

Дані фактори дозволяють здійснювати позитивний вплив на формування пізнавального інтересу та стимулюють прагнення до самоосвіти впродовж життя.

Подальші дослідження даної проблеми, на наш погляд, полягатимуть у розробці методики використання мультимедійних засобів навчання у позакласній роботі з учнями різних вікових категорій. Наразі актуальною залишається проблема ознайомлення вчителів музичного мистецтва зі специфікою наявних мультимедійних засобів різних типів і методикою їх застосування на уроці.

Література

1. **Затямина Т.** Компьютерные технологии на уроке музыки // Искусство в школе – 2006. – №5 – с.41-43.
2. **Назарець Л.М.** Формування пізнавального інтересу учнів // Обдарована дитина – 2009. - №4 – с.61-65.
3. **Практична педагогіка. 99 схем і таблиць** / автори-уклад. Н.П.Наволокова, В.М. Андреева. – Х.: Вид.група «Основа», 2009. – 117, [3] с. – (Серія «Золота педагогічна скарбниця»).

УДК 372.878

Хомич І.М.

ВОКАЛЬНО-ХОРОВА ПІДГОТОВКА ДІТЕЙ ШЕСТИРІЧНОГО ВІКУ НА УРОКАХ МУЗИКИ

В статье рассматриваются вопросы формирования первичных вокально – хоровых навыков у детей шестилетнего возраста на уроках музыки в условиях общеобразовательной школы. Даются конкретные методические рекомендации по формированию и развитию голоса ребенка с учетом психо - физиологических особенностей данной возрастной категории.

Ключевые слова: *первичные вокально–хоровые навыки, игровой метод, принцип минимального шага программы.*

Голос для дитини є першим природним та найбільш доступним музичним інструментом. Тому хоровий спів, як вид колективної виконавської діяльності, стає одним з найважливіших видів роботи на уроках музики. Він сприяє розвитку співацької культури дітей, їх загальному та музичному розвитку через активну музично-виконавську діяльність.

Із переходом початкової школи на чотирирічне навчання постала проблема адаптування до школи дітей шестирічного віку. Це вимагає від педагогів врахування вікових та психофізіологічних особливостей дітей цього віку. Специфіка проведення вокально-хорової роботи із шестирічками пов'язана з такими віковими особливостями як загальна психо-фізіологічна несформованість організму дитини, наслідком якої є швидка втомлюваність від статичного положення, малий об'єм легень, тонкі та короткі голосові зв'язки, потреба постійного активного переключення уваги на різні види діяльності, яскрава конкретна уява, схильність до гри.

Особливістю фізіологічного розвитку дітей цієї вікової категорії є те, що саме в цьому віці активізується процес утворення нервових розгалужень у надхрящниці черпалообразних хрящів, до яких кріпляться сухожильні волокна переважної більшості м'язів гортані. Саме в цей час закладаються всі основні навички голосоутворення, які в подальшому стійко зберігаються все життя. Втрата співацького голосу починається теж саме в цьому віці, якщо вокальна робота ведеться на недостатньо професійному рівні. Тому школа

на сучасному етапі розвитку як ніколи очікує від учителя музики високого рівня фахової підготовки та професійної майстерності.

Проблемою формування вокально-хорових навичок дітей дошкільного та молодшого шкільного віку займалися такі видатні вчені та педагоги-музиканти як М.Блінова, В. Білобородова, Е.Давидова, П.Вейс, І.Гейнріхс, К. Грищенко, Н. Ветлугіна, Д.Огороднов, В.Ємельянов, Ю.Алієв, Г.Струве.

На сьогоднішній день є потреба у більш детальній розробці методики початкового етапу навчання співу, обережного формування голосу дитини, враховуючи її потреби, інтереси, природну обдарованість.

Метою даної роботи є надання конкретних рекомендацій з розвитку вокально-хорових навичок на уроках музики в загальноосвітній школі.

До першого класу загальноосвітньої школи приходять діти, яких умовно можна поділити на три групи:

- 1) з розвинутим зковисотним слухом і вірно інтонуючих;
- 2) з розвинутим звуковисотним слухом, але приблизно інтонуючих внаслідок поганої координації між слухом та голосом;
- 3) з нерозвиненим звуковисотним слухом і не інтонуючих взагалі.

На початку навчання має сенс орієнтуватися на великі в кількісному відношенні другу та третю групи, так званих “гудошників”.

В працях відомих теоретиків (Б. Теплов, М. Блінова) [2; 11] робиться висновок про те, що чуття ладу, яке знаходиться в основі мелодичного слуху, і чуття метроритму мають спільну фізіологічну основу.

Відомо, що емоційний вплив ритму дуже потужний, і емоційний відгук на музичний ритм є первинним проявом музикальності практично у всіх здорових дітей. Тому елементарним музичним завданням, з якого треба починати навчання як інтонуючих, так і неінтонуючих дітей, мають бути метроритмічні вправи (марширування, тактування під музику, а також наспівування на одному звуці в найпростішому ритмі).

Починаючи заняття музикою в першому класі з метроритмічних вправ, ми не тільки максимально спрощуємо завдання, включаючи в роботу інтонуючих і неінтонуючих дітей, але таким чином починаємо формування самого ладового чуття.

Одночасно з вправами в ході під музику, плесканнями, притопами і т.п., треба вводити і тактування. Це дуже важливо для сприйняття і осмислення метроритмічної пульсації, а також для організації співу. На початковому етапі краще не вводити схему жестів розміру. Рухи руки повинні відмічати тільки рівномірну метричну пульсацію, виділяючи сильну та слабку долі в простому дводольному та тридольному розмірах.

Нами застосовувався прийом тактування, запропонований Д.Огородновим, який давав ефективні практичні результати [7]. Спочатку без музики відпрацьовується сам порядок руху. За командою вчителя діти кладуть ліву руку на коліно долонею до гори, а на неї (долонь до долоні) – праву руку. Далі, разом з вчителем, відмічають ударами правої руки о долонь лівої чергування сильної та слабкої долей, промовляючи при цьому: “Сильний—слабкий”. Причому, на сильній долі вдаряючи долонею о долонь, а на слабкій— тільки торкаючись долоні кінчиками з’єднаних у кільце великого і вказівного пальців правої руки. При такому способі тактування знімаються м’язові зажими, рухи кистей стають природними і вільними. Після удару рука кожного разу повертається у верхнє положення, яке є вихідним для наступного руху. Діти роблять замах, автоматично заносючи руку для удару. В подальшому при співі діти будуть використовувати замах (ауфтакт) рефлекторно для співацького вдиху і цьому вже не потрібно буде їх навчати. В русі руки дуже важливо домогтися рівномірності та безперервності. Рука повинна підніматися на достатню висоту, але не вище за рівень очей, так щоб вона завжди була в полі зору. Треба також

прослідкувати, щоб слабка доля завжди доводилася до кінця і не переривалася раніше, ніж потрібно.

Тактування можна проводити, використовуючи різноманітні прийоми: вчитель тактує, “промовляючи” разом із дітьми; діти тактують під гру вчителя; діти тактують під музичний запис. Після того, як у дітей з’явилися навички тактування, можна вводити поняття про такт. Далі вводяться поняття про долю такту і поняття “тривалість звуку” одночасно з поняттям “ нота”. Важливо, щоб кожна ритмічна фігура спочатку була сприйнята на слух, а потім вже опрацьована на практиці. Найпростішими для сприйняття є чверті, коли вони співпадають з долею розміру. Перші нотні приклади на одному звуці не повинні перевищувати одного – двох тактів. Над нотами на дошці обов’язково повинен проводитися запис метру, який відображає знаками різного розміру сильні та слабкі долі.

Отже, перед вчителем в першому класі стоїть завдання сформулювати чуття метричної пульсації – чергування сильних та слабких долей, навчити повторювати простий ритмічний малюнок, відрізнити двох- та трьохдольні розміри, читати та виконувати простий ритмічний малюнок, навчити елементарній ритмічній імпровізації.

Фундаментом, на якому формується співацький голос, є дихання. Відоме твердження, що мистецтво співу – це мистецтво вдоху та видоху, не є перебільшенням. Для відпрацювання навички співацького дихання на початковому етапі навчання багато хормейстерів використовують вправи без звуку. Практика доводить, що це приносить велику користь, оскільки при максимально спрощеному завданні – концентрації уваги учнів тільки на процесі дихання – здійснюється стійке засвоєння навички.

Дихальні вправи починаються з вірної посадки. Діти повинні сісти прямо та зручно, опустити плечі, не напружувати м’язи спини та обличчя. Відомо, що для дітей є характерним поверхнево-ключичний спосіб дихання, при якому наповнюються повітрям тільки верхні долі легенів, тому на початку навчання корисно, щоб діти тримали руки на поясі, відчуваючи як при спокійному вдосі через ніс розходяться ребра, піддається вперед брюшний прес, працює діафрагма. При такому способі дихання (нижнереберно-діафрагмальне дихання) повітря повністю заповнює легені, що сприяє активному формуванню навички співу на опорі. Дуже важливим моментом є також вдих через ніс. Він не тільки фізіологічно вірно організує співацьке дихання, але й сприяє загальному розвитку дихальної функції дитини.

У цьому віці за допомогою ігрових форм навчання легко засвоюється навіть досить складний матеріал. Гра активізує увагу, уяву, пам’ять, сприяє розвитку творчих здібностей. Тому при роботі з шестирічками дуже корисно використовувати зрозумілі дітям асоціативні уявлення, впроваджувати в роботу елементи гри. Наприклад: “Нюхаємо квітку. Якщо ми будемо вдихати повітря ротом, ми не зможемо відчути її аромат”. Чи : “Ребра рухаються, як міхи у баяна - в сторони”. Вправи на дихання дуже корисні. На початку навчання цими вправами потрібно займатися кожний урок по декілька хвилин, в якості дихальної зарядки перед співом.

Дитяча співацька діяльність може мати низку найбільш характерних недоліків, на які викладач повинен звернути особливу увагу:

- у багатьох дітей, навіть з гарним слухом, відсутня координація між слухом і голосом, що призводить до нечистого інтонування;
- неякісне тембральне забарвлення;
- пропуск приголосних і їх перекручування в закритому складі наприкінці слова;
- невміння брати співацьке дихання, що призводить до гучного вдоху і стрімкого видиху;
- невміння користуватися м’якою атакою звуку, що може викликати форсований спів;
- відсутність емоційного відгуку на музику;

Шестирічні діти ще не в змозі аналізувати свої слухові враження, не вміють вслуховуватися у мелодію, бачити і усвідомлювати особливості її побудови – звуковисотний та ритмічний малюнок. Тому доцільно починати навчання з зосередження їх слухової уваги на слуханні звичайних звуків, також вводячи до уроку елементи гри. Наприклад, щоб мобілізувати слухову увагу, дітям задається питання: які звуки вони чують на вулиці, у коридорі, в класі?

Т.Жданова [5] для досягненні цієї мети пропонує гру “Хто це?”. Класу пропонується впізнати, не дивлячись, хто з учнів задає питання, наприклад “Як мене звуть?”. Потім дітям задається питання: “Чому ми впізнаємо, хто це говорить?” Таким чином, крім концентрації уваги досягається ще одна мета – діти приходять до розуміння, що у кожного голосу (і у кожного музичного інструменту) є своє характерне звукове забарвлення, свій тембр. В подальшому гра ускладнюється: вчитель грає на інструменті інтонації або короткі мелодичні побудови різного характеру – питання, відповіді, скарги, протесту та т.п. Діти, визначаючи характер кожної інтонації, усвідомлюють значення мелодичного малюнку, ритму, динаміки для створення різноманітних музичних характеристик.

На початку навчання діти часто невірні інтонують, оскільки не докладають для цього потрібних фізичних зусиль. Недостатньо активно працюють дихальні м’язи, артикуляційні органи, низький загальний емоційний тонус. Це відбувається тоді, коли дитині нецікава, байдужа запропонована пісня чи вправа. Викладач завжди повинен пам’ятати психологічний закон: особистість і здібності дитини розвинуться тільки в тій діяльності, якою вона займається за особистим бажанням та з цікавістю. Для того, щоб робота над засвоєнням вокальних навичок та розвитком музичного слуху була успішною, дитину треба зацікавити, захопити роботою. Краще всього починати навчання з текстових поспівок та вправ, вводячи в урок елементи гри. Такі художні образи діти сприймають раніш всього на основі тексту і через текст приходять до розуміння художніх прийомів.

Д.Огороднов [7] рекомендує на першому етапі роботи з постановки голосу у дітей спиратися на мовні навички, які значно випереджають вокальний розвиток. Продовжуючи традиції Д. Огороднова, В.Ємельянов [6] створює “фонопедичний метод” розвитку голосу, формуючи принцип фонопедичного методу розвитку голосу таким чином: “біоакустичним фундаментом будь яких проявлень голосової активності є механізми голосоутворення, які виникли в прадавній період еволюції людини і зберігаються в перші місяці життя: голосові сигнали домовної комунікації”.

Вправи, запропоновані Д. Огородновим та В.Ємельяновим [6; 7] можна використовувати як п’ятихвилинну розпівку, як засіб розвитку музичного слуху і вокальних даних кожної дитини на уроках музики в загальноосвітній школі.

У шестирічних дітей ще мало розвинена здатність до аналізу предметів та явищ, уповільнений процес сприйняття. Їм важко схоплювати слухом хвилястий, стрибкоподібний рух мелодії, стрибки на нестійких ступенях ладу, варіаційні зміни, складні ритмічні фігури. Тому на початку навчання особливо важливо дотримуватись принципу поступового нарощування труднощів, мінімального кроку в роботі.

Діти легше засвоюють, а значить, вони більш успішно розвиваються на піснях з плавним, спокійним рухом мелодії, простим, ритмічним малюнком, ясно вираженою ладовою структурою.

Пристаючи до розучування пісні, вчителю бажано декілька разів виконати її самому - так діти швидше засвоюють мелодію та краще її запам’ятають. Опановує пісню, дуже корисно запропонувати проспівати окрему фразу чи речення одному чи декільком учням, досягаючи при цьому точного інтонування – це активізує слухове сприйняття всіх дітей, присутніх на уроці. Складні місця, стрибки, треба віділити, проспівати окремо, можна у вигляді вправи, як секвенцію. Для такої вправи добре вигадати будь-який цікавий для дітей текст. Є також доцільним вчити багато коротких пісень, кожний урок – нову пісню. Не

переутомлювати дітей довгим розучуванням складної пісні, не намагатися досконало виконати всі деталі пісні.

При роботі із шестирічками вчитель повинен завжди пам'ятати, що він несе відповідальність за здоров'я голосу кожної дитини. Хормейстер повинен навчити дитину вірно, в єдиній співацькій манері формувати голосні, співати, застосовуючи високу співочу позицію. На дихальних вправах, кантиленному співі, коротких фразах виробити навичку нижнереберно-діафрагмального дихання, співу на опорі, уникати форсованого співу, співати тільки в зручних теситурних умовах. Вчитель повинен досягти засвоєння дітьми диригентських жестів (увага, дихання, вступ, зняття, нюанси, фермати) та реакції на них.

Від дитячого виконавства навряд чи можна вимагати художньої досконалості. Вчитель ставить собі за мету засвоєння первинних вокально-хорових навичок та досягнення елементарної виразності. Процес виконавства, перш за все, є важливим для самих дітей. Крім набуття технічних навичок через нього вони передають свої почуття, думки, вчаться емоційно реагувати на музичні образи.

Очевидним є також вплив співу на фізичний розвиток дітей: спів сприяє розвитку та укріпленню органів дихання, розвиває координацію голосу та слуху, поліпшує дитячу мову, позитивно впливає на загальний стан організму дитини. Спів викликає реакції, пов'язані зі зміною кровообігу та дихання, регулюючим чином діє на центральну нервову систему. На думку лікарів, спів є кращою формою дихальної гімнастики, поліпшує комунікаційні навички, сприяє адаптації дитини в колективі.

Отже, період становлення вокально-хорових навичок у шестирічних дітей потребує довгої та копіткої роботи.

У процесі роботи варто закріплювати і удосконалювати отримані уміння таким чином:

- необхідно звертатися до логіки дітей для отримання деяких висновків і узагальнень;
- розширювати емоційний досвід дітей через спілкування із відмінним виконанням: викладач, магнітофонні записи, диски;
- використовувати в репертуарі різні за настроєм твори;
- поступово підвищувати вимоги до виконання.

Таким чином, вокально-хорова робота з учнями шестирічного віку є визначальною для розвитку та становлення співацького голосу дитини. Використання вчителем низки традиційних та новітніх методів буде сприяти формуванню в учнів-початківців елементарних навичок виконання шкільного пісенного репертуару.

Література

1. *Алієв Ю. Б.* Настільна книга вчителя-музиканта / Ю. Б. Алієв. - М.: Освіта, 2000.
2. *Блинова М. П.* Физиологические основы ладового чувства. – М-Л.: Просвещение, 1964.
3. *Венгрус Л. А.* Начальное интенсивное хоровое пение. - С-П.: Музыка, 2000.
4. *Давыдова Е.* Методика преподавания сольфеджио. – М, 1979.
5. *Жданова Т. А.* Ігровий метод у розвитку музично-просвітительських інтересів молодших школярів у дитячому хорі / Т. А. Жданова // Музичне виховання в школі. - М.: Музыка, 1978. - Вып. 13.
6. *Емельянов В. В.* Развитие голоса. Координация и тренаж. – С-П., 1997.
7. *Огороднов Д. Е.* Музыкально-певческое воспитание детей в общеобразовательной школе. – К.: Музична Україна, 1988.
8. *Островский В., Сидір М.* Уроки музики 1-4 класі. – Богдан, 2004.
9. *Струве Г. А.* Шкільний хор. - М.: Освіта, 1981.
10. *Стулова Г. П.* Развитие детского голоса в процессе обучения пению. – М. Прометей, 1992.
11. *Теплов Б. М.* Психология музыкальных способностей. - М. 1947.