

## ВОКАЛЬНЕ ВИХОВАННЯ У МОЛОДШОМУ ШКІЛЬНОМУ ВІЦІ

*Стаття присвячена вирішенню проблеми організації вокального виховання дітей молодшого шкільного віку. Акцентується увага на психолого-педагогічних, фізіологічних та вокальних особливостях розвитку дитячого голосу.*

**Ключові слова:** розвиток гортані, розвиток дихання, розвиток інтонування.

*Статья посвящена решению проблемы организации вокального воспитания детей младшего школьного возраста. Акцентируется внимание на психолого-педагогических и физиологических особенностях развития детского голоса.*

**Ключевые слова:** развитие гортани, развитие дыхания, развитие интонации.

*The article is devoted to the problem of organization of primary school children's vocal bringing-up. The author's attention is concentrated on psychological, pedagogical and physiological peculiarities of the development of a child's voice.*

**Key words:** development of larynx, development of breathing, development of intonation.

**Фізіологічні зміни в організмі дитини молодшого шкільного віку та їх вплив на формування вокальної функції.** Як показують фізіологічні, психологічні дослідження та практика вокально-педагогічної роботи, розвиток того чи іншого органу голосоутворення супроводжується більш чіткою диференціацією роботи нервового апарату даного органу. Виходячи з того, що у цьому віці основні голосоутворювальні системи знаходяться у стані формування, це накладає певні обмеження на акустичні можливості голосу, що має бути враховано вокальним педагогом. Виявлено закономірності, які свідчать не лише про існування взаємозв'язку та взаємозалежності рухомих систем, але й «об'єктивно показують, що коливальні рухи голосових зв'язок, дихальних рухів, рухомості м'якого піднебіння – все це досягається вихованням. Залежно від педагогічних вимог до учнів відбувається або врівноваження процесів, умілий розподіл нервово-м'язових сил, або навпаки, перенапруження нервових процесів, порушення співацької функції» [3, с. 192-193]. Специфічність вокально-педагогічної роботи з молодшими школярами полягає у тому, що організм дитини знаходиться у процесі змін. Майже всі органи та системи у дитячому віці, перш ніж вони будуть здатні виконувати повністю свої функції, проходять тривалий шлях розвитку. Складність роботи з дитячими голосами полягає в тому, що значна частина органів, які беруть участь у

голосоутворенні, позбавлена паралелізму у зростанні та розвитку власних функцій. Скоріше цей процес можна охарактеризувати як стрибкоподібний, причому зміна цих стрибків протягом росту відбувається неодноразово і може набувати як інтенсивного характеру, так і послабленого. Спостерігається диспропорція у окремих органів голосового апарату, коли одні органи вже завершили свій розвиток, а інші продовжують розвиватися. «Зростання носоглотки й придаткових пазух носу в основному завершується до початку статевого дозрівання, тобто приблизно до 14 років, а всі інші органи голосоутворення завершують зростання із закінченням періоду статевого дозрівання (до 19 років). Виняток становить лише гортань, яка продовжує зростання й далі, хоча інтенсивність його стає більш слабкою» [4, с. 140]. *Розвиток гортані* відбувається паралельно з розвитком нервової системи, однак, що дуже важливо, процес цей протікає нерівномірно, а стрибкоподібно. Розмір, положення, будова м'язів та нервово забезпечення гортані дитини має певні особливості. І однією з таких особливостей є те, що гортань дитини розташована дещо вище рівня, звичайного для дорослої людини. У цьому віці ще не сформований голосовий м'яз. На тій ділянці гортані, де має бути голосовий м'яз, утворюються лише окремі волокна майбутнього м'яза, вони ще не вплелися у голосові зв'язки і не прикріпилися до хрящів. Тому природно, що дитина не може у сім-дев'ять років користуватися механізмами

грудного звукоутворення, вони ще просто не сформувалися. Означені фізіологічні процеси пояснюють, чому у молодшому шкільному віці переважає фальцетний механізм звукоутворення, у здійсненні якого основну роль відіграє перстне-щитоподібний м'яз. У цей період голосові зв'язки при фонації коливаються головним чином своїми внутрішніми краями, що обумовлює так зване фальцетне звучання, при якому голосова щілина залишається дещо відкритою на всю довжину голосових зв'язок. Власне, голосовий м'яз у механізмі фальцетного звучання не бере участі, він знаходиться у стадії її формування.

«Встановлено, що голосовий м'яз починає формуватися у дітей з 5-річного віку, й закінчується цей процес до 12 років. Голосоутворення до 12 років відбудеться переважно за допомогою перстне-щитоподібних м'язів, які регулюють натягнення голосових зв'язок. Поступово настає зміна голосоутворення, коли функцію натягнення голосових зв'язок бере на себе голосовий м'яз» [11, с. 63].

Подальший розвиток усього дитячого організму і голосового апарату зокрема відбувається повільно, плавно й без стрибків. Голос набуває дзвінкості, польотності, тому не дивно, що деякі педагоги вважають, що з 9-10 років починається період, який характеризується як розквіт дитячого голосу. У цей період спостерігається найбільша рівномірність у розвитку нервової та м'язової систем дитини, що дозволяє вчителю поступово ускладнювати та урізноманітнювати вокальні вправи та пісенний репертуар.

Що ж кажуть фізіологи про розвиток голосового апарату в цей період? На цьому етапі більш активно розвиваються волокна майбутнього голосового м'яза. В окремих волокнах уже спостерігається будова, яка характерна для дорослої людини (деякі волокна мають косу, поперечну і поздовжню будову), тобто на цьому етапі вже відбувається поступове вплетіння м'язових пучків у голосові зв'язки, що значно покращує можливості тонкого реагування останніх.

Приблизно в 10-11 років у дітей уже частково сформований голосовий м'яз, що впливає на механізм звукоутворення. Тепер коливаються не лише краї, але й середня частина голосових складок (у яких розвивається голосовий м'яз). З'являється більш щільне змикання й більш складні коливання голосових зв'язок, що суттєво збільшує темброві можливості учнів. Але розвиток тембрових та діапазонних можливостей відбувається на тлі обмеженої сили голосу, тому в цей період педагог повинен звертати особливу увагу на те, щоб дитина не зловживала гучним співом, що може викликати перенапруження тієї частини голосових зв'язок (середньої), яка у цей час активно розвивається. Саме в означеній частині голосових зв'язок під час фарсованого співу з'являються потовщення та «співацькі

вузлики». За умов вірного, нефарсованого режиму співу голосовий апарат дитини у цей віковий період суттєво зміцнюється.

Починаючи з одинадцяти-дванадцяти років, внутрішній щито-черпалоподібний м'яз уже оформлюється, як самостійний, і починає брати активну участь в управлінні діяльністю голосових зв'язок. Означений механізм проявляється у тому, що на нижніх нотах голосові зв'язки повністю змикаються (тобто коливання відбувається по всій довжині), що викликає появу грудного звучання. Це призводить до певної небезпеки у роботі з дитячим голосом, яка полягає у виникненні нового для дитини грудного механізму звукоутворення. В означений період вокальний педагог має проявити обережність у роботі, особливо на низьких тонах діапазону, де переважає робота зовнішньої голосової м'язи. Мається на увазі те, що необхідно не залучувати дітей до двоголосного співу в ансамблі чи хоровому колективі.

Як бачимо, в період 11-12 років у співацькому звукоутворенні вже діють два механізми, які відповідають регістрам: грудному та головному.

Перший з регістрів, який охоплює нижню частину діапазону, створюється шляхом скорочення голосових м'язів, другий – охоплює верхню ділянку діапазону й залежність від натягнення голосових зв'язок за допомогою перстне-щитоподібного м'яза. Це так звані «природні» регістри, тобто ті, які виникли самі по собі у співі ненавчених співаків. Вони різко відрізняються один від одного як за тембром, так і за силою звучання. Виходячи з особливостей фізіологічного розвитку дитини молодшого шкільного віку і керуючись міркуваннями охорони дитячого голосу, ми вважаємо за доцільне у процесі занять співом не експлуатувати активно грудний тип звучання, а основну увагу слід зосередити на фальцетному механізмі звукоутворення. Активізації фальцетного звукоутворення викладач може досягти за умов використання вокальних вправ, які виконуються за тризвуками або звукорядом у межах першої октави, у напрямку зверху донизу. Такі вправи корисні з наступних причин:

«– на верхніх нотах зазвичай менше виражене грудне звучання, від якого частіше за все доводиться відчувати дітей;

– при співі зверху донизу учні поступово переносять головний звук з верхніх нот на більш низькі; використовуючи такий прийом, учень не встигає достатньо «оперти звук на груди», тобто відтворити його фарсовано і напружено» [5, с. 81].

– фальцетний та грудний механізми звукоутворення дозволяють отримати два якісно різні за основними критеріями види звуку у верхній і нижній частині діапазону. У процесі навчання вокалу виникає необхідність згладжувати перехід від одного регістру до другого, що, до речі, складає найбільш трудомістку частину

усієї роботи з постановки голосу. У результаті «змішування» цих регістрів утворюється третій регістр, так званий мікст.

Особливості мікстового механізму звукоутворення полягають у тому, що ми прагнемо перенести грудне звучання на ті ділянки діапазону, яким притаманне фальцетне звучання, а механізми фальцетного звучання використовуємо на тих ділянках діапазону, яким притаманне грудне звучання. Тобто відбувається «змішування» регістрів – мікстування.

Розвиток м'язової системи призводить до того, що, починаючи з десятирічного віку, у процесі управління голосовими зв'язками бере участь значно більша кількість м'язів, які регулюють отвір голосової щілини при фонації, натягнення голосових зв'язок (як повністю, так і окремих їх частин), що впливає на зміну якості звуку. Виходячи з означених особливостей розвитку м'язової системи, дуже важливо, щоб за цей період вокальний педагог організував уміле поєднання роботи м'язів, що забезпечують як фальцетне, грудне, так мікстове звучання. Тобто мова йде про змішування головного і грудного регістрів, що дозволить зберегти природні властивості голосу й спрямувати у вірному напрямі його подальший розвиток.

Слід зазначити, що у педагогічній практиці трапляються непоодинокі випадки, коли зустрічається «від природи поставлений» співацький голос, який рівно звучить на усіх ступенях звукоряду у всьому його діапазоні. Такий голос буває як у дорослих, так і у дітей. У голосі, «поставленому від природи», ми не чуємо ніяких ознак зламу при переході від одного регістру до іншого... «Від природи поставлений голос – це не лише дар природи, але й продукт сприятливих умов співацького середовища та режим життєдіяльності голосового органу» [7, с. 77-78].

Коли йде мова про особливості вокально-виховної роботи з молодшими школярами, педагоги-практики наголошують, що слід звернути увагу на схильність дітей цього віку до наслідування. У вокально-виховному процесі схильність до наслідування, крім позитиву, може мати й негативні наслідки. Адже, як правило, молодші діти наслідують спів дорослої людини або дітей більш старшого віку, які, крім інших фізіологічних можливостей, здатні виконувати більш складні у технічному і психологічному плані твори. Прагнучи наслідувати дорослий спів і не маючи підготовленого звукоутворюючого апарату, достатнього досвіду та уяви про вимоги до гарного співу, молодші школяри часто переходять на крик, набуваючи неправильних вокальних навичок, у результаті набуття яких псують, а нерідко й зривають голоси. Тому не дивно, що у школярів 10-11 років інколи зустрічаються голоси, які за своїм звучанням нагадують спів дітей 14-16 років. Причиною такого звучання найчастіше є гучний спів. Слід зазначити, що, починаючи з 10 років, значно

частіше ми стикалися з дітьми, у яких простежувалися набуті у процесі співу дефекти голосоутворення. Особливо часто набуті дефекти зустрічалися у тих дітей, які, маючи гарні природні голосові дані, активно експлуатували їх, використовуючи складний не за віком репертуар, і, як наслідок, це впливало на характер співу, подачу звуку та ін.

Непоодинокими є випадки, коли у цей період дитина прагне активно використовувати грудний звук, що призводить до втрати головного звучання. Це результат неприродного форсованого звучання дитячих голосів. «У голосів, які нормально розвиваються, зміна регістрів, тобто перехід з грудного на головний, зазвичай має місце на нотах сі-бемоль – сі, тоді як у «насадженому на груди» голосі грудні звуки тягнуться далеко за межі цього природнього переходу, доходячи у деяких випадках до соль, тобто до крайніх меж діапазону» [5, с. 17]. Виходячи з вищевикладеного, можна зробити висновок, що одним із головних завдань вокального педагога є не лише виявлення співацьких задатків учнів, але й створення таких умов життєдіяльності голосового апарату, які б сприяли найкращому розвитку співацької функції.

**Дихання у молодшому шкільному віці.** У 6-7-річній дитини дихання у процесі співу ще не відрізняється від дихання, яке застосовується у повсякденному житті. Але якщо з дитиною займаються вокалом, то поступово спостерігається не лише поглиблення дихання, але й з'являються підготовчі до атаки рухи, яких раніше не спостерігалось. Поступово у результаті вокально-педагогічної роботи збільшується й «життєвий обсяг дихання», який у період початкової школи у хлопчиків і дівчаток однаковий і «...дорівнює у 10-річному віці приблизно 2000 см» [1, с. 22]. Але збільшення «життєвого обсягу дихання» пов'язане не лише з вправленням дихальної системи, яка активізується у процесі співу. Ще однією причиною активізації є потреба організму дитини в отриманні додаткового обсягу кисню для нормального функціонування організму, адже у цей час дитина росте, й активізуються хімічні процеси в організмі, які потребують додаткового кисню.

З метою вивчення впливу співу на обмінні процеси, вчені вирішили визначити відсотковий зміст кисню в артеріальній крові дітей під час співу протягом 20 хвилин та після 20 хвилин голосового спокою. Результати цих досліджень показали «зниження вмісту кисню в артеріальній крові (від 4 до 8 %), яке не відтворювалося до вихідних норм у період голосового спокою» [4, с. 148]. А це дає підстави, незважаючи на позитивний вплив занять вокалом на фізіологічний та психічний розвиток дитини, рекомендувати вокальним педагогам розробити більш щадний режим занять вокалом, особливо для молодших школярів.

«Однією з особливостей дітей молодшого шкільного віку є відносна вузькість дихальних

шляхів за умов невеликої ємкості легенів, у результаті чого дихання у них буває поверхове» [4, с. 138]. Отже, щоб не порушувати природність розвитку тієї чи іншої групи дихальних м'язів, збільшуючи активність їх роботи, ми маємо зважати на відповідність їх розвитку віку дитини.

Проведені дослідження розвитку дихання у дітей різного віку та різної статі вказують на те, що як у хлопчиків, так і в дівчаток до 11 років переважає ключичне дихання, нижньореберне виражене більш слабо. Приблизно з 12 років дихальна крива нижнього поясу стає активнішою; вона майже однакова з кривими верхнього і середнього поясу. У підлітків 15-16 років нижня крива дихального поясу переважає над іншими. Вірно використовуючи знання щодо відповідності типів дихання до віку дитини, педагог-вокаліст може запобігти порушенню розвитку голосу.

Якщо ми спробуємо проаналізувати навички щодо співацького дихання, які має засвоїти дитина молодшого шкільного віку, то можемо їх умовно поділити на два основних типи:

- перший – вказує, куди слід брати дихання, і тут увага акцентується на поглибленні дихання та обмеженні підйому плечей;
- другий – як вірно брати дихання, і тут увага звертається на «позіх» та музичну фразу. Але у досвідчених викладачів є свої вправи й методичні рекомендації щодо поступового чи паралельного відпрацювання означених навичок. Своєчасне усвідомлення дітьми навичок співацького дихання у подальшій роботі дозволяє досягти відчутних результатів.

На початковому етапі слід зосередити увагу дітей на тому, щоб брати «дихання у пояс» і не піднімати плечей. Вбирати слід невеликі порції повітря, а це відпрацьовується через підбір відповідних послівок та творів, які не мають тривалих фраз, а отже, не потребують великих об'ємів повітря. Важливим також є вміння педагога наочно продемонструвати на собі, як потрібно вірно брати дихання.

Відчуття «позіху» дуже знайоме дитині і, крім того, воно може контролюватися, що робить його надзвичайно корисним у засвоєнні співацького дихання. «Позіх» рефлекторно впливає на глибину співацького дихання, він також викликає відчуття вільного, дещо розширеного стану гортані, а також піднесене положення м'якого піднебіння, що найкращим чином приводить голосовий апарат у співацький стан. Педагогі-практики, аби учень відчув вірну дихальну установку, пропонують «понюхати руту». Спокійний вдих з насолодою (нібито вдихаєте аромат чарівної пахучої квітки) й затримка у насолоді аромату – це відчуття треба зафіксувати у пам'яті й використовувати його у співі.

Вдих – це лише один із фрагментів співацького дихання, адже після нього має відбуватися невелика затримка, під час якої м'язова система повинна підготуватися до

видиху. У більшості дітей молодшого шкільного віку затримка відбувається сама по собі, тому у цьому випадку не слід акцентувати увагу учня на затримці й спеціально вимагати її дотримання, бо це може призвести до так званого «запирання» повітря й порушення процесу дихання. Працювати над затримкою дихання з молодшими школярами краще за все через підбір спеціальних вокальних вправ, без акцентуації уваги дитини на цей недолік. У власній практичній діяльності, для відпрацювання навичок «оперного» співу ми використовували вправи на стокатто, або на чергування стокатто і легато, яке виконувалося на одному диханні. Ці вправи допомагали дитині відчуги значення і потребу затримки у співі.

Якість співацького дихання визначається вмінням рівномірно, без поштовхів витратити його у процесі співу (видиху). Тривалість видиху виробляється поступово за допомогою спеціальних вправ чи пісенного репертуару. Працюючи над співацьким диханням з дітьми молодшого шкільного віку, необхідно привчати їх до дотримання таких правил:

- не можна брати дихання посередині слова;
- не можна набирати більше дихання, ніж потрібно для співу, тому перед тривалою фразою слід набирати більше повітря, а перед короткою – менше;
- якщо у тривалій музичній фразі відсутні паузи, де можна добрати дихання, у такому разі робиться короткий активний вдих за рахунок несуттєвого скорочення кінцевого звуку смислового речення;
- «Вирішальним для дихання у співі є зміст музичного та словесного тексту, його емоційна виразність, залежно від яких і береться дихання: то тривале, то коротке, то вольове, активне, то невелике, глибоке та ін.» [9, с. 87]. Для закріплення навичок дихання ми вважаємо корисним прийом, у якому тривалий звук у примарній зоні розбивається на більш дрібні й розмежовується паузами, під час яких співак повинен відновлювати дихання.

#### **Психолого-педагогічні особливості вокального розвитку дитини молодшого шкільного віку.**

Щоб процес навчання співу носив ефективний і творчий характер, а виховання дитячого голосу відбувалося послідовно та поступово, необхідно врахувати вікові особливості розвитку дітей та особливості розвитку їх співацького апарату. У контексті висловленого слід наголосити, що до шести-семи років підвищується роль другої сигнальної системи в аналізі та синтезі вражень зовнішнього світу. У цей період дитина більш активно вбирає в себе гаму звуків, кольорів, запахів, процес навчання спонукає до більш активного аналізу власних вражень – активно формується чуттєва сфера, утворюються нові тимчасові зв'язки, які за умов цілеспрямованого вправління можуть переходити у більш стійкі структурні одиниці. Дитина ще не вміє керувати

своїми почуттями, але вона цього прагне, що створює гарні передумови для заняття з постановки голосу та розвитку творчих можливостей.

Як відомо, виховання чуттєвої сфери дитини неможливе без організації творчої діяльності, у якій включено активне інтелектуальне та емоційне сприйняття краси оточуючого світу. Завдання вокального педагога – через емоційно яскраві і зрозумілі образи показати красу співу, навчити дитину бачити, чути, відчувати прекрасне й зберегти у своїй душі захоплення на все життя. Як вважав В.О. Сухомлинський, «для виховання дуже важливо знайти куточки краси та миті краси, які дитина має побачити, відчути, зрозуміти, закарбувати назавжди у своєму серці. Це сама сутність виховання емоційної пам'яті – пам'яті на прекрасне, не лише у природі, але й у людині. Від того, як у дитинстві розвивається пам'ять на прекрасне, значною мірою залежить здатність захоплюватися і зневажати, любити й ненавидіти» [10, с. 189].

Закарбовані у пам'яті вірці дитина прагне відбити у творчій діяльності і зокрема у співі. Якщо у цей період навколо дитини створено відповідне соціальне середовище (позитивне становлення до занять вокалом з боку батьків, друзів, адміністрації школи), вона забезпечена фахово підготовленим учителем з постановки голосу, то відбувається усвідомлене запам'ятовування доступного матеріалу тексту пісень, інтонацій, тембрових фарб для створення того чи іншого образу. Це важливий період з нагромадження словникового запасу, культури звукоутворення, накопичення вражень та відчуттів, які можуть бути використані у подальшій роботі.

У процесі розучування вокальних творів розвиваються самоконтроль, уміння помічати помилки у відтвореному та виправляти їх. Зростає продуктивність, обсяг, ґрунтовність, точність запам'ятовування матеріалу. І хоча психічний розвиток дитини відбувається активно, все-таки слід наголосити, що існує чимало дефектів в усному мовленні дитини, а саме: шепелявість, картавість, заїкання та ін., які ефективно усуваються вокальними засобами виховання.

Особливого значення діти молодшого шкільного віку надають художнім творам казкового жанру, або тим, де мова йде про дитячих героїв з яскраво виділеними позитивними чи негативними рисами характеру. Причому дітям цього віку притаманне прагнення до пошуку вокальних засобів, які б допомогли відобразити характерні риси героя твору в перебільшено піднесених кольорах, якщо цей образ викликає у них захоплення, або у перебільшено потворних, якщо герой вокального твору викликає огиду.

Розвиток емоційної сфери найбільш ефективно відбувається у процесі ігрової та навчальної діяльності. На формування почуттів дитини впливають як успіхи, так і невдачі у навчанні, взаєминах у колективі, творчій діяльності,

насиченості культурно-виховного середовища (вивчення природного середовища, екскурсій та об'єктів природи, відвідування театральних вистав, концертних програм, музеїв та ін.) Переживання нового, здивування, сумніви і радощі пізнання – це ті складники, які впливають на формування інтересів і позитивного емоційного ставлення дитини.

Дітям молодшого шкільного віку властиві наслідування та підвищене навіювання, що може набути як позитивних, так і негативних наслідків у процесі вокального виховання. У зв'язку з недостатнім розвитком самосвідомості і малим життєвим досвідом, діти можуть наслідувати небажані форми поведінки, некоректні висловлювання, неадекватний прояв почуттів, погані звички, такі як гучний спів чи наслідування у співі низького чоловічого голосу. Все це згубно може позначитися на подальшому їх становленні як особистості і як вокаліста. Але коли вони беруть за взірць поведінку улюблених учителів, турботливих батьків, кращі вірці вокального мистецтва та ін., таке наслідування полегшує засвоєння духовних норм і правил поведінки та набуття кращих умінь і навичок вокального виконавства.

Характерною віковою особливістю дітей молодшого шкільного віку є нерозвинута довільна увага. У них домінує мимовільна увага, тому ефективніше сприймаються ними яскраві, несподівані, захоплюючі об'єкти. Саме тому яскраві вокальні образи, особливо ті, з якими діти зустрічалися в реальному житті і мають певні позитивні враження, захоплюють їх увагу і закарбовуються у пам'яті. Паралельно з активним функціонуванням мимовільної уваги йде розвиток і довільної уваги, яка спрямовується цілями, що поставлені перед дитиною вчителями та батьками. Але слід зазначити, що увага дітей у значній мірі залежить від того, наскільки важливими для себе вони вважають заняття співом, наскільки їх зацікавив та захопив творчий процес. Ще однією причиною активізації дитячої уваги може стати доступність вокальних завдань, а також сприйняття й схвалення оточуючими (батьками, вчителями, друзями) результатів співацької діяльності.

У цьому віці надзвичайно бурхливо і яскраво розвивається уява дітей. Поступово вона стає все більш керованою, і таким чином на базі набутого досвіду інтенсивно формується творча уява. Від простого довільного комбінування уявлень діти поступово переходять до логічно обґрунтованого вибудовування нових вокальних образів. Спостерігається швидкість та інтенсивність утворення нових образів, і зростає вимогливість дітей до витворів власної уяви.

**Інтонація.** Вокальна педагогіка, особливо часто на початковому етапі навчання співу, зустрічається з таким явищем, як «гудіння». З часом більшість дітей, що «нечисто» співають, поступово самі по собі «вирівнюються» у співі.

Але вчитель, що володіє методикою роботи з такими учнями, може значно прискорити цей процес.

До першого класу потрапляє багато дітей, у яких недостатньо розвинутий музичний слух, отже, вони мають погану інтонацію. Але, крім цього, найбільш частою причиною поганої інтонації першокласників є низька збуджувальність центрального сприймаючого слухового апарату, а також нетренованість м'язових органів, що беруть участь у процесі голосоутворення. Тому аби активізувати діяльність слухового апарату дитини, необхідно створити умови для підвищення збуджувальності нервових центрів. Яким чином цього досягти? Перш за все, збуджуванням інтересу до занять співом. Адже якщо вчитель зацікавив дитину, то тим самим він викликав емоційний відгук у дитини, а отже, задіяв додаткові сили, якими володіє емоційна система.

Основною причиною поганої інтонації є слабкий рівень музичної підготовки дітей, тобто відсутність умов для природного розвитку вокально-слухових уявлень. Умови життя, тобто несприятливе музичне середовище, у якому виховувалась дитина, приводять до того, що вона не вміє вслуховуватися у звуки, порівнювати їх за висотою, перевіряти точність своєї інтонації, тобто дитина поставлена у такі умови, коли відсутня вокально-хорова практика, без якої не може розвиватися диференціація звуків за висотою. У цьому випадку дитина знаходиться у стані, коли вона чує те, що їй грають або співають, але відтворити ці звуки не може. Як кажуть фахівці, у такої дитини відсутня координація між слухом і голосом. Наприклад, ми граємо відому пісеньку з мультфільму, дитина її визначає без зайвих труднощів, і це вказує на те, що пасивний вид музичного слуху у неї розвинутий, але відтворити означену мелодію дитина не може. Коли таку дитину вчитель просить проспівати поспівку чи вправу на одній висоті, або підстроїти свій спів до співу інших, то таке завдання для неї виявляється дуже складним. Вивчення цього явища показало, а практика підтвердила, що усунути або зменшити цей недолік можливо за умов цілеспрямованого впливу на виховання та розвиток слуху.

Однією з причин «гудіння» може бути схильність дитини до крикливості, яка виникає як наслідок невірних співацьких установок, так і прагнень дитини наслідувати спів дорослих, тобто спів, не властивий дитині, до якого ще не готовий її голосовий апарат. Тут не слід забувати, що у молодшому шкільному віці діти схильні до наслідування дорослих. І якщо дитина взяла за приклад для себе наслідувати голос батька чи улюбленого співака, то це також може стати причиною для гудіння.

Як правило, «гудошники» «гудять» приблизно на кварту або квінту нижче за звичайний природний для їх віку тон (замість фа-ля

співають до-ре, і навіть сі-бемоль малої октави), хоча дітям цього віку властиве високе, головне звучання, а низьке звучання вказує лише на невірну манеру співу. Змінивши манеру звукоутворення, ми можемо поступово відновити голос дитини. Яким же чином може діяти педагог? Гарно у цьому випадку зарекомендував себе такий прийом: викладач просить дитину *проспівати на високих звуках, відображаючи чи то гудок паровозу, чи то спів зозулі*. Це, поперше, поновлює у дитини відпрацювання «атакування» верхнього регістру дитячого голосу, тобто початок співу на високих звуках, що є природним для дитини; по-друге, у цьому випадку у розспівці використовують ті звукові уявлення, з якими дитина досить часто зустрічалася у житті. Позитивним у цих вправах є те, що імітування гудіння паровозу, пароплаву, співу зозулі пов'язане з використанням у співі голосної «У», яка найбільш близька за манерою виконання до мовної голосної «у», що не потребує у цих дітей спеціального вибудовування співацького голосного.

Причиною гудіння також може стати відсутність або слабка розвинутість співацько-слухових уявлень. Коли таку дитину вчитель просить проспівати поспівку чи вправу на одній висоті, або підстроїти свій спів до співу інших, то таке завдання для неї виявляється дуже складним. Дитина знаходиться у такому стані, коли вона чує, що їй грають або співають, але відтворити ці звуки не може. Вона просто не уявляє, що від неї вимагають. Як правило, у цих дітей до вступу у 1 клас ще слабо розвинуті співацькі навички, не розвинута слухова увага; вони не вміють вслуховуватися в звуки, порівнювати їх за висотою, не вміють слухати себе, перевіряючи якість (точність) свого співу. Щоб активізувати процес *набуття дитиною слухових уявлень*, слід, перш за все, поставити її у такі умови, коли їй цікаво займатися розвитком власного слуху. Одним із прийомів, який на початковому етапі дає гарні результати, є гра «*Вчимося слухати звуки*». Сутність означеної гри полягає у тому, що вчитель на фортепіано на педалі бере звук, а діти, коли перестають його чути, піднімають руку. Перемагає той, хто найдовше чує звучання програного звуку. Цей простий прийом в ігровій формі активізує слухову увагу дітей і привчає їх вслуховуватися у звук. Також активізації слухової уваги учнів сприятиме поставлене вчителем завдання порівняти і знайти кращий за якістю звучання із двох варіантів, проспіваних учителем чи окремими учнями. Наступним прийомом активізації слухової уваги може стати «*приспівування звуку подумки, музичної фрази, з чіткою, хоча й беззвучною артикуляцією при одночасному прослуховуванні даного звуку чи фрази*. Беззвучна артикуляція активізує голосоутворюючі органи, а правильне звучання ніби моделюється в свідомості учнів» [8, с. 69].

Інший засіб для активізації внутрішнього слуху – спів учителя з декількома інтонаційними або ритмічними помилками, які школярі мають помітити. Але цей прийом ми радимо застосовувати, коли діти набули вже певного вокального досвіду, засвоїли певний обсяг вокального репертуару. Як показує практика, виправити цей недолік може лише практична вокально-слухова діяльність, яка є основою розвитку слуху дитини. М. Леонтович радить: аби полегшити процес становлення вокально-слухових навичок, *«вчитель попадає в тон школяреві, й обидва вкупі проспівують його деякий час. Потім учитель раптово переходить до другого звуку на декілька секунд. Тоді дитина часто потрапляє в тон за вчителем. Яким чином вона «спіймала» цей інший тон, таким чином «упіймає» й новий звук і т. п.»* [6, с. 70]. Слух та голосовий апарат дитини, які звикли відтворювати звук за педагогом, слідом за вчителем починають відтворювати звучання на півтону вище. Якщо дитина відчула, що співати можна і на іншому звуці, тобто коли у неї з'явилося це нове уявлення, то це вже суттєвий крок у подоланні гудіння. Але слід зазначити, що це копітка і тривала робота. Це перший етап розвитку вокально-слухових уявлень. Призначення цього етапу полягає в тому, що, по-перше, дитина має відчутти надзвичайне для себе відчуття, коли її голос співпадає з голосом учителя; по-друге, вона має зрозуміти, що означає «злити» свій голос з голосами інших; і по-третє, набути уявлення про можливість співу на іншому звуці.

Деякі вокальні педагоги вважають, що однією із причин гудіння є нерозвинуте у цей віковий період співацьке дихання. Такі діти не звикли співати; мова ж не потребує такої енергії, яка потрібна для співу, особливо для співу високих звуків. Тому спочатку вони співають в'яло й більш низьким звуком, аніж діти музично розвинуті [2, с. 17]. Непоодинокі випадки в'ялості та неухважного ставлення, які також є причиною поганої інтонації. Звук у цьому випадку виходить із сиплістю, млявий, бідний на темброве забарвлення. Одним із методів, який допоможе активізувати спів дитини, є виконання правил співацької установки. Не можна дозволяти дитині у процесі співу сидіти чи стояти, спираючись на що-небудь або згорбившись. Недбалість у позі веде до недбалості у співі. Слід вимагати, щоб діти трималися прямо, трохи відвівши плечі назад, – це вже активізує всю систему співацького апарату, надає можливість м'язам, задіяним у співі, працювати спокійно й без перенапруження. Крім того, необхідно звернути увагу, щоб голову учні тримали прямо, не закидаючи й не опускаючи її, що також негативно позначиться на якості звуку.

При роботі з дітьми, які фальшиво співають, великого значення набувають не лише підібрані комплекси вокальних вправ та методика проведення занять, але й принцип *розміщення таких дітей у*

*класі.* «Вважаємо, що дітей, які фальшиво співають, слід розміщувати у першому ряді, поближче до вчителя. Таке розміщення важливе, по-перше, тому, що у звичайних класних умовах учителю легше слідкувати за тими, хто фальшиво співає; по-друге, серед відстаючих дітей можуть знаходитися діти з послабленим фізичним слухом, і потрібно їх посадити поближче до джерела звуку. По-третє, фальшиво співаючі діти, які сидять попереду, отримують можливість увесь час чути позаду себе вірний спів, а діти, які співають чисто, позбавлені завдяки такому розміщенню необхідності напружувати свою увагу, або не чути фальші. По мірі розвитку вокально-слухових навичок учнів, їх можна розміщувати інакше» [2, с. 20]. Аби перебороти недолік гудіння, в подальшій роботі потрібно *включати свідомість учня*, а отже, йдеться про свідоме сприйняття нотного тексту. Ноти вивчаються для того, щоб за ними співати, розучувати пісні, тому необхідне їх свідоме засвоєння. Механічне заучування пісні на слух у цьому випадку є неефективним. Лише свідомою робота учня є найважливішою з передумов незворотного подолання гудіння. Усвідомлення художнього образу та змісту вокального твору, виховання зорових уявлень щодо спрямування розвитку мелодії (використання прийому «дробинки» та нотного запису мелодії), а також показ рухами руки руху мелодії – все це ті прийоми, які дозволяють встановити координацію між слухом і голосом.

На нашу думку, одним з видів діяльності, яка може допомогти активізації формування вокально-слухових навичок, є *гра на дитячих музичних інструментах*, яка не пов'язана з наявністю фізіологічних передумов. Даний вид музичної діяльності сприяє підготовці дітей до вокально-хорової роботи, адже, граючи на інструменті, займаючись виконанням пісенного репертуару та імпровізацією, діти, не усвідомлюючи того, розвивають свої вокально-хорові навички. Адже, як доведено вченими, при грі на музичних інструментах активізується робота слуху, а також робота голосових зв'язок, тобто йде опосередковане відпрацювання вокально-хорових навичок. Крім того, оволодіння музичною грамотою також має позитивний вплив на розвиток процесу інтонування.

Активний розвиток вокально-слухових уявлень дає змогу інтенсивніше розвивати почуття ладу та відпрацьовувати вміння та навички двоголосного співу. Але таку роботу можливо проводити за умов, якщо партії першого та другого голосу написані у зручному діапазоні і дітям легко їх виконувати. А взагалі на початковому етапі навчання, в умовах класу чи вокального гуртка, доцільно використовувати одноголосний, унісонний та з елементами двоголосся спів, який сприятиме випрацюванню чистої інтонації та вмінню контролювати й узгоджувати свій спів в ансамблі. Поєднання ансамблевого та сольного співу не лише урізноманітнює вокальні заняття, але й підвищують їх ефективність.

Але, розпочинаючи роботу над двоголосним співом, вокальний педагог має розуміти і зворотний бік цього процесу, а саме – психологічний. Що маєтись на увазі? Не сама робота над двоголоссям чи спів на два голоси, а психологічні наслідки поділу дітей на альти і сопрано. Дитина, яка з фізіологічної точки зору не дозріла до грудного звучання, вимушена викривлювати власну природу, переходити на крик, щоб досягти якоїсь подоби альтового співу. А це у кінцевому результаті призведе до

напруженого «насадженого на груди» звучання, що стане причиною негативного кінцевого результату. Виходячи з вищевикладеного, вважаємо, що до того часу доки у дітей не з'явиться природне грудне звучання, тобто коливання голосових зв'язок не набудуть більш широкої амплітуди не лише країв зв'язок, але й самої їх маси (а це відбувається приблизно у десятирічному віці), до тих пір недоцільне і навіть згубне для розвитку дитячого голосу акцентування уваги на поділ дітей на сопрано і альти.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Алмазов Е.И. О возрастных особенностях голоса у дошкольников, школьников и молодежи // Развитие детского голоса. – М.: АПН РСФСР, 1963, с. 18-27.
2. Апраксина О.А., Орлова Н.Д. Выявление неверно поющих детей и методы занятий с ними // Музыкальное воспитание в школе. – М.: Музгиз, 1961. – Вып. 1. – С. 12-21.
3. Детский голос. – М.: Педагогика, 1970. – 230 с.
4. Ермолаев В.Г., Лебедева Н.Ф., Морозов В.П. Руководство по фониатрии. – Л.: Медицина, 1970. – 271 с.
5. Левидов И. Охрана и культура детского голоса. – М.; Л.: Гос. муз. издат., 1939. – 112 с.
6. Леонтович М.Д. Практичний курс навчання співу у середніх школах України. – К.: Музична Україна, 1989. – 134 с.
7. Методика музыкального воспитания школьников I-IV классов. – М.; Л.: Просвещение, 1965. – 266 с.
8. Ростовський О.Я. Методика викладання музики в початковій школі. – Тернопіль: Навчальна книга, 2000. – 215 с.
9. Сергеев А.А. Воспитание детского голоса. – М.: АПН РСФСР, 1950. – 111 с.
10. Сухомлинський В.А. Избранные произведения в пяти томах. – К.: Радянська школа, 1979. – Т. 1. – 686 с.
11. Тевлина В.К. Проблема развития вокально-хоровых навыков у детей младшего школьного возраста в музыкально-методической и научно-исследовательской литературе // Подготовка учителя музыки общеобразовательной школы. – М.: МГПИ, 1978.

**Рецензенти:** к.пед.н., доцент Клименюк Н.В.;  
д.пед.н., професор Мещанінов О.П.

© Букач М.М., 2010

Стаття надійшла до редакції 19.05.2010 р.