власний творчий шлях, з'ясування причин, які спонукали учня до занять саме співом, наведення прикладів вдалого розвитку вокального таланту на власному творчому шляху викладачем чи з історії вокального мистецтва. Поряд з цим необхідним є пояснення складності та відповідальності співацької професії, окрім комплексу фізичних (вокальних, музичних, сценічних, психо-емоційних та ін.) даних, вона вимагає беззастережної відданості справі, жертвовності, підкорення усього життя цій меті, величезної працездатності, цілеспрямованості та сили волі. Аксиомою є доброзичлива обстановка на уроці, атмосфера взаємоповаги і довіри як першоджерела будь-якого виховного, а надто – творчого процесу. Перебільшену оцінку своєї значущості, зверхнє ставлення до учня частіше всього можна помітити не в істинних музикантів (і загалом діячів культури).

4. На нашу думку, викладач співу має володіти особливим хистом, назовемо його «вокальною інтуїцією», що означає правильне перенесення відчуттів учня під час співу на вчителя, зумовленість відповідна відчуттям використання сукупності прийомів та методів на уроці (точність висловлювання вчителя, доступність та зрозумілість у поясненні набуття вокальних навичок, цілеспрямованість вимог на уроці індивідуально до кожного учня, добір вокально-педагогічного репертуару, комплексу

розпівок), якісна прогнозованість розвитку голосу на шляху вдосконалення його природи.

Працювати рекомендується виключно з добрим настроєм як викладачеві так і учневі. Розспівування та виконуваний репертуар мають приносити задоволення та радість, як під час виконання творів у класі так і на сцені. Деякі висловлять думку, що мова йде про використання основного принципу педагогіки – індивідуального підходу. Але де в чому можна й не погодитись, можна на «відмінно» закінчити навчання в академії чи училищі, досконало знати всі методичні вокальні терміни, методи прийоми побудови співацького голосу, але під час використання цих знань на практиці з учнями зайти в «глухий кут». Тут особливу роль має відіграти володіння «вокальною інтуїцією», чого не вистачає молодим педагогам-вокалістам.

### **Розділ № 3. Методи формування основних вокальних навичок**

#### **ЛЕКЦІЯ № 16**

#### **Вправи для розспівування їх значення та види. Кантилена. Значення вокалізів для розвитку вокальної техніки**

##### **План**

1. Вправи для розспівування, функції та види.
2. Кантилена –основний показник вокальної культури
3. Значення вокалізів

Процес формування основ вокальної культури школярів у мистецьких школах потрібно починати з розспівування – незамінного виду діяльності для вироблення професійних вокальних навичок.

Термін «розспівування» увійшов у вокальну практику як один із способів підготовки співаків до оволодіння елементарними вокальними навичками. У словнику-довіднику «Музика» подано таке визначення цього поняття. «Розспівування – виконання спеціальних вокально-технічних і



слухових вправ для підготовки голосового апарату і слуху співака перед початком занять або концертного виступу» [41, с. 34].

Те саме ми маємо і в вокальній практиці з дітьми. Для того, щоб вокальні вправи, які повторюються на кожному занятті, почали подобатись учням, слід в техніку вокальних вправ внести усвідомленість, художність, цікавість: через свідомість, емоції, через художній образ – до оволодіння вокальними технічними навичками. І кожному викладачеві-вокалісту слід знати, що дітям складніше втричі, що їм багато чого потрібно зрозуміти і набути на «нецікавих розспівках», а саме: вільне, без напруги положення корпусу і голови, правильне відкриття рота під час співу, уміння безшумно брати дихання, не піднімаючи плечей, втримуючи його до кінця фрази – все це потребує великої уваги дітей. Для полегшення процесу розспівування бажано використовувати поспівки на віршики, які легко запам'ятовуються (додатки). Також корисно включати в розспівку окремі важкі місця із виконуваних творів: слова, пасажі, вокально незручні місця, бо навчання техніки співу у дітей підпорядковане основному завданню – природному розкриттю художньо-емоційного змісту пісні за допомогою вокальних навичок.

Розспівування виконує дві функції: розігрів голосового апарату й роботу над вдосконаленням вокальної техніки. Час розспівування повністю залежить індивідуально від кожної дитини, а в середньому достатньо 10–12 хвилин для того, щоб повністю розспіватися. Розспівка для співу – аналогічна розминці спортсмена або балерини перед виступом.

Правильно розспіватись означає успішно виконати всі наступні співацькі завдання та труднощі у вокальних творах. Досвід свідчить що, розвиваючи вокальні навички, не потрібно відокремлювати технічну сторону від художньої, бо тільки в єдиному поєднанні техніки й художньої виразності у співаків-початківців можуть виникнути і плідно розвинутись з раннього віку образна уява, без якої їх виконання залишиться «мертвим». Ось чому кожна нескладна вправа підкріплюється художніми словами. Це можуть бути

народні приказки, прислів'я, дитячі віршики, зрозумілі й цікаві для дітей молодшого віку (додатки).

Виконання вокальних вправ, починаючи від молодшого до старшого шкільного віку має на меті конкретні завдання, які сприяють:

- координації слуху з голосом;
- розвитку й закріпленню музичного слуху на ладовій основі;
- напрацюванню правильної вимови голосних і приголосних звуків;
- розвитку співацького дихання ;
- гнучкості та рухливості голосу;
- набуттю вокально-технічних навичок;
- набуттю художньої виразності під час виконання творів.

Усі ці завдання мають комплексно входити у щоденні заняття. При цьому педагог на занятті повинен визначати «домінанту» уроку поза вказаною темою програми, пам'ятаючи й про інші завдання. Радимо спочатку вправи виконувати зверху донизу, тому що у верхньому відрізку діапазону голосу краще відчувається головне резонування, найбільш характерне для дитячих голосів. Дзвінкий «головний» звук, який переходить на нижні звуки, сприяє однорідності звучання і нібито „охороняє” нижній відрізок діапазону дитячого голосу від перевантаження.

Спів у низхідному (зверху донизу) русі важливий ще й тому, що верхній звук, який володіє вищими частотами, фізіологічно спричиняє більше подразнення в слуховому відділі центральної нервової системи, що сприяє кращій координації слуху з голосом. Це підтверджено тим, що діти майже завжди безпомилково здатні повторити з першої спроби тонічний мажорний тризвук, який починається з V ступеня, і дуже важко з I ступеня, з нижчого звуку, який має менш високі обертони. А оскільки послідовність у роботі потребує сходження від простого до складного, ми починали виконання вокальних розспівок зверху донизу. Для вирівнювання голосних можна ввести вправи на одному звуці, чергуючи голосні у певному порядку, наприклад «А-Е-І-О-У» або «І-Е-А-О-У».

Спочатку вправи слід виконувати у супроводі інструменту, але як тільки викладач почує та впевниться, що вправа інтонаційно засвоєна й закарбувалася у слуховій пам'яті учня, слід грати тільки перший звук. Діти молодшого віку співають перші вправи на склади із зубними й губними приголосними, які активізують рух язика (його кінчика), на голосному, який найкраще в них звучить. Завдяки високому положенню гортані у дітей цього віку краще за все звучить голосний «І», тому розпочинаємо з нього, але довго не затримуємось, тому що з молодшого віку потрібно вирівнювати всі голосні. Над голосним «А» працюємо повсякчас, тому що цей звук – центральний і має звучати у всіх вікових категоріях дуже чітко, тим паче, що голосний «А» в молодшому віці, а нерідко і в середньому, буває у дітей відкритим, або «білим». Цей недолік виправляється, якщо голосний «А» округлюють за допомогою більш темних голосних «О» і «У».

2. Відомо, що кантілена – основа вокальної культури. Її досягнення буде набагато ефективнішим, якщо вже з перших уроків викладач на нескладних розспівках, зручному і зрозумілому матеріалі, який учень може усвідомити, продемонструє основні прийоми голосоведення. Також важливо те, що під час розспівування викладач увагу звертає на те, що кожний звук мусить бути пов'язаний з попереднім і наступним тоном, і що, знайшовши правильне звучання одного звуку, всі наступні потрібно формувати за першим примарним звуком (не змінюючи місця).

3. Спів вокалізів, крім артикуляційної, виконує ще цілу низку завдань: напрацювання різних видів вокалізації, динамічних відтінків, філірування, спів на голосні й різні склади – причому в різних стилях.

Вокалізацію вивчають ще й на різних вправах, але спів хоча б елементарних вокалізів, написаних в певній формі та певному стилі, й нерідко емоційно та динамічно різних, слугує надзвичайно важливою, обов'язковою підготовкою до виконання художніх п'єс репертуару. «Для дитячого співу вокалізи потрібні як перехідна сходинка до співу зі словами і як вправи з вокалізації» [4, с. 69]. Зауважимо, що під час співу вокалізів з

назвою нот потрібно звертати особливу увагу на артикуляцію й звучання голосних і приголосних. Тільки напрацювавши правильне, тобто оперте й вільне резонувальне звучання на вправах і вокалізах, переходимо до виконання вокалізів з текстом, а потім до невеликих вокальних творів. На жаль, у нас немає спеціальних вокалізів для дітей, а діапазон і фактура навіть найпростіших вокалізів для дорослих майже недоступні дітям, але ми рекомендуємо вибрані вокалізи [додатки, с. 126-135].

## **ЛЕКЦІЯ № 17**

### **Головне та грудне резонування.**

#### **Спів без супроводу (a capella)**

#### **ПЛАН**

1. Умови вироблення грудного та головного резонування
2. Фундамент педагогічного процесу у вокальному класі – виховання слуху учня
3. Правила навчання співу без супроводу

1. Звук, що виник в гортані, дуже слабкий. Він підсилюється а також забарвлюється, коли потрапляє в порожнини, які називаються резонаторами. Верхній резонатор (головний) це надставна трубка (мовний апарат та маска), нижній (грудний) резонатор включає грудну порожнину, тіло легень, трахею та бронхи. У дітей переважає головне резонування, грудне розвивається з віком. Проходження звуку через головний резонатор надає йому польотності, дзвінкості, сріблястості. Застосування грудного резонатору насичує звук обертонами, робить його обе'мним та багатим.

Важливою співацькою навичкою є ефект «позіху». Коли гортань розширюється, корінь язика опускається і нижня щелепа займає комфортне вільне положення. Без підняття м'якого піднебіння в купол неможливо звуку

пройти головне резонування. Прийомами вироблення цього ефекту можуть слугувати слова вчителя учневі: «Уяви, що в тебе в роті гаряча картопля, чи яблуко», «Підніми щічки до гори, посміхнись, щоб верхні зуби були відкриті, а нижня щелепа вільно почувала себе внизу, язик вільно розмістився біля нижніх зубів».

Мікстування головного та грудного резонування це досить тривалий та складний процес. Тому вироблення міксту стає можливе десь на 4-5 роках навчання співу.

2. Вільне володіння навиком співу без супроводу необхідне вчителю співу або керівнику хору. Процес відтворення звучання у вокаліста зводиться до основної схеми: «Чую-рухаюсь», в якій провідну роль відіграє перша частина (слух). На відміну від інших виконавців вокаліст не має готового інструменту, який має бути з налаштованою механікою, готовим тембром та фіксованою висотою звучання. Всі якості звуку: висоту, силу і тембр співак створює сам. Звідси зрозуміло, що фундаментом всього педагогічного процесу у вокальному класі є виховання слуху учня. Найбільш сприятливі умови для розвитку внутрішнього слуху створюються при співі без супроводу, при якому співак створює звукові уявлення усвідомлено.

Таким чином, спів а капелла виховує внутрішній слух і сприяє розвитку самостійності і самоконтролю. Практика показала, що при переході до співу без супроводу краще проявляється природний тембр голосу, особливо у ненавчених співаків, але з позитивними якостями яскравіше проявляються і недоліки звучання: горловий звук, носовий призвук. Позитивні якості: зменшується сиплий призвук в голосі. Такий вид виконання допомагає вижити форсоване звучання.

1. Спів без супроводу інструмента є інтонування в умовах не темперованого ладу. Ось чому навчання учнів повинно спиратись на свідоме використання закономірностей інтонування при не темперованому ладі.

Ці закономірності такі:

1. Стійкими ступенями ладу є I і V в мажорі і III в мінорі.
2. IV і VII ступені – ввідний тон виконується завжди гостро, більш вище, ніж при виконанні під інструмент.
3. II і VI ступені – нестійкі.
4. Потрібно розширювати великі і зменшувати малі інтервали при виконанні.
5. По різному виконувати діатонічні і хроматичні півтони.

Перші кроки вокального інтонування без супроводу раціонально починати з простих гарно засвоєних вправ з послідовним зняттям супроводу і тональної опори. Найбільш зручним художнім матеріалом для формування цієї навички є народні пісні .

***Головним правилом для початку роботи над співом без супроводу є міцне засвоєння учнем мелодії і тексту пісні .***

Слід вибирати пісні з дуже обмеженим діапазоном (не більше октави) і виконувати їх в зручній для учня тональності, щоб теситура пісень була наближена до примарної зони звучання його голосу. Цим вимогам відповідають такі українські народні пісні: «Веснянка», «Подільянка», «Їхав козак за Дунай».

При інтонуванні широких інтервалів для збереження рівності і всіх інших якостей звучання вимагаються спеціальні уміння – нижній звук при рухові догори співати високо, а при рухові донизу нижній звук втримати у високій позиції. Ускладнюють виконання пісень без супроводу паузи всередині фраз, а також звуки на стакато. Знаходження нюансів звучання, правильної інтонації, її збереження в значній мірі залежить від емоційного настрою, ступеню виконавської активності співака, тобто «робочого тону». Завжди слід спиратися на емоційний підтекст пісні.

Таким чином, гарно засвоєне, повноцінне, вокальне, виразне звучання і стійка інтонація при співі без супроводу на нескладному мелодичному, але потребує достатнього володіння голосом матеріалі (по теситурі, руху мелодій, динаміці звуку, змістовним і художньо-музичним

завданням) дають можливість учню в подальшому без особливої праці справитись з ускладненням інтонації .

## ЛЕКЦІЯ №18

### Правила вокалізації та література по підбору вправ та вокалізів

#### ПЛАН

1. Основні правила вокалізації
2. Література по підбору вправ і вокалізів
3. Деякі вокальні вправи і критерії їх оцінювання

#### **1. Вокалізація переслідує 4 –и мети:**

1. Розвинути голос і адаптувати його до всіх вокальних вимог;
2. Навчити учня виконувати музику без допомоги слів, фразуючи її в найрізноманітніших стилях;
3. Потрібно вміти атакувати звук по бажанню твердо або м'яко;
4. Тягнути звук рівно і завжди повним голосом. Під цими словами розуміється звук, який можна видобувати без форсування;
5. Вироблення технічних навичок (елементи хроматичної гами, філірування, морденти, форшлаги, оспівування звуку, глісандо і т.д.)

#### **2.Література по підбору вправ і вокалізів:**

1. М.Гарсія «Школа співу»
2. П. Голубєв «Поради молодим педагогам-вокалістам»
3. Г.Дюпре «Мистецтво співу»
4. М.Єгоричева «Вправи для розвитку вокальної техніки»
5. Д.Дмитрієва «В класі професора М.Є.Донец-Тесейр»
6. А.Трояновська «100 вокальних вправ»
7. Н.Малишева «Вокальні вправи і вокалізи»
8. Ф.Абт «Школа співу», «Практична школа співу»
9. Д.Ваккаї і М.Гарсія «Вокалізи»(на італійській мові)

- 10.Ф.Лютген і Г.Зейдлер «Мистецтво співу» 4 частини, де вокалізи розміщені в порядку ускладнення вокальної техніки
- 11.Дж. Конконе «50 вокалізів»
- 12.Г. Панофка «Мистецтво співу»
- 13.І.Вілінська «Вокалізи для низького, середнього та високого голосу»
- 14.І.Соколовський «50 вокалізів», «20 вокалізів для сопрано»
15. О.Благовідова «Вокальні вправи»
- 16.Г.Зейдлер «Школа співу» I зошит.
- 17.О.Воронін, Р.Вороніна «30 обробок народних пісень»
- 18.М.Завалішина «Вокалізи»

### **3. Критерії оцінювання вокальних вправ:**

1. Перша вправа для вироблення правильного співацького тону на одному звуці.

Співати на зручну (примарну) голосну на середній ділянці діапазону, щоб звук «проливався».

2. «Вирівнювання голосних» на одному звуці («мі», «ме», «ма», «мо», «му»). Критерій – «однорідність голосних», утримання всіх голосних в «одній» високій співацькій позиції.

3. Поєднання двох звуків поряд. Напрацювання легато на одному диханні, спокійно, перехід від звуку до звуку здійснюється без штовхання і під'їздів, плавно і точно. Звучання має бути з однаковою динамікою!

4. Як співати стакато? Перший звук з якого починається вправа потрібно співати якомога чіткіше і вище позиційно, слід робити його коротким швидким рухом діафрагми. Звук потрібно співати так ніби позіхаючи .

6. Кантилена в повільному темпі – м'язи шиї, тіла вільні, вдих безшумний і глибокий, дихання розподіляється рівномірно. Дихальна установка і позиція верхнього тону зберігається до кінця гами.

7. Артикуляційні вправи – різкий перехід від однієї форми губ до іншої. Артикуляцію потрібно починати з повільного темпу .



8. Резонування голосу. Правильне формування звуку підтверджується спочатку співом на «mormorando» ( закритим ротом) .
9. Звуковисотне інтонування по півтонах з закритим ротом («ниття»)
10. Філіровка до збільшення звуку та навпаки, зменшення – м'яко, але точно.

Дихання між двома нотами потрібно робити за рахунок передостанньої, щоб відволікти учня від м'язової втоми. Дуже часто викладачі використовують прийом – співати в півголосу - це неправильно. Співати потрібно повним голосом, окрім виправлення тремоляції, коли необхідна «вокальна дієта».

Групетто і всі мілкі ноти співаються дуже витончено на одному диханні, без поштовхів діафрагми. Рекомендується на початку заспівати все групетто на стакато.

## **Лекція № 19**

### **Умови формування змішаного механізму голосоутворення. Формування вокального слуху співака**

#### **ПЛАН**

1. Умови формування змішаного механізму голосоутворення.
2. Формування вокального слуху співака

**1.Про змішане голосоутворення у дітей.** Надзвичайно відповідальним у вокальному вихованні є період від 6 до 9 років. У цей час у дитини в зв'язку з інтенсивним розвитком мовлення формується голосовий м'яз. Цим створюється можливість для перебудови голосового апарату – заміни фальцетного механізму на новий, більш вдосконалений і перспективний – змішаний механізм голосоутворення. При цьому не відкидається функціонування і першого, фальцетного, але він починає працювати в координації з грудним [30, с. 36].

### **Умови формування змішаного механізму голосоутворення:**

1. Невимушеність звукоутворення, найбільша свобода і зручність співу.
2. Правильний вибір висоти тону, з якого починається вокальна робота з дітьми, діапазону і теситури, в яких робота ведеться. Діапазон вокального голосу у переважній більшості учнів початківців майже співпадає з діапазоном мовних тонів («мі» - «сі» малої октави у хлопчиків , «ре» - «соль» у дівчаток). Наведені приклади діапазонів дуже відносні, так як чинник індивідуального підходу відіграє вирішальну роль.
3. Вибір на початку роботи відповідного голосного і доцільна послідовність включення в подальшу роботу останніх фонем і їх сполучень. Практика роботи показує, що тут також важливий індивідуальний підхід (специфіка побудови артикуляційного апарату). Специфіка дитячого навчання проявляється в тому, що діти набагато важче засвоюють мелодію без слів (розспівку). Ось чому поряд з вправами на зручну голосну необхідно включати маленькі поспівки зі словами (див.додаток).
4. Поступове оволодіння основними прийомами дихання практично, не вдаючись ні в які фізіологічні і анатомічні пояснення. Викладач може сам проілюструвати швидкий і мінімальний вдих, який виникає, коли ми несподівано перелякались або швидко говоримо «ах», втягуючи при цьому повітря, або це природне стенання, коли функція діафрагми включається в роботу природно. Головними критеріями в цій роботі має бути природність і зручність для кожного конкретного учня. Одним із найцінніших якостей співацького голосу є присутність високої співацької форманти, яка надає голосу летючості. Присутність високої співацької форманти в дитячому голосі спостерігається рідко. Але, мабуть, це швидше не властивість природи дитячого голосу, скільки результат невірної його виховання і недостатня увага до нього.

Таким чином, і теорія, і досвід підтверджують, що формування змішаного голосоутворення з дитячого віку створює великі перспективи для проявлення високої співацької форманти в спектрі голосу і для дорослого співака. Голос

може розвиватись правильно тільки в тих випадках, коли використовується природа «сьогоднішнього», а не «завтрашнього» дня.

**2.Формування вокального слуху співака.** Керування процесом голосоутворення здійснюється за допомогою цілої системи зворотного зв'язку. На основі аналізу відчуттів встановлюється зв'язок між акустичним результатом і способом його досягнення. Аналіз відчуттів – це єдиний спосіб судження про те, як працює голосовий апарат, і керування його роботою. Не тільки аналізувати звучання голосу, але й уявляти собі його роботу під час співу, відчувати, що відбувається в голосовому апараті, – це і є вокальний слух, яким повинен володіти кожний співак. Вокальний слух розвивається поступово, по мірі засвоєння вокальної техніки. «...Людина, яка вміє співати, знає, як відомо, наперед, тобто раніше моменту утворення звуку, як йому встановити всі м'язи, які керують голосом, щоб відтворити визначений і раніше намічений музичний тон; він може навіть м'язами, без допомоги голосу, заспівати, так би мовити, для своєї свідомості, яку завгодно знайому пісню»,– писав на рахунок розвитку м'язових відчуттів у співака відомий лікар І.Сеченов [9, с. 71].

Вокальними рухами керує комплекс органів відчуття. У зв'язку з цим кожний співак не тільки чує внутрішнім слухом звучання, яке збирається створити, але і відчуває його. За вислівом французького дослідника Рауля Юссона, кожний співак має внутрішню «тілесну схему вокального звучання», в яку входять різноманітні відчуття від різних органів і частин голосового апарату. Добре розвиваються тільки ті відчуття, на які звертається достатня кількість уваги. Активність, зосередження уваги на діяльності будь-якого аналізатора веде до переважного розвитку саме цього аналізатора в їх загальному комплексі. Ось чому, як наголошує Л.Дмитрієв, в «тілесній схемі» звучання на першому плані можуть опинитись різні види чуттєвості – в одних – більше м'язове відчуття, у інших – резонаторне [14, с. 257 -267].

## ЛЕКЦІЯ № 20

### Атака звуку. Види атак. Тембр голосу

#### ПЛАН

1. Види атак звуку.
2. Тембр голосу.

**1.Атака звуку.** Атака звуку – початок співу, одне із важливих засобів виразності в співі, так як саме атака звуку визначає послідуєче звучання голосу.

Як надзвичайно важливий прийом для природної співацької установки гортані рекомендується відчуття легкого позіхання, який викликає вільне, дещо розширений стан глотки і понижене положення гортані і разом з прийомом низького дихання дає свободу роботі голосових складок, готуючи правильне положення резонаторів надставної трубки. Підходити до установки гортані потрібно як тільки можливо простіше і природно, використовуючи такі прийоми, за допомогою яких гортань знаходиться в положенні найбільш зручному для співу. Але, як і при навчанні дорослих, дітям краще нічого не говорити про положення гортані, це завжди призводить до неприродного і вимушеного звучання. З перших уроків потрібно намагатись встановити нормальне, світле звучання на меццофорте з легкою невимушеною опорою, прагнучи до поєднання звуку з диханням. Ми вважаємо, що виконання поспівок і фраз зі словами можливе навіть на першому етапі навчання дітей співу, так як у цьому випадку не тільки звучання голос, але й мелодичний хід фрази (виходячи із змісту і емоцій, вкладених в текст) дитина засвоює краще, ніж на відволікаючих вправах у вокалізації.

Початківцям допоможуть такі вправи:

1.Сказати дуже гостро в корні верхніх зубів голосний «а», ніби вколоти голкою;

2.Сказати у «високе піднебіння» склад «да». Уявити, що в роті знаходиться гаряча картопля. Рот має бути об'ємним, красивим. Горло широке, гортань низька. Слідкувати за утриманням звука у високій позиції.

3.Співати терцію. Перший звук легато, другий стакато, але не дуже відривати. Брати дихання після кожної терції. Темп повільний.

Загальновідомі три основні типи атаки: м'яка, коли голосові складки змикаються одночасно з надходженням повітря з легенів; тверда, коли складки змикаються, а повітря сильним поштовхом «проривається» з легенів, та придихова, коли повітря з легенів проходить між складок і вони, змикаючись, переривають його потік.

Від типу атаки залежить співацька техніка та створення художнього образу. Якщо для художньої мети навчений дорослий співак може використовувати різні атаки звука – м'яку, тверду, придихальну, то для дитячого співу рекомендують тільки м'яку атаку, тому саме в цьому полягає головна профілактика молодого незміцнілого голосу – це погляд К.Малініної [24]. Ми більше схилиємося до позиції професора В. Багадурова з цього питання, а саме, що доцільніше використовувати активну подачу звука, для виправлення в'ялості голосоутворення у дітей, яка здебільшого переважає. Тут стає зрозумілим, що форсування звука при цьому виключається. Точна атака є показником основ вокальної культури учня [4].

**2.Тембр (забарвлення голосу)** – характерна індивідуальна риса людського голосу. Звук людського голосу, який утворюється в гортані, внаслідок коливання голосових складок, являє собою складне звучання, яке складається крім основного тону, ще з низки обертонів або часткових тонів, які збагачують, прикрашають основний тон. Головним вихідним показником

правильності формування голосу при змішаному голосоутворенні є тембр. Увесь процес знаходження правильного змішаного голосоутворення зводиться до вирішення проблем формування найкращого тембру голосу. Це особливо стосується виховання дитячого голосу, а саме його тембру, оскільки він формується в зв'язку з ростом і формуванням голосового органу, всього організму в цілому, і разом з цим, у зв'язку з формуванням особистості дитини.

Досвід показує, що з тембром голосу тісно пов'язане формування у дітей і такої важливої художньої якості вокального мовлення, як чітка і виразна вокальна дикція. Правильно сформований у дитини тембр є не тільки умовою виразної вокальної мови, але й є одночасно гарантією точної музичної інтонації. Зосереджуючи увагу учня на якості (тембрі) звуку, необхідно також навчити його розуміти м'язові рухи свого голосового апарату – прищеплювати йому так зване м'язове відчуття. Ось чому корисно після вдало виконаного звуку, вправи або музичної фрази зупиняти учня і, повторюючи їх, рекомендувати запам'ятати ті відчуття, які він відчуває при правильному голосоутворенні.

Таким чином, і досвід, і теоретичні роздуми запевняють нас в тому, що напрацювання всіх або майже всіх якостей співацької мови прямо чи опосередковано пов'язане з напрацюванням тембру голосу. Саме в тембрі криється летючість і краса голосу, його діапазон, виразність і чіткість вокальної мови, музична інтонація, співацьке вібрато та опора.

Звідси, оскільки всі риси вокальної мови залежать від тембру голосу, то раннє виявлення його і формування на більш досконалії основі змішаного голосоутворення повинно відкривати найкращі можливості для розвитку всіх інших рис вокальної мови, причому не тільки в дитячому, а й у більш старшому віці. З цим в свою чергу пов'язана перспектива розвитку музичних і загальних здібностей людини. Вже в молодшому шкільному віці доцільно почати вироблення навички – зміни тембру голосу відповідно до змісту та

настрою виконуваного твору, аби в старших класах це не викликало проблеми.

## ЛЕКЦІЯ № 21

### Типи співацького дихання. Методи вироблення правильного типу дихання. Поняття «імпеданс»»

#### ПЛАН

1. Типи співацького дихання
2. Методи вироблення співацького дихання
3. Імпеданс

1.«Мистецтво співу це мистецтво дихання» - так стверджували майстри старої італійської школи. І до сьогодні цей постулат зберігся незмінним. Існує кілька видів співацького дихання. А саме - ключичне чи верхнє, грудне, грудочеревне (або його називають ще нижньореберним-діафрагмальним) та брюшне (у чоловіків).

Історія вокального мистецтва і сучасна практика засвідчують, що гарне професіональне звучання можливе при будь-якому із названих типів співу. Адже завдання дихальних органів під час співу — це точно скоординоване з іншими відділами голосового апарату подання дихання — натренованість, виробленість співочого видиху. Вибір типу дихання має зумовлюватися розумінням зручності і якості звучання, а не упередженою думкою про необхідність розвивати визначений, нібито найвигідніший тип дихання. Досвідчений співак дихання витрачає економно. Воно може бути подане за допомогою будь-якого відділу видихальних м'язів. Проте одна умова завжди має виконуватися: координацію дихання зі звуком необхідно досягати поступово, послідовно й в одному напрямі: не можна сьогодні співати на черевному подихові, а завтра на ключичному.

Є підстави вважати, що нижньореберно-діафрагмальне дихання створює оптимальні умови для діяльності діафрагми: при цьому типі дихання площа прикріплення діафрагми збільшується, унаслідок чого її тонус підвищується. Більшість співаків співають на цьому типі дихання. Крім того, дихання може варіюватися в межах виробленого типу в кожного співака, залежно від характеру звучання твору. Ліричний стиль виконання звичайно потребує вищого типу дихання. Драматичні твори потребують низького, щільнішого дихання.

Часто співак сам не знає, який тип дихання він використовує, і його уявлення про це може відрізнитися від спостережень за диханням, зафіксованих за допомогою апаратури. При гарному голосоутворенні не варто руйнувати складну систему рефлексів, якими воно досягається. Наприклад, якщо учень використовує при співі грудодіафрагматичне дихання, навряд чи має сенс навчати його особливого типу вдиху, щоб поліпшити голосоутворення. При правильному тренуванні в співі при цьому типі дихання можна досягнути високого рівня професіоналізму.

Не стільки важливий тип вдиху, скільки організація видиху. Тут вироблені загальні правила:

- по закінченні фрази надлишок подиху корисно видихнути раніше, ніж розпочати новий вдих;
- видих має бути активним.

2. Треба навчити учня робити спокійний та короткий вдих і повільний видих, брати дихання залежно від змісту фрази пісні, речення, вокального твору загалом. Корисним прийомом у роботі над співацьким диханням є відчуття легкого позіху на вдиху, який розширює глотку, підготовлює форму резонаторів і регулює роботу гладкої мускулатури трахеї та бронхів. Невимушеність співацького руху, його динаміка і глибина – обов'язкова умова органічного співу.



Від типу атаки залежить співацька техніка та створення художнього образу. Рекомендується м'яка атака звука, без «під'їздів».

З перших занять потрібно намагатись встановити нормальне, світле звучання на мецофорте (*mezzoforte*) з легкою невимушеною опорою, прагнучи до поєднання звуку з диханням. Рекомендовано на початковому етапі вести систематичну роботу з формування правильного співацького звучання на середньому діапазоні голосу. Особливу увагу надавати співацькій артикуляції, ясній та чіткій дикції. Пропонуємо такі способи вироблення правильного дихання. Вдих – «нюхаємо квіточку», видих – дуємо сфокусовано на долоню, повільно та рівномірно, при цьому намагаємося не опускати нижні ребра, які перебувають в позиції вдиху. Або всі довгі фрази спочатку мовно відпрацьовуємо на одному диханні, тому що при цьому залишається мовний слід у центральній нервовій системі, що полегшує вокальне виконання. Ознайомившись з тренувальними вправами для розвитку співацького дихання, які використовують у практиці (К. Малініна, О. Жорнова) ми розробили комплекс вправ для вироблення правильного співацького дихання для молодших школярів. Пропонований комплекс може одночасно слугувати й дихальним тренуванням і відпочинком для голосу.

Вправа № 1. «Червона троянда». Безшумно, ледь помітно коротко вдихнути через ніс. Затримати дихання і подумки лічити до трьох. Ще раз вдихнути і затримати дихання. Видихнути, плавно випускаючи повітря, широко відкривши рота, на склад «фа».

Вправа № 2. «Потяг'» Прямий корпус. Ноги на ширині плечей. Руки на талії. Губи м'яко зімкнуті. На «раз» – піднятися на носки із вдихом через ніс, «два!» – опускати на п'ятки з видихом через ніс. Повторити 3–5 разів.

Вправа № 3. «Потяг зупиняється». Вихідне положення вправи № 2. На «раз!» – вдих і піднятися на носках. На «два!», «три!» – більш повільно опускати на п'яти з уповільненим видихом.

Вправа № 4. «Не згаси свічку». Зробити активний вдих, намагаючись якомога більше набрати в легені повітря, відчутти як розширюються нижні ребра. Видихати повільно, випускаючи повітря через рот вузьким струменем.

Вправа № 5. «Застудились». В основу вправи покладено прийом Л.Работнова для відчуття стану діафрагми в тонусі. Бажано звернути увагу дітей, що саме таке положення діафрагми потрібне для співу «на опорі». Затиснувши ніс пальцями і щільно стуливши губи, вдихнути. Ледь затримати дихання, повільно видихнути, трохи розкривши рота.

Вправа № 6. «Обійми себе». Під час глибокого вдиху розвести руки в сторони, на видих обійняти себе за плечі (права рука на лівому плечі, ліва – на правому). Ця вправа допомагає дітям самостійно контролювати своє дихання: вдихати носом, видихати ротом. Під час виконання вправ доречно використовувати музичний супровід.

Зауважимо, що викладач вокалу має пам'ятати: одна із важливих умов виховання правильного співацького дихання – правильна природна співацька постава – положення корпусу, голови, рота під час співу, про що йшлося вище.

3. Важливий чинник формування основ вокальної культури – визначення поняття **імпедансу**. За Ю. Юцевичем, імпеданс – це головний критерій ефективності співацької техніки [42]. Створення імпедансу – це найважливіший прийом у постановці голосу. Коли встановлено цей механізм, співак отримує можливість за порівняно малих затрат енергії голосових складок отримувати надзвичайно великий акустичний ефект. Напрацювання цього прийому важливе як для дорослих, так і для дітей.

Отже, весь процес постановки голосу й варто розглядати як знаходження правильного взаємозв'язку між резонувальною надставною трубкою й фонуючою голосовою щілиною, інакше кажучи, знаходження відповідності між надзв'язковим і підзв'язковим тиском.

Імпеданс (лат. *impeditio*, що означає «перепона») – це акустична протидія, яку відчувають голосові складки з боку ротоглоткового каналу.

Імпеданс знімає частину навантаження з голосових складок, що коливаються в їх «боротьбі» з проривним підзв'язковим тиском. Величина імпедансу залежить від довжини ротоглоткового каналу, наявності в ньому звужень, форми порожнини. Для дитячих голосів, які мають маленькі голосові складки, характерний невеликий імпеданс. Під час співу із закритим ротом утворюється дуже сильний імпеданс, що допомагає голосовим складкам в їх протидії підзв'язковому тиску. У процесі заняття можна спостерігати, що настає час, коли спів учня стає легшим, а голос починає звучати повно, красиво, природно – це й є момент встановлення найкращої відповідності між резонаторною системою надставної трубки та джерелом звука – голосовою щілиною. Підгін, підбір найбільш вигідного імпедансу для цього джерела звука – для гортані учня – становить один із найважливіших моментів процесу постановки голосу.

## **ЛЕКЦІЯ №22**

### **Поняття «опора звука». Методи вироблення кантилени.**

#### **Артикуляція та вокальна дикція**

##### **План**

- 1.Поняття «опора звука»
- 2.Методи вироблення кантилени
- 3.Артикуляція та вокальна дикція

1.Надзвичайно важливо під час співу зберігати вдихальну установку, тобто розширену нижню частину грудної клітини й спокійне положення плечей, ключиці та верхньої частини грудної клітки. Коротке «затамування» дихання, тривале збереження під час співу вдихальної установки, а також загальмований вихід повітря й прийом позіху – усе це сприяє напрацюванню та знаходженню складного специфічного комплексного відчуття – опори звука. Це відчуття має бути напрацьоване природним чином, без

затискування, приблизно на другому році навчання. Діти, користуючись поверхневим ключичним диханням, співають красивим, але „знятим“ з опори звуком. Під опорою голосу потрібно розуміти неперервне підтримування під час співу підкладкового тиску дихання, зумовленого, з одного боку, напругою складок, а з другого – концентрацією дихання, яке виникає під складками під дією м'язів, які вдихають, і роботи гладкої мускулатури. Правильне співвідношення між напругою складок і силою підкладкового тиску є основою співу. Тривалості й еластичності опори звука на диханні досягають швидше під час нижньореберно-діафрагмального дихання.

Опора звука пов'язана не тільки з функцією дихання, але й з роботою гортані (змиканням складок) та артикуляційних органів (нижня щелепа, губи, язик, піднебінна завіса). Відчуття опори в поєднанні з чіткою роботою артикуляційного апарату, органічний зв'язок усіх органів голосоутворення зумовляють природне звучання голосу учня. Спокійне, природне дихання під час співу створює умови для «опертого» звука («опертий» звук – наслідок акустичного протитиску, який виникає від звуження входу в гортань під час співу). Такий звук сприймається на слух як красивий, повний та досить сильний. Інакше кажучи, опора звуку – вміння співати на економному розподілі дихання за досить активного змикання голосових складок.

2. Основним видом голосоутворення при співі є **кантилена (cantilena)**, тобто плавний, зв'язний спів, що слугує основним критерієм у низці показників основ вокальної культури співака.

Перша умова розвитку кантилени – знаходження правильної координації всіх органів голосового апарату, за якої з'являються основні риси опертого, природно озвученого голосу. Друга умова – вміння співати легато (*legato*), тобто гарно зв'язувати звуки. Ідеальна кантилена потребує повноцінного тривалого звучання кожного голосного у відведеній йому музичній долі часу, чи то чверть, восьма або шістнадцята. Голосний має звучати свій час, не вкорочуючись і не «засмічуючись» раніше вимовленими приголосними. Виховати в голосі дітей наспівність, протяжність, навчити їх

«тягнути звук» – одне із головних вокальних завдань та показник сформованості основ вокальної культури.

З перших занять педагог-вокаліст, уважно спостерігаючи за диханням і артикуляцією, має наполегливо домагатись протяжності, «тягучості» співацького тону. Працюючи з учнем над виробленням кантиленного звучання потрібно досягнути такого положення гортані, щоб під час вимови приголосних гортань мінімально відходила від вихідної співацької позиції. Це дасть змогу зберегти співацьку установку, а разом із нею і забезпечити постійну кантилену.

Практика доводить, що надзвичайно важливе для природної співацької установки гортані відчуття легкого позіху, який зумовлює вільний, дещо розширений стан глотки і понижене положення гортані і разом з прийомом низького дихання дає свободу роботі голосових складок, готуючи правильне положення резонаторів надставної трубки. Підходити до установки гортані потрібно якомога просто й природно, використовуючи такі прийоми, за допомогою яких гортань стає в положення найбільш зручне для співу. Але дітям не потрібно розповідати про положення гортані, це завжди призводить до неприродного і вимушеного звучання. З перших занять потрібно намагатись встановити нормальне, світле звучання на меццофорте (*mezzoforte*) з легкою невимушеною опорою, прагнучи до поєднання звуку з диханням.

3. Показником критерію володіння основними вокальними навичками виступає **артикуляція та вокальна дикція**. За Ю. Юцевичем, артикуляція – чітке, виразне вимовляння голосних у співі, що залежить від способу організації роботи голосового апарату. Вимовляння приголосних у співі називається дикцією. Якість артикуляції великою мірою залежить від індивідуальних архітектонічних особливостей ротової порожнини учня. Якщо в одних дітей анатомічна будова ротової порожнини має горизонтальну архітектоніку і з нею рівнішу форму піднебіння, то й окраса голосу таких учнів характеризується відповідним цій будові звучанням, тобто воно світліше, а інколи й занадто відкрите, яке треба «затемнити» [42].

Навпаки, якщо ротова порожнина має овальну форму, звук буває більш темним, а інколи й «втопленим». Залежно від будови ротової порожнини з одними учнями слід більше працювати на так званих «темних» голосних «О» та «У», а з іншими – на «світлих» – «І», «Е», «А». Розвиток голосу проходить у сумісній, тісно взаємообумовленій роботі гортані та артикуляційного апарату. Останній слід розвивати з самого початку, маючи при цьому на увазі, що утворення співацького голосу вирішується на базі правильного формування співацького звука.

Виходячи з положення, що голосні в співі мають «вирівнюватися», прикро, що діти їх часто з самого початку слабо артикулюють. Отже, напруженому звукові сумнівної якості приноситься в жертву все багатство різнобарвного звучання голосу на різних голосних, що є одним з головних засобів художньої виразності вокальної мови. За такого підходу нижня щелепа залишається затиснутою, а це, у свою чергу, заважає нормальній роботі гортані.

Відомо, що в дорослих співаків розкуття нижньої щелепи переростає в цілу проблему. У дітей цю проблему не потрібно створювати, і тоді простіше вирішується не тільки проблема дикції, але й успіх усієї вокальної роботи. Водночас у процесі співу імпеданс кожному мить змінюється залежно від сили звука, якості голосного, висоти та завдань художньої виразності [40]. А це означає, що знайдення імпедансу – дуже важлива частина вокальної техніки. Але величина імпедансу під час співу регулюється щомиті за допомогою артикуляційного апарату, який творить ротогорловий канал. Звідси можна зробити важливий висновок: техніка артикуляції визначає не тільки техніку дикції, вимову, але й вокальну техніку загалом. Але оскільки якість дикції значною мірою залежить, як уже зазначено, від тембру голосу, то маємо звертати увагу насамперед на правильне формування голосних фонем. На такій основі вимова приголосних не спричиняє труднощів. Тим більше, що у вимові приголосних дитина достатньо практикується у мовленні. Відомо, що

приголосні в мовленні та співі майже не різняться, а якщо й різняться, то передусім тембром.

## **ЛЕКЦІЯ №23**

### **ВОКАЛЬНИЙ ПУБЕРТАТ ТА МЕТОДИ РОБОТИ В ЦЕЙ ПЕРІОД**

#### **План**

1. Історичний аспект проблеми пубертаційного періоду при навчанні дітей співу
2. Анатомічні зміни мутаційного періоду
3. Головні правила вокальної роботи в мутаційний період

1. До цього часу існує думка, що хлопчики при мутації зовсім не повинні співати, щоб не нашкодити своєму голосу. А так як окремі стадії мутації не досліджуються, не аналізуються, то хлопчики, починаючи з 13-ти років приреченні на співацьку бездіяльність. Це рішення, звичайно, зручне для викладачів, які не люблять себе ускладнювати; вони свій недолік знань пояснюють і виправдовують, як їм здається, нездібностями учня. Спеціалісти вважають інакше.

Питання про те, чи можна співати під час мутації, має свою давню історію. Воно обговорюється в літературі і практиці вже більше ста років. Це питання пов'язане з двома іншими важливими питаннями: а) чи є мутація в більшості випадків переломом голосу або поступовою його зміною; б) від чого залежить протікання цього складного явища в тому чи іншому вигляді. Переважна більшість спостережень протягом багатьох років і в різних країнах вказує на поступовість цього переходу. Говорячи про унеможливлення співу в період мутації в класі сольного співу потрібно не забувати той факт, що умови співацького режиму в професійних хорах та

капелах для хлопчиків в порівнянні з режимом і методами занять в класі сольного співу різні. Хлопчики в професійних хорах співають по кілька годин; не дивлячись на явні ознаки мутації, вони продовжують співати майже в незмінних умовах як по відношенню до кількості часу, так і до діапазону. Докази можливостей систематичного співу хлопчиків в період мутації в історії є. Вже в середині XIII ст.. співали хлопчики-боніфанти, наприклад, в храмі св.Вітта в Празі, а потім, досягнувши зрілого віку, вони співали як співаки.

«Звільнення від співу є швидше шкідливим, ніж необхідним», – пише Отто Прен в статті «Спів під час мутації». Відомий хоровий диригент, керівник німецького Томаннер-хору Гунтер Рамін також говорить, що за кожним окремим голосом слід уважно спостерігати і не перевантажувати, але в той же час систематично вправляти [36, с.221].

2. Приблизно з 13 років, деколи раніше, в хлопчиків починається період мутації (зміни) голосу, який співпадає з початком статевої зрілості. І.І.Мечніков назвав цей період в житті людини *негармонійним*, оскільки статевий розвиток випереджає загальний фізичний розвиток організму [5].

Негармонійно проходить і ріст окремих частин голосового апарату підлітка. Наприклад, голосові складки збільшуються в довжину, а ширина їх залишається як і раніше, тому що гортань більше росте в довжину ніж в ширину, резонаторні порожнини відстають від росту гортані, а надгортанник часто і в дорослого юнака залишається дитячим. Внаслідок нерівномірного росту проходить дискоординація і в спільній роботі дихання та гортані. Поряд із зміною голосу в хлопчиків, настають ясні анатомічні зміни гортанного скелету. Гортанні хрящі і особливо щитовидний хрящ швидко збільшується в розмірах, передній кут його починає випиратися вперед, створюючи випуклість на передній поверхні шиї, яка називається «Адамово яблуко». Поряд із змінами в скелеті гортані і функціональними змінами в голосі, в мутаційному періоді спостерігається ряд хворобливих змін в порожнині гортані. Ріст частин гортані і координація її роботи з дихальним



апаратом і резонаторами проходять значно рівномірно і згладжено, коли учень і до мутації, і на самому її початку завжди займався співом. Ще Ламарк півтораєта років тому висунув правильне положення: все, вправляється, - розвивається, все що не вправляється, – руйнується. Потім це було повторено батьком нашої лікувальної фізкультури П.Ф.Лесгафтом, а на сучасній фізіологічній мові звучить так: все, що не вправляється, атрофується від бездіяльності (Фарвель) [18, с. 56].

Значно різкіше виступають явища мутації у не співаючого учня; його розмовний голос хрипне, часто зривається; при ларингоскопії слизиста гортані червона, зв'язки набряклі – картина так званого мутаційного ларингіту.

У співаючого зміна голосу настає поступово: складки збільшуються в розмірі рівномірно, при прослуховуванні простежуються пониження діапазону по ступенях гамми, на кінець мутації голос знижується на цілу октаву.

Як правило, констатується запалення всієї слизової оболонки гортані, що найбільш різко відбивається на істинних голосових складках, блискучий сухожилний відблиск яких повністю пропадає і замінюється рожевим, червоним, сіро-рожевим, або жовто-червоним.

Так чи інакше, період мутації супроводжується в хлопчиків рядом змін в гортані, які можуть при нераціональному використанні з голосом, прийняти різко хворобливі форми.

Варто відзначити, що у дівчаток мутаційний період проходить більш гладко, ніж в хлопчиків, в них гортань збільшується всього на 1/3, в той час як в хлопчиків – в 2, в 2/5 рази; але в цей період в дівчаток в голосі можуть з'явитись хриплість, деколи почервоніння складок. Діапазон не переживає великих змін, голос набуває грудного звучання, стає більш сильним; перехід від дитячого фальцетного звучання на грудне дається дівчаткам, таким чином, легше.

3. Тому, хто не виконує режиму голосу, краще в ці роки не співати зовсім, ніж співати неправильно. Головні засади роботи з підлітками в період мутації такі:

1. Не усувати від співу мутантів, а тримати їх під постійним наглядом. Випадки звільнення від співу можливі в індивідуальному порядку. Надзвичайно бажана консультація викладача з лікарем-ларингологом.
2. Не форсувати пониження голосу мутантів хлопчиків; нехай вони співають, скільки можливо, дитячим голосом, зберігаючи легке, високе звучання. З іншого боку, не потрібно затримувати природний розвиток чоловічого голосу.
3. Не перейматися нестійкою інтонацією тих хлопчиків, юнаків, які раніше співали чисто. Стежити і відповідним чином регулювати їх спів. Інтонація повинна відтворитися.
4. Співати обмежено за часом.
5. Категорично уникати голосного, форсованого співу. Співати помірно і легко.

Педагог, по-перше, повинен пояснити юному вокалісту, що він сам є «музичним інструментом», що його голос буде добре звучати тільки тоді, коли він буде здоровим фізично (правильний сон, харчування, відпочинок) і психічно (гарний настрій, виховання міцної нервової системи, волі, цілеспрямованості, зібраності).

## **Лекція №24**

### **Основні недоліки співацького голосу та шляхи їх подолання**

#### **План**

1. Класифікація недоліків співацького голосу
2. Тремоляція та її методи виправлення
3. Дистонація та детонація
4. Горловий та носовий призвуки
5. Патологічні захворювання голосового апарату

1. Основні недоліки співацького голосу поділяють на дві групи: вроджені та набуті. До вроджених співацьких недоліків можна віднести: глухий голос, обмеженість діапазону, дефекти мови.

До набутих співацьких недоліків відносяться:

1. Тремоляція або «качання» голосу
2. Дистонація та детонація
3. Горловий призвук
4. Носовий призвук
5. Різкість звучання
7. Хриплий тон
8. «Під'їзди» до звуку
9. «Прямий звук» без вібрато
10. Швидка втомлюваність голосу
11. «Пісок» або нечистий тон
12. Відсутність летючості
13. «Перекритий» звук або занадто «відкритий» звук
14. Форсування голосу
15. Відсутність «опори звуку»
16. Затисненість голосу
17. «Строкатість» голосних
18. В'яла дикція

1. ТРЕМОЛЯЦІЯ відноситься до самих небезпечних і важко виправних дефектів співацького голосу. Вокальні педагоги причиною цього недоліку вважають неорганізоване співацьке дихання. Вчені Й.Левідов та І.Малютін на основі досліджень співаків з тремоляцією дійшли до такого висновку, що тремоляція – є функціональною хворобою голосу і не завжди залежить від правильного виховання співака. Інколи тремоляцію зв'язують з нервовим хвилюванням та хворобою нервової та ендокринної систем. Тремоляцію слід строго відрізнити від приємної вібрації, яка є окрасою голосу. М'язове

перевантаження не слід змішувати з м'язовою активністю при якій співак легко утворює звук.

Форсування голосу завжди супроводжується перебільшеним тиском повітря в підскладковій області, що є причиною багатьох професійних захворювань. При посиленому тиску повітря знизу гортань та голосові складки починають працювати ненормально. Окрім цього і не правильно використовується функція резонаторів. Співак, який звик до крику в співі, втрачає відчуття нормального і природного звучання свого голосу.

Тремоляція та її подолання залежить від двох причин: як давно та яка амплітуда коливань голосових складок.

Головним прийомом подолання тремоляції є відмова від форсування. Якщо тремоляція відбувається на форте або мецо-форте, то потрібно звести цей звук на піано, без побоювання зняття його з дихання. Деякий час потрібно тримати співака на вокальній дієті:

1. Виконувати нескладні вправи та вокалізи
2. Співати арії здебільшого кантиленного характеру

Велику користь на подолання тремоляції, особливо у високих жіночих голосів дає звернення до інструментального звучання аж до дудкоподібного. Якщо ми подолали тремоляцію слід переходити співати оперним звуком, але без форсування.

**Форте ніколи не повинно бути з максимальною силою звуку.**

#### ДИСТОНАЦІЯ І ДЕТОНАЦІЯ

У вокально-педагогічній літературі відсутні пояснення причини неточного інтонування. Й.Левідов вважав, що причиною детонації є зміна в положенні та русі надгортанника [22]. Це може ліквідувати лікар-фоніатр.

П.Голубев вважав, якщо детонація є епізодична, то її причиною є недостатня узгодженість роботи окремих частин голосового апарату, які не контролює слух. Детонація на середньому діапазоні голосу є результатом надмірної опори, коли співак загострює свою увагу на диханні, відриваючи його від інших компонентів гортані та голосових складок [4, с. 25].

ДИСТОНАЦІЯ вказує на форсоване звучання і високе дихання (ключичне). Використання придихальної атаки і фальшиве інтонування вказує на в'ялість всього голосового апарату. Для подолання цього недоліку корисно співати на стаккато, яке активізує дихальну функцію, але обережно треба використовувати тверду атаку, особливе значення слід надавати головному резонуванню.

### ГОРЛОВИЙ ПРИЗВУК

Частіше всього зустрічається у чоловіків, особливо в тенорів від занадто високого положення гортані. У невмілого тенора при намаганні співати верхи і у баса, який хоче витиснути неіснуючі в нього низькі звуки. Причиною горлового призвука є тиск кореня язика на гортань так звана «галушка».

#### Методи подолання

- \* Легкий спів на „у”
- \* Спів закритим ротом і м'яка атака звуку

### НОСОВИЙ ПРИЗВУК

Це ознака в'ялої функції м'якого піднебіння.

#### Методи подолання

- \* Індивідуально підібрані вправи на голосні «І» та «У».
- \* Тримати рот в положенні напівпосмішки, при якій м'яке піднебіння «окуполюється»

Стійкість носового призвуку є свідченням про захворювання носової порожнини, або її патологічних змін: поліпи, аденоїди, гайморит.

### РІЗКІСТЬ ЗВУЧАННЯ

Виправляється за допомогою використання м'якої або придихальної атаки звуку, співу на «Р» або «Тр».

### В'ЯЛЕ ЗВУЧАННЯ

Ліквідується за допомогою твердої атаки звуку, співом вправ на стаккато, чіткою і ясною вимовою приголосних, особливо рекомендується спів рухливих гамоподібних вправ у швидкому темпі.

## ПАТАЛОГІЧНІ ЗАХВОРЮВАННЯ:

- Хриплий тон – свідчить про катаральний стан дихальних шляхів та голосового апарату.
- Сиплий та сухий тон з'являється при незмиканні голосових складок. Необхідне повне мовчання і повний співацький спокій.
- Тремтіння звуку говорить про появу вузлів на голосових складках.

**ВИСНОВОК.** Вище вказані недоліки вимагають особливої обережності та своєчасного припинення занять, повного мовчання та спеціального лікування. Так чи ні, всі ці захворювання пов'язані з диханням, частіше всього з його перебором і при правильній організації якого зникає причина вище названих недоліків і захворювань голосового апарату.

## **Розділ № 4. Методи формування художньо-виконавських навичок**

### **Лекція № 25**

#### **РОБОТА НАД ВОКАЛЬНИМ ТВОРОМ**

##### **План**

1. Етапи вивчення вокального твору
2. Методичні поради до процесу вивчення вокального твору

1. Процес вивчення вокального твору можна умовно поділити на кілька етапів:

- ознайомлення з твором;
- самостійне вивчення мелодії та слів;
- робота над правильним виконанням мелодії та ритму та темпу;
- робота над вокальними труднощами;
- усвідомлення головного принципу вокалізації – кантিলени на даному творі;
- виразне та артистичне декламування слів;

- обговорення ідеї та основної емоції твору;
- знаходження засобів виразності змісту та ідеї твору;
- побудова плану виконання твору; виконання з аналізом викладача та учня.

2. Для початку роботи над вокальним твором чи вокалізом його потрібно прослухати чи у виконання викладача, чи в запису. Особистий показ викладача має включати не тільки правильне відтворення інтонації, але й бути емоційним та стильовим. Можна послухати кілька виконань видатними співаками, порівняти та проаналізувати кожен. Перед виконанням твору обов'язкова самостійна робота учня по вивченню мелодії, слів твору. На уроці викладач коректує неточності виконання мелодії, чистоту інтонації, правильність передачі ритму та темпу твору.

Кожен твір має сприяти професійному зросту учня, бути «кроком вперед», але в той же час бути не занадто складним. Твір який виконується потрібно полюбити, «жити» ним. Неодноразово аналізувати виконання, шукати шляхи музичної виразності: темп, агогіка, модуляції, фразування і т.д. які сприятимуть правильному та виразному виконанню, глибокій передачі змісту та ідеї виконуваного твору.

## **ЛЕКЦІЯ № 26**

### **АНАЛІЗ ВОКАЛЬНОГО ТВОРУ**

#### **ПЛАН**

1. Схема розбору вокального твору
2. Розширене пояснення кожного пункту

#### **1.СХЕМА АНАЛІЗУ ВОКАЛЬНОГО ТВОРУ**

1. Загальні відомості про твір та його автора включає короткі відомості про життя та творчість композитора та поета вокального твору. Зміст

літературного тексту та ідея твору. У випадку арії із опери чи уривку із літературного твору необхідно дати коротку характеристику твору в цілому.

#### 2.Музично-теоретичний аналіз:

- Жанр (романс, пісня, арія, арієта, арія з речитативом, обробка народної пісні і т.і.). У випадку аналізу арії із опери чи номеру із вокального циклу то доцільною стане характеристика всієї опери чи циклу.

- Форма (одно частинна, дво частинна, куплетна, трьох частина і т.і.).

- Тональність, розмір

- Характер мелодії, тема викладання (плавна, стрибкоподібна, з хроматичними рухами, з рухами на складні інтервали на кшталт септіми чи нони і т.і.).

- Співвідношення мелодії і акомпанементу

- Характер акомпанементу (акордовий, гітарний, подібно вальсу, дублюючий вокальну мелодію і т.і.).

- Ритмічні особливості (зміна ритму, синкопи, тріолі, витримування пауз і т.і.)

- Ладові особливості (відхилення та модуляції)

- Гармонічна побудова

#### 3.Вокально-технічний аналіз:

Діапазон, теситура, інтонаційний малюнок, особливості дихання, дикція, особливості вокальної мови і вимови, характер звуковедення (стакато, легато, групето, трелі, каденції, пасажі, філірування і т.і), технічні прикраси.

#### 4.Виконавський аналіз включає:

Емоційний зміст твору

Зв'язок літературного тексту з музикою

Засоби музичної виразності (темп, динаміка, агогіка-схема динаміки, фразування, кульмінації і т.і).

Переклад всіх музичних термінів, які зустрічаються у творі.

#### 5.Педагогічний аналіз включає:



Основні вокально-технічні та художньо-виконавські завдання вокального твору та методи їх вирішення.

1. Виконавський план твору це особиста інтерпретація виконавця, що індивідуально він вносить у виконання твору, який базується на ґрунті цілісного аналізу твору.

## ЛЕКЦІЯ № 27

### ПРИЙОМИ РОЗВИТКУ ЕМОЦІЙНОСТІ та МУЗИКАЛЬНОСТІ

#### ПЛАН

1. Прийоми розвитку емоційності
2. Навичка правильного фразування
3. Музикальність вроджена та набута

#### 1. Прийоми розвитку емоційності:

- Ознайомлення з біографією та творчістю композитора й автора слів виконуваного твору;

- Слухання або перегляд виконання твору видатними співаками;

- Виразне, артистичне декламування слів вокального твору;

- Знаходження асоціацій з життям, чи пережитим, побаченим власне учнем;

- Диригентський прийом: звільнення м'язів корпусу, голови (ходити по класу, робити коло руками).

Наводимо схему послідовності впливу на емоційність учня.

ПРИЙОМ	МЕТА	ЗАВДАННЯ
Прочитання тексту пісні виразно	За допомогою слова зробити музику більш зрозумілою	Перенести інтонацію вірша на інтонацію фрази
Створення психологічного підтексту	За допомогою психологічного стану тих чи тих героїв розбудити фантазію і почуття дитини,	Виконати пісню, думаючи про психологічний підтекст

Пов'язати сюжет	Згадати власні емоції	Заспівати від
пісні з життям учня	в схожій ситуації	себе

Наприклад, пробудженню емоційності учня під час виконання твору Є.Карпенка «Іде, іде ворона» може слугувати прийом малювання комічної ситуації, про яку йде мова в пісні. Смішним видається те, що коли ми бачимо ворону, яка ходить на березі річки, ми не можемо навіть уявити, що вона переймається тим, скільки черв'яків накопали рибалки. Методи розвитку виразності допоможуть розвитку природної музикальності учня, їх ми розглянемо нижче [7, с. 76].

Динамічні відтінки – найбільш виразний засіб фразування. Правильний розподіл акцентів, а потім застосування форте (f), піано (p) та інших динамічних нюансів у фразах та реченнях і навіть у цілих частинах пісні у вигляді контрастів (у повторах), зіставлення або виділення окремих фраз – усе це різноманітні та ефективні засоби виразності. Правильне фразування відкриває шлях до виразного та усвідомленого співу.

2. Навичку правильного фразування, яка слугує основою музикальності співака ми називаємо у групі показників критерію володіння елементарними вокальними навичками. Термін «фразування» означає виразне виконання музичної фрази для досягнення найбільш яскравого, виразного і правильного розкриття образного змісту твору, що визначається логікою розвитку музичної думки. Звідси для правильного фразування слід уміти аналізувати форму виконуваного твору.

Музичний твір, як відомо, – це єдине ціле, яке складається із елементів форми, органічно пов'язаних між собою. Розподіл мелодії на окремі ланки: мотиви, фрази, речення, періоди – допомагає музичній свідомості дитини охопити з цих частин мелодію загалом, в її художній єдності. Як і в літературному тексті, у музичній партії є свої розділові знаки (каденції, паузи), які поділяють її на фрази, речення і періоди. Як і у виразному читанні, у співі треба виконувати твір так, щоб окремі частини музичної думки

слухачі могли легко розрізнити, щоб логічний наголос і акценти було правильно розставлено, і дотримано знаків музичного виконання.

Вокальне дихання – це дуже важливий елемент музичного фразування. З погляду фразування є кілька правил правильного взяття дихання під час співу:

- не можна брати дихання серед слова;
- дихання можна брати тільки між фразами або реченнями, чи в паузах, не порушуючи потоку музично-вокальної думки;
- не можна відділяти диханням іменник від прикметника, дієслово від додатка, означення від означуваного слова;
- якщо немає паузи для дихання, потрібно дещо скорочувати останню ноту попередньої музичної фрази. Таке дихання буде, звичайно, неповним і називається напіввдихом, на відміну від повного вдиху;
- вирішальним для дихання у вокальному творі є зміст музичного й поетичного тексту, його емоційна виразність, залежно від яких і беруть дихання: то довге, то коротке; то вольове, активне; то невелике, глибоке.

Крім виявлення змісту та об'єднання в єдиному художньому задумі музичної і текстової форми твору у співі важливе фразування, а також вміння використовувати потрібні для художньої інтерпретації засоби виразності, використовувати різні прийоми виконання, які відтіняють смисловий та емоційний зміст вокального твору.

У дитячому співі вимоги, які ставлять до фразування, мають бути елементарними. Не можна розраховувати, що дитина самостійно засвоїть і правильно застосовуватиме засоби виразності. Тут на допомогу має прийти педагог. Власним виконанням і тлумаченням твору він зобов'язаний пояснити учневі форму твору його зміст, стиль виконання і ті художні засоби, які потрібно в ньому застосовувати.

3.Музикальність, одна з найбільш суб'єктивних граней обдарування учня, становить компонент сфери його образної музичної уяви. Уміння вникнути у зміст музичної мови, зрозуміти її характер та емоційну виразність залежить від багатьох рис індивідуальності учня. Ці риси як складові чинники його духовно-психічного життя формуються на основі типу його темпераменту, емоційно-психічної вразливості та загального інтелектуального розвитку. Для розвитку вокальної техніки на заняттях використовують розспівування, працюють над вокальними вправами та вокалізами. «Художні» ж риси – загальна інтелігентність, шляхетність, артистичність, вразливість, проникливість – виявляються само собою, спеціальних вправ для їх розвитку як таких немає. Це природні дані, талант, даний природою. Художнє і технічне виконання твору нерозривно взаємопов'язані. Вони потребують і природних даних, і цілеспрямованої праці.

Безумовно, що кожний учень сприймає вокальний твір на основі своїх життєвих вражень, тому створення концепції виконання має завжди індивідуальний характер. Це пояснює різні творчі варіанти виконання того самого твору. Педагог, урахувавши вікові особливості психіки учня мусить розкрити специфіку музичної виразності. Пошуки «підтексту» потребують фантазії, натхнення та інтуїції учня. Для розвитку цих рис психіки, інтелекту та темпераменту учня потрібно багато різносторонньої та свідомої праці.

**ЛЕКЦІЯ № 28**  
**Концертний виступ**  
**ПЛАН**

1. Підготовка до виступу
2. Культура поведінки на сцені
3. Естетика одягу співака

1. Необхідно наголосити на важливості правильного настрою дитини перед сольним виступом. Для цього педагогу необхідно знати всі тонкощі характеру і темпераменту свого вихованця, резерви його нервової системи, досконало вивчивши особливості його психофізіологічних процесів. Учні частіше всього хвилюються перед виступом та багато втрачають за цього. Ось чому педагогу постійно потрібно налаштовувати вихованця до публічного виступу. Практикувати якомога більше таких виступів, щоб учень звик до виступів перед аудиторією. В разі скутості корпусу, голови чи шиї дозволяти учню в класі багато рухатись, ходити, рекомендую навіть вправи, такі як руками крутити коло, кругові рухи головою і т.д, щоб зняти затискування м'язів. Але якщо таких рухів буде забагато, то вказати на них і попередити їх появу під час виступу.

2. Головне на сцені – спокійна, врівноважена поведінка, приємний вираз обличчя, плавні, органічні рухи відповідно змісту виконуваного твору та очі, які випромінюють світло. Учень повинен усвідомлювати, що спів перед публікою – це є його робота, яку він повинен виконувати добре, і показувати все те, що він вміє на даний момент.

На сцену співак виходить першим помірним легким кроком, дивлячись вперед та стає у заглиблення роялю. Концертмейстер за ним займає своє місце. Учень може опустити голову до низу, зібравшись з почуттями, налаштуватись на відповідний настрій твору. Піднята голова це знак для концертмейстера, що учень готовий до виступу. Грубою помилкою є

«відключення» від вступу, чи програшу. Єдиною порадою є просто слухати гру концертмейстера і «бути» в тій музиці. Намагатись не робити різких рухів руками, корпусом чи головою, якщо ці рухи потрібні, то вони повинні бути органічні до змісту твору, плавні з красиво складеними пальцями. Постановка ніг, повинна бути зручною та стійкою ближче до диригентської, але з ближчим розташуванням ніг. Обов'язковим є невеликий уклін головою в кінці виступу та вихід за куліси першим, потім концертмейстер.

3. Велике значення як естетичне так і виховне має одяг співака на сцені. Ми маємо справу з академічним співом, який має вже встановлені традиції естетики одягу. А саме у хлопчиків – строгий костюм з білою сорочкою та «метеликом» на шиї, начищене взуття та коротка, охайна зачіска. Дівчатка можуть бути одягнені в темну спідничку, не занадто коротку та світлу одного тону сорочку, або академічне плаття. Туфлі є обов'язковим атрибутом на сцені, не босоніжки, і не чобітки. Волосся дівчаток більш естетично виглядає не розпущеним, а зібраним з відкритим чолом, коли очі відкриті. Вульгарним є зловживання косметикою та біжутерією в такому юному віці. Потрібно з першим уроків виховувати в учнів повагу до сцени.

## **Розділ № 5.**

### **Підготовка до державного іспиту «Основи педагогічної майстерності»**

## **ЛЕКЦІЯ № 29**

### **Класифікація дорослих голосів**

#### **План**

1. Жіночі голоси
2. Чоловічі голоси
3. Рідкісні типи голосів
4. Проблеми класифікації

Всі співочі голоси поділяються на жіночі, чоловічі та дитячі.

Жіночі голоси	Сопрано (високий)	Колоратурне
		Лірико-колоратурне
		Ліричне
		Лірико-драматичне
		Драматичне
	Мецо-сопрано (середній)	Ліричне
		Низьке
	Контральто (низький)	
Чоловічі голоси	Тенор (високий)	Альтіно
		Ліричний ( <i>di grazia</i> )
		Мецо-характерний ( <i>spinto</i> )
		Драматичний ( <i>di forza</i> )
	Баритон (середній)	Ліричний
		Драматичний
	Бас (низький)	Високий ( <i>cantanto</i> )
		Центральний
		Низький ( <i>profundo</i> )

Основні жіночі голоси - це сопрано, меццо-сопрано і контральто, а найпоширеніші чоловічі голоси - тенор, баритон і бас. Всі звуки, які можна заспівати або зіграти на музичному інструменті, бувають високими, середніми і низькими. Музиканти, коли говорять про висоту звуків, користуються терміном «регістр», маючи на увазі цілі групи високих, середніх або низьких звуків. У глобальному сенсі жіночі голоси співають звуки високого або «верхнього» регістру, дитячі голоси - звуки регістра середнього, а чоловічі - звуки низького або «нижнього» регістру. Але це вірно лише частково, насправді все набагато цікавіше. Усередині кожної з груп голосів і навіть усередині діапазону кожного окремого голосу теж є поділ на високий, середній і низький регістр. Так, наприклад, високим чоловічим голосом є тенор, середнім - баритон, а найнижчим - бас. Або, ще приклад, у співачок найвищий голос - сопрано, середній голос вокалісток - це меццо-сопрано, а найнижчий - контральто.

Отже, основні види жіночих співочих голосів - це сопрано, меццо-сопрано і контральто. Вони розрізняються, насамперед, діапазоном, а також тембровим забарвленням. До числа тембрових властивостей можна віднести, наприклад, такі, як прозорість, легкість або, навпаки, насиченість, сила голосу.

Сопрано - жіночий найвищий співочий голос, його звичайний діапазон - дві октави (цілком перша і друга октава). В оперних спектаклях часто партії головних героїнь виконуються саме співачками з таким голосом. Якщо говорити про художній образ, то найкраще високий голос характеризує молоду дівчину або якого-небудь фантастичного персонажа (наприклад, фею). Сопрано за характером звучання поділяють на ліричне і драматичне. Але партії дуже ніжної і дівчини сильно пристрасної не може виконувати одна і та ж виконавиця. Якщо голос з легкістю справляється з швидкими пасажами і фіоритурами у своєму високому регістрі, то таке сопрано називають колоратурним. Меццо-сопрано - жіночий голос з більш



густим і сильним звучанням. Діапазон цього голосу - дві октави (від «ля» малої октави до «ля» другої). Меццо-сопрано зазвичай доручаються партії зрілих жінок, сильних і вольових за характером. Контральто вже говорилося про те, що це найнижчий з жіночих голосів, притому дуже красивий, оксамитовий, до того ж і дуже рідкісний (в деяких оперних театрах немає жодного контральто). Співачці з таким голосом в операх нерідко доручають партії хлопчиків-підлітків. Нижче наводиться таблиця, в якій наведені приклади оперних партій, які часто виконують ті чи інші жіночі та чоловічі співочі голоси:

<b>ЖІНОЧІ ГОЛОСИ</b> Колоратурне сопрано	Снігуронька (Римський –Корсаков «Снігуронька») Царівна Лебідь (Римський-Корсаков «Казка про царя Салтана» Цариця Ночі ( Моцарт «Чарівна флейта»)
Ліричне сопрано	Тетяна (Чайковський «Євгеній Онєгін») Тамара (Рубінштейн «Демон»)
Драматичне сопрано	Наташа (Даргомижський «Русалка») Ліза (Чайковський «Пікова дама»)
Контральто	Поліна (Чайковський «Пікова дама») Ваня (Глінка «Іван Сусанін») Лель (Римський –Корсаков «Снігуронька»)
<b>ЧОЛОВІЧІ ГОЛОСИ</b>	
Ліричний тенор	Ленський (Чайковський «Євгеній Онєгін») Фауст (Гуно «Фауст») Альфред (Верді «Травіата»)
Драматичний тенор	Хозе (Бізе «Кармен») Отелло ( Верді «Отелло») Герман (Чайковський «Пікова дама»)
Баритон	Ескамільйо (Бізе «Кармен») Ріголетто (Верді «Ріголетто») Онєгін (Чайковський «Євген Онєгін»)

Бас	Іван Сусанін ( Глінка «Іван Сусанін») Борис Годунов (Мусоргський «Борис Годунов») Дон Базіліо (Росіні «Севільський цирюльник»)
-----	--

## 2. Чоловічі голоси

Основних чоловічих голосів три - це тенор, бас і баритон. Тенор з них найвищий, його висотний діапазон - ноти малої і «до» другої октави. За аналогією з тембром сопрано, виконавців, що володіють цим тембром, поділяють на тенорів драматичних і тенорів ліричних. Крім того, іноді згадують такий різновид співаків, як «характерний» тенор. «Характер» йому надається такими фонічними ефектом - наприклад, сріблястістю або деренчанням. Характерний тенор просто незамінний там, де потрібно створити образ сивочолого старого-старця або хитруна-пройдисвіти.

**Баритон.** Цей голос відрізняється своєю м'якістю, густотою і оксамитовістю звучання. Діапазон звуків, які може заспівати баритон, полягає в межах «ля» великої октави до «ля» першої октави. Виконавцям з таким тембром часто доручаються мужні партії персонажів опер героїчного чи патріотичного плану, проте м'якість голосу дозволяє розкривати і любовно-ліричні образи.

**Бас.** Голос найнижчий, може співати звуки від «фа» великої октави до «фа» першої. Баси бувають різні: одні розкотисті, «гудячі», «дзвонові», інші жорсткі і дуже «графічні». Відповідно і партії персонажів для басів відрізняються різноманітністю: це і героїчні, і «батьківські», і аскетичні, і навіть комічні образи. Найнижчий бас - це бас-профундо, іноді співаків з таким голосом називають також октавісти, так як вони «беруть» низькі ноти з контроктави. До речі, ми ще не згадали про найвищий чоловічому голосі - це тенор-альтино або контртенор, який абсолютно спокійно співає майже жіночим голосом і з легкістю досягає високих нот другої октави. Як і в попередньому випадку, чоловічі співочі голоси з прикладами їх оперних партій відображені в таблиці вище.

## 3.

#### 4. Рідкісні типи голосів

---

Існує також категорія співаків-чоловіків, які співають в діапазоні жіночого голосу. Цей тип голосів рідкісний, але й досі використовується, в основному в опері.

У музиці бароко багато ролей було написано для кастратів — співаків чоловічої статі, які в хлоп'ячому віці зазнали кастрації для збереження високого, як у жінки, голосу. У сучасному вокальному виконавстві ці ролі може виконувати контратенор або тенор, який володіє розвиненою технікою співу фальцетом.

Баси поділяються в основному на:

1. **Бас профундо** — найнижчий за звучанням, найчастіше можна почути у церковних хорах, на оперній сцені дуже рідко (приклад М. Михайлов (старший) або Дж. Хайнц).
2. **Бас центральний** — один з двох типів оперного баса. Могутня нижня частина діапазону, у верхній частині звучить, як правило, з деякою напругою.
3. **Бас кантанте** — другий тип сценічного баса. Порівняно з центральним басом має легший низ і водночас яскравий металевий верх.

У хорах поділяють на «перші» (як правило - баритони), та «другі» басы (Bass I, Bass II).

Також виділяють так званих «октавістів» (тобто басів з теситурою (діапазоном) «ля» контроктави — «ля» малої октави, що співають, як правило, у хорах (найчастіше у церквах).

#### 4. Проблеми класифікації

---

В оперній і концертній літературі розподіл на типи голосів хоча й існує, однак є дуже розпливчастим: наприклад, «Пісня старого бурша» з опери М. Поллітова-Іванова «Ася» хоча і написана для «низького» баса, однак її

виконують і «високі» басы. Так само і партію Кончака з «Князя Ігоря» О.Бородіна виконують і високі басы. Скажімо Є. Нестеренко, соліст Великого театру, хоча і є «високий», але був одним з найкращих Кончаків. Інколи високі басы співають партії, які були написані для баритона (Ескамільо, Папагено, Томський, Ігор). І навпаки, інколи низькі баритони співають басові партії (зазвичай буффоні, тобто комічні) з опер Россіні, Моцарта, Доніцетті тощо. Більшість провідних партій у операх Вагнера (Вотан, Альберіх, Голландець, Закс) та Р. Штрауса (Вчитель музики, Барак, Іоанн, тощо) написані для баса-баритона, проміжного голосу між баритоном та басом. Цей голос темніший від «нормального» баритону і має проміжний діапазон приблизно від «соль» великої до «фа- дієз» першої октави. Твори для такого типу голосу найчастіше зустрічається у доробках німецькомовних композиторів (напр. Моцарт, Вебер, Вагнер, Шенберг, Рім). Інколи бас-баритон плутають з високим басом (бас кантанте / basso cantante). Хоча вони подібні за звучанням, однак це два різні типи голосів.

## ЛЕКЦІЯ № 30

### ОХОРОНА ТА ГІГІЄНА ДИТЯЧОГО ГОЛОСУ

Дитячий голос можна порівняти з ніжним та тендітним музичним інструментом, який вимагає дбайливого користування, зберігання та захиту. Тому існують правила, які забезпечують правильне функціонування та розвиток голосового апарату дитини.

На голос шкідливо можуть впливати, як природні умови (холод, спека, пил), так і продукти харчування (гостра, холодна, гаряча їжа, солодкі газовані напої, соняшникові зернята тощо). Це зовсім не означає, що потрібно виключити повністю із раціону таку їжу, потрібно просто обмежити вживання. Харчування співака повинно бути помірним. Не рекомендується перевантажувати шлунок, тому що це заважає правильно дихати під час співу. Приймати їжу бажано за 1-1,5 год. до співу.

Співакові дуже важливо не застуджуватись, уникати горлових, легеневих хвороб. Якщо все ж таки дитина захворіла, то не бажано не те що співати, але і бути присутнім на заняттях співу, бо голос і тоді підсвідомо працює, знаходиться у неспокійному стані, і це його перевтомлює.

Існує думка серед співаків-початківців, що їхні сильні голоси не можуть бути пошкодженими, і що чим більше і голосніше співати, тим краще. Насправді все це може призвести до втрати голосу. Слід пам'ятати, що дитячий голос необхідно оберігати від крикливого, форсованого співу, надмірної напруги, непосильного репертуару тощо.

**У роботі з дитячим голосом потрібно чергувати спів та відпочинок.** Тому що перевантаження голосового апарату дитини може призвести до його ушкодження, хвороби і навіть втрати голосу.

Важливу роль для співака відіграє одяг. Дуже кутатися в холод, а також виходити з приміщення легко одягненим не рекомендується, особливо після співу. Взимку прийшовши з вулиці потрібно зігрітися і тільки тоді починати розспівуватись. Після заняття з вокалу не можна одразу виходити на вулицю, треба вистигнути в приміщенні не менше 15 хвилин і лише тоді одягатись і виходити на двір.

- **Гігієна голосу**
- Гігієна голосу - це галузь науки, пов'язана з вивченням будови голосового апарату людини, механізму голосоутворення, способів використання голосу тощо. Гігієна голосу передбачає, що слід дотримуватися певних правил догляду за голосовим апаратом, аби забезпечити його здоров'я.
- Зокрема, потрібно:
  - \*уникати крику, тривалого мовленнєвого навантаження;
  - \*не співати під час хвороби;
  - \*не співати на вулиці у холодну пору року;
  - \*максимально захистити себе від наслідків різкої зміни температури довкілля;

- \*обмежувати вживання гострих, солоних, занадто гарячих або холодних страв, газованих напоїв.
- Уберегти дитячий голос від пошкоджень допоможе дотримання співацького режиму. Голосовий апарат, як і будь-який інший орган, у дитинстві активно розвивається. Саме тому викладачі співу задля охорони дитячого голосу повинні розрізняти етапи його розвитку та особливості його звучання у різні періоди. Педагогам слід проводити відповідну роботу з батьками, знайомлячи їх з дитячими піснями, пояснюючи шкоду крикливого співу, голосної розмови, особливо на вулиці в сиру та холодну погоду.
- **Вікові періоди розвитку дитячого голосу:**
  - передмутаційний—10-12 років;
  - мутаційний—12-15 років;
  - післямутаційний—15-18 років.

Пісні, вправи мають відповідати вокально-технічному та загальному музичному рівню учнів. Формуючи репертуар для учнів, педагог має враховувати властиве їм коротке дихання, отож слід добирати пісні з короткими музичними фразами, які закінчуються довгими тривалостями. Перед початком кожної наступної фрази дитина без напруження встигне набрати повітря для дихання. Кожне заняття зі співу обов'язково слід починати з розспівування.

- **Правильне дихання:**
  - - набирати повітря безшумно, не піднімаючи плечі, так, щоб нижні ребра розсувалися трохи вбік, а живіт ледь помітно випинав вперед. Під час вдиху має виникати відчуття легкого позіхання; починати видих зі скорочення м'язів живота, а потім - грудної клітки.

Отже, дотримання елементарних правил гігієни та охорони голосу самими дітьми, увага до цієї проблеми з боку педагогів забезпечать здоров'я голосового апарату у дітей та красу звучання їхніх дзвінких голосів.

## ЛЕКЦІЯ №31

### Музична терапія або лікувальні властивості музики

Музика і музичне виховання - невід'ємна частина загального виховання дітей. Духовні потреби людини, його моральні підвалини, емоційно-образне сприйняття, інтелект повинні закладатися з дитинства. У такому ключі музичне виховання є частиною загальнокультурного виховання Людини. Однак, можна побачити ще одну складову музичного виховання – благотворний, цілющий вплив музики на здоров'я. Проблема збереження і зміцнення здоров'я дітей відноситься до однієї із стратегічних завдань нашої держави і суспільства, яка вирішується на різних рівнях: державному, громадському, освітньому. В рамках вирішення цієї проблеми створюються різні освітні концепції, програми, технології по збереженню і зміцненню здоров'я дітей. Про терапевтичний вплив музики відомо вже давно. Вчені, мислителі давнини вивчали причини впливу музики на людину, дитину. Відповідь на запитання, чому музика настільки сильно торкається глибин нашої різноманітної особистості, потрібно шукати в минулому, коли ми ще були в материнській утробі й відчували музику ритму материнського серця, музику її тіла, музику її подиху й голосу. Жінка, яка носить у собі майбутнє життя, сама своїм духовним —баченням‖ ніби наносить —візерунки‖ на матрицю постнатального життя своєї дитини. Так мудра природа підготовлює дитину до сприйняття світу ще в утробі матері. Багато досліджень довели, що музика посилює обмін речовин, посилює або зменшує м'язову енергію, змінює дихання, змінює кров'яний тиск, дає фізичну основу для емоцій. Крім того, було доведено, що музика стимулює розумові здібності. Це засвідчив експеримент з групою трьохлітніх малюків. Протягом восьми місяців групу дітей навчали співам під акомпанемент фортепіано. Результати були приголомшливими! Діти почали складати пазли і геометричні фігурки, швидше ніж їхні однолітки, а також розв'язували прості арифметичні задачки. Підвищення розумових здібностей у дітей засвідчив також інший експеримент з музикою Моцарта. До того ж, було виявлено, що

музика зальцбурзького генія частіше за все змінює силу звука від голосного до тихого і навпаки з ритмічністю, яка дорівнює 30 сек., що відповідає основному малюнку наших мозкових хвиль. Виявилось, що музика Моцарта синхронізує праву півкулю нашого головного мозку, яка відповідає за логічне мислення, з лівою напівкулею, яка завідує емоціями. Отже, було встановлено, що музика Моцарта є найблищою до природних біоритмів людини, так би мовити до «музики нашої душі».

Могутніми є виховні можливості хорового співу, який оживляє розумові сили дітей та швидко організовує дітей. Величезний виховний заряд несе в собі дитячий музичний фольклор. Вся цінність його полягає в тому, що з його допомогою ми легко встановлюємо з дитиною емоційний контакт, емоційне спілкування. Перше знайомство дитини з музичним фольклором починається з малих фольклорних форм: частівок, потішок, примовок, лічилок, скоромовок, які століттями створювалися народом в процесі праці, у побуті - це спів колискових, ігор зі співом. Народна музика входить в побут дитини з раннього дитинства. Першою музикою, яку чує малюк, є пісня матері - колискова. Саме вона складає його найважливіші музичні враження. Інтонація сповнена тепла й ніжності, спокою. Колискова - перша для дітей музична та поетична інформація. А так якчують вони пісні перед сном, під час засинання, то пам'ять найцінніше вихоплює, вбирає інтонаційні звороти, мотиви. Тому спів колискових пісень дитині має велике значення в її музичному вихованні, у розвитку творчого мислення, становленні врівноваженої психіки.

Однак спеціалісти переконливо доводять, що сучасна музика не завжди позитивно впливає на емоційну сферу підростаючої особистості. Виявляється, прослуховування і виконання важкого року руйнує організм. Прослуховування такої музики викликає виділення так званих стрес – гормонів, які знищують значну частину інформації, що зберігається в мозку. Подібну музику фахівці називають «музикою – вбивцею». Отже, слухайте класику! Вона нагадає про любов, підтримає в біді, навчить захоплюватися



красою людської душі і величчю природи, відкрис невідомі сторони могутнього світу мистецтва, що приносить радість, здоров'я і насолоду. Воістину універсальним засобом, вважаються твори Моцарта. Дослідження позитивного впливу його музики в різних областях, просто вражають. У лікувальних цілях її слухають для якнайшвидшого одужання від застуди, головного болю, зняття нервової напруги, поліпшення настрою. Вже напевне можна сказати, що супербіоенергетична музика - це ключ до імунної системи, до адаптаційних механізмів організму. Зокрема, засновник музичної фармакології американець Роберт Шоффлер прописує з лікувальною метою слухати всі симфонії Чайковського і увертюри Моцарта, а також такі твори, як «Лісовий цар» Шуберта або «Оду радості» з дев'ятої симфонії Бетховена. Ці музичні шедеври особливо стимулюють в організмі енергетичні ресурси, що спрямовуються на боротьбу з хворобою. Універсальність музики стає зрозумілою з вчення старокитайських медиків про те, що кожен орган тіла генерує коливання певних частот, які випромінюються в навколишній простір. Лікарі минулого стверджували, що для кожної живої системи характерна своя частота. Психологи, медики, лінгвісти вважають, що дуже важливо підібрати до певного стану людини не тільки «звуковий інструмент», але й свій ритм - лікувальну музику. Такими за силою емоційного і енергетичного впливу здавна були замовляння, молитви, плачі, здравиці, які не тільки заспокоювали людину, але й лікували нездужання та хвороби. І зараз актуально висловлювання В. Сухомлинського: «..як гімнастика випрямляє тіло, так музика випрямляє душу людини» [37, с.114]. Радісний, щасливий настрій дитини є основою її фізичного і психологічного здоров'я, доброзичливого ставлення до людей, навколишнього світу. Звичайно, музика не є панацеєю від всіх хвороб і негараздів, але для збереження фізичного та морального здоров'я дітей, ми повинні використовувати всі методи, адже здорові діти - здорова нація. І кожен педагог на своїх заняттях повинен про це пам'ятати [10].

## ЛЕКЦІЯ № 32

### Методичні рекомендації до написання дипломного реферату та методичної розробки відкритого уроку

Однією з найпоширеніших форм самостійної роботи студентів у вищих навчальних закладах є написання реферату. Встановленими вимогами до написання реферату є такі:

1. Текст реферату повинен бути набраний шрифтом Times New Roman, кегль 14, проміжок між рядками 1,5 (полуторний), вирівняний з обох боків, абзац 1,5. Параметри сторінки зверху та знизу 2 см, з лівого боку 3 см, з правого 1 см. Реферат повинен складатись з титульної сторінки, де вказується назва досліджуваної теми, прізвище викладача та студента, рік написання. Можна обрати до титульної сторінки 16 кегль та тему реферату виділити. Подаємо приклад титульної сторінки (додаток 1).

Друга сторінка реферату носить назву «Зміст» та висвітлює план викладу матеріалу. План може мати просту чи складну форму.

#### **Проста форма змісту:**

1.....

2.....

3.....

#### **Складна форма:**

Вступ

Розділ 1. Назва.....

1.1. назва підрозділу

1.2.....

1.3.....

Розділ 2. Назва.....

2.1

2.2.

2.3.

## Висновки

## Список використаної літератури

Обов'язкові складові реферату: актуальність обраної теми, аналіз досліджень, виклад матеріалу, висновки, використана література або інформаційні джерела.

Вступ включає актуальність обраної теми, аналіз досліджень, які проводились раніше. Мета дослідження та короткий зміст реферату.

Матеріал повинен подаватись в науковому стилі. Текст набраний грамотно, літературною українською мовою, логічно вибудований. Прийнято прізвища композиторів вказувати так: П.Чайковський, С.Рахманінов, Й.Брамс. Кожний розділ закінчується висновками до нього. Загальні висновки підсумовують вище сказане та синтезують думку, яка є новою. Література складається відповідно до останніх вимог Ваку України.

### **Зразок оформлення списку використаної літератури**

- 1.Гавриленко Л.М. Методичні засади навчання співу у працях вітчизняних педагогів-музикантів : зб. наук. пр. Кам'янець-Подільський : ПП Мошак М.І., 2006. Вип. 9. С. 131-133.
- 2.Леонтович Микола. Спогади. Листи. Матеріали / упоряд. В.Ф. Іванов. Київ : Муз. Україна, 1982. 238 с.
- 3.Орфеев С.М. Леонтович і українська пісня. Київ : Муз. Україна, 1981. 76 с.
- 4.Цюряк І.. Педагогічна і виконавська діяльність М.Леонтовича в контексті розвитку національної системи освіти [елек. ресурс]: стаття. – 32 кб. – Режим доступу : <http://www.studentam.net.ua>

Додаток до теми 32 №1  
Хмельницьке музичний коледж ім.В.І.Заремби

**Дипломний реферат з предмету:**  
«Методико-виконавський аналіз педагогічного репертуару»  
на тему: « **НАЗВА**»

Виконав (ла):  
Студент ....курсу  
Відділу «.....»  
Прізвище та ім'я студента  
Керівник:  
Прізвище, ім'я, по-батькові викладача

Хмельницький - 2018

Додаток до теми 32 №2  
ХМЕЛЬНИЦЬКЕ МУЗИЧНИЙ КОЛЕДЖ ім.В.Заремби

**Методична розробка відкритого уроку  
з предмету «Сольний спів»  
на тему: «НАЗВА»**

Виконав (ла):  
Студент ....курсу  
Відділу «.....»  
Прізвище та ім'я студента

Хмельницький 2018

Дата проведення : .....

Учень (ця):.....

### **Програма:**

- 1
- 2.
- 3.

### **Мета уроку:**

**навчальна:**.....

**розвивальна:** .....

**виховна:**.....

**Тип уроку:** комплексний з означеною домінантою .....

### **Хід уроку**

1. Організаційний момент: створення робочої атмосфери, нагадування основних постулатів постави корпусу, озвучення теми заняття іт.д.
2. Сумісна бесіда учителя та учня
3. Виконання вправ для розспівування:
4. Робота над вокально-педагогічним репертуаром
5. Зауваження та побажання викладача.
6. Домашнє завдання

## СЛОВНИК КЛЮЧОВИХ ПОНЯТЬ

**Адекватність** – відповідність людських відчуттів, уявлень, думок пізнавального об'єкту; у галузі мистецтва – відповідність відображення художнього образу у процесі осягнення авторського задуму.

**Аналіз** – процес мислення або практичного розчленування на складові частини, взаємопов'язаний із синтезом.

**Аналіз музично-стильовий** – різновид аналізу музичного твору, спрямований на виявлення генетичних джерел певного стилю, висвітлення характеру і засобів перетворення. Основою стильового аналізу є виділення загального в індивідуальному шляхом співставлення певної кількості художніх об'єктів між собою.

**Асоціація** – зумовлений попереднім досвідом зв'язок уявлень, завдяки якому одне уявлення, виникаючи у свідомості, викликає за схожістю, суміжністю або протилежністю друге.

**Атака звуку** - одне із важливих засобів виразності в співі, так як саме атака звуку визначає послідуєче звучання голосу.

**Вокально-педагогічний слух** – це здатність гарно відчувати і правильно уявляти собі діяльність різних частин голосоутворюючого апарату: дихальної системи, гортані, резонаторів у процесі співу.

**Вокальна культура** – це здатність до втілення художньо-образного змісту вокального твору шляхом використання сукупності вокально-виконавських навичок, які характеризуються точною інтонацією під час передачі голосом вокальної мелодії; точною атакою звуку, м'якою чи твердою відповідно до характеру виконуваного твору; правильним диханням з використанням нижньореберного-діафрагмального (грудо-черевного); кантиленою, високою співацькою позицією, чіткістю вимови приголосних та виразною артикуляцією; точністю передачі ритмічного малюнка, темпу, врахування під час виконання вказівок автора твору; вільним та природним звукоутворенням відповідно до узгодженої роботи голосового апарату; правильним фразуванням; емоційністю та музикальністю виконання; тембральним

забарвленням звука; відчуттям стилю виконуваного твору; художньо-виконавською культурою. Вокальна культура має базуватися на найкращих традиціях вітчизняної вокально-педагогічної та світової спадщини, використання якої впливатиме на зростання професіонального володіння співацьким голосом.

**Вокальна школа** – визначена, цілеспрямована, організована система, сукупність принципів і прийомів навчання, виховання і освіти вокалістів, система підготовки нових поколінь співаків і педагогів для конкретної виконавської діяльності, яка історично змінюється. У всіх випадках ці дві гілки вокальної школи – виконавська та педагогічна – взаємодіють, впливаючи на розвиток вокального мистецтва.

**Діапазон** – це об'єм голосу співака або кількість тонів відтворюваних ним без напруги.

**Діалектика** – процес розвитку будь-чого у всьому його протиріччі. Філософське вчення про універсальні закони розвитку природи, суспільства, людського мислення.

**Духовність** – специфічна потреба пізнання світу, смислу і призначення свого життя, що виявляється у багатстві внутрішнього світу особистості, її ерудиції, розвинених інтелектуальних та емоційних запитах, моральності, залученні до культурних цінностей.

**Імпеданс** – створення найбільшого акустичного ефекту при найменшій затраті енергії голосових складок.

**Креативність** – сукупність тих особливостей психіки, які забезпечують продуктивні перетворення у діяльності особистості.

**Метод** – спосіб досягнення певної мети, сукупність прийомів чи операцій, практичного або теоретичного осягнення дійсності.

**Педагогічний вплив** – процес і результат перетворення зовнішніх педагогічних вимог у внутрішню позицію учня за допомогою прямих і опосередкованих засобів.



**Примарний тон** – природне, комфортне звучання одного чи кількох звуків у верхній частині діапазону в якому криються початкові якості голосу: тембр, сила, атака, польотність.

**Регістр** – ряд однорідних звуків, створених одним механізмом гортані.

**Розспівування** – один із способів підготовки співака до оволодіння вокальними навичками. Розспівування виконує дві функції : розігрів голосового апарату та вдосконалення вокальної техніки.

**Мікст** - регістр співацького голосу, в якому змішується головне і грудне резонування. Мікст є результатом наполегливого та тривалого навчання та є показником високої вокальної майстерності.

**Сприймання музичне** - спрямування свідомості на осягнення і осмислення тих значень, якими володіє музика як мистецтво, як особлива форма відображення дійсності, як естетичний феномен.

**Тезаурус мистецький** – запас інформації, вражень, асоціацій, які забезпечують сприйняття та переосмислення змісту художнього (музичного) твору.

**Тембр** – це характерна риса людського голосу. Тембр залежить від форми коливань джерела звука і визначається кількістю обертонів.

**Теситура** – розподіл в мелодії високих і низьких звуків діапазону, які мають місце в даному вокальному творі. Зручна теситура – та частина діапазону голосу в якій комфортніше за все співати.

## ДОДАТКИ

### Вправи на вироблення вокального дихання:

- рахувати від одного до двадцяти на одному диханні;
- прочитати вірш на одному диханні

Крутими верховинами

Барвистими долинами

Лугами, сінокосами

Гаями стоголосими

Степами, перелогами

Широкими дорогами

Барвінками уквітчана,

Піснями закосичена

Гучна, ясна, красна

Іде весна.

### 2. Вправи на розвиток чіткої дикції та виразної артикуляції:

- бі, би, бе, ба, бо, бу, ві, ви, ве, ва, во, ву, гі, ги, ге,  
га,го,гу,ді,ди,де,да,до,ду,жі,жи,же,жа,жо,жу,зі,зи,зе,за,зи,за,зо,зу,кі,ки,ке,ка,к  
о,ку,лі,ле,ли,ла,ло,лу,мі,ми,ме,мА,мо,му,ні,ни,не,на,но,ну,пі,пи,пе,па,по,пу,рі,  
ри,ре,ра,ро,ру,сі,си,се,са,со,су,ті,ти,те,та,то,ту,фі,фи,фе,фа,фо,фу,хі,хи,хе,ха,х  
о,ху,ці,ци,це,ца,цо,цу,чі,чи,че,ча,чо,чу,ші,ши,ше,ша,шо,шу,щі,ще,ща,що,щу;
- піббі, пибби, пиббе, пабба, поббо, пуббу, бббін,бббин,бубен,бубон,бббун;
- Прийшов Прокіп – кипів окріп, пішов Прокіп – кипів окріп, як при Прокопі  
кипів окріп, так і без Прокопа, кипів окріп;
- На дворі трава, на траві дрова, раз дрова, два дрова, три дрова;
- Наш паламар усіх паламарів перепаламарював, нашого паламаря ні один  
паламар не перепаламарює;
- Ходить перепел перед перепелятами зі своєю перепелихою;
- Карл у Клари украв коралі, Клара у Карла украла кларнет;

- Вибіг Гришка на доріжку, на доріжці сидить кішка, взяв з доріжки Гришка кішку – хай спіймає кішка мишку;
- Стоїть піп на попі – ковпак на попі, копна під попом, піп під ковпаком;
- Микито, чи це ти, чи це не ти, Микито, чи це ти, чи це не ти, Микито, чи це ти, чи це не ти?;
- Ми ходили дещо, говорили про що, тільки коли я хоч абищо.

### Поспівки для молодшого шкільного віку

№ 1. Вправа виконується закритим ротом з метою пробудження головного резонування

1

кря- кря - кря. Дзень - дзе - лень.

№ 2. Вправа на знаходження правильного співацького тону, розвиває дихання та виробляє навичку „тягнути” один звук з правильною інтонацією

2

му - му - му, мо-ло-ка ко - му?

№ 3. Вправа на вирівнювання звучання та „округленість” голосних


3

Дя-ку - є - мо.

№ 4. Вправа на вироблення легато на гамоподібному русі до низу зі збереженням високої позиції звуку.

4    
 Со - неч - ко мо - є.

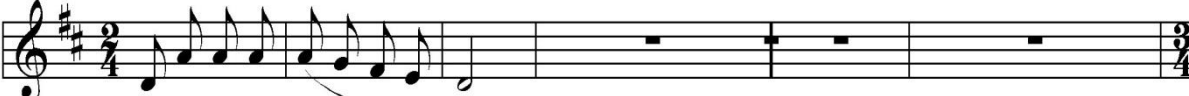
№ 5. Вправа на розвиток кантилени на мажорному тризвуччі, та навички „пролиття” верхнього звуку

5    
 Мо - я ро - о - за.

№ 6. Вправа на розвиток рухливості голосу на діапазоні квінти та на вироблення чіткої дикції.

6    
 На гор-бо-чок під-ня-лись, до-до-му ско-ти-лись.

№ 7. Вправа на активізацію точної атаки звука побудована на принципі будування квінтового скачка в одній позиції та утримування низхідного руху в високій позиції

7    
 ма - - - - мі

№ 8. Вправа на звуконаслідування та на чергування двох видів вокалізації: стаккато та кантилени

8    
 Ку - ку, ку - ку, чу - ти в ліс - ку.

№ 9. Вправа на розвиток рухливості голосу та вироблення твердої атаки звука

9

льо - - - - - льо

1

Ко-тик ма - ленький вуш-ка бі - лень-кі.

2

Ї - жа-чок, ї - жа-чок, в ньо - го з го-лок ко - жу-шок.

3

До - мі - ре, до - мі - ре, че - ре - пац - ка пов - зе.

4

Ве - се - ло, ра - діс - но нам всел-ка ся - є.

5

Бджі-лка лі - та - є, мед нам зби - ра - є.

6

Це го-динник на сті-ні і вдень, і вночі. Роз-мов-ля - є на-ми так: "Тік-так - тік - так".

7

ї - жак яб-луч-ка зби-ра-є, та на зи-му їх хо-ва-є.

8

Жу-рав-лі ле-ті-ли, криль-ми ло-по-ті-ли: жух-жух-жух, пих-пих-пих, а по-тім звук стих.

9

Ду-же смач-ні со-ки, пий же-бо, нів-ро - ку. Хай ру - м'я-нить лич-ко гро-но не-ве-лич-ке.

10    
 За рі - ко - ю, за го - ро - ю, йхо - дять зай - ці че - ре - до - ю.

11    
 Йди, те - лят - ко, йди, йди, йди, йди ма - лень - ке, ди - би, ди.

12    
 Со - ло - вей - ко га - ї, ве - се - ло спі - ва - є. Сон - це зуст - рі - ча - є, сон - це про - вод - жа - є.

13    
 Помірно Швидко   
 Ніч - ніч. Клич - клич. Йду - йду. Туп - туп. Дуб - дуб. Луп - луп. Дзень - Дзень. День!

14    
 Гу - си, гу - си до во - ди: "За - раз, за - раз! Ги - ги - ги! Го - го - го - го! Гу - гу - гу - гу,

15    
 гі - гі - гі - гі, га - га - га - га, ге - ге - ге - ге, так!"

16    
 Стримано   
 Мі - мо - ма - мо - йді - мо - стань - мо - тут - тут - тут так.

17    
 Вор - ко - ті - ли, стре - ко - ті - ли, вор - ко - ті - ли, стре - ко - ті - ли кур - ча вкра - ли, та зле - ті - ли.

# Вокалізи

## Молодший вік (I-III класи)

№1

Ф. Абт (1819-1885)

**Moderato**

Ми ре до ре ми фа ми соль ля

**Moderato**

6 си ля соль фа соль соль ля си до си ля

11 соль фа ми ми ре ми фа соль соль фа ми ре до.

№2

*P. Воронін*  
*О. Вороніна*

Спокійно





№3

*P. Воронін  
O. Вороніна*

Пожвавлено

The musical score is written for voice and piano. It consists of three systems of staves. The first system begins at measure 8, featuring a vocal line in the upper staff and piano accompaniment in the lower two staves. The piano part includes a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and chords in the left hand. The second system starts at measure 7 and continues the vocal and piano parts. The third system begins at measure 13, where the piano part features a more complex rhythmic pattern with sixteenth notes in the right hand. The score concludes with a double bar line at the end of the third system.

# №4

Moderato

фа ля соль соль си

Moderato

6 6 6 6 6 6

*p*

This system contains the first three measures of the piece. The vocal line starts with a half note 'фа' (F), followed by a half note 'ля' (G), and then a half note 'соль' (A) which is tied to the next measure. The piano accompaniment features a continuous eighth-note pattern in the right hand, with six sixths (6) indicated above the notes. The left hand plays a simple bass line with half notes.

ля ре до си ля

4 4

This system contains measures 4 through 6. The vocal line continues with a half note 'ля' (G), followed by a half note 'ре' (D), a half note 'до' (C), a half note 'си' (B), and finally a half note 'ля' (G). The piano accompaniment continues with the eighth-note pattern in the right hand and a simple bass line in the left hand.

соль ми ре до соль

7 7

This system contains measures 7 through 9. The vocal line starts with a half note 'соль' (A), followed by a half note 'ми' (E), a half note 'ре' (D), and a half note 'до' (C). The piano accompaniment continues with the eighth-note pattern in the right hand and a simple bass line in the left hand.

10

до фа ре

13

ре до си ля до си ре соль фа ля соль фа

№7

P. Воронін  
O. Вороніна

Помірно

*mf*

*mp*

*mf*

*mf*

1. 2.

*dim.*

*dim.*

# №4

Ф. Абт

Molto moderato, con potamento

фа ми соль фа ля соль фа ми ре

Molto moderato, con potamento

8 до до ре ми фа фа соль ля соль ля си

16 <до до си ля ля соль фа фа ми ре до до ре ми фа

dim.

dim.

№5

Ф. Абт

Andante

до си ля соль ми соль фа ми ре до ми ре ми фа ре

ми фа соль соль ля си до до си до ре си до ре до си ля соль ми

соль фа ми ре до ми фа соль ля ля соль фа ми ми фа соль ля си до

№8

Г. Панофка

Allegretto

First system of the musical score, measures 1-5. The piece is in common time (C) and features a melody in the treble clef and accompaniment in the bass clef. The melody starts with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, and D5, then a half rest, and finally quarter notes E5 and F#5. The piano accompaniment consists of chords in the right hand and single notes in the left hand. Dynamics are marked *p* (piano) in both staves.

Second system of the musical score, measures 6-11. The melody continues with a half note G#4, quarter notes A4, B4, C5, and D5, then a half rest, and finally quarter notes E5 and F#5. The piano accompaniment continues with chords and single notes. Dynamics are marked *f* (forte) in both staves.

Third system of the musical score, measures 12-17. The melody starts with a half rest, followed by quarter notes G#4, A4, B4, and C5, then a half rest, and finally quarter notes D5 and E5. The piano accompaniment continues with chords and single notes. Dynamics are marked *p* (piano) and *f* (forte) in both staves.

2

18

*p*

24

*p*

30

*rit.*

*p*

*f*



## ВИКОРИСТАНА ЛІТЕРАТУРА

1. Амонашвілі Ш. О. Школа життя. Трактат про початковий ступінь освіти, заснований на принципах гуманно-особистісної педагогіки : пер. з рос. Хмельницький. : Подільський культурно-просвітительський центр ім. М. К. Реріха, 2002. 169 с.
2. Антонюк В. Г. Постановка голосу : навч. посіб. для вищих муз. навч. Київ : Українська ідея, 2000. 68 с.
3. Аспелунд Д. Л. Развитие певца и его голоса / под ред. М. Львова. Москва : Музгиз, 1952. 188 с.
4. Багадунов В. А. Вокальное воспитание детей. Москва : АПН РСФСР, 1953. 95 с.
5. Венгер Л. А. Психология : учеб. пособ. для пед. училищ. Москва : Просвещение, 1988. 336 с.
6. Ветлугіна Н. О. Музичний розвиток дитини. Київ : Муз. Україна, 1978. 256 с.
7. Гавриленко Л. М. Методика формування основ вокальної культури молодших школярів у школах мистецтв // Дисертація на здобуття наук. ступеня кандидата пед. наук. Кам'янець-Подільський, 2010. 243 с.
8. Гавриленко Л. М. Програма та методичні поради. Клас сольного співу ПСМНЗ. Хмельницький, 2006. 101 с.
9. Гоноболін Ф. Н. Психологія: учб. посіб. для уч. пед. училищ за спец. Київ : «Вища школа», 1973. 240 с.
10. Гарбузюк Т. В. Музична терапія або лікувальні властивості музики / Т. В. Гарбузюк, І. А. Мурсамітова // Еколого-валеологічне виховання дітей дошкільного та молодшого шкільного віку в сучасному освітньому просторі: матеріали II Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції (Суми, 09-10 грудня 2015 року). – Суми : СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2015. С. 150 – 153.

11. Голубев В. Н. Советы молодым педагогам-вокалистам. Москва : Госмуз, 1963. 88 с.
12. Детские болезни : Новейший справочник. Москва : Эксмо, 2007. 480с.
13. Детский голос : экспериментальное исследование / под. ред. В.Н.Шацкой. Москва : Педагогика, 1970. 232 с.
14. Дмитриев Л. Б. Основы вокальной методики. Москва : Музыка, 1968. 674с.
15. Євтушенко Д. Г. Питання вокальної педагогіки. Київ : Мистецтво, 1963. 338 с.
16. Жишкович М. А. Основи вокально-педагогічних навиків: методичні поради для студентів вокальних ф-тів вищ. навч. закл. культури і мистецтв III-IV рівнів акредитації. Львів : Львів. держ. музична акад. ім. М. В. Лисенка, 2007. 44 с.
17. Зеленецька І. О. Робота з нечисто інтонуючими учнями на уроках музики // Мистецтво та освіта. 2002. № 1. С. 27-38.
18. Забродський М. М. Основи вікової психології. Тернопіль : Навч. книга Богдан, 2001. 110 с.
19. Кабалевський Д. Б. Прекрасне пробуджує добре : Статті, доповіді, виступи. [пер. з рос.]. К. : Муз. Україна, 1978. 288с.
20. Климчик Т. В. Програма з предмету «Сольний спів» для ПСМНЗ. Київ : Держ. метод. центр навч. закл. культури і мистецтв, 2004. 24 с.
21. Люш Д. Развитие и сохранение певческого голоса. Київ : Муз.Украина, 1988. 156 с.
22. Левидов И. И. Детское пение и охрана голоса детей. Ленинград : Просвещение, 1935. С. 17–64.
23. Манжос Л. А. Методика постановки детского голоса. Донецк : [Б.И], 1996. 74 с.
24. Малинина Е. М. Вокальное воспитание детей. Москва, Ленинград : Музыка, 1967. 204 с.

25. Маруфенко О. В. Методичні аспекти формування вокально-слухових навичок у школярів // Мистецька освіта: сучасний стан і перспективи розвитку : зб. наук. праць Південноукраїнського держ. пед. ун-т. ім. К. Д. Ушинського. Одеса : ТДПУ ім. К. Д. Ушинського, 2007. ч. 2. С. 94–100.
26. Менабени А. Г. Методика обучению сольному пению. Москва : Просвещение, 1987. 95 с.
27. Микиша М. Практичні основи вокального мистецтва / упоряд. М. Головащенко. Київ : Муз. Україна, 1971. 114 с.
28. Морозов В. П. О детском голосе. Москва : Просвещение, 1966. 56 с.
29. Морозов В. П. Тайны вокальной речи. Ленинград : Изд-во Академии наук СРСР, 1967. 203 с.
30. Огороднов Д. Комплексное музыкально-певческое воспитание. Москва : Центр. науч.-метод. кабинет, 1987. 45 с.
31. Олексюк О. М. Музична педагогіка: навч. посіб. Київ : КНУКіМ, 2006. 188с.
32. Орлова Т. М. Учите детей петь : песни и упражнения для развития голоса у детей 6-7 лет. Москва : Просвещение, 1988 144 с.
33. Орлова Н. Д. Что нужно знать учителю о детском голосе. Москва : Просвещение, 1960. 58 с.
34. Павленко Т. П. Аспекти фізіології та медицини у постановці голосу. Вінниця : Нова книга, 2002. 56 с.
35. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва : Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін. Київ : Освіта України, 2008. 274с.
36. Развитие детского голоса : материалы науч.-практ. конф. по вопросам вокально-хорового воспитания детей, подростков и молодежи / под. ред. В. Н. Шацкой. Москва : АПН РСФСР, 1963. 205с.
37. Сухомлинский В. А. О воспитании : сост. и авт. вступит. очерков С. Соловейчик. 4-е изд. Москва : Политиздат, 1982. 270 с.

- 38.Философский энциклопедический словарь / С. С. Аверинцев, Э.А. Араб-Оглы, Л. Ф. Ильичев и др. Изд. 2-е. Москва : Сов.энциклопедия, 1989. 815с. С. 293.
- 39.Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей. Москва : Наука, 2003. 379 с.
- 40.Юссон Р. Певческий голос: исслед. основ физ. и акуст. явлений пев.голоса. Москва : Музыка, 1974. 261 с.
- 41.Юцевич Ю. Є. Музыка : словник-довідник. Київ : Муз.Україна, 2005. 263с.
- 42.Юцевич Ю. Є. Теорія і методика розвитку співацького голосу : навч.-метод. посіб. для викладачів і студентів мистецьких навчальних закладів та учителів шкіл різного типу. Київ : ІЗМН, 1998. 160 с.