

Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка
Навчально-науковий інститут культури і мистецтв
Кафедра хорового диригування, вокалу та методики музичного навчання

Шкурдода Олена Леонідівна

**ФОРМУВАННЯ АНСАМБЛЕВИХ НАВИЧОК ПІДЛІТКІВ У ПРОЦЕСІ
ХОРОВОГО СПІВУ**

Спеціальність: 025 Музичне мистецтво

Галузь знань: 02 Культура і мистецтво

Кваліфікаційна робота
на здобуття освітнього ступеню бакалавра

Науковий керівник

_____ М. Б. Петренко,
кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри хорового диригування,
вокалу та методики музичного навчання

« ____ » _____ 2021 року

Виконавець

_____ О. Л. Шкурдода

« ____ » _____ 2021 року

Суми 2021

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПРОБЛЕМИ	
ФОРМУВАННЯ АНСАМБЛЕВИХ НАВИЧОК ПІДЛІТКІВ У ПРОЦЕСІ	
ХОРОВОГО СПІВУ	7
1.1. Сутність та компонентна структура ансамблевих навичок підлітків у процесі хорового співу	Ошибка! Закладка не определена.
1.2. Педагогічний досвід формування ансамблевих навичок учнів підліткового віку в процесі хорового співу	Ошибка! Закладка не определена.
Висновки до розділу 1	Ошибка! Закладка не определена.
РОЗДІЛ 2 ПРАКТИЧНА РОБОТА З ФОРМУВАННЯ АНСАМБЛЕВИХ	
НАВИЧОК ПІДЛІТКІВ У ПРОЦЕСІ ХОРОВОГО СПІВУ	
2.1. Вікові особливості розвитку співацького голосу учнів-підлітків	23
2.2. Методи та прийоми формування ансамблевих навичок підлітків у процесі хорового співу.	30
Висновки до розділу 2	40
ВИСНОВКИ	41
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	43
ДОДАТКИ	46

ВСТУП

Актуальність теми. У державних нормативних документах щодо реформування загальної освіти підрастаючого покоління поставлено завдання гармонійного розвитку особистості, її духовності, креативності, толерантності; формування естетичних смаків, ціннісних орієнтацій, високих моральних якостей та музичних компетентностей. Важливу роль у вирішенні цих завдань відіграє музичне мистецтво, зокрема процес хорового співу.

Хоровий спів є природним способом вираження естетичних почуттів, ефективним засобом розвитку інтелекту, внутрішнього світу та емоційно-естетичної культури учнів. Успішність вокально-хорової діяльності учнів підліткового віку залежить, передусім, від сформованості специфічного виду навичок – ансамблевих, які забезпечують єдність та гармонійну упорядкованість усіх компонентів хорового звучання.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблема вокально-хорової освіти підлітків є предметом досліджень багатьох наук, а саме: фізіології, фоніатрії, педагогіки, психології, нейрофізіології, акустики співочого голосу, логопедії.

Психофізіологічні механізми формування рухової та мовної функцій вивчали: Н. Бернштейн, В. Багрунов, К. Злобін, А. Леонтьєв, І. Павлов та ін. Фізіологічні механізми формування голосу дітей та розвитку голосової функції вивчали: Є. Алмазов, О. Апраксина, Л. Венгрус, В. Самарін та ін. Вокально-фізіологічні аспекти функціонування дитячого та підліткового співочого голосу досліджували: В. Багрунов, І. Левидов, Д. Люш, В. Морозов, Н. Орлова та ін.

Різні аспекти формування вокально-хорових навичок розглядали такі педагоги-практики та науковці: В. Антонюк, Н. Гребенюк, Н. Добровольська, А. Козир, Т. Овчиннікова, Д. Огороднов, К. Пігров, О. Раввінов, К. Тевліна, Л. Тоцька та ін. Науково-методичні основи формування вокально-хорових навичок учнів досліджено у працях Чен Діна, А. Менабені, М. Микиші, Ю. Юцевича та ін.

Проблема формування ансамблевих навичок підлітків у процесі хорового співу цікавила Е. Абдулліна, П. Ніколаєнко, Е. Печерську, О. Ростовського, М. Румер, Г. Стулову, Ю. Юцевича та ін.

Водночас встановлено, що проблема формування ансамблевих навичок підлітків у процесі хорового співу ще має резерви для остаточного вирішення. Вищезазначене зумовило вибір теми кваліфікаційного дослідження: **«Формування ансамблевих навичок підлітків у процесі хорового співу»**.

Мета дослідження – теоретично обґрунтувати та розробити методи та прийоми формування ансамблевих навичок підлітків у процесі хорового співу.

Відповідно до мети сформульовано **завдання дослідження**:

- конкретизувати сутність та компонентну структуру ансамблевих навичок підлітків у процесі хорового співу;
- висвітлити педагогічний досвід формування ансамблевих навичок учнів підліткового віку в процесі хорового співу
- охарактеризувати вікові особливості розвитку співацького голосу учнів-підлітків;
- розробити методи та прийоми формування ансамблевих навичок підлітків у процесі хорового співу.

Об'єкт дослідження – процес формування ансамблево-хорових навичок підлітків.

Предмет дослідження – методи та прийоми формування ансамблевих навичок підлітків у процесі хорового співу.

Матеріали та методи дослідження. Для досягнення мети, розв'язання поставлених завдань застосовано такі **методи дослідження**: *теоретичні* (системно-структурний аналіз, порівняння та узагальнення праць з психології, педагогіки, музичної педагогіки, музичної психології; підручників, посібників, педагогічного та музично-педагогічного досвіду – для визначення теоретичних основ і стану розробленості проблеми формування ансамблевих навичок підлітків у процесі хорового співу; *структурно-функціональний аналіз,*

конкретизація, систематизація та синтез – для розроблення методів та прийомів формування ансамблевих навичок підлітків у процесі хорового співу.

Наукова новизна одержаних результатів.

Вперше: конкретизовано сутність та компонентну структуру ансамблевих навичок підлітків у процесі хорового співу.

Уточнено: зміст ключових понять дослідження «хор», «ансамбль», «хоровий ансамбль», «навички», «ансамблеві навички підлітків у процесі хорового співу».

Удосконалено: методи та прийоми формування ансамблевих навичок підлітків у процесі хорового співу.

Подальшого розвитку набули: наукові погляди на удосконалення вокально-хорової підготовки учнів-підлітків.

Практичне значення одержаних результатів полягає в удосконаленні методів та прийомів формування ансамблевих навичок підлітків у процесі хорового співу; підвищенні результативності занять з хорового класу в загальноосвітніх і спеціалізованих мистецьких закладах за рахунок оволодіння учнями ансамблево-хоровими навичками. Матеріали дослідження можуть бути корисними для учителів загальноосвітніх та музичних шкіл, керівників вокальних ансамблів та дитячих хорів.

Апробація результатів та публікації. Положення і висновки дипломної роботи були обговорені та здобули позитивну оцінку на 2 конференціях: Студентській науковій онлайн-конференції «Дні науки-2020» (22 жовтня 2020 р.), III Міжнародній науково-практичній конференції «Проблеми мистецько-педагогічної освіти: здобутки, реалії та перспективи» (24-25 березня 2021 р., м. Суми).

Основні теоретичні положення та результати дослідження висвітлено у публікації: Шкурдода О. Л. Особливості розвитку співацьких голосів учнів молодшого підліткового віку // Мистецькі пошуки: збірник наукових праць. Випуск 1 (13). Суми: ФОП Цьома С. П., 2021. С. 129-132.

Структура та обсяг роботи. Кваліфікаційна робота складається зі вступу, двох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків, списку використаних джерел (40 найменувань) та 1 додатку. Загальний обсяг роботи становить 48 сторінок, основний зміст викладено на 42 сторінках.

РОЗДІЛІ

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПРОБЛЕМИ ФОРМУВАННЯ АНСАМБЛЕВИХ НАВИЧОК ПІДЛІТКІВ У ПРОЦЕСІ ХОРОВОГО СПІВУ

1.1. Сутність та компонентна структура ансамблевих навичок підлітків у процесі хорового співу

Незаперечним є факт, що хорове мистецтво в Україні – невід’ємна частина національної культури. Професійне навчання мистецтву хорового співу практикується дуже давно. Ще в епоху Античності воно стало важливою сходинкою в духовному та соціально-економічному розвитку людства. Музика вважалась дуже важливим засобом і метою суспільного виховання, музикальність людини розглядалась соціально-цінною та визначальною якістю особистості. Ставлення до музики було дуже серйозним, не поступалось за важливістю медицині [2, с. 7]. Духовні скарби, створені в той час, стали фундаментом подальшого розвитку хорового мистецтва, зокрема і в українській державі.

Метою занять хоровим співом у сучасній школі вважається всебічний музичний розвиток школярів. Завдання зазначених уроків різноманітні, та головними серед них є такі: освітні (постановка і розвиток голосу, формування вокально-хорових та ансамблевих навичок, ознайомлення з вокально-хоровим репертуаром), виховні (виховання вокального слуху, організованості, уваги, відповідальності), розвивальні (розвиток музичних здібностей і потреб учнів в опануванні майстерності хорового співу) [3, с. 6].

Для конкретизації сутності досліджуваного явища необхідним є аналіз ряду понять. Розглянемо поняття «хор». Цей термін пов’язаний з хоровою звучністю, з низкою необхідних умов для діяльності вокально-хорового колективу. Характеристика хору включає теоретично обґрунтовані основи хорового виконавства та необхідні умови для його нормального функціонування.

Так, П. Чесноков у своєму доробку визначає хор як повноцінне об'єднання значного числа людських голосів, що здатне передавати найтонші вигини душевних рухів, думок та відчуттів, які виражені у творі. У його уявленні хор постає ніби єдиним живим організмом. Розглядаючи елементи хорової звучності, П. Чесноков робить висновок, що «хор – це така спільність співаків, в звучанні яких є строго врівноважений ансамбль, точно вивірений стрій і художні, виразно відпрацьовані нюанси» [23, с. 173].

А у словниковій та енциклопедичній літературі хор визначається як: колектив співаків, які разом виконують який-небудь вокальний твір з інструментальним супроводом чи без нього та музична організація, основними ознаками якої є вокальна та колективна природа виконавства [24, с. 852].

Отже, хором ми можемо назвати вокально-виконавський колектив, який має спільні творчі цілі і задачі; організований для сумісного виконання хорових творів, характерною ознакою якого є узгодженість, упорядкованість, тобто ансамблевість звучання [5, с. 22].

З огляду на вищезазначене, необхідним є з'ясування поняття «хоровий ансамбль». Але спочатку дамо визначення поняття «ансамбль». Ансамблем називаємо те, що є єдиним гармонійним цілим. У музичному мистецтві є кілька визначень, які характеризують поняття ансамбль:

1. Колективне виконання музичного твору декількома учасниками.
2. Твір для невеликої групи виконавців (дуєт, тріо, квартет тощо).
3. Музичний колектив, який разом виконує твір.
4. Поєднання музики і хореографії [6, с. 1].

А хоровий ансамбль визначається науковцями як повна художня єдність та узгодженість усіх складових хорового звучання [11, с. 122]. Для більш глибокого осмислення даного поняття проаналізуємо доробок майстрів хороуправління.

Процес виховання професійних хорових колективів вивчався О. Сбітнєвою. Вона пише, що робота над ансамблем хору – це дуже складний процес, оскільки технічні та художні аспекти роботи над ним взаємопов'язані

між собою. З її слів, асамблева техніка визначається художніми задачами, а реалізація художнього задуму неможлива без гарної технічної підготовки ансамблю. Вона розрізняє такі види ансамблю: вокальний, тембровий, ритмічний, динамічний, унісонний, гармонічний та поліфонічний ансамблі [15, с. 22].

Ще процес виховання ансамблю в хорі професіоналів вивчався К. Пігровим. На думку маестро, відмінними ознаками ансамблю високої майстерності є точна інтонаційна злагодженість звучання, врівноваженість всіх голосів за силою і тембром, результатом чого буде насичений, багатий фарбами повноцінний унісон партії. З унісонів партій вийде урівноважене хорове гармонічне співзвуччя [12, с. 78].

Особливо цінними для нашого дослідження є праці, що торкаються процесу становлення шкільних хорових колективів. На думку Е. Печерської, процес виконання пісень буде досконалим за умов набуття вокально-хорових навичок [25, с. 516].

За визначенням авторки, вокально-хорові навички – це комплекс автоматизованих дій під час співу, що підкоряються волі співака, його виконавським бажанням, узгодженого співу в колективі. Наявність таких навичок у школярів дає можливість краще зрозуміти художній образ, проникнути у глибини музики. Базою формування вокально-хорових навичок вважає сукупність науково обґрунтованих правил і прийомів виконання, дій, що супроводжують процес співу. Вивчення й застосування цих правил формує вміння, а багаторазове повторення дозволяє набути навички виконання цих дій [22, с. 272].

А у галузі хорової освіти підростаючого покоління вирізняються доробки Світлани Світайло, в яких вказується, що учням у процесі роботи над вокально-хоровими творами треба формувати такі ансамблеві навички:

1. Навичку метроритмічного ансамблю;
2. Навичку динамічного ансамблю;
3. Навичку дикційного ансамблю;

4. Навичку темпового ансамблю [3, с. 36].

Отже, ми з'ясували, що досконалість хорового звучання залежить від сформованості відповідних навичок. Тому, конкретизуємо сутність поняття «навички». Визначення змісту поняття «навички» призвело до необхідності аналізу значення цього терміну у багатьох словниках. У тлумачному словнику сучасної української мови написано, що навичка – це схильність вести себе певним чином, або звичка. Здатність робити щось, доведене до автоматизму.

Поняття «навичка» у психолого-педагогічному аспекті вчені-біхевіристи почали вивчати ще у XIX столітті у зв'язку з дослідженнями проблем поведінки. Біхевіристи (наприклад Дж. Уотсон) інтерпретували поведінку людей і зводили її до простої асоціації: стимул-реакція [7, с. 280].

Отже, навичка – це дія, доведена до автоматизму, удосконалена у результаті багаторазових повторень. Вона характеризується тим, що людина виконує її з частковим контролем свідомості. На думку науковців, на формування навичок впливають такі фактори:

- 1) стимулювання мотиваційної сфери особистості;
- 2) надання відповідних знань (знання – це отримана певним способом і впорядкована певним чином інформація, яка з різним ступенем достовірності відображає у свідомості людини ті чи інші властивості існуючої дійсності) [14, с. 109]), умінь (уміння – це освоєний учнем спосіб виконання дії, що забезпечується сукупністю отриманих знань і навичок) [14, с. 109]);
- 3) обов'язкове оволодіння змістом завдання (з'ясування його змісту, поступовий перехід від одного рівня оволодіння до іншого за певними показниками (автоматизованість, швидкість) тощо [8, с. 267].

Отже, формування ансамблево-хорових навичок буде успішним, якщо у учнів-підлітків буде стійкий інтерес до музичного і вокально-хорового мистецтва, тобто розвинена мотиваційна сфера. Мотив – це спонукальна причина, привід до якоїсь діяльності, пов'язана із задоволенням потреб учнів [13, с. 264]. Важливим є і те, що показниками сформованості навичок є:

правильність і якість виконання певної дії, швидкість її виконання, відсутність контролю свідомості [2, с. 84-87].

Тепер за необхідне вважаємо розгляд необхідних і достатніх різновидів ансамблевих навичок підлітків з аналізом вокально-хорових труднощів. *Навичка метроритмичного ансамблю* – це навичка співати разом, чітко й одночасно промовляти слова, брати дихання, змінювати темп, починати і закінчувати спів. Для опанування зазначеної навички необхідним є опанування різними видами розмірів. Так, простими розмірами є дводольні та тридольні розміри, вони мають одну сильну долю, дуже легкі для виконання, порівняно із складними. Складні розміри- 4-, 6-, 9-, 12-дольні розміри.

Мішані розміри для учнів-підлітків є дуже складними, бо вони включають в себе декілька неоднорідних простих. До них відносяться 5-, 7-, 11-дольні розміри. Найбільш складними для виконання підлітками є твори зі змінними розмірами. Особливо ті, в яких розміри змінюються протягом усього твору [26, с. 240].

Цей вид ансамблевих навичок дуже організовує й дисциплінує дітей. Без відчуття метро-ритму не може бути подальшого злагодженого співу. Робота над навичкою метро-ритмічного ансамблю пов'язана з вихованням у учнів-підлітків уміння співати разом; уміння одночасно й чітко промовляти слова; одночасно змінювати темп, брати дихання, починати й закінчувати спів [3, с. 38-39].

Навичка темпового ансамблю – це навичка, яка охоплює єдність та одночасність руху. Ця навичка являє собою єдність та одночасність руху мелодії. В нотах на початку твору іноді зазначають потрібний темп за метрономом, це полегшує роботу диригента з учнями, але в основному у творах є тільки словесні вказівки й тому вчитель повинен сам визначити потрібний темп, скеровуючись на свій досвід. Якщо вчитель невірно інтерпретує темп у творі, то він може спотворити його художньо-образний зміст. Тому правильне визначення темпу є однією з найважливіших задач диригента, оскільки від цього залежить відтворення жанру та стилю твору. Дуже часто неправильно підібраний темп є причиною порушення якості усього виступу. Приведемо

приклад: не можна дорівнювати *crescendo* з *accelerando*, а *diminuendo* – з *rallentando*.

Навичка динамічного ансамблю – це навичка врівноваженого звучання хору за силою і гучністю голосів, є показником одночасності змін динаміки у хоровій звучності. Якщо діти будуть одночасно виконувати всі динамічні відтінки, то це тільки прикрасить хоровий спів, зробить його виразним та ефектним.

Для учнів-підлітків є дуже складними тривалі кресцендо та димінуендо. Найпоширенішою проблемою під час виконання цих нюансів є те, що зміна нюансу або не відбувається протягом тривалого часу, або сила звучності різко змінюється, тому діти повинні навчитися розподіляти дихання й силу звуку. У підлітковому хорі звичайно є учні, які мають більшу силу голосу в порівнянні з іншими і можуть різко розрізняти *ff* та *pp*, тому ці нюанси є найменш зручними для якісного динамічного ансамблю. Нюанс *pp* в порівнянні з нюансом *ff* є набагато зручнішим для ансамблю, але його надзвичайно важко виконати, оскільки він вимагає великої дихальної активності та чіткої роботи артикуляційного апарату [5, с. 4].

Напрямок мелодії та нюанси, які пов'язані між собою, залежать від теситури в хорових партіях. В середній теситурі висхідний рух мелодії та висхідні стрибки потребують від виконавців посилення звуку й у такому випадку виконуються набагато легше та природніше. Але таке співвідношення зберігається не завжди, бо є велика кількість творів, у яких висхідна мелодія у високій теситурі має виконуватися дітьми на *diminuendo*, що дуже ускладнює забезпечення якісного динамічного ансамблю. Виконання твору таким нюансом є великою вокально-хоровою складністю для учнів-підлітків, що свідчить про їх майстерність і досвідченість [3, с. 37-38].

Навичка дикційного ансамблю – це навичка, що забезпечує одночасну чітку вимову хористами літературного тексту. Однією з особливостей цієї навички є виконання таких умов: правильна одночасна артикуляція голосних і

чітка вимова приголосних, вивірені логічні наголоси, культура мовлення та фразування.

Вокальна логіка та культура мовлення учнів-підлітків повністю залежить від музичної освіченості та загальної культури диригента. Правильна робота диригента над твором забезпечує виразне, осмислене і культурне виконання підлітками музичного твору. Вчитель повинен проаналізувати текст: визначити початок і кінець музичних фраз, місця, де можна брати дихання; розставити в нотному тексті смислові цезури, позначити кульмінації, проаналізувати взаємозв'язок логічних осередків тексту з музичними кульмінаціями. Опрацювавши партитуру таким чином, диригент зможе досягти якісного дикційного ансамблю [10, с. 168].

Отже, у результаті аналізу педагогічної, психологічної, музично-педагогічної літератури поняття *«ансамблеві навички підлітків у процесі хорового співу»* витлумачено як *автоматизовані співацькі дії учнів-підлітків, які спрямовуються на злагодженість та узгодженість усіх компонентів хорового звучання*. Також встановлено, що це феномен інтегративного типу, цілісність якого забезпечується взаємозв'язком таких компонентів: *мотиваційно-спонукального, когнітивно-пізнавального та виконавсько-ансамблевого*.

Мотиваційно-спонукальний компонент передбачає позитивне ставлення підлітків до хорового співу, відображає зацікавленість цим видом виконавства.

Когнітивно-пізнавальний компонент забезпечує засвоєння знань, необхідних для опанування навичок хорового ансамблю.

Виконавсько-ансамблевий компонент виступає провідним функціональним чинником, що зумовлює високу результативність колективного співацького процесу учнів-підлітків; об'єднує навички: метроритмічного ансамблю, темпового ансамблю, динамічного ансамблю та дикційного ансамблю.

1.2. Педагогічний досвід формування ансамблевих навичок учнів підліткового віку в процесі хорового співу

Для визначення логіки педагогічних дій щодо формування досліджуваного явища необхідним вважаємо вивчення педагогічного досвіду становлення хорових колективів, зокрема ансамблевих здатностей хористів.

Так, науковці вважають (В. Дряпіка, О. Коломієць, А. Лащенко, Л. Падалко, Л. Ровнер тощо), що дуже важливим аспектом формування ансамблевих навичок у процесі хорового співу є мотивація. Вплив на мотиваційну сферу учасників дитячого хорового колективу забезпечить якісне формування знань та навичок, необхідних для злагодженого колективного звучання. Особливо ефективними є стимулювання їх емоційної сфери, що забезпечить зацікавленість підлітків музично-виконавською діяльністю, зокрема вокально-хоровою [6, с. 49].

У контексті сказаного важливим є і той факт, що вищим еталоном для виховання і навчання підлітків є особистість викладача, який навчає і виховує не тільки музично, а й подає приклад толерантності, креативності, компетентності, інтелігентності, мудрості, освіченості та товариських взаємин у музично-хоровому колективі.

Хороший викладач повинен постійно удосконалювати свої знання та уміння для того, щоб зацікавлювати учнів незвичайними, захоплюючими фактами та майстерним володінням своїм голосом та мануально-диригентським апаратом.

Одним із найголовніших завдань учителя є навчити учнів-підлітків розуміти музику, прививати естетичний смак, накопичувати музичний практичний досвід хорового музикування; підвищувати культурний рівень підлітків, яким бракує духовності, сформованості еталонів краси, добра і мистецької досконалості [10, с. 44].

Формування інтересу до музичної діяльності стимулює активність учнів підліткового віку в аспекті участі у різноманітній концертно-просвітницькій

діяльності, підвищенні рівня своєї співацької майстерності. У формуванні якісного сприймання та виконання хорових зразків вирішальну роль відіграє зацікавленість та позитивна мотивація учнів-підлітків, що є дуже хорошим стимулом для отримання нових знань, умінь та навичок.

Когнітивно-процесуальний етап зорієнтовано на поглиблення мистецьких і вокально-хорових знань підлітків, збагачення музичного досвіду. На цьому етапі формування вокально-хорових навичок підлітків застосовано наступні методи: усвідомлення дії (навички), вивчення, виконання, метод виправлення; наочні, практичні, порівняльні, процесуальні методи; сприйняття, аналіз, оцінювання творів хорового мистецтва; написання власних аранжувань та обробок на запропоновані викладачем музичні твори; метод творчих завдань із застосуванням музичних інструментів; методи контролю і самоконтролю.

Для потреб нашого дослідження з'ясуємо, які педагогічні засоби використовували знавці хорової справи для формування спектру ансамблево-хорових навичок учасників-хористів [13, с. 27].

Навичка метро-ритмічного ансамблю. За словами К. Пігрова, ритмічний ансамбль дуже організовує та дисциплінує учнів, бо без навички метро-ритмічного ансамблю не може бути узгодженого співу. Робота над метро-ритмічним ансамблем пов'язана з вихованням у співаків уміння співати разом; уміння одночасно й чітко промовляти слова, змінювати темп, брати дихання, починати й закінчувати спів.

Найбільші ансамблеві складності проявляються у музичних творах зі змінними розмірами, особливо коли вони змінюються протягом всього музичного твору. Дуже важливим для набуття професійності шкільного колективу є оволодіння усіма розмірами: складними, мішаними і змінними [17, с. 38].

Також Л. Падалко наголошує, що для досягнення навички метро-ритмічного ансамблю у хорі учнів-підлітків найважливішим є добитися у кожного учня постійного відчуття метричної, пульсуючої долі. Ще треба

виховати у підлітків відчуття дрібних тривалостей: восьми і шістнадцятих [17, с. 41].

Педагоги стверджують, що у дитячому хорі корисно вчити співаків, відплескуючи основну метричну долю. Л. Шамина пропонує: «з метою збереження навички ритмічного ансамблю корисно застосовувати спосіб дроблення часток, прийнятих за одиницю метра ... Прийом дроблення часток на більш дрібні (чверті - на восьмі, восьмі - на шістнадцяті). Це допоможе відчуттю внутрішнього пульсу, руху музики, подоланню статичності, розпливчастості у виконанні [7, с. 94-95].

Виховання у хористів здатності одночасного взяття дихання, початку співу (вступу) і зняття звуку (закінчення) дуже тісно пов'язане з роботою над навичкою метро-ритмічного ансамблю.

Навичка темпового ансамблю. На думку педагогів-хормейстерів (Р. Виноградова, И. Гейнрихс, Е. Гордейчук, С. Казанский, Н. Кутузов, В. Соколов), для оволодіння навичкою темпового ансамблю треба величезну увагу приділити ритму. У хоровому виконанні може спостерігатися тенденція подовження коротких тривалостей та скорочення великих тривалостей, через що може змінюватись характер та жанрові ознаки твору [10, с. 44].

Найбільшою проблемою у темповому та ритмічному ансамблях є пунктирні і синкоповані ритми. Дуже часто учні співають короткі тривалості набагато повільніше у швидкому темпі. Найбільш помітно це у пунктирному ритмі, наприклад, коли шістнадцяті тривалості виконуються майже як восьмі, тоді втрачається якість не тільки темпового та ритмічного ансамблю, а й втрачається характер музичного твору.

У тріольному ритмі є серйозна небезпека прискорення, а інколи учні-підлітки співають нерівно звуки тріолі. Є музичні твори, які написані для засвоєння єдиного темпу протягом усього твору. Довге збереження одного темпу залежить, в першу чергу, від диригента, а для хору такий твір є великою ансамблевою складністю [27, с. 174].

Відхилення від потрібного темпу виникають і в той момент, коли виконуються тривалі нюанси на *crescendo* та *diminuendo*. Для того, щоб підсилити звучання, деякі учні починають прискорювати темп, не помічаючи цього, а для того, щоб зменшити силу звуку, заспокоюються та уповільнюють темп. Викликати велику ансамблеву складність може і відсутність авторських вказівок темпових змін. У цьому випадку обов'язковим є збереження темпу.

Важливою для контексту нашого дослідження є і думка С. Казачкова, який вважає, що для формування ансамблевих навичок хористів важливу роль відіграє диригентська техніка керівника. Але може статися і таке, що хор, який звик до точної руки диригента, може втратити слухо-моторні відчуття темпометроритма. У цьому випадку прийом точної атаки допоможе досягти навички темпометроритмічного ансамблю. У прагненні до точної атаки звуку всі співаки хору повинні потрапляти в одну точку, скориговану жестом диригента [2, с. 165].

Отже, навичка темпового ансамблю значною мірою залежить від техніки дихання хору і диригування керівника. Неточно показане, невчасно взате дихання порушує ансамбль. Неточний вступ (поквапливе або, навпаки, запізнile) найчастіше є наслідком неправильної швидкості вдиху.

Навичка динамічного ансамблю. Для набуття цієї навички важливо виховувати здатність контролю за власним співом і співом однокласників. Такий контроль допоможе кожному учню одночасно переходити до посилення або ослаблення звучності, до досягнення повної рівноваги в силі тону тощо. У зв'язку з цим, корисно використовувати спів з закритим ротом. Оцінка виконання самими хористами і керівником допоможе плідній і успішній роботі над цією ансамблевою навичкою [18, с. 50].

З цією метою бажано розділити хор на дві рівні частини, і поперемінно виконувати той, чи інший твір, або його фрагмент. «Але найбільшу користь у підлітковому хорі дасть розвиток динамічної шкали та робота над музичними творами, які мають насичений різними почуттями образний зміст», – пише П. Халабузарь. Наприклад, домогтися ніжної і м'якої динаміки у будь-якій

колисковій пісні незрівнянно легше, ніж в танцювальній, або героїчній [6, с. 104].

Використання динамічних нюансів, відповідних природному середовищу звучання партій на даній висоті, створює сприятливі умови для ансамблевого звучання. Найбільш зручним, так званим робочим, діапазоном хорових голосів є середня частина звукоряду. Досягти природнього ансамблю на ріано у високій теситурі, безсумнівно, важче, ніж при тому ж нюансі, але в зручній теситурі. У таких випадках диригент в репетиційній роботі може скористатися різкою зміною тональності.

Надзвичайно складними для виконання підлітків є тривалі *crescendo* і *diminuendo*. Найчастішою проблемою під час виконання таких нюансів є те, що зміна нюансу може або довго не наставати, або сила звуку дуже різко змінюється, тому перед хористами ставиться таке завдання: навчитися розподіляти дихання та силу звуку [14, с. 63].

У дитячому хорі постійно зустрічаються такі діти, які володіють набагато більшою силою звуку у порівнянні з іншими учнями і можуть різко розрізнити *ff* і *pp*. Тому такі нюанси є найменш зручними для виконання якісного динамічного ансамблю. Набагато зручнішим в порівнянні з нюансом *ff* вважається нюанс *pp*. Він є зручнішим для виховання ансамблю, але є надзвичайно складним для виконання, тому що вимагає від дітей величезної активності дихання й не менш активної чіткості артикуляційного апарата [11, с. 33].

Пов'язаними між собою є напрямки мелодії та нюанс. Вони дуже залежать від того, в якій теситурі написаний музичний твір. Рух мелодії вгору та стрибки вгору в середній теситурі потребують від учнів великої гучності звуку. У такому нюансі музичні побудови виконуються дуже легко та природньо. Але буває і таке, що зазначене співвідношення не зберігається, бо є багато хорових творів, у яких мелодія, яка рухається вгору у високій теситурі, повинна виконуватися учнями-підлітками на *diminuendo*, що надзвичайно сильно ускладнює досягнення якісного динамічного ансамблю [18, с. 99].

Навичка дикційного ансамблю. За А. Болгарським, дикції треба приділяти величезну увагу. З учнями-підлітками, які мають серйозні дефекти артикуляції і дикції, треба займатись індивідуально, тому що вони потребують більшої уваги [16, с. 66].

Щоб добитися чіткої одночасної дикції та артикуляції, досвідчений педагог радить застосовувати такі вправи:

- особливу увагу приділяти положенню рота і ступеню напруженості губ під час проспівування голосних;
- колективне читання усіляких скоромовок, віршів, текстів пісень беззвучним шепотінням, але при цьому промовляти слова необхідно так, щоб значення слів можна було зрозуміти по дуже чіткому руху артикуляційного апарату. Ці вправи сприяють гарній активності артикуляції;
- для активізації вільного руху нижньої щелепи роблять такі короткі вправи: дітям треба ніби відкусити декілька великих шматків від уявного соковитого яблука або пиріжка; одразу після цієї гімнастики для рота, треба проспівати дуже просту вправу на такі склади: дай, бай, уважно стежачи, щоб співаки дуже широко відкривали рота, опускаючи нижню щелепу під час співу, та щоб вона була вільною та не напруженою. Ще пропонується протягом певного часу тримати вказівний палець на нижній щелепі. Ця вправа теж допомагає у роботі над дикцією [9, с. 82].

Для активізації м'якого піднебіння сприяє така легка вправа: треба проспівати із закритим ротом один звук на *crescendo* з переходом на такі склади: ма або на. Для гарної роботи язика треба робити вправу з такими звуками: л, а для тренування губ, корисно співати вправи на такі склади: бри, бра, бро, гра, грі, гре та приголосні б, м, п [7, с. 36].

Важливо співати гамоподібні вправи у низхідному та висхідному напрямках на одну з голосних, уважно стежачи за тим, щоб під час приспівування голосної рот не змінював своєї форми і забарвлення звуку при зміні теситури. Треба допомогти співакам зберегти під час співу одну манеру формування голосної.

Учні-підлітки мають негативну тенденцію до співу відкритим звуком, або ще його називають білим, а тому, необхідно починати роботу над округленням звука як можна швидше. Визначити необхідний рівень «округлення» звука – справа вокального слуху диригента. Правильним можна вважати такий рівень, при якому учень не втрачає природності звучання голосу, характерного для підліткового віку [5, с. 97].

За правильністю і чіткістю дикційного апарату необхідно стежити не тільки під час початкового розбору твору, а й під час художнього виконання.

Щоб досягти дикційної синхронності у творі зі складним ритмічним малюнком, що виконується у дуже швидкому темпі, можна вивчати його на один склад (до, ду, зу), а потім окремо, багато разів прочитати словесний текст у ритмі твору. Тільки після засвоєння ритмічного рисунка в музику вводяться слова [16, с. 240].

Корисною для нас є і думка видатного майстра хорової справи П. Чеснокова, який вважав, що є закономірність у послідовності умов відтворення всіх елементів хорової звучності, дотримуючись яких хоровий колектив стає справжнім професійним колективом.

Кожен учень в свою чергу повинен прислуховуватись до своєї партії, щоб силою свого голосу урівноважитися в ній і тембром свого звуку злитися з нею. Усім співакам необхідно підтримувати зв'язок з диригентом, бачити і розуміти всі його вказівки та точно їх виконувати [4, с. 52].

Перелічимо необхідні умови досягнення ансамблю за П. Чесноковим:

- у кожній хоровій партії повинна бути однакова кількість співаків. Педагог вважав, що мінімальна кількість співаків в одній партії - не менше 3. Ми вважаємо, що кількість співаків повністю залежить від стилю і жанру музичного твору, що вимагає зовсім різного звучання;
- у кожній партії повинні бути однакові за якістю голоси. Мається на увазі їх сила (або слабкість);
- однотембровість голосів у кожній партії, тобто підбір голосів за різкістю (м'якістю) тембру. Чесноков у своєму посібнику називає такий ансамбль

"механічним" і відрізняє його від художньо-органічного, який досягається повною участю диригента і його співпраці з колективом. Небезпечні в тембровому відношенні голоси, на його думку, з надмірним вібрато, з різким та затиснутим горловим, плоским звучанням [2, с. 55].

Педагог К. Пігров також наголошував, що ансамблевий звук існує тільки у двох станах: унісонному та гармонічному. Для контексту нашого наукового пошуку доречним буде розгляд унісонного звучання.

Унісонний звук означає приблизно однаковий тембр співаків, одну силу голосів, зручну теситуру, правильно взятий голосний звук, єдине нюансування та вокальна культура.

Під час роботи над відпрацюванням ансамблевих навичок, можна виділити два напрямки:

- старанне вивчення твору учнями кожним голосом окремо з досягненням правильного художнього виконання, і тільки потім з'єднання усіх голосів разом у хоровому звучанні. Видатний український диригент Павло Муравський є яскравим представником такого напрямку, він досягав неперевершеного тембрального злиття хору, що особливо помітним було під час виконання хором народних пісень.

- відразу треба працювати в режимі гармонічного звучання і виправляти недоліки в процесі роботи над твором. Цього напрямку дотримувався К. Пігров. Під його керуванням хори відрізнялися надзвичайно чистим, прозорим та кришталевим звучанням вертикалі, що дозволяло йому шедеврально виконувати твори західноєвропейської класики [12, с. 240].

У комплексному становленні виконавської майстерності, у єдності художнього та технічного; використанні широкого кола різноманітних методів, прийомів, завдань, вправ, ігор; ретельному доборі і систематизації пісенного репертуару згідно вікових особливостей молодших школярів; застосуванні технічних засобів навчання – фонозаписів, аудіосистем, відео систем, мультимедійних ресурсів [9, с. 162].

Отже, вивчення педагогічного досвіду дозволило виявити особливості формування ансамблевих навичок підлітків у процесі хорового співу, які полягають у:

- необхідності стимулювання мотиваційної сфери підлітків-хористів;
- інформаційному забезпеченні процесу набуття ансамблево-хорових навичок підлітками;
- комплексному становленні спектру ансамблево-хорових навичок у єдності виконавсько-художніх завдань;
- створенні ситуацій, наближених до умов практичної репетиційної роботи з хором;
- використанні широкого кола різноманітних методів, прийомів, завдань та вправ.

Висновки до розділу 1

Аналіз теоретичних аспектів проблеми формування ансамблевих навичок підлітків у процесі хорового співу дозволив зробити такі висновки.

У контексті дослідження *ансамблеві навички підлітків у процесі хорового співу* конкретизовано як *автоматизовані співацькі дії учнів-підлітків, які спрямовуються на злагодженість та узгодженість усіх компонентів хорового звучання*. Встановлено, що це феномен інтегративного типу, цілісність якого забезпечується взаємозв'язком таких компонентів: *мотиваційно-спонукального* (передбачає позитивне ставлення підлітків до хорового співу, відображає зацікавленість цим видом виконавства), *когнітивно-пізнавального* (забезпечує засвоєння знань, необхідних для опанування навичок хорового ансамблю), *виконавсько-ансамблевого* (виступає провідним функціональним чинником, що зумовлює високу результативність колективного співацького процесу учнів-підлітків; об'єднує навички: метроритмічного ансамблю, темпового ансамблю, динамічного ансамблю та дикційного ансамблю).

Вивчення педагогічного досвіду дозволило виявити особливості формування ансамблевих навичок підлітків у процесі хорового співу, які полягають у: необхідності стимулювання мотиваційної сфери підлітків-хористів; інформаційному забезпеченні процесу набуття ансамблево-хорових навичок підлітками; комплексному становленні спектру ансамблево-хорових навичок у єдності виконавсько-художніх завдань; створенні ситуацій, наближених до умов практичної репетиційної роботи з хором; використанні широкого кола різноманітних методів, прийомів, завдань та вправ.

РОЗДІЛ 2

ПРАКТИЧНА РОБОТА З ФОРМУВАННЯ АНСАМБЛЕВИХ НАВИЧОК ПІДЛІТКІВ У ПРОЦЕСІ ХОРОВОГО СПІВУ

2.1. Вікові особливості розвитку співацького голосу учнів-підлітків

У процесі навчання хоровому співу учні-підлітки отримують велике навантаження на голос, що призводить до підвищених вимог до розвитку, гігієни та збереження здоров'я їх голосового апарату. Система підготовки учнів до співу повинна базуватись на знаннях щодо анатомо-фізіологічних особливостей будови голосового апарату, що забезпечить профілактику порушень голосової функції, голосових дефектів. Саме тому проблема розвитку голосу учнів-підлітків у зазначеному контексті є надзвичайно важливою та актуальною [9, с. 72].

Відомо, що одним із найдієвіших засобів виховання учнів-підлітків вважається вокальний спів, який допомагає вчителю створити один дружній колектив, де хористи організовано та дисципліновано під керівництвом диригента розвивають свої музикальні здібності, тренують пам'ять, мислення, артикуляцію та інші здатності, необхідні для роботи над обраним музичним матеріалом [16, с. 48].

Під час співу диригент повинен уважно слідкувати за тим, щоб всі діти гарно засвоювали музичний матеріал, постійно стежили за правильною співочою позицією та виразним проспівуванням підібраних пісень не тільки під час сценічного виступу, а й під час звичайних уроків хорового співу.

Керівник хорового колективу, працюючи над музичним твором, несе відповідальність за правильне навчання та розвиток голосу учнів-підлітків. Якщо навіть найзвичайніший та найнепомітніший голос правильно розвивати та направляти його, то можна досягти виконавських висот. Але це потребує величезної роботи. Зазначене вимагає з'ясування вікових особливостей загального розвитку та розвитку співацького голосу учнів-підлітків [13, с. 51].

Підлітковий вік відрізняється від інших фізіологічними та психологічними змінами в організмі. Проаналізувавши різні словники, ми дійшли до думки, що віковими особливостями ми називаємо психічні особливості людини, які змінюються в залежності від вікового періоду розвитку. Вони характеризуються розкриттям психологічного сприйняття та розуміння розвитку пізнавання і формування особистості на різних вікових етапах життя та утворюють комплекс різних властивостей, до яких належать мотиваційні, пізнавальні, емоційні та багато інших характеристик [8, с. 317].

Підлітковий вік є одним з найскаладніших та найважливіших етапів у житті людини. В цей період починається розбудова особистості. Підліток є дуже ранимим, важким, в порівнянні з іншими. Підлітковий вік більше, ніж будь-який інший вік, залежить від реалій сьогодення, різних проблем в школі, вдома тощо [10, с. 89].

Такі психологи як В. Бондарь, І. Бех, І. Блонський, Л. Виготський, В. Кутішенко, І. Кон, О. Леонтьєв, С. Полгородник, С. Рубінштейн, В. Турченко та багато інших вивчали особливості формування особистості дітей у підлітковому віці.

Підлітковим віком називається період в житті людей, який починається приблизно у 9-10, а закінчується в 15 років. У цей час відбувається перехід людини від дитинства до юності [22, с. 59].

Цей етап в житті людини пов'язаний з величезними змінами в свідомості дітей та системі взаємин з людьми. Підлітковий вік характеризується швидким розвитком людини та його організму під час статевого дозрівання, яке має вплив на психофізіологічні особливості дитини-підлітка.

Для правильного формування у підлітків психологічних та особистісних якостей важливим є спілкування з ними у процесі будь-якої діяльності, будь-то під час занять спортом, або навчання, чи виконання якогось творчого завдання тощо [11, с. 179].

Цей період характеризується прагненням дитини стати дорослою, з направленням своєї поведінки на цінності та норми світу. Новим є поява

відчуття дорослості. У підлітків з'являється інтерес до себе як до людини, до своїх вмінь та можливостей. Призвести до поганих наслідків може відсутність індивідуального підходу до кожного учня-підлітка, урахування його прагнення до самоствердження [8, с. 61].

Вік є поняттям історичним. Підлітковий вік у психології трактується як завершальний момент у самовизначенні й перехід дитини до спільності зрілих людей.

Психолог Е. Еріксон називав цей процес набуттям его-ідентичності, І. Кон вважав це життєвим планом, за Жоржем Піаже – це період інтелектуального дозрівання. Д. Ельконін писав, що це момент самовизначення, Г. Костюк називав це єдиним пошуком сенсу життя, за К. Обуховським – це вік самореалізації себе як людини, Г. Абрамова вважає, що цей етап впливає на розвиток могутності та сили свого я та на вміння проявляти свою індивідуальність у процесі групової діяльності чи дружби. Р. Бернс називав цей вік періодом становлення іншої самосвідомості, А. Маслоу вважав цей період періодом індивідуального розвитку [18, с. 56].

Для розвитку учня-підлітка в емоційному й інтелектуальному плані вважається дуже важливим в навчальному процесі не тільки виконання музичних творів хором, а й постійне слухання музики різних жанрів. Це може бути симфонічна, вокальна чи інструментальна музика та обов'язковий перегляд будь-яких театральних вистав, різних концертів. Це розвиває учнів-підлітків у творчому плані [21, с. 52].

Важливим моментом є вплив на емоційну сферу учнів. За допомогою позитивних емоцій учні легше засвоюють матеріал, а негативні – навпаки, тільки заважають засвоєнню знань. Гарні емоції впливають на такі дуже важливі функції учнів-підлітків: моторно-рухові, мимічні, слухові та багато інших [17, с. 136].

Цей вік відрізняється бурхливим розвитком в різних сферах: фізичній, духовній та розумовій. Характерним для цього вікового періоду є рефлексивне пізнання себе, становлення самосвідомості, поваги до себе. В цей період життя

розвивається самостійність дитини. «У ранньому юнацькому віці завершується формування складної системи і всіх компонентів соціальних установок: когнітивного, емоційного і поведінкового. Правда, період ранньої юності характеризується великими суперечностями, високого рівня досягають вольові якості: самостійність, ініціативність, наполегливість, витримка. Юнацький вік відрізняється багатством і різноманіттям пережитих почуттів, які зазвичай співвідносяться з прийнятими в суспільстві моральними вимогами. Свідомість в цьому віці набуває якісно спеціальний характер. Воно пов'язане з необхідністю оцінювати якості своєї особистості з урахуванням конкретних життєвих установок» [28, с. 58].

Найважливішим досягненням підліткового віку є початок розуміння свого внутрішнього я та своїх цінностей. Найважливішим моментом самосвідомості є повага до себе як до людини [21, с. 93].

Психолог А. Петровський вирізняє особливий вид поваги до себе – самоповагу. Він пише, що самоповага не є синонімом до слова некритичності чи неповаги до інших. Це слово означає, що людина уявляє себе такою ж, як і інші, не кращою та і не гіршою. У цьому випадку людина позитивно ставиться і до інших, і до себе в тому ж числі. А ось низькою повагою до себе він вважає навпаки – постійну невдоволеність собою, приниження себе як особистості, невіру в свої сили.

Ставлення батьків до дитини, ставлення однолітків до дитини має величезний вплив на самоповагу. Вона формується з раннього дитинства та на неї мають вплив дуже багато різних факторів. Для підлітка є надзвичайно важливою думка інших про нього, тому важливим є приділяти максимальну увагу до підлітка з боку друзів та батьків [16, с. 61].

У зазначений віковий період відбуваються значні зміни у будові голосового апарату. Вчені поділяють підлітковий вік на такі три періоди: домутаційний, мутаційний та після мутаційний.

Треба уважно слідкувати за підлітком під час мутації, тому що цей період є дуже складним не тільки для особистості учня, а і для голосу. Ні в якому разі

не можна давати підлітку перенапружувати голос. Перевтома може погано сказатись на голосі учнів, можливе незмикання зв'язок, або ще гірше – втрата голосу [17, с. 145].

Індивідуальний підхід до кожного учня дозволить запобігти усіляких проблем з розвитком голосу. Ще обов'язковим є прослуховування кожної дитини з хорового колективу окремо та гарно підібрана зручна теситура, що виправляється в залежності від тембральних, вікових та психологічних змін в організмі.

У період мутації для дітей важливими є заняття хором співом обмежений час. Через це диригенту треба підібрати індивідуальний підхід до кожного учня-підлітка, звертаючи увагу на їх голосові та тембральні можливості. На уроках хорового співу можна використовувати творчі завдання з використанням мультимедійних технологій [31, с. 59].

У голосовому апараті учнів-підлітків виникають деякі зміни через статеве дозрівання. Видатний біолог І. Мечников називав цей період у житті людини дисгармонічним, тому що статеве дозрівання дітей обганяє їхнє фізичний розвиток. В цей період відбуваються серйозні зміни в голосі, тобто мутація – це повний перехід від дитячого голосу до дорослого.

Мутаційним періодом ми можемо називати той період, під час якого дитячий голос переходить в дорослий. Це фізіологічне явище спостерігається у дітей приблизно з 13-ти до 15-ти років [15, с. 62].

Аналіз літературних джерел показав, що проблема формування ансамблево-хорових навичок учнів різного віку вивчалася різними педагогами та науковцями. В їхньому числі такі як Н. Ветлугіна, Л. Гавриленко, Н. Добровольська, О. Єременко, Д. Локшин, Н. Маслов, Т. Овчиннікова, Н. Орлова, К. Пігров, В. Попов, П. Чесноков та ін [37, с. 82].

Проблемами функціонування голосового апарату та науковими процесами співу в своїх працях займались такі педагоги та вчені як Д. Аспелунда, В. Багадуров, К. Вітвіцький, Ф. Вітт, В. Ємельянов, К. Злобін, І. Левідов, Д. Люш, Є. Малініна, В. Морозов, Г. Стулова, Р. Юссон та ін.

А от проблема формування ансамблевих навичок в період мутації підлітків засобами музичної діяльності є погано дослідженою, тому вона потребує дослідницької уваги [35, с. 51].

Центром уваги учня-підлітка в такий складний момент стають його проблеми в житті, відносини з батьками, однолітками, друзями. У цей період формуються його цінності та життєві принципи. Інтерес до музики в такий період посилюється. Музика має величезний вплив на почуття підлітка, вона дає відповіді на потрібні життєві питання [19, с. 59].

Отже зрозуміло, що музика в цей період життя є надзвичайно важливою для учня-підлітка, тому вчитель повинен працювати над побудовою уроків хорового співу. Музичні твори повинні збагачувати розумові здібності, художній досвід дітей. Диригент повинен знати багато інформації з приводу голосу підлітків та вміти з ними працювати. Учні потребують отримання знань щодо особливостей мутації, шляхів ефективного набуття хорових навичок.

Видатний музикознавець Ю. Юцевич у словнику-довіднику дає в лаконічній формі визначення терміну мутація. Він зауважує, що це зміна голосу дитини від дитячого до дорослого у період статевого дозрівання. Сильніше мутаційний період виражається у хлопчиків – розмір їх голосових складок та гортані майже вдвічі збільшується. Отже, треба приділяти величезну увагу охороні підліткового голосу. Ще Ю. Юцевич визначив, що мутація останнім часом починається на 1.5 – 2 роки раніше, тобто в 10-11 років [19, с. 58].

Під час мутації обмежені за часом вокальні заняття, спрямовані на розвиток вокальних здібностей, сприяють вдалому перебігу мутації, яка поділяється на три періоди: домутаційний, мутаційний та після мутаційний. До такої думки дійшли такі дослідники: С. Гладка, Л. Дмитрієв, О. Малініна, Т. Овчиннікова, Н. Орлова, Г. Стулова, В. Триноса, Ю. Юцевич та інші [12, с. 50].

Зазвичай, мутаційний період у дівчат проходить без особливих змін [19, с. 169]. Набагато складніша ситуація у хлопців. Для них мутаційний період

проходить набагато важче: голос стає нижчим, він має інше забарвлення, опускається приблизно на півтори, інколи і на дві октави нижче [19, с. 169].

Отже зазначимо, що обережна вокальна робота в процесі хорового співу з хлопцями-підлітками в період мутації є обов'язковою, тому що тембральні можливості голосів сильно змінюються.

Між вченими завжди точилася суперечка: одні вважають, що під час мутації голосу треба співати менше, інші – навпаки. Сказане обґрунтовують тим, що є багато прикладів позитивного та негативного впливу довготривалих занять співом на голос учнів-підлітків [22, с. 30].

На нашу думку, під час зазначеного періоду важливо співати, щоб не втратити відповідні навички, але з обережним ставленням до голосу дитини-підлітка.

До XIX століття панувала думка, що дітям під час мутації взагалі не можна співати, що це шкодить їхньому голосу, а вже у XIX столітті А. Бенетті, О. Варламов та інші науковці висловили протилежну думку [17, с. 52].

Ті, хто погоджується з цією думкою вважають, що співати, звичайно, треба продовжувати, але дотримуючись таких правил: співати недовго, прикладаючи менше зусиль; обирати музичний репертуар з обмеженим діапазоном. Цю думку підтримує численна кількість учених. Прикладом є Н. Орлова, яка наголошує, що відомі викладачі минулого та сьогодення (В. Багадуров, О. Лісек, Д. Мермонд, В. Садовніков тощо) у своїх навчальних працях писали, що припиняти спів треба тільки в тому разі, якщо мутація проходить дуже гостро. Вказують, що співати в цей період корисно, але ж обов'язково пам'ятаючи про правила: недовго, прикладаючи мінімум зусиль, в маленькому діапазоні. Д. Локшин повністю розділяє думку Н. Орлової.

Отже, можна зауважити, що стриманий спів учнів-підлітків у період мутації розвиває голосові можливості дітей та не дає позбутися вокально-хорових навичок. Тому, майбутні викладачі повинні це знати і обов'язково враховувати це під час роботи з хором колективом. Учні в цей період

потребуються величезної уваги, тому не можна забувати про індивідуальний підхід до кожного школяра [19, с. 60].

2.2. Методи та прийоми формування ансамблевих навичок підлітків у процесі хорового співу

Першою важливою умовою формування та розвитку ансамблевих навичок підлітків у процесі хорового співу є дослідження й активізація мотиваційної готовності учня до оволодіння зазначеним явищем. Підґрунтям мотивації є мотив. Мотивом ми можемо назвати підштовхування людини до певної дії, яка побудована на основі її ж бажань. Проблема мотивації є однією з найважливіших у науковому плані. Ця проблема пов'язана зі спонуканнями до здійснення будь-якої діяльності [20, с. 70].

По-перше, дуже важливою є атмосфера на уроці хорового співу. Творча і доброзичлива, але і вміру сувора, оскільки більшість учнів, навіть найпрацездатніших, творчих і кмітливих, у несприятливих умовах будуть відволікатися від навчання на тих, хто порушує дисципліну [27, с. 40].

По-друге – це віра кожної дитини у свої сили. Важливо не оминати своєю увагою жодної дитини, а особливо тих, хто має низькі та середні показники з інших предметів. Ці діти вже звикли до нарікань за погану успішність, за дисципліну та ін. Тому треба створювати для них «ситуації успіхів», завдяки яким цей предмет для них не входить у категорію «ще один складний предмет, у якому я поганий учень».

За таких умов діти починають проявляти зацікавленість до навчальної діяльності на уроці та із завзятістю включатися у творчий процес. Вони не порушують дисципліну і отримують задоволення від своєї плідної праці на заняттях. Але при цьому важливо уважно контролювати цей процес і психологічний мікроклімат у класі: не захоплюватися надмірною увагою до «складних» дітей, уникати захвалювання, щоб в дитини не розвинулась неадекватна завищена самооцінка. Для учнів, які мають певні труднощі у

навчанні, важливо поступово ускладнювати завдання (від простого до більш складного) [31, с. 92].

По-третє, педагог повинен у ході роботи подавати приклад дітям: здійснити вокально-виконавський показ пісні або заграти її на інструменті для продукування музично-слухових уявлень учнів. У кінці уроку необхідно здійснювати оцінювання навчальних досягнень учнів-підлітків, акцентуючи у більшій мірі позитивні моменти. Учні повинні об'єктивно себе оцінювати. Хористи можуть бути високої, або навпаки низької думки про себе. Це залежить від особистого успіху та оцінки слухачів. Такі приклади можуть розвинути здатність хориста долучитись до аналізу своїх музикальних можливостей для розбудови свого власного професійного шляху [20, с. 72].

І найголовніше, – це зміна різних видів діяльності на заняттях хоровим співом: слухання, сприйняття музики; розучування, виконання музичного твору; музично-ритмічні рухи; імпровізація і драматизація дитячих пісень, створення карт знань із учнями, кросвордів (та їх розв'язання), презентація творчих робіт та пошукових «Це цікаво знати» та ін., у яких діти мають змогу себе проявляти за своїми здібностями та творчими потребами [22, с. 44].

Найважливішою умовою під час навчання учнів-підлітків у процесі хорового співу є правильне та грамотне формування ансамблево-хорових навичок. Таким чином, вони досягнуть гарних результатів за умов наполегливості і терпіння [16, с. 60].

Отже, тепер розглянемо різні методи та прийоми формування різновидів ансамблево-хорових навичок.

Навичка метро-ритмічного ансамблю. Вміння співати разом, ритмічно, чітко та одночасно вимовляти слова, гнучко змінювати темп, разом брати дихання, починати і припиняти співати, чітко виявляти метричну структуру твору – є найважливішою якістю хорових співаків, бо в ритмічності виконання полягає той порядок, без якого не може бути вирішена жодна творча задача.

Розвиток ритмічного чуття починається з першого ж моменту роботи хору. Під час співу хористи мають свідомо ставитися до ритмічного малюнку

твору. Тривалості необхідно активно рахувати [8, с. 30]. Способи рахунку є такими: уголос хором проговорити ритмічний малюнок або простукати (проплескати) ритм хорового зразка.

Після виконання цієї вправи доцільним є сольфеджування пісень, а вже потім – спів зі словами. Ритмічні особливості ансамблю викликані також загальними вимогами до взяття дихання, обов'язково в потрібному темпі. При зміні темпів, або під час пауз, не допускати подовження чи скорочення тривалостей. Надзвичайну роль у формуванні навички метро-ритмічного ансамблю відіграє одночасний вступ співаючих, взяття дихання, атаки і зняття звуку [4, с. 68].

Шлях відпрацювання ритмічності – вироблення швидкої реакції учнів на жест диригента щодо темпових змін. У дитячих хорових колективах, щоб домогтися виразності й точності ритму, доцільним є застосування вправ на ритмічне дроблення, що згодом переходить у відчуття внутрішньої пульсації. Метод дроблення є одним з найбільш ефективних і відомих [10, с. 73].

Доцільним буде використання та відплескування таких ритмічних малюнків:

6

12

19

26

та:

Навичка динамічного ансамблю. Однією з найважливіших проблем у роботі над формуванням навичок динамічного ансамблю є досягнення злагодженості змін гучності звучання під час виконання *crescendo* та *diminuendo*.

Для формування цієї навички учні-підлітки повинні уважно слідкувати за жестами диригента, якими він передає всі динамічні зміни та слухати один одного, не допускаючи того, що голос співаків може динамічно виділятися в звучанні партії і хору в цілому. Особливу увагу вчитель хорового співу має звертати на взаємодію динаміки і темпоритму, оскільки є небезпека під час виконання прискорення – співати *crescendo*, а при уповільненні – *diminuendo*. Так, у високій теситурі динамічні можливості зростають від *forte* до *fortissimo*, у середній теситурі – від *pianissimo* до *forte*, у низькій теситурі – від *pianissimo* до *mezzo forte*. Якщо твір написано для хору і соліста, то хор має

звучати тихіше за соліста; якщо хор співає з інструментальним супроводом, то має переважати звучання хору [17, с. 53].

Навичка дикційного ансамблю. Формування навички дикційного ансамблю ґрунтується на правильно організованій роботі над вимовою голосних і приголосних. Працюючи над дикцією з хоровим колективом, хормейстери зазвичай намагаються навчити співаків якомога чіткіше та ясніше вимовляти приголосні. Це необхідно, бо саме ясність вимови приголосних допомагає зрозуміти текст твору. Необхідно навчити хор і прийому редукції та тривалості витримування звуку на голосних, нейтралізації голосних, проголошення їх у різних регістрах з меншим ступенем редукції, ніж у мовленні. Швидкій вимові приголосних з віднесенням їх до подальшого голосного. Гарна співоча вимова відрізняється особливим режимом дихання.

Основний момент у роботі над голосними – відтворення їх у чистому вигляді, тобто без спотворень. У мові смислову роль виконують приголосні, тому не зовсім точна вимова голосних мало впливає на розуміння слів. У співі тривалість голосних зростає в кілька разів, і найменша неточність стає помітна і негативно впливає на чіткість дикції [27, с. 94].

Специфіка вимови голосних у співі полягає в їх єдиній округлій манері формування. Це необхідно для забезпечення тембральної рівності звучання хору й досягнення унісону в хорових партіях. Вирівнювання голосних досягається шляхом збереження правильної вокальної позиції під час співу різних голосних. Округлення голосних здійснюється за рахунок прикриття звуку. Не слід плутати це поняття з сонбируванням, тобто затемненням. З точки зору роботи артикуляційного апарату, забарвлення голосного звуку пов'язане з формою та обсягом ротової порожнини [36, с. 47].

Формування голосних у високій співочій позиції в хорі представляє певні труднощі. Звуки «у, и» формуються та звучать більш глибоко й далеко. Але фонема мають стійку вимову, вони не спотворюються у різних людей. Вони звучать приблизно однаково. Звідси й впливає специфічне хорове застосування цих звуків при виправленні «строкатості» звучання хору. І унісон

досягається легше саме на цих голосних, а також тембрально добре вирівнюється звук. При роботі з творами, після співу мелодії на склади «лю», «ду», виконання зі словами набуває рівності звучання, але знову ж за умови, якщо співаки хору уважно будуть стежити за збереженням однакової установки артикуляційних органів як при співі голосних «у» та «и» [36, с. 49].

Голосна «у» вимагає високого підзв'язкового тиску – це природна співоча установка гортані. Використання голосної «у», особливо на початковому етапі роботи над співацькими навичками в хорі, важливо для вироблення співацького дихання, ліквідації горлового співу, форсованого звучання, що виникає у співаків від неправильного положення гортані. Із застосуванням м'якої атаки ця голосна допомагає згладжувати реєстри на перехідних звуках і округляти їх. Можна вважати голосну «у» найкориснішою, спів якої виробляє високу вокальну позицію [39, с. 42].

Найбільшу строкатість співу надає голосний звук «а», оскільки різними людьми він вимовляється по-різному. Це слід враховувати, виконуючи твір іноземними мовами. Наприклад, в італійців – «а» формується у глибині глотки, в англійців – глибоко, а у слов'янських народів голосна «а» має плоске грудне звучання. Використовувати цю фонему на заняттях з учнями-початківцями потрібно дуже обережно. О. Свешніков радив починати навчання з голосної «а», солідаризуючись з педагогом-вокалістом І. П. Пряниковим: «У більшості співаків хороший звук найлегше утворюється на «а», тому що при ньому частини рота та язика знаходяться в натуральному стані». Так само О. Свешніков вважав цю букву однією з найскладніших, що тяжіє до «світлої» та вимагає округлення (ближче до «о»): «Голосна «а» є основою співу і головний підводний камінь. Ґрунтовне вивчення її має особливий вплив на всі інші голосні [40, с. 194].

Голосні «і, е» стимулюють роботу гортані, викликають більш щільне і глибоке змикання голосових зв'язок. Їх формування пов'язане з високим типом дихання і положенням гортані, вони освітлюють звуки та наближають вокальну позицію. Але ці звуки вимагають особливої уваги та їх округлення. Голосна «і»

повинна наближено звучати до «ю», інакше набуває неприємного, пронизливого характеру. Щоб звучання не було «вузьким», вважається за необхідне поєднувати її з голосною «а» («і-а») [39, с. 35].

Таким чином, робота в хорі над голосними – це робота над якістю звучання і полягає в досягненні чистої вимови в поєднанні з повноцінним співочим звучанням.

Формування приголосних, на відміну від голосних, пов'язано з виникненням перешкод під час дихання. Приголосні поділяються на дзвінкі, сонорні й глухі в залежності від ступеня участі голосу в їх утворенні.

Виходячи з функції голосового апарату, на 2-е місце після голосних слід поставити сонорні звуки «м, л, н, р». Вони отримали таку назву, тому що можуть мати протяжність, нерідко стоять нарівні з голосними. За разунок цих звуків домагаються високої співочої позиції та різноманітності тембрового забарвлення [34, с. 163].

Далі дзвінкі приголосні – «б, г, в, ж, з, д». Вони утворюються за участю голосових складок і ротових шумів. Дзвінкі приголосні, як і сонорні, сприяють досягненню високої співочої позиції. На склади «зі» досягають близькості, легкості, прозорості звучання.

Глухі «п, к, ф, с, т» утворюються без участі голосу й складаються з самих шумів. Їм властивий вибуховий характер, але на глухих приголосних гортань не функціонує, легко уникнути форсованого звучання при вокалізації голосних з попередніми глухими приголосними. На початковому етапі це служить виробленню чіткості ритмічного малюнка й створює умови, коли голосні набувають більш об'ємного звучання («ку»). Вважається, що «п» добре округлює голосну «а» [33, с. 49].

Шиплячі «х, ц, ч, ш, щ» складаються з самих шумів. Про глухий «х» у поєднанні з голосною зазначено в розділі «Вокальні вправи». Глуху «ф» добре використовувати у вправах на дихання без звуку.

Основне правило дикції в співі – швидке і чітке формування приголосних і максимальна протяжність голосних через активну роботу м'язів

артикуляційного апарату. Необхідно працювати над еластичністю й рухливістю нижньої щелепи, а з нею – і під'язикової кістки гортані [32, с. 58].

Для тренування губ і кінчика язика можна використовувати різні скоромовки (додаток А). Їх слід вимовляти твердими губами, при активній роботі язика. На початку рекомендується вимовляти скоромовки повільно та чітко, потім – з прискоренням темпу, додаванням нюансів та ін.

Голосні у поєднанні з сонорними звуками легше округлюються, пом'якшують роботу гортані, позиційно наближують звук. На глухих приголосних функція гортані вимкнена. При скутості м'язів гортані слід використовувати поєднання складів «по», «ку», «та» та ін [31, с. 95].

При гугнявості застосовувати голосні «а, е» в поєднанні з губними приголосними. При глибокому звучанні голосу використовують голосні «і, е». Відкритий «білий звук» усувається при співі голосних «у, о» у поєднанні з сонорними «м, л». Горловий призвук – за допомогою голосних «о, у» у поєднанні з глухими приголосними [36, с. 137].

Приголосні під час співу (за рідким виключенням) вимовляються коротко, в порівнянні з голосними. Особливо шиплячі «с, ш», тому їх треба скорочувати, інакше під час співу буде створюватись враження шуму, свисту. Для з'єднання і розділення приголосних існує правило: якщо одне слово закінчується, а інше починається однаковими, або приблизно однаковими приголосними звуками (д-т; б-п; в-ф), то у повільному темпі їх потрібно підкреслено розділяти, а в швидкому темпі, коли такі звуки припадають на дрібні тривалості, їх потрібно підкреслено з'єднувати. Спів на голосну «і» – є доцільним. Ця голосна дуже світла, допомагає уникнути глухого звучання, усуває носовий призвук за умови правильного формування [30, с. 130].

Особливості вимови приголосних. Шиплячі приголосні «ж, ч, щ» в українському мовленні не пом'якшуються: Щедрий дощик площу полоще. Трошки пом'якшуються шиплячі приголосні перед «і» та при подвоєнні: жінка, щітка, клоччя, ніччю [29, с. 43].

Дзвінкі приголосні в кінці слова і кінці складу перед глухими приголосними не наголошуються: біб, дід, зуб, мороз, сніг. Глухі приголосні перед дзвінками в середині слова вимовляються дзвінко: боро(д)ьба, во(г)зал. Приголосні «д, т, з, с, н, л, ц, зд» перед м'якими приголосними пом'якшуються: пі(сь)ня, сього(дь)ні. Префікс «з» як і прийменник «з» перед глухими приголосними переходить в «с»: (с)цідити, вийшла (с) хати. Звук «в» у кінці слова наближається до «у»: Київ, Львів, сказав, прийшов. На початку слова перед приголосним звуком наближається до «у»: вранці, вчора, взимку, втома, втекти, второпати. Закінчення дієслова на «шся» вимовляється «сьсья»: дивишся – диви(сьсь)я, лаєшся – лає(сьсь)я. Закінчення дієслова на «ться» вимовляється «тьцья»: робиться – роби(тьць)я, вариться – вари(тьць)я. Сполучення двох приголосних «зж» вимовляється як подвійна «жж»: безжалісний – бе(ж)жалісний, безжурний – бе(ж)журний. Сполучення «зч» вимовляється як «жч»: безчестя – бе(ж)честя. Сполучення «ssh» вимовляється як подвійна «шш»: принісши – прині(ш)ши. Сполучення «шщ» вимовляється «шсьц»: в пляшці – в пляш(сь)ці.

Умовою чіткої дикції в хорі є бездоганий ритмічний ансамбль. Вимова приголосних вимагає підвищеної активності мовного апарату [10, с. 53].

Доцільним буде використання таких розспівок для розвитку навички дикційного ансамблю:

Дрібушечки



Диби-диби



Величезне значення для формування навички темпового ансамблю у хорі учнів-підлітків має ритм. Діти мають погану звичку або скорочувати довгі тривалості, або подовжувати довгі. Через це спотворюється характер та стиль музичного твору. Найбільшу складність у учнів-підлітків викликають синкопи та пунктирний ритм. Однією з найпоширеніших помилок у дитячому хоровому колективі є проспівування коротких тривалостей повільніше у жвавому, бадьорому темпі. У пунктирному ритмі це найбільш помітно. У таких ситуаціях спотворюється характер музичного твору. Під час тривалого *crescendo* та *diminuendo* у дітей є тенденція відхилення в темпі, під час *crescendo* вони частіше за все прискорюють, а під час *diminuendo* – уповільнюють [9, с. 186].

Для формування усього спектру досліджуваних навичок велику роль відіграє досконала техніка диригента-вчителя. За рахунок досконалих диригентських показів буде досягатись злагодженість та упорядкованість колективних співацьких дій учнів-підлітків [5, с. 4].

Висновки до розділу 2

У дослідженні охарактеризовано вікові особливості розвитку співацького голосу учнів-підлітків. Зокрема, встановлено:

- у наслідок фізіологічних зрушень в організмі підлітків відбувається зміна голосу – мутація, тобто перехід дитячого голосу в дорослий;
- існують розбіжності у перебігу мутаційних змін в організмі дівчат і хлопців: стадія мутації у дівчат виражена не яскраво, а у хлопців, навпаки, – протікає зазвичай гостро. У цей період відбувається швидке зростання гортані. Гортань дівчаток збільшується в середньому на половину. А гортань хлопчиків зростає на $\frac{2}{3}$, голосові складки також подовжуються і потовщуються, а сама гортань приймає більш низьке положення. З цих причин голос хлопчиків починає звучати значно нижче.
- у підлітковому віці у дівчат у цілому закінчується формування жіночого голосу, а в юнаків ще активно триває процес мутації, тому сила голосу й виражальні можливості дівочих і юнацьких голосів у цей період різні. Голоси юнаків ще не мають яскраво вираженого тембру і іноді є слабкими за силою звуку;
- під час мутаційних змін необхідним є дотримання правил гігієни та охорони співацького голосу.

Розроблено методи та прийоми формування ансамблевих навичок підлітків у процесі хорового співу. Зокрема, конкретизовано комплекс доцільних *методів та прийомів* формування досліджуваного феномену, з-поміж яких виділяємо: *метод «ситуації успіху»*, *метод особистого показу*, *розспівки*; *метро-ритмічні*, *дикційні та вокальні вправи*.

ВИСНОВКИ

У дипломній роботі представлено результати теоретичного узагальнення та практичного вирішення проблеми формування ансамблевих навичок підлітків у процесі хорового співу.

Проведене дослідження дало можливість зробити висновки відповідно до поставлених і розв'язаних завдань.

1. У контексті дослідження *ансамблеві навички підлітків у процесі хорового співу* конкретизовано як *автоматизовані співацькі дії учнів-підлітків, які спрямовуються на злагодженість та узгодженість усіх компонентів хорового звучання*. Встановлено, що це феномен інтегративного типу, цілісність якого забезпечується взаємозв'язком таких компонентів: *мотиваційно-спонукального* (передбачає позитивне ставлення підлітків до хорового співу, відображає зацікавленість цим видом виконавства), *когнітивно-пізнавального* (забезпечує засвоєння знань, необхідних для опанування навичок хорового ансамблю), *виконавсько-ансамблевого* (виступає провідним функціональним чинником, що зумовлює високу результативність колективного співацького процесу учнів-підлітків; об'єднує навички: метроритмічного ансамблю, темпового ансамблю, динамічного ансамблю та дикційного ансамблю).

2. Вивчення педагогічного досвіду дозволило виявити особливості формування ансамблевих навичок підлітків у процесі хорового співу, які полягають у: необхідності стимулювання мотиваційної сфери підлітків-хористів; інформаційному забезпеченні процесу набуття ансамблево-хорових навичок підлітками; комплексному становленні спектру ансамблево-хорових навичок у єдності виконавсько-художніх завдань; створенні ситуацій, наближених до умов практичної репетиційної роботи з хором; використанні широкого кола різноманітних методів, прийомів, завдань та вправ.

3. У дослідженні охарактеризовано вікові особливості розвитку співацького голосу учнів-підлітків. Зокрема, встановлено:

- у наслідок фізіологічних зрушень в організмі підлітків відбувається зміна голосу – мутація, тобто перехід дитячого голосу в дорослий;

- існують розбіжності у перебігу мутаційних змін в організмі дівчат і хлопців: стадія мутації у дівчат виражена не яскраво, а у хлопців, навпаки, – протікає зазвичай гостро. У цей період відбувається швидке зростання гортані. Гортань дівчаток збільшується в середньому на половину. А гортань хлопчиків зростає на $\frac{2}{3}$, голосові складки також подовжуються і потовщуються, а сама гортань приймає більш низьке положення. З цих причин голос хлопчиків починає звучати значно нижче.

- у підлітковому віці у дівчат у цілому закінчується формування жіночого голосу, а в юнаків ще активно триває процес мутації, тому сила голосу й виражальні можливості дівочих і юнацьких голосів у цей період різні. Голоси юнаків ще не мають яскраво вираженого тембру і іноді є слабкими за силою звуку;

- під час мутаційних змін необхідним є дотримання правил гігієни та охорони співацького голосу.

4. Розроблено методи та прийоми формування ансамблевих навичок підлітків у процесі хорового співу. Зокрема, конкретизовано комплекс доцільних *методів та прийомів* формування досліджуваного феномену, з-поміж яких виділяємо: *метод «ситуації успіху»*, *метод особистого показу*, *розспівки*; *метро-ритмічні*, *дикційні та вокальні вправи*.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонюк В. Г. Вокальна педагогіка (сольний спів): підруч. Київ: ЗАТ «Віпол», 2007. 174 с.
2. Бабіченко Н. О. Початкові спеціалізовані навчальні мистецькі заклади в системі неперервної мистецької освіти: науковий журнал / Київ. ун-т ім. Б. Грінченка ; редкол.: Олексюк О.М. (наук. ред.), Хоружа Л.Л. (заст. наук. ред.), Бондаренко Л.А. (відп. секр.), Кевішас І. та ін. К. : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2016. 54 с.
3. Бабіченко Н.А.Формування вокально-хорових навичок підлітків у позашкільних навчальних закладах: автореф. дис. ... канд.пед. наук:13.00.02. Київ, 2019. 25 с.
4. Баранова О. М. Виховання та розвиток вокально-технічних навичок : метод. рек. Херсон, 2016. 23 с.
5. Болгарський А. Хоровий клас і практика роботи з хором: навчальний посібник [для музично-педагогічних відділень педагогічних училищ]. К.: Музична Україна, 1987. 240 с.
6. Ветлугина Н. А. Музыкальное воспитание и развитие ребенка : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.00. Москва, 1967. 24 с.
7. Вилкорезова Л. А. Формирование вокальных навыков на начальном этапе обучения. Суми, 2003. 24 с.
8. Виноградов К. Работа над дикцией в хоре. М.: Музыка, 1990. 168 с.
9. Гребенюк Н. Є. Вокально-виконавська творчість: автореф. дис. ... доктора мистецтвознавства : 17.00.03. Київ, 2000. 39 с.
- 10.Єрошенко О. Виразність вокального виконавства: художні та природничі чинники. URL : <http://ku-khsac.in.ua/kultura36/31.pdf>.
- 11.Загальна психологія : підручник /під.ред. Павелків Р.В. К.: Кондор, 2005. 109 с.
- 12.Клюева Н. В. Педагогическая психология. Учеб. для студ. высших учебных заведений. М.: Изд-во Владос-Пресс, 2003. 209 с.

13. Колесса М. Ф. Основи техніки диригування. К.: Музична Україна, 1981. 206 с.
14. Костюков В. В. Методика формування педагогічно-артистичних умінь майбутніх учителів музики на заняттях з постановки голосу: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02. Київ, 2017. 21 с.
15. Кутішенко В. П. Вікова та педагогічна психологія (курс лекцій). 2-ге вид.: Навч. посіб. К.: Центр учбової літератури, 2010. 128 с.
16. Лобова О. В. Формування основ музичної культури молодших школярів: теорія та практика: монографія. Суми: ВВП «Мрія» ТОВ, 2010. 516 с.
17. Ляшенко І. В. Формування професійної мотивації студентів до успішної фахової діяльності [Електронний ресурс] // Народна освіта, 2013. Вип. 1 (19).
Режим доступу:
<http://www.narodnaosvita.kiev.ua/vupysku/19/statyi/lyashenko.htm>
18. Масол Л. М. Загальна мистецька освіта: теорія і практика : [монографія]. К.: Промінь, 2006. 255 с.
19. Музыкальная энциклопедия : [в 6 т.]/гл. ред. Ю. В. Келдыш. М.: Советская энциклопедия : Советский композитор, 1973-1982. 852 с.
20. М'ясоїд П. Загальна психологія: Навчальний посібник. 3-тє видання, виправ., К.: Вища школа, 2004. 280с.
21. Організація хорового колективу. Тема 3. Хор як сукупний об'єкт художньо-виконавського процесу. Режим доступу до ресурсу:
<https://im.kubg.edu.ua/images/23/25.03.mod1.pdf>
22. Орлова Н. Д. О детском голосе. Москва: Просвещение, 1966. 55 с.
23. Падалко Л. І. Виховання ансамблю в хорі: Посібник. К.: Мистецтво, 1996. 41 с.
24. Петрушин В. И. Музыкальная психология. М.: Владос, 1997. 240 с.
25. Печерська Е. П. Уроки музики в початкових класах : Навч. Посібник. Київ: Либідь, 2001. 272 с.
26. Пігров К. К. Керування хором: Навчальний посібник. К.: Держ. вид-во образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1962. 240 с.

27. Решетникова Т. В. Формирование вокальных навыков на уроках сольного пения. Традиции и инновации в современном культурнообразовательном пространстве : материалы междунар. науч.-практ. конф. (Москва, 22 октября 2018 г.). Москва, 2019. С. 91-97.
28. Ростовський О. Я. Методика викладання музики у початковій школі : Навч.-метод. посібник. Тернопіль: Богдан, 2011. 216 с.
29. Сбітнєва О. Хорознавство. Навчальний посібник. 2017, 21 с.
30. Светов М. Звучание вашего голоса. Постановка и совершенствование голоса для пения и публичных выступлений. Москва, 1999. 152 с.
31. Світайло С. «Методика роботи з дитячим хоровим колективом». Навчально-методичний посібник. К., 2016. 59 с.
32. Сергеєнкова О., Столярчук О., Коханова О. Педагогічна психологія. Навч. Посібник. К.: Центр учбової літератури, 2012. 168 с.
33. Смирнова Т. Хорознавство. Навчальний посібник. Харків, 2018. 122 с.
34. Соболева О. Формування вокально-виконавських якостей на заняттях вокалу. URL : <http://www.ksada.org/pdf/t2015-01-09-soboleva.pdf>.
35. Техніка хорового співу. Тема 1. Хоровий ансамбль. Режим доступу: <https://im.kubg.edu.ua/images/23/25.03.mod2.pdf>
36. Храмцова М. В. Постановка голоса и вокальные упражнения для начинающего вокалиста. Молодежь и системная модернизация страны : материалы междунар. науч. конф. (г. Курск, 21-22 мая 2019 г.). Курск, 2019. С. 461-467.
37. Чесноков П. Г. Хор и управление им. М.: Музгиз, 1961. 173 с.
38. Шапар В. Сучасний тлумачний психологічний словник : Близько 2500 термінів. Харків: Прапор, 2007. 640 с.
39. Шаповалова Р. Голосоутворення та його структурні компоненти в контексті навчання сольному співу. URL: <http://elibrary.kubg.edu.ua/8259/1/Копия%20ст-2.pdf>.
40. Юцевич Ю. Є. Музика. Словник-довідник. Тернопіль: Навч. книга. 2003. 352 с.

ДОДАТКИ

Додаток А

Скоромовки

1. (Б,щ) – Бабин біб розцвів у дощ – буде бабі біб у борщ.
2. (Б,ц) – Був собі цебер, та переполуцебрився на полуцебреньята.
3. (Б) – Бобер на березі з бобренятами бублики пік.
4. (Б,р) – Боронила борона по боронованому полю.
5. (Б,ч) – Бук бундючивсь перед дубом, тряс над дубом бурим чубом.
Дуб пригнув до чуба бука. Буде букові наука.
6. (В,р,к) – Варка варила вареника, Василь взяв вареника. Варка Василя варехою. Василь Варку вареником.
7. (В,ч,р) – Вередували вереднички, що не зварили вареничків. Не вередуйте, вередниченьки, ось поваряться варениченьки.
8. (В) – Викис, вимок, виліз, висох, став на колоду, та знов – бовть у воду.
9. (В,р,н) – Ворона проворонила вороненя.
10. (В,д,н) – Наш садівник розсадівникувався.
11. (В,ц,к) – Вовк-вовцюг вівцю волік. Вова вовку - вила в бік. Як завив же вовк-вовцюг, миттю випустив вівцю.
12. (Г,к) – Галасливі гави й галки в гусенят взяли скакалки. Гусенята їм гелгочуть, що й вони скакати хочуть.
13. (Д,р) – Дрова рубали два дроворуби.
14. (Д,п) – У нас надворі погода розмикропогодилася.
15. (Ж) – Дзижчить над житом жвавий жук, бо жовтий він вдягнув кожух.
16. (Ж) – Біжать стежини поміж ожини.
17. (З) – Захар заліз на перелаз. – Захарку, злізь! – Захарку, злазь! Зумів залізти – Знай, як злізти.
18. (К,п,р) – Кинув кріп Прокіп в окріп. У окропі, окрім кропу кипить короп для Прокопа.

19. (К,в) – Коваль кулю кував, кував і перековував.
20. (К,д) – Ходить квочка коло кілочка, водить діток, дрібних квіток.
21. (К,ш,п) – На кому шапка найковпакуватіша.
22. (К,п) – Наш Карпо з своїми карпиненятами полукалу-карпився.
23. (К,р) – Не турбуйте курку - клює курка крупку.
24. (К,в,ч) – Наша верба найкорчукуватіша.
25. (К,ч,т) – Не турбуйте курку, курчаточок, кучерявих клубочаточок.
26. (К) - Не клюй, курко, крупку, не кури, котику, люльку.
27. (К,ч) – Ой був собі коточок, украв солі клубочок та й сховався в куточок.
28. (К,т) – Кіт котові каже: «Коте, до комори кадуб вкотили. В кадуб вкинеш капустину, кілька китичок калини».
29. (М,р,т) – Ой, збирала Маргаритка маргаритки на горі. Розгубила маргаритки Маргаритка у дворі.
30. (М,н) – Їла Марина малину.
31. (П,т) – Лежить п'ять п'ятаків. На кожному п'ятаку ще по п'ятаку.
32. (П,ш,к) – Сів шпак на шпаківню, заспівав шпак півню: – Ти не вмієш так, як я, так, як ти, не вмію я.
33. (П,р) – Вашому Паламареві нашого Паламаря не перепаламарювати стати. Наш Паламар вашого Паламаря перепаламарить, перевипаламарить.
34. (П,к) – Їхав Прокіп мимо кіп. Лічив снопи по три копи: одна копа ковпаком, друга копа ковпаком, третя копа ковпаком.
35. (П,р,л) – Був собі паламар, його діти паламаренята перепаламарилися.
36. (П,р,х) – Кричав Архип, Архип охрип, не треба Архипу кричати до хрипу.
37. (П,ц) – На полиці в коробиці Півкороваю і паляниця.
38. (П,р) – Не йди попри Прокопові ворота, попри прокопишині.
39. (П,ч,к) – Невеличка перепеличка під полукіпком розпідпадьомкалась.
40. (П,л,р) – Пилип прилип, прилип Пилип. Пилип плаче. Пилип посіяв просо, Просо поспіло, Пташки прилетіли, Просо поїли.

41. (П) – Побіля Прокопа паляниці пекла.
42. (П,л) – Пиляв Пилип поліна з лип, притупив пилку Пилип.
43. (П,к,р) – Пік біля кіп картоплю Прокіп. Прийшов Прокіп, наляв окріп.
44. (П) – Ходить перепел між полукипками зі своїми перепеленятками.
45. (П) – Поля поле поливає, поле й переполнює.
46. (Р,к,ч) – В сіренької горлички туркотливе горлечко.
47. (Р,п,к) – Їхали крамарі, стали на горі та й забалакалися – про Прокопа, про Прокопиху і про маленькі Прокопенята.
48. (С,з) – Семен сіно віз – не довів: лишив сани – узяв віз.
49. (С,н) – Сидів горобець на сосні, – заснув – і упав уві сні. Якби не упав уві сні. Сидів би він ще на сосні.
50. (С,р,к) – Хитру сороку спіймати морока, а на сорок сорок – сорок морок.
51. (С,б,п,р) – Стриб-стриб-стриб – підстрибує по стерні рідня: перепілка, перепел, перепеленя.
52. (С) – На покоси впали роси. Не бряжчать об жито коси.
53. (Т,с) – Ходить посмітюха по смітничку з своїми посмітюшенятами.
54. (ТЬ,с) – Босий хлопець сіно косить, роса росить ноги босі.
55. (Ф,р,м) – Фірма ферму будувала. Фірмі фарби було мало.
56. (Х,ц) – Летів горобець через верхній хлівець, ніс пуд гороху і нам дав потроху.
57. (Х,п,к) – У нашого діда капелюх не по-капелюхівськи.
58. (Х,т) – Хтось хитренький хитрував – нашу хвіртку поламав.
59. (Ц,н) – Напекли млинців, назвали кравців. А кравець за млинці та й побіг у танець!
60. (Ч,т,р) – У чотирьох черепашок четверо черепашенят.
61. (Ч,б,к) – Летів горобчик, сів на стовпчик, прибіг хлопчик – утік горобчик.
62. (Ш) – Над шляхом Явдошка шукала волошки.

63. (Ш,с) – Шишки на сосні, шашки на столі.