

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ЧЕРНІВЕЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ЮРІЯ  
ФЕДЬКОВИЧА**

**ФАКУЛЬТЕТ ПЕДАГОГІКИ, ПСИХОЛОГІЇ ТА СОЦІАЛЬНОЇ  
РОБОТИ**

**КАФЕДРА МУЗИКИ**

**ТЕОРЕТИЧНІ І МЕТОДИЧНІ ОСНОВИ ХОРОВОЇ РОБОТИ З  
УЧНЯМИ МОЛОДШИХ КЛАСІВ У ШКОЛАХ КИТАЮ ТА  
УКРАЇНИ**

**Дипломна робота**

**Рівень вищої освіти - другий (магістерський)**

Виконав:  
студент 6 курсу, 606 групи  
спеціальності  
014 Середня освіта (Музичне мистецтво)  
Сюй Хань  
Керівник: канд. пед. наук,  
професор Чурікова-Кушнір О. Д.

**До захисту допущено:**

**Протокол засідання кафедри № \_\_\_\_**

від „\_\_\_\_” \_\_\_\_\_ 2022 р.

зав. кафедри \_\_\_\_\_ доц. Лісовий В.А

**Чернівці – 2022**

## **ЗМІСТ**

<b>ВСТУП.....</b>	<b>3</b>
<b>РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ХОРОВОЇ РОБОТИ З УЧНЯМИ МОЛОДШИХ КЛАСІВ</b>	
1.1. Традиції музичного виховання учнів в Україні та Китаї .....	7
1.2. Особливості хорової роботи з учнями молодших класів.....	19
1.3. Критерії ефективності хорової роботи з учнями молодших класів.....	32
Висновки до першого розділу.....	38
<b>РОЗДІЛ II. ЗМІСТ І ОРГАНІЗАЦІЯ ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЇ РОБОТИ</b>	
2.1. Вивчення стану хорової роботи з учнями молодших класів у закладах середньої освіти України та Китаю.....	40
2.2. Методика хорової роботи з учнями молодших класів з використанням творів українських та китайських авторів.....	47
2.3. Результати експериментальної роботи.....	60
Висновки до другого розділу.....	65
<b>ВИСНОВКИ.....</b>	<b>67</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....</b>	<b>69</b>
<b>ДОДАТКИ.....</b>	<b>74</b>

## ВСТУП

Загальне музичне виховання існує у Китаї лише сто років. Сьогодні воно особливо важливе, що проблема формування гармонічно-розвиненої особистості дуже гостро стоїть у сучасному Китаї. Країна з майже півтора мільярдом населенням, що здійснила за останні два десятиліття гігантський прорив у галузі економічної, промислової, науково-технічної, потребує нейтралізації урбаністичних наслідків науково-технічної революції, деформації людської особистості. Музичне виховання школярів має стати одним із важливих чинників вирішення цієї проблеми.

Сучасна ситуація в соціокультурній сфері суспільства, коли надзвичайно рельєфно простежуються, з одного боку, деформованість музично-естетичних орієнтацій та смаків величезної частини суспільства, а з іншого боку – тенденція до ранньої професіоналізації у навчанні дітей, вимагає, на наш погляд особливої уваги загальноосвітньої сфери до питань духовного розвитку молоді, що посилює значення музичних занять.

Особливо важливо долучити дітей до музики у молодшому віці, закласти основи їхнього музичного та духовного розвитку. Оскільки музика є найемоційнішим із видів мистецтв, найбільш органічним та суттєвим для молодшого школяра шкільного віку є пізнання світу та себе у ньому за допомогою музичних звуків.

У ранньому дитячому віці саме через музичне мистецтво, завдяки існуючому національному «музичному генотипу» (С.Науменко), дитина легко долучається до музичної спадщини свого народу як до невід'ємної частини духовної культури свого народу. Саме це підкреслюють сучасні українські вчені-педагоги: Г.Падалка, А.Ростовський, О.Рудницька, О.Щелокова і китайські науковці: Бай Юньшень (白雲深), Ван Чао-вень (王超文), Вей Лімін (魏立民), Лі Фан (李芳), Фан Дінь Тан (方鼎堂), Мен Фаньзюань (孟凡娟), Ся Цзюань (夏娟). Вони вказують на те, що на

музичних заняттях необхідно знайомити дітей з музикою інших народів світу і долучати їх до національної та світової культур.

В основі музичного виховання учнів молодших класів у школах як України, так і Китаю є хорова робота.

Сучасними науковцями України та Китаю в галузі музичної освіти, авторами програм музичної освіти школярів (Л.Арестова, І.Гадалова, С.Науменко, О.Ростовський, Бай Юньшень (白雲深), Ван Чао-вень (王超文), Вей Лімін (魏立民), Лі Фан (李芳), Фан Дінь Тан (方鼎堂), Мен Фаньзюань (孟凡娟), Ся Цзюань (夏娟) та ін.) розроблено основи музичної освіти та виховання молодших школярів.

У наукових джерелах українських дослідників порушена проблема розглядається за напрямками: теорія і методика музичної освіти школярів (О. Матвєєва, О. Олексюк, Г. Падалка, О. Ростовський, О. Рудницька), музичне виховання учнів початкових класів (О. Апраксина, О. Гуманська, М. Леонтович, О. Лобова, Л. Масол, Е. Печерська, Л. Хлебнікова); обґрунтування психолого-педагогічних засад початкової школи (В. Зоц, В. Кремень, В. Пікельна, Ю. Чопик та ін.), шляхів запровадження виховних напрямів в українську школу (Л. Литвин, О. Лукашенко, О. Мезенцева, В. Партола, О. Передерій), узагальнення змісту особливостей естетичного виховання школярів (В. Новосельська) та виховання учнів засобами музичного мистецтва (Г. Довганюк, Т. Нечитайло, С. Посохова та інші).

Окремі аспекти музичного виховання молодших школярів висвітлено у працях відомих науковців: Ван Бінчжао (王秉釗), Го Ціцзя (郭啟家), Лю Дехуа (劉德華), Чжу Імін (朱一鳴), Шень Інчжень (沈銀珍), Сюе Сяохуа (薛曉華), підготовці вчителів музичного мистецтва: Вен Пен (文鵬), Гу Сін (顧星), Джан Цхіін (張欽), Ліан Джанхуа (張欽), Ван Юй (王宇), Гао Шенцзян (高申江), Люй Баося (呂寶霞), Сунь Вей (孫偉), Хао Бін (郝兵), Цзо Лінь (左

琳), Цзі Гуань (吉冠), Чжан Сянь (張賢), Вей Лімін (魏立民) та інші.

Принципи використання хорової музики в основі дитячого музичного виховання та освіти були розроблені авторами видатних європейських музично-педагогічних систем та концепцій (З. Кодай, К. Орф, П. ван Хауве, Б. Тричков та ін.).

Історичні аспекти дитячого хорового виконавства в Китаї розкрито в працях Ван Гуанзін (王廣進), Ван Юйхе (王玉和), Гу Ін (顧寅), Лі Тіньюей (李廷維), Пі Гуань (皮冠), Цзяньхуа (建華), Пен Чен (陳鵬), Сюй Хайлін (徐海玲), Ся Яньчжоу (夏彥洲), Сяо Чаожань (肖戰), Хоу Цзянь (侯健), Чжень Ін (甄英), Янь Інлюн (閔應云).

Наявність багатой музичної спадщини українського та китайського народів, а також недостатнє використання у практиці хорової роботи з молодшими школярами народно-пісенного репертуару України та Китаю визначили тему нашого дослідження: «Теоретичні і методичні основи хорової роботи з учнями молодших класів у школах Китаю та України.

**Мета дослідження** – визначити теоретичні та методичні засади хорової роботи з учнями молодших класів та дослідити ефективність використання хорового репертуару у практиці шкільного навчання.

**Завдання дослідження:**

- ✓ вивчити традиції музичного виховання учнів у Китаї і Україні;
- ✓ вивчити особливості хорової роботи з учнями молодших класів;
- ✓ визначити критерії та показники хорової роботи з молодшими школярами;
- ✓ дослідити ефективність використання українського та китайського хорового репертуару у практиці шкільного навчання .

**Об’єкт дослідження** – процес хорового навчання учнів молодших класів у школах Китаю і України.

**Предмет дослідження** – теорія та методика хорової роботи з молодшими школярами з використанням творів українських та китайських авторів.

**Наукова новизна дослідження** – *уточнено* зміст хорового навчання молодших школярів у системі освіти України і Китаю; *розроблено* критерії, показники, на основі яких визначено рівні хорового навчання у молодших школярів. *Розроблено* поетапну методику хорового навчання молодших школярів.

Для виконання поставлених завдань у науковій роботі були використані теоретичні й емпіричні методи дослідження. *Теоретичні методи* (вивчення, аналіз музично-педагогічної, методичної, психологічної літератури щодо проблеми дослідження; узагальнення результатів експериментальної роботи). *Емпіричні методи* (ознайомлення із досвідом музично-педагогічної роботи; спостереження за проведенням хорової роботи з учнями молодших класів у закладах середньої освіти; опитування; самоспостереження; педагогічний експеримент).

**Апробація і впровадження результатів.** Результати дослідження висвітлені у виступі на XXV Молодіжній науково-творчій онлайн-конференції «ДНІ НАУКИ» з темою «Хорове мистецтво у контексті формування культурного життя Буковини ХХ–ХХІ ст.» (м.Одеса, Україна, 26–27 травня 2022 року) та публікації тез «Сучасні традиції музичної освіти в Китаї» з збірнику Матеріалів студентської наукової конференції Чернівецького національного університету (12-14 квітня 2022 року). Факультет педагогіки, психології та соціальної роботи. Чернівці: Чернівецький нац. ун-т, 2022.

**Структура дипломної роботи** складається із вступу, двох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків, списку використаних джерел (45 найменувань) додатків. Об'єм роботи 83 сторінки.

## РОЗДІЛ І

### ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ХОРОВОЇ РОБОТИ З УЧНЯМИ МОЛОДШИХ КЛАСІВ

#### 1.1. Традиції музичного виховання молодших школярів в Україні та Китаї

Музичне виховання це один із найважливіших засобів формування та становлення особистості. Під впливом музики у людини розвиваються уявлення про прекрасне, виховуються найкращі якості добра, співпереживання, самопізнання. Укладаючи у собі не тільки внутрішній світ окремої людини, а світогляд цілого народу, музика впливає на особистість через емоції. Унікальні можливості музичного мистецтва використовувалися у виховних цілях із часів давнини. У різних країнах світу, традиції використання музики як засобу виховання підростаючих поколінь, пройшли багатовікову еволюцію

Музичне виховання підростаючих поколінь завжди з розвитком музичної культури тієї чи іншої народу. Упродовж багатьох століть багаті музичні традиції України та Китаю трансформувалися в ідеї музичного виховання молоді.

Про зародження музичної культури в Україні свідчать археологічні розкопки епохи палеоліту (40–15 тис. років до н.е.), виготовлені з кісток мамонта та знайдені неподалік Чернігова – На думку дослідників, стародавні музичні інструменти (сопілки, дудочки, ударні інструменти та ін.), склали своєрідний музичний ансамбль. З покоління в покоління передавався музичний досвід і поступово формувалася система музичного виховання людей.

Коли з'являються церкви і монастирі на українській землі, музичне виховання простежується чіткіше. У церковних школах значна увага

приділялася музичним заняттям, які були обов'язковими дисциплінами. Це пояснюється тим, що музика завжди була пов'язана з релігійним культом де православна церква супроводжувала усі служби хоровим співом. Тому у школах при церквах дотували співаків-хлопчиків до богослужіння в храмах. Також у школах вони отримували знання з музичної грамоти та співу. Отже, церковна музика була могутнім засобом музичного виховання молоді.

У Київській Русі оформлення богослужінь було з використанням хорового співу, інструментального супроводу.

На фресках Софійського собору збереглися зображення органу, ансамблю музикантів часів Ярослава Мудрого. Музиканти зображені граючими на флейті, духових інструментах, багатострунних інструментах, що свідчить про наявність при князівських дворах музичних капел. Музично-танцювальні сюжети, із зображенням скоморохів знайдені на прикрасах, браслетах зі срібла та золота, свідчать про популярність музичного мистецтва.

Багато язичницьких обрядів Стародавньої Русі, які супроводжувалися хороводами, співом (веснянок, купальських пісень) з часом перейшли до християнських обрядів.

У часи національно-визвольного руху українського народу за незалежність (XVI – XVII століттях), особливо активізувалося бажання народу відстояти свої духовні цінності, національну культуру. Роль захисників національних інтересів виконували братства, а саме: православні організації, які відкривали школи.

Велика увага у братських школах приділялася музичному навчанню і вихованню. Хорові колективи братських шкіл виконували складні хорові твори та багатоголосні партесні концерти, які вражали виконавським мистецтвом та художньою майстерністю. Хорові виконавці виявляли дивовижні здібності до співу *a cappella*, звуковидобування, звуковеденню,



здатність до втілення авторської думки. Ці історичні відомості про рівень музичних занять у братських школах збереглися до сьогодні [17].

Захищаючи свою національну культуру та віру за допомогою полеміки та шкільної освіти, братства протиставляли католицькому богослужінню з його інструментальною музикою новий багатоголосний хоровий спів із прекрасною гармонією та використанням різноманітності форм. Цей новий вид хорового звучання швидко поширювався в українському церковному співі. Саме з цих шкіл вийшли знавці партесного співу, такі як І. Корнєв, Т. Макаріївський, В. Тітов, М. Ділецький. Микола Ділецький є засновником нового вокально-хорового спрямування у музичній культурі.

Найкращі досягнення видатних мистецтвознавців і педагогів у галузі музичного виховання та освіти удосконалилися у діяльності Києво-Могилянської академії. Протягом свого існування Києво-Могилянська академія була культурним центром України та Європи. Усі музичні дисципліни викладалися в єдиному комплексі з філософськими та точними науками («7 вільних наук») і вважалися обов'язковим компонентом професійного становлення та загального розвитку особистості. Випускниками академії є знамениті українські композитори А. Ведель, М. Березовський, хорові концерти яких прославили українське хорове мистецтво.

Найпоширенішим видом музичної діяльності Києво-Могилянської академії був хоровий спів. Хорі колективи студентів Академії дивували слухачів своєю виконавською майстерністю. В Академії був також клас інструментальної підготовки. Студентські оркестри були відомі і визнані у всьому Києві. Два хорових колективи та оркестр студентів супроводжували майже всі важливі події, публічні іспити, концертні заходи.

Велику роль в історії музичного виховання України відіграла спеціальна музична школа, яка відкрилася м. Глухові (1729 р.). У школі готували кваліфікованих співаків-регентів. Згодом музична школа була

приєднана до Придворної капели Петербурга. Навчався у школі геніальний український композитор, всесвітньо відомий майстер хорового концерту Д.Бортнянський.

У 70-х роках XVIII в Україні почали відкриватись приватні музичні школи. Навчали учнів іноземні викладачі, вітчизняні композитори та музиканти. Такі школи були спеціальними музичними навчальними закладами, давали музичну підготовку своїм учням з вокалу, гри на інструментах.

Піднесення суспільного життя 60-х років XIX століття послужило новому руху в галузі музичного навчання й виховання. Усіх діячів музичного мистецтва поєднувала спільна мета – сприяти розвитку вокально-хорової культури людей та розвитку їх музичної грамотності.

Велику увагу розвитку дитячого музичного виховання приділяв український композитор М. Лисенко. Він започаткував майже всі жанри української класичної музики. Також він створював для дітей обробки народних пісень, опери-казки. Відомі з яких й досі становлять «золотий фонд» українського музично-педагогічного репертуару: «Коза-дереза», «Пан Котський», «Зима і Весна».

Значну роль розвитку музичного виховання у період першої половини XIX століття відіграли М. Леонтович, К. Стеценко, Я. Степовий, П. Козицький та інші видатні композитори.

Так, М.Леонтович (1877–1921рр.) увійшов до історії світової музичної культури як натхненний поет рідної української пісні. Його педагогічні принципи ґрунтувалися на використанні в системі музичного виховання українських народних пісень, які, на його думку, були художнім та життєвим явищем. М. Леонтович послідовно дотримувався принципів визначальної ролі фольклору у музичному вихованні і навчанні дітей. Він радив починати навчання музики зі співу без нот на основі народних мелодій. Також вважав, що ці мелодії є незамінними в оволодінні нотною грамотою.

М.Леонтович проводив музично-педагогічну роботу у загальноосвітніх школах та музично-драматичному інституті імені М.Лисенка. Він свої педагогічні ідеї виклав у посібнику «Практичний курс навчання співу в середніх школах України», який написав у 1920 році, а видання книги відбулося у 1989 році [7].

Значну роль у розвитку музичного виховання дітей у 20-ті роки XIX століття в Україні відіграла своєрідна музично-педагогічна школа. Сучасники М.Леонтовича – К. Стеценко (1882-1922) та Я. Степової (1883-1921) щедро Скарбницю музично-педагогічної спадщини України поповнили М.Леонтович, К.Стеценко, Я. Степовий, які приділяли багато уваги і творчих зусиль музичному вихованню підростаючого покоління.

Педагогічна діяльність К. Стеценка у школах, музичних капелах ґрунтувалася на національних традиціях з використанням українського фольклору. У його творчості значне місце належить обробкам українських народних пісень. Розроблені ним методичні рекомендації щодо вивчення народної хорової музики є й зараз актуальними [11].

Я. Степовий присвятив все своє творче життя музично-педагогічній діяльності в Україні. Він викладав у Київській консерваторії музично-теоретичні дисципліни і склав підручник з теорії музики. Його збірки дитячих пісень, такі як «Проліски», «Барвінки» яскраво збагатили дитячий репертуар й відіграли значну роль у музичному вихованні школярів [11]. Музично-педагогічна спадщина М.Леонтовича, К.Стеценка, Я.Степового, Л.Ревуцького, М.Вериковського, П.Козицького, М.Колеси стала міцним фундаментом сучасної системи музичного виховання в Україні. В основі цієї системи опора на національні пісенні традиції українського народу.

У сучасних програмах музичного виховання України особлива увага приділяється хоровому співу, як виду музичної діяльності, що найбільш відповідає історично сформованим традиціям української музичної культури [31].

В основі сучасної концепції музичного виховання в Україні закладена ідея розвитку української національної та духовної культури шляхом залучення школярів до національних культурних традицій українського народу; визначення провідної ролі українського фольклору у музичному навчанні та вихованні учнів; розгляду українського музичного фольклору у діалектичному зав'язку з фольклором інших народів світу; вивчення професійної музики крізь призму її фольклорних джерел [31].

У Державних стандартах початкової загальної освіти [10] метою дисциплін художньо-естетичного циклу, зокрема предметів музичного мистецтва визнається творчий розвиток особистості, здатності до сприйняття та розуміння музичного мистецтва, потреб до творчої самореалізації та самовираження. Метою музичного виховання дітей в Україні є формування у школярів музичної культури як важливої невід'ємної частини духовної культури особистості [31, с.233].

Величезний вплив на розвиток китайської освіти мав філософ Кун-Цзи (551-479 рр. до н. е.), відомий у Європі під ім'ям Конфуцій. Він узагальнив існуючий досвід навчання в Китаї та заснував етико-політичне вчення, яке стало основою освіти та виховання аж до початку ХХ ст. Основне місце у ньому посідають питання етики, моралі, моральної природи людини, і навіть принципи управління державою.

Кун-Цзи (Конфуцій) розробив цілу систему морально-етичних норм поведінки людини: шанування предків, особливо батьків; людинолюбство і насамперед любов до родичів; повага до старших та підпорядкування їм; прагнення до внутрішнього вдосконалення. Починаючи з епохи Хань (III ст. до н.е. – III в. н.е.), конфуціанці не тільки тримали у своїх руках управління державою та суспільством, але й дбали про те, щоб норми поведінки, ціннісні орієнтири стали загальноприйнятими, перетворилися на символ «істинно китайського». Це призвело до того, що кожен китаєць, незалежно від народження та виховання, мав насамперед стати конфуціанцем.

Успіх вчення Конфуція я тому, що воно базувалося на давніх традиціях, на звичних нормах етики та культури; сприяло успішному розвитку та поширенню інтерпретації стародавніх творів, які використовувалися ними у процесі навчання та виховання підростаючих поколінь.

Конфуціанська система освіти не зазнавала жодних змін протягом багатьох століть. Змінювалися династії, розвивалася економіка, а загальноосвітня школа залишалася незмінною. На початок XIX ст. у Китаї накопичилося багато проблем в області освіти. У країні панувала традиційна система класичної освіти. У школі могли навчатися тільки хлопці, а дівчата здобували освіту вдома. Але, тільки дуже забезпечені батьки могли сплатити 10-12-річний курс навчання.

У 1912 році в Китаї (за ініціативою Цай Юаньпей) було проведено реформа освіти, внаслідок якої було запроваджено нову шкільну система «Женьзі».

Цай Юаньпей домігся виключення зі шкільної програми конфуціанські тексти і запропонував естетичне виховання.

21 вересня 1949, після проголошення КНР, почалося інтенсивне знайомство з радянською педагогікою, з'явилася можливість використати накопичений десятиліттями досвід, що було надзвичайно актуальним та корисним для країни з феодальними пережитками. У школах широко використовувалися перекладені китайською мовою підручники, адаптувалися до китайських умов навчальні плани та програми. Розумне використання цього досвіду сприятливо на розвиток китайської школи та педагогіки у наступні роки.

Після смерті Мао та приходу до влади Ден Сяопіна почалася модернізація всіх сторін життя Китаю, складовою якої стала реформа системи освіти завдяки новій економічній політиці поступово почала

змінюватися психологія людей. З'явилося прагнення до кращого життя, прояву своєї індивідуальності.

Важлива роль реалізації реформи системи освіти відводилася дотриманню законів педагогіки. Освіта активізувалася та прийняла систематичний характер робота з вивчення досвіду зарубіжних педагогів.

Культура Китаю одна із найдавніших культур на планеті Земля. Витоки музичного мистецтва китайського народу йдуть у давнину.

Археологічними розкопками виявлено найдавніші музичні інструменти Шанської епохи (1766 – 1122 роки до н.е.): кам'яний гонг (石鑼)–, різноманітні барабани, дзвіночки, глиняні окарини та інші [16;19].

Найбільшим і досконалим є великий ударний інструмент кам'яний гонг (石鑼)– «дашицин», який виготовленого з м'якого каменю. На зовнішній стороні цього інструменту висічено зображення тигра.

Під час розкопок знайдено маленькі гонги (小鑼), про «сяошицинів». Приблизно до цього часу відноситься походження кам'яного музичного інструменту «бяньцин», що є набір різноналаштованих кам'яних плит, підвішених на рамці.

Струнні музичні інструменти з'явилися в результаті поступового вдосконалення та розвитку лука, за допомогою якої древні люди полювали на птахів та звірів. Важливе значення мало застосування шовкових ниток виготовлення струн, які дозволили створювати музичні інструменти із конкретною висотою звуку кожної струни. Китай це перша країна якій належить виготовлення шовкових струн для музичних інструментів, то му як Китай є батьківщиною шовківництва.

Як стверджують дослідники, Инь Фа-лу, Ма Кэ, за останні 200 років існування Шанської династії музична культура Китаю досягла високого розвитку [16; 24].

У стародавніх книжках епохи Чжаньго (V – III століття до н.е.) говориться, що в цю епоху музиканти мали теоретичні знання і володіли системою 12-ступ. хроматичного звукоряду «люй» (半音階). Для утворення 12-напівтонового звукоряду застосовувалися бамбукові трубки (竹管) або шовкова струна певної довжини. Спочатку встановлювався основний тон, потім від цього звуку на основі різних математичних співвідношень були інші різні за висотою «люй». І цей спосіб отримав у музикантів назву – «саньфеньсуньї». Про цей метод побудови 12-півтонового звукоряду вперше згадується у філософському трактаті «Гуаньцзи» (VII століття до н. е.).

У розвиток китайської музичної культури значний внесок зробив філософ Конфуцій (551 – 479 роки е.). Конфуцій зі своїми учнями надавали велике значення музичному вихованню людини. Конфуцій вчив молодь вслухатися в «Шицзін», щоб «виховувати у сім'ї почуття поваги до старшого, чесність, правильне розуміння прекрасного, дотримання звичаїв» [16, с. 25].

У Китаї в епоху Таньська та Сунська (VI століття н. е.) проводили велику роботу зі збирання матеріалів народної музики. Серед зібраних зразків знайдено записи пісенної та танцювальної музики. Вони дають уявлення про тисячолітні народно-пісенні зразки у Китаї. Засновані вони в основному на пентатоніці ( звукова система, яка містить п'ять звуків різної висоти в межах октави). У середньовіччі, за часів правління династій Тан і Сун, склалися характерні для китайської музики пісенно-танцювальні жанри («дацюй») та багаточастинні пісні-балади («чжугундяо»), які й досі популярні.

У Китаї також багаті та цікаві традиції музичного виховання дітей, але мало вивчені. Китайські дослідники (Ван Юй І, Су Цзюнь, Фань Чжень Сюань) відзначають, те що давні філософи, Конфуцій та Су Ши, розглядали музичне мистецтво в поєднанні з природою людини. Музичне виховання розглядали, фундамент розвитку особистості. На думку філософів, «музика

відіграє найважливішу роль у всебічному розвитку особистості в цілому» [12].

Треба відзначити, що музична освіта в Китаї починала формуватися ще за часів життєдіяльності Конфуція, але «поняття про шкільне навчання було відсутнє. Навчалися у «школі» лише діти чиновників або діти зі заможних родин, але, незважаючи на такі обмеження, китайська освіта розвивалися» [38].

Науковець Фань Чженьсюань узагальнив основні тенденції розвитку музичної освіти китайських школярів у ХХ столітті. Він у своїй роботі довів, що на розвиток музичної освіти вплинули ідеї давньокитайської філософської думки, де велика увага надавалася гармонійному вихованню юнацтва і молоді. Він констатував, що на початку ХХ століття важливе місце в гуманітарній освіті Китаю займає музичне мистецтво, яке має важливу роль у вихованні дітей в системі шкільної та позашкільної освіти. На основі аналізу державних програм для учнів загальноосвітніх шкіл, затверджених Міністерством освіти Китаю, встановлено, що «метою музичної освіти є створення естетичної основи для розвитку особистості, виховання у школярів духовних якостей та чутливості до позитивного впливу музичного мистецтва» <https://europeschool.com.ua/ua/pro-kompleks>.

Наукові праці Гуань Цзяньхуа, У Ююю, Чжан Пейлі присвячені визначенню специфіки музичної освіти учнів Китаю. У Китаї недостатньо уваги приділяли розвитку музичної освіти дітей. Це було пов'язано з тим, що у початковій та середній школах КНР учні дуже завантажені вивченням інших предметів (математика, історія, мова, література). Наприклад, багато годин відведено на вивчення китайської мови. Таким чином, учням просто не вистачає часу на вивчення інших предметів, зокрема музики.

Важливою причиною є те, що з боку Міністерства освіти у Китаї недостатньо уваги приділяється складанню навчальної програми з музичного мистецтва. В Україні вивченню предмету «Музичне мистецтво»



приділяється набагато більше уваги чим у КНР. Але у китайській початковій та середній школі більше уваги приділяється навчанню гри на різних музичних інструментах, зокрема на традиційних китайських інструментах (Сянцзяогу, шен, ерху та інші). (Додаток А).

З 1840 року в Китаї починають відкриватися різні навчальні заклади, які заснували американці та французи. У навчальних закладах вивчалася, як китайська мова, так і арифметика, іноземна мова, музика. Школярі почали долучатися до європейського музичного мистецтва.

Вперше, дисципліну «музика», почали включати до освітнього процесу 8 травня 1907 року. З 1912 році «уроки музика» починає викладатися в усіх загальноосвітніх школах, як обов'язковий предмет не лише в початковій, а й у середній школі. У сучасних загальноосвітніх школах учнів починають навчати гри на фортепіано, флейті, баяні. Навчання у школах відбувається у дві зміни: у першій зміні учні навчаються співу, у другій – гри на різних музичних інструментах. На уроках музичного мистецтва учні вивчають традиційні китайські народні пісні [43].

Китайська народна пісенна музика – одноголосна, а інструментальна – зрідка зустрічаються елементи гармонізації. Протягом тисячоліть у зв'язку з духовним життям народу вироблявся і китайський національний стиль музичного мистецтва. Мелодія китайських народних пісень має характерний національний колорит, для якого характерно плавний рух мелодії ступенями ладу. Іноді утворюються стрибки від ч.4 до ч.8. Мелодії китайських пісень, в основному, будуються на пентатонічних ладах й мають широкий діапазон, включають рух не лише секундами, а й м.3, в.3, ч.4, ч.5 та ширшими інтервалами.

Одним із характерних способів мелодичного розвитку є введення розвиненого приспіву, що йде слідом за основною фразою. Цей спосіб розвитку спостерігається також у трудових піснях форми «шачан» (спів з декламацією) і в китайській оперній музиці.

Особливості китайського мелосу поступово акумулювалися в китайському музичному середовищі, одночасно сформувавши духовну ауру Китаю, неповторність художньо-естетичної палітри народно-музичного мистецтва, різноманітність вокально-хорових жанрів.

Сучасні композитори Не Ер, Сі Сін-хай, Цзі Чжоу, Май Чжі-цзен, Гу Цзянь-фень, Чжан Пей та інші зробили багато аранжувань народних пісень, які вивчаються у загальноосвітній школі. Це такі китайські пісні як «Наші пісні», «Просимо залишитися далекого гостя», «Луден», «Квітка жасмину», «Майра», «Радісна пісня», «Нічка прийшла», «Ван Сань-цзе їде на ярмарок» та інші.

Звертання сучасних китайських композиторів до багатоголосної хорової музики ставить перед ними необхідність вивчення європейської гармонії та поліфонії. Тенденція до освоєння європейського хорового мистецтва та збереження національного колориту китайської народної музики – притаманні сучасним тенденціям музичного виховання учнів у Китаї. Музичне виховання у загальноосвітніх школах Китаю останнім часом дедалі більше спирається на національні музичні традиції. У освітні програми музичного виховання учнів, викладачі використовують пісні народів світу.

Загалом, музичне мистецтво в КНР має одне з найважливіших місць, відіграючи важливу роль у вихованні дітей та молоді у системі шкільної, позакласної та позашкільної освіти. Музична освіта школярів у Китаї характеризується залученням до навчального процесу хорових творів європейських композиторів [38].

Отже, загальні риси музичної освіти України та Китаю відображені в основних концепціях музичної освіти, що ґрунтуються на національній музичній культурі та базуються на таких положеннях:

- любов до народної музики, пісні – найприродніший і найглибший духовний початок людського життя, і кожна дитина генетично

приймає початок тієї музичної свідомості, на якій у далекому минулому зростала могутня стихія музичного фольклору;

- фольклор сприяє залученню учнів до глибин народної творчості, наближення до вікових уявлень народу про сутність людини, її духовність, красу та гармонію з навколишнім світом;
- народна музика повинна увійти в музичну свідомість як безпосереднє живе, хвилююче та цілісне явище, а не романтичну спадщину із загальним схилянням;
- фольклор слід вивчати не за сукупністю його видів і жанрів, бо як саме життя народу від найдавніших часів до сучасності, як цілісний, духовний, матеріальний та практичний світ людини;
- музика є складовою народної творчості, тому повноцінне сприйняття пісенних жанрів неможливе без їхнього зв'язку з іншими видами фольклору.

Отже, основною тенденцією сучасного музичного виховання в Україні і Китаї є вивчення народної музики як цілісного художнього явища, що сприяє розумінню своєрідності пісенних жанрів, особливостей їх втілення у творах композиторів.

## **1.2. Особливості хорової роботи з учнями молодших класів**

Виховний потенціал музики реалізується на всіх етапах життя людини. Особливо важливим є залучення дитини до музики у ранньому віці, під час інтенсивного його розвитку. Саме здібності молодших школярів до сприйняття музики відривають широкі можливості їхнього творчого розвитку, формування потреб художньо-творчої самореалізації та самовираження, фундаменту музичної самоосвіти, художнього світогляду.

Хорова робота є основним видом музичної діяльності учнів молодших класів у школах України та Китаю, оскільки найбільше відповідає традиціям

національної музичної культури українського та китайського народів. Хорова діяльність учнів молодших класів є однією з найефективніших та найдоступніших форм музичного виховання дітей.

Великі можливості відкриває колективна форма хорової роботи у розвитку слухових і голосових здібностей учнів, формування вокально-хорових навичок, виховання людських якостей (гуманного ставлення до навколишнього світу, взаєморозуміння, співпереживання, відповідальності).

Однак, успіх музичного навчання та виховання, при цьому, багато в чому залежить від знання та врахування педагогом у роботі вікових психологічних та фізіологічних особливостей дітей молодшого шкільного віку, їхньої готовності до навчальної діяльності.

Молодший школяр, особливо першокласник, бурхливо реагує на важливі для нього ситуації, а явища, які мають важливе для нього значення викликають яскравий емоційний відгук. Пізніше дитина молодшого шкільного віку проявляє нові риси, починає виражати свої емоції більш стримано, особливо у присутності однолітків. Виникає страх осуду. Незадоволеність, гнів діти проявляють в моторній формі – бійка; словесній формі – грубість, образи. Переживання сорому дитина проявляє у більш прихованій формі [44, с. 84].

За даними вікової психології [32], дітям 6–9-річного віку властива легка збудливість, підвищена емоційність, ранимість психіки, нестійкість уваги, фізіологічна несформованість і крихкість всього організму, швидка стомлюваність від діяльності. Ці особливості визначають необхідність різноманітної музичної діяльності, її постійної активізації шляхом включення нових завдань, різних видів діяльності, чергування різних форм педагогічної роботи.

Зміни в емоційній сфері дитини обґрунтовуються Б. Тепловим як виникнення нових мотивів діяльності. Емоційна чутливість молодшого школяра проявляється в оцінці дорослими його поведінки, яка відповідає новим мотивам діяльності [37, с. 265].

У молодшому шкільному віці багате емоційне життя дитини, формується певний емоційний, життєвий та художній досвід. Дитяча уява, фантазія створює надзвичайні сюжети для того, щоб зробити світ цікавішим, пояснити ті явища, які вони ще не можуть зрозуміти та осмислити.

Д. Ельконін стверджує, що у молодшому шкільному віці спостерігається узагальнення переживань дитини, пов'язаних з оцінкою оточуючих, продовжується розвиток самоконтролю [42, с. 98].

У дітей молодшого шкільного віку емоційні процеси стають більш контрольованими та менш імпульсивними, тому що вони пов'язані з виникненням довільної регуляції. Цей факт пов'язаний з розвитком самоконтролю, цілеспрямованості, стійкості та глибиною емоційного процесу, що у сучасній психології розглядається як показник високого рівня розвитку довільної регуляції [15, с. 87–89].

У молодших школярів розвинена образна пам'ять, вони легко запам'ятовують те, що особливо вражає, що безпосередньо пов'язується з їхніми інтересами. Помітні прояви словесно-логічної пам'яті: діти набагато краще запам'ятовують зрозумілий їм матеріал. Діти молодшого шкільного віку переважають дієве практичне мислення. Вони знаходять відповіді на запитання «чому?» «як?» лише внаслідок виконання певних практичних дій. Пояснення вчителя, навіть аргументовані, будуть мало ефективні, якщо учень не спробує зробити все самостійно.

Безпосередній процес засвоєння нового матеріалу, до якого діти легко включаються на заняттях музичного мистецтва, успішно триває від 5 до 10 хвилин. Після чого послаблюється увага, з'являється стомлюваність. У той самий час, діти цього віку можуть досить тривалий час займатися ігровою діяльністю, особливо рольовою, що має певні цілі, завдання та правила. Від такої гри, як стверджують психологи та вчені-педагоги [1] легко перейти до дидактичної.

Проведення хорової роботи з молодшими школярами вимагає від учителя музичного мистецтва, крім знань психологічних особливостей дітей цього віку, знання фізіологічної будови та особливостей дитячого голосового апарату.

Голосовий апарат людини є складною системою. Її основними частинами є органи дихання – легені з дихальними шляхами та дихальними м'язами, голосові зв'язки, артикуляційний апарат, резонатори. Всі частини голосового апарату знаходяться у безпосередньому взаємозв'язку та взаємозалежності між собою. Під час співацького процесу усі частини голосового апарату працюють як єдине ціле.

Будова дитячого голосового апарату відрізняється від голосового апарату дорослого. Дитячий – перебуває у стані безперервного зростання та розвитку.

Так і дитячі голоси суттєво відрізняються від голосів дорослих людей. Оскільки голосові зв'язки дітей більш короткі та тонкі, ніж у дорослих, звучання їх вище, легке та дзвінке. Діапазон дитячого голосу обмежений, і розвивається зі становленням та розвитком дитини. Так, наприклад, наприкінці першого року навчання діти можуть співати у межах октави  $D - D (C)$ , після другого року навчання – у межах  $C - D (E)$ . У третіх та четвертих класах дітей вже розподіляють за голосами: перші співають  $F$ , другі  $E (D)$  [22].

Голоси молодших школярів характеризуються легким фальцетним звучанням невеликої сили не більше від *mp* до *mf*. Голоси дітей ще не мають яскраво вираженого індивідуального тембрового забарвлення. Немає і суттєвих відмінностей між голосами хлопчиків та дівчаток. Рідко зустрічаються яскраво виражені сопрано, ще рідко зустрічаються альти, тому на початковому етапі хорової роботи учні не розподіляються по хоровим партіям (сопрано/дискант–альт). Основні завдання вчителя музичного мистецтва у хоровій роботі з молодшими школярами це досягти

узгодженого унісонного звучання дитячого хорового колективу. Діти мають не просто співати, а вчитися співу. Хорова робота розвиває музичний слух, естетичний смак, прищеплює правильні співочі та вокально-хорові навички.

Починаючи з перших уроків, необхідно вчити дітей правильному звуко видобуванню, співочому диханню, звуковеденню, фразуванню, чіткості дикції, чистоти інтонування, розвивати вміння співати злагоджено, узгоджувати свій спів із голосами інших співаків хору.

Учителю необхідно постійно стежити, щоб спів дітей був спокійним, без напруги. Неприпустиме покрикування у дитячому співі. Це питання не лише музично-естетичного виховання, а й ощадливого ставлення, охорони дитячого голосу. Гучний спів шкодить голосовим зв'язкам, які у дитини тонкі, і можуть призвести до зриву голосу. При гучному співі порушується закономірна, узгоджена робота всього співочого механізму: дихання стає напруженим, судорожним, м'яке піднебіння – пасивним. Голосовим зв'язкам гортані важко чинити опір великому натиску повітря при видиху, вони втрачають пружність і рівномірність коливання. Неприпустиме також напруга дитячого голосу на низьких та високих звуках.

У молодшому шкільному віці зустрічаються голоси дітей, які мають обмежений діапазон і використовують тільки низькі звуки. Такі недоліки часто пов'язані з неправильним звуковидобуванням, затисненням плечової мускулатури, малорухливою артикуляцією і не чіткою дикцією. Затиснення апарату артикуляції може викликати дефекти мови, погану міміку і навіть відчуття дискомфорту у спілкуванні. Таких дітей необхідно вчити правильно дихати, вільно відкривати рота, формувати вимову голосних. З такими дітьми необхідно використовувати правильні вокально-дихальні вправи і в них згодом з'явиться світлий природний звук.

У молодшому віці зустрічаються діти «гудошники», які співають на одному звуці, ніби гудуть. З ними необхідно особливо старанно та терпляче

працювати над координацією слуху і голосу. Згодом такі у таких дітей можуть виявитися хороші вокальні здібності. Такі діти часто не помічають, що співають на одному звуці. Вчителю необхідно виявити тактовність та повагу до особистості учня, щоб не занапасти в ньому бажання співати. Починати роботу з «гудошником» із дослідження примарної зони та виявлення висоти звуку, на якому він співає. Для того, щоб учень засвоїв своє інтонування, вчитель може деякий час «гудіти» з ним в унісон. У разі корисно співати на одному звуці з наступним підвищенням тональності. Учителю необхідно домогтися, щоб дитина свідомо інтонувала звуки певної висоти, потім невеликі поспівки, ще пізніше – не складні пісні. Сам процес співу у дитини повинен викликати інтерес, моральне та емоційне задоволення від вірно проспіваних звуків та пісень.

У методиці музичного виховання [6; 18; 22] визначено причини «гудіння» дітей, а саме: нерозвинений музичний слух у дітей; відсутні навички співу дітей; неправильні вокальні навички; відсутність координації між слухом та голосом.

У хоровій роботі з молодшими школярами вчителю слід спиратися на вроджену здатність дітей до наслідування, однак превалювання цього прийому може сприяти бездумному співу. Тому необхідно з раннього віку стимулювати дітей до вільного самовираження у співі, втіленні своїх почуттів та думок. Необхідно вчити дітей уважно стежити за розвитком побудови музичних фраз, змісту твору, порівняння хорових творів. Сучасними методиками [33; 39] не рекомендується давати дітям готових оцінок і суджень, які можуть запам'ятати, а ставити питання, куди знайти відповіді мають діти самостійно.

Вимоги вчителя до характеру музичного виконання, звучання будуть більш зрозумілими для дітей, якщо такі вимоги пов'язані з музично-художнім образом співу. Слід частіше залучати учнів до оцінювання якості співу (власного і учасників хору), прагнути певної досконалості у



виконанні хорових творів. Це допоможе хористам відчувати радість та насолоду від власного та колективного співу.

У процесі хорової роботи з дітьми молодшого шкільного віку необхідно формувати основні вокально-хорові навички: правильна співацька позиція, вміння користуватися співацьким диханням, спів легким та круглим звуком, володіння чіткою дикцією, спів в унісон чисто і узгоджено. Вокально-хорові навички формуються у комплексі, кожен із них розвивається паралельно з іншими під час опрацювання вокальних вправ та розучування хорових творів.

Якщо у дітей нерозвинений музичний слух, тон розвивати їхні музичні здібності. Кожна дитина може співати чисто, якщо з нею систематично займатися і розучувати вокальні вправи.

Відсутні навички співу бувають у тих випадках, коли з дитиною не співають дорослі, не залучають її до співу. З дітьми обов'язково потрібно співати дитячі пісні, що сприяють розвитку музичного слуху, музичного смаку, музичних здібностей, вокальних навичок. У дитячих піснях, як правило, використовується невеликий діапазон, що дає можливість учням співати вільно, без напруги. Учителі музичного мистецтва повинні завжди пам'ятати, що діти наслідують манеру співу вчителя та копіюють його підсвідомо.

Неправильні вокальні навички виникають коли діти постійно слухають спів дорослих то по радіо, телебаченню. Естрадний спів із хрипом і криками, що ґрунтується на протиприродному звуковидобуванні, викликає у дітей бажання його копіювати. Ця манера згубна для дитячого голосу. Наслідуючи такі співи, діти набувають неправильних вокальних навичок. виправляти такі недоліки досить складно тому, що у дитини може бути деформований музичний смак. Школярі, які звикли до гучних, крикливих, грубих співів, може вже не цікавити дитяча пісня. Його треба вчити співати заново, але навчити можна лише на такому репертуарі, що його цікавить.

У випадку, коли відсутня координація між слухом та голосом, то музичний слух може бути досить розвиненим. Той, хто співає, відчуває недоліки інтонування у своєму голосі, проте відсутність вокальних навичок заважає чистому інтонуванню. Така вада зникає при систематичних вокальних заняттях.

Цілеспрямовані вправи для розспівування хору ефективно впливають на розв'язок та розігріву голосового апарату, подолання інтонаційних та ритмічних труднощів під час розучування хорових творів, для покращення координації між слухом та голосом. При цьому будь-який спів, включаючи розспівування в унісон, повинен сприйматися і виконуватися дітьми як мініатюрний музично-художній твір. Тому найкращим матеріалом для розвитку вокально-хорових навичок молодших школярів є різні за характером народні пісні.

Художнього виконання пісень з молодшими школярами можна досягти за умови розуміння та сприйняття музично-художнього образу твору. Розвиваючи певні вокально-хорові навички необхідно починати з того, щоб діти обдумали, усвідомлювали та сприйняли те, що необхідно виконати. Такі умови передбачають вмілого, гармонійного поєднання пояснень вчителя, практичного показу дій, цікавих дітям.

В основі хорової роботи молодших школярів є одноголосний спів. В українських школах, з часом, додаються пісні з елементами 2-х голосся, а у четвертому класі – співи на два голоси.

У закладах середньої освіти Китаю в основі хорової роботи є одноголосний спів. Це пов'язано з особливостями і традиціями виконання китайських народних пісень, що історично склалася.

Навчання співу має бути спрямоване на розвиток музичного слуху та загального музичного розвитку учнів. Весь процес хорової роботи має сприяти активному зацікавленому та творчому відношенню дітей до хорового співу. Тому у програмах музичного виховання молодших

школярів [31] пропонуються різні форми хорової роботи, а саме: інсценування китайських народних пісень, пісні-гри на основі національного фольклору. «У центрі уваги вчителя має бути не так сам музичний матеріал, як результат його впливу, тобто ті духовні зміни, що виникають у дітей під впливом музики. Ця тонка сфера духовного життя молодших школярів є основним полем творчої діяльності вчителя» [31].

Усі форми музичних занять зі школярами повинні сприяти їхньому духовному розвитку, пізнанню світу, формуванню світогляду, вихованню моралі [31, с. 236]. На вирішення цих завдань спрямовується творча ініціатива педагога, його знання та досвід, любов до дітей та музики.

У процесі навчання співу з молодшими школярами вчитель вирішує багато завдань, пов'язаних з розвитком голосу дітей та набуттям вокально-хорових навичок та умінь, необхідних для художнього, виразного співу. Опанування вокальними вміннями та навичками у хоровому співі це необхідний засіб художньої передачі змісту та музично-художнього образу твору.

Таким чином, завдяки хорової діяльності молодший школяр набуває здатності самостійно ставити перед собою мету, організовувати та контролювати свою співацьку роботу, бути ініціативним, цілеспрямованим, рішучим і відповідальним.

Усі вищевказані дослідження є теоретичною та емпіричною базою, яка дозволяє системно розглянути процес хорового навчання, як форму прояву єдності соціальної та індивідуальної, досліджувати її діяльнісну природу, як визначального фактору становлення духовного світу особистості.

Музична діяльність одночасно є засобом входження в соціум, культуру та способом самореалізації. З одного боку, середовище постійно ставить суб'єкт у неоднозначні обставини, тому він змушений шукати індивідуальні способи вирішення виникаючих проблем, розподіляючи внутрішні потенціали та максимально використовуючи особистісні ресурси. З іншого-

сама діяльність формує тип особистості, який найкраще відповідає об'єктивним вимогам середовища.

Для хорового навчання учнів молодших класів, спрямованого на їх голосовий розвиток, дуже важлива організація співочої діяльності дитини. Але діяльності не в сенсі «зайнятості», яка ще не є діяльністю в її сутнісному вираженні, таку діяльність було б правильніше називати «навчальною роботою», яка, навіть будучи добре організованою, все ж таки недостатньо наближає до мистецтва, а діяльності особливого напрямку художньої діяльності.

У процесі співу діти проникають у саму природу музичної творчості, ставлячи себе у позицію композитора, виконавця, слухача.

Завдання співацької діяльності, що організовується у процесі хорового навчання, впливають із загальних завдань музичного виховання і нерозривно з ними пов'язані. Вони полягають у наступному:

- розвинути загальні музичні здібності (емоційність, ладове почуття, музично-слухові уявлення, почуття ритму);
- формувати основи хорової культури:
  - знання, уміння і навички;
  - емоційне ставлення до хорової діяльності;
  - досвід творчої діяльності у галузі хорового виконавства;
  - моральна та естетична природа співу в хорі;
  - хоровий репертуар, що враховує вікові особливості дітей.
- сприяти всебічному духовному та фізичному розвитку дітей.

Як зазначають науковці ( І. Гадалова, С. Горбенко, О. Островський, Бай Юньшень (白雲深), Вей Лімін (魏立民), Лі Фан (李芳), Фан Дінь Тан (方鼎), Мен Фаньзюань (孟凡娟), Ся Цзюань (夏娟) та ін.), основними завданнями процесу хорового навчання та організації колективної хорової діяльності є музичний розвиток учнів, який відбувається:

- «у галузі емоцій – від імпульсивних відгуків на найпростіші музичні явища до більш виражених та різноманітних емоційних реакцій;
- у сфері відчуттів, сприйняття та слуху – від окремих розрізень музичних звуків до цілісного, усвідомленого та активного сприйняття музики, до диференціювання висоти звуку, ритму, тембру, динаміки;
- у сфері прояву відносин – від нестійкого захоплення до більш стійких інтересів, потреб, до перших проявів музичного смаку;
- у сфері виконавчої діяльності – від дій за показом, наслідуванням до самостійних виразних і творчих проявів у співі» [7;13; 26].

Робота ж вчителя музичного мистецтва має поєднувати у собі основні компоненти як музично-педагогічної, так і виховної діяльності. Тому зміст хорової діяльності вчителя музичного мистецтва вбачаємо у єдності, *виховної, навчальної та творчої (рис.1.1).*



*Рис.1.1. Зміст хорової діяльності вчителя музичного мистецтва*

Для подальшого дослідження означеного феномену нам необхідно проаналізувати організаційну, виховну, навчальну та творчу роботу.

*Виховна робота передбачає:*

- здійснення ознайомчих бесід з учнями та батьками;
- комплектування хорових партій;
- придбання сценічних костюмів або костюмованих елементів;
- підготовка, організація та проведення концертних виступів тощо;

*Навчальна робота охоплює:*

- планування творчої діяльності на рік, півріччя, чверть;
- добірка хорового репертуару;
- розробка завдань для учнів з різним рівнем підготовки;
- підготовка та проведення репетицій;
- групова робота по хорових партіях;
- організація і проведення зведених репетицій хору.

*Творча робота передбачає:*

- удосконалення вокальних умінь і навичок учнів;
- створення обробок хорових творів з урахуванням можливостей школярів;
- здійснення концертної діяльності;
- здійснення роботи над музично-художнім образом твору;
- здійснення роботи над сценічною культурою учнів.

Виховна і навчальна роботи пов'язані з організацією хорového колективу (створення хору, окреслення перспектив розвитку хорového колективу; комплектування хору за групами голосів; організація роботи хору; придбання необхідних допоміжних засобів тощо); проведенням колективних та групових занять ; забезпечення музичного розвитку школярів на уроках музичного мистецтва та заняттях хору (створення умов для активної спільної колективної праці, розвиток у кожного учасника хору співацьких та хорових навичок; застосування ігрових завдань і прийомів; формування навичок ансамблевого співу тощо); здійсненням навчального і виховного процесу на зведених репетиціях (створення комфортної атмосфери в хорі, створення умов для творчого самовираження кожного учня, забезпечення реалізації набутих знань , умінь і навичок; формування в дітей уявлень про жанри і стилі хорového мистецтва; формування в школярів системи знань і понять в галузі хорového виконавства ( стрій, ансамбль, хорова партія); активізація художньо-образного мислення дітей; виховання елементарної дисципліни як необхідної умови колективної творчості; формування естетичних смаків на кращих зразках хорових творів; формування навичок творчого спілкування та взаємодії у хоровому колективі тощо).

Творча робота забезпечується: репетиційною підготовкою хорového колективу до концертних виступів (копітка робота над інтонацією, строем, ансамблем, дикцією, артикуляцією, динамікою, агогікою та музичною й художньою виразністю), проведення концертів, участю у конкурсах і фестивалях, хоровою підготовкою хору до виступів на великих концертних майданчиках, формування в дітей уміння працювати на сцені, формування основ артистизму та сценічної культури учнів тощо; участю хору в різноманітних конкурсах, фестивалях, майстер-класах, музично-просвітницьких заходах (підготовка хору до виступів у різноманітних умовах: театрах, відкритих майданчиках, концертних залах тощо; моральна

підтримка вчителем учасників хору перед виступом; власна участь у виховних заходах (виступ з цікавою для учнів інформацією про сучасні дитячі хорові колективи, знайомство з композиторами, відомими диригентами).

У результаті аналізу педагогічної та методичної літератури, можна зробити такі висновки:

Отже, хорове навчання дітей молодшого шкільного віку розглядається як процес залучення дітей до хорової культури, при якому головним завданням є їх музичний і співацький розвиток. У процесі хорового навчання відбувається розвиток загальних та спеціальних здібностей, сукупність яких визначає успішність виконання колективної хорової діяльності і тим самим обумовлює музичний розвиток учнів молодших класів. Ефективність хорової роботи з учнями залежить від організації процесу навчання.

### **1.3. Критерії ефективності хорової роботи з учнями молодших класів**

Для визначення ефективності хорової роботи з молодшими школярами необхідно мати певні зразки, ознаки, виходячи з яких проводиться оцінка, класифікація явищ, що вивчаються. Такими «еталонами» у музично-педагогічній науці є критерії. З наукової літератури відомо, що слово «критерій» походить від латинського *critērium* – здатність розрізнення; засіб судження.

У педагогічних дослідженнях визнається, що питання розробки критеріїв та їх якісних характеристик є стрижневим при вивченні педагогічних проблем. Як наголошує О. Олексюк: «розробка критеріїв тих чи інших явищ у педагогіці являє особливі труднощі тому, що сам предмет педагогіки складний і багатогранний у своїх проявах» [25, с.59].



О.Олексюк зазначає що складність розробки критеріїв педагогічних досліджень у тому, що необхідно аргументувати визначення певного стану об'єкта, а саме: рівня знань, здібностей, розумового розвитку, естетичної вихованості тощо [25].

Тісно взаємопов'язані критерій і показники. Кожен критерій має бути достатньо розгорнутим і містити певні компоненти. Як зазначає науковиця Г.Падалка, розгорнутий критерій це сукупність показників, які повинні розкрити уявлення про рівень «як про ступінь, величину розвитку явища та диференціювання його за групами».

Саме науково розроблені критерії дають можливість визначити реальний стан музично-виховного процесу, що вивчається, простежити його динаміку розвитку, визначити можливі труднощі та недоробки, зосередити увагу на конкретних напрямках музично-педагогічної роботи.

Враховуючи специфічні особливості хорової роботи з молодшими школярами (дбайливе ставлення до голосу, оскільки голосовий апарат дитини не зміцнів і перебуває у постійному розвитку; психологічні особливості дитячого віку; особливості музичного сприйняття молодших школярів, що передбачає широке використання ігрових форм музично-педагогічної роботи), а також цілей музичного виховання, вважаємо за необхідне відображення в умовах хорової роботи з молодшими школярами ціннісних установок музичного виховання, пізнавальних якостей музичної діяльності, виконавського рівня, що характеризується, на наш погляд, насамперед творчим ставленням дітей до співу.

Враховуючи психологічні особливості молодшого шкільного віку, який, як було зазначено у параграфі 1.2, характеризується підвищеною емоційністю, активністю, збудливістю – основним чинником розробки критеріального апарату нашого дослідження вважаємо емоційний.

Психологами та педагогами (С.Виготський, С.Науменко, С.Горбенко та інші) доведено великі можливості впливу музики на свідомість дитини через

емоційну сферу. Тож емоційний компонент є складовою всіх критеріїв хорової роботи молодших школярів.

У Державних стандартах початкової загальної освіти акцентується увага на розвиток особистісно-ціннісного ставлення дитини до мистецтва, здатності її до сприйняття, розуміння та відтворення музично-художніх образів, потреби у творчій самореалізації та духовному самовираженні [10]. Тому першим критерієм хорової роботи з молодшими школярами ми вважаємо за доцільне виділити *емоційно-ціннісний*.

Емоційно-ціннісний критерій спрямований на виявлення ціннісно-орієнтаційного ставлення школярів до музичного мистецтва, до народних пісенних традицій; бажання займатися та проявляти себе у хоровій діяльності; потреби у творчій самореалізації.

Показниками емоційно-ціннісного критерію можна виокремити:

- ✓ любов дітей до хорової музики, пісенного народного мистецтва;
- ✓ бажання займатися у хорі;
- ✓ здатність до самостійних роздумів з приводу музики.

Хорові заняття, як відомо, мають пізнавальну спрямованість. У процесі хорової роботи учні засвоюють безліч інформації: історичної, музично-теоретичної, музично-виконавської. Але головними пізнаннями є світ власних відчуттів та почуттів, який пізнає школяр через хоровий спів. Здатність сприймати твори емоційно та осмислено акумулюється в *емоційно-пізнавальному* критерії.

Показниками емоційно-пізнавального критерію можна виокремити:

- ✓ здатність до пізнання світу почуттів та переживань у хоровій музиці;
- ✓ здатність до засвоєння теоретичних відомостей з приводу хорового виконання;
- ✓ здатність до засвоєння народних пісенних традицій.

Основний шлях накопичення музичних знань веде від поступового накопичення вокально-інтонаційних вражень та досвіду хорової діяльності – до їх узагальнення та творчого самовираження. Розвиток музичного слуху, вокального слугу, співацького голосу, чистоти інтонування, музично-ритмічного відчуття є неодмінною умовою хорової роботи з молодшими школярами. Не менш важливим є «розвиток особистісного ставлення школярів до музики, бажання виявити свої почуття, фантазію, пережити моменти радості та окриленості від виконуваного твору. Такі акти властиві дитячому творчості» (Л.Виготський).

Показниками творчо-виконавчий критерію можна виокремити:

- ✓ рівень розвитку вокально-хорових навичок (чистота інтонування, рівень музично-ритмічних відчуттів, вокально-інтонаційні вміння);
- ✓ творче ставлення до хорового твору;
- ✓ прагнення до самовираження у хоровій діяльності.

Критерії та показники хорової роботи з учнями молодших класів представлено в таблиці 1.1.

Таблиця 1.1

### Критерії та показники хорової роботи з учнями молодших школярів

Критерії	Показники
<b>Емоційно-ціннісний</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• любов дітей до хорової музики, пісенного народного мистецтва;</li> <li>• бажання займатися у хорі;</li> <li>• здатність до самостійних роздумів з приводу музики.</li> </ul>
<b>Емоційно-пізнавальний</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• здатність до пізнання світу почуттів та переживань у хоровій музиці;</li> <li>• здатність до засвоєння теоретичних відомостей з приводу хорового виконання;</li> <li>• здатність до засвоєння народних пісенних традицій.</li> </ul>
<b>Творчо-виконавчий</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• рівень розвитку вокально-хорових навичок (чистота інтонування, рівень музично-ритмічних відчуттів, вокально-інтонаційні вміння);</li> <li>• творче ставлення до хорового твору;</li> <li>• прагнення до самовираження у хоровій діяльності.</li> </ul>

Визначені критерії та показники хорової роботи з учнями молодших школярів було взято за основу педагогічного діагностування рівнів сформованості означеного феномена в загальноосвітніх шкіл України та Китаю.

Передбачалося, що *високий рівень* хорової роботи молодших школярів забезпечується високою здатністю школярів до цілісного сприйняття змісту та форми музично-художніх образів. Наявність певних вокально-

інтонаційних умінь учнів уможливають вільне оперування поняттями музики. Стійкий інтерес до хорової діяльності забезпечує пізнавальну активність школярів, прагнення до усвідомлення сутності авторського задуму музично-художнього образу хорового твору та сприяє вияву емоційного переживання, естетичного оцінювання. Хорова виконавська діяльність молодших школярів цього рівня має творчий та ініціативний характер. Високий рівень наполегливості у самостійному пошуку та відпрацюванні вокально-хорових прийомів відтворення хорових творів.

*Середній рівень* позначений певними ознаками осмисленості виконання хорових творів, про що свідчить розуміння молодшими школярами виражальних можливостей музичної мови, адекватність вибору виконавських вокально-хорових засобів. Такі учні сприймають музично-художні образи переважно ілюстративного змісту. Власні емоції у молодших школярів не достатньо усвідомлені. За допомогою вчителя такі діти спроможні відпрацювати необхідні вокально-технічні прийоми виконання хорового твору. Однак, репродуктивний характер навчальної діяльності гальмує прояв самостійного спостереження та прояву власної ініціативи в інтерпретації музично-художнього образу хорового твору.

*Низький рівень* визначається в учнів, які мають хаотичні уявлення учнів про природу хорової музики, зокрема виконуваних музично-художніх образів. Недостатність самостійності в пізнанні музично-образного змісту хорових творів позначається на відсутності цілісності осягнення змісту образів, розуміння закономірностей вокально-інтонаційної виразності та значення виражальних засобів. Виконання хорового твору зводиться лише до репродуктивного наслідування вокально-хорових виконавських дій. Прояви особистісного ставлення до музично-художнього образу обмежені неадекватністю емоційного реагування. Школярі не схильні до осмислення музично-художнього образу, до самоаналізу, не проявляють ініціативи до спілкування з музичними образами хорових творів.

## Висновки до першого розділу

Узагальнення вищевикладеного матеріалу першого розділу нашого дослідження дає змогу зробити такі висновки:

1. Хорова робота зі школярами молодшого шкільного віку є найважливішою частиною музичного виховання дітей у загальноосвітніх школах України та Китаю.

2. У сучасних школах України та Китаю та основою хорової роботи з молодшими учнями є народно-пісенний матеріал, що відповідає національним традиціям українського та китайського народів.

3. Особливості хорової роботи з молодшими школярами пов'язані з раннім віком дітей (не зміцнілий голосовий апарат, психологічні особливості сприйняття), що потребує особливо дбайливого, чуйного та уважного ставлення вчителя музичного мистецтва.

4. Значено зміст хорової діяльності вчителя музичного мистецтва і проаналізовано організаційну, виховну, навчальну та творчу роботу.

5. Зазначено, що *виховна робота передбачає* – здійснення ознайомчих бесід з учнями та батьками; комплектування хорових партій; придбання сценічних костюмів або костюмованих елементів; підготовка, організація та проведення концертних виступів тощо; *навчальна робота охоплює* – планування творчої діяльності на рік, півріччя, чверть; добірку хорового репертуару; розробку завдань для учнів з різним рівнем підготовки; підготовку та проведення репетицій; групову роботу по хорових партіях; організацію і проведення зведених репетицій хору; *творча робота передбачає* – удосконалення вокальних умінь і навичок учнів; створення обробок хорових творів з урахуванням можливостей школярів; здійснення концертної діяльності; здійснення роботи над музично-художнім образом твору; здійснення роботи над сценічною культурою учнів.

6. Критеріями хорової роботи з молодшими школярами виділено:

*емоційно-ціннісний критерій, емоційно-пізнавальний критерій, творчо-виконавчий критерій.*

До кожного критерію виокремлено показники:

- *емоційно-ціннісний критерій*, показниками якого є любов дітей до хорової музики та пісенного народного мистецтва; бажання займатися у хорі; здатність до самостійних роздумів з приводу музики.
- *емоційно-пізнавальний критерій*, показниками якого є: здатність до пізнання світу почуттів та переживань у хоровій музиці; здатність до засвоєння теоретичних відомостей з приводу хорового виконання; здатність до засвоєння народних пісенних традицій.
- *творчо-виконавчий критерій*, показниками якого є: рівень розвитку вокально-хорових навичок (чистота інтонування, рівень музично-ритмічних відчуттів, вокально-інтонаційні вміння); творче ставлення до хорового твору; прагнення до самовираження у хоровій діяльності.

За даними педагогічного експерименту виявлено три рівні сформованості означеного феномена в загальноосвітніх шкіл України та Китаю: *високий, середній, низький.*

## РОЗДІЛ II

### ЗМІСТ І ОРГАНІЗАЦІЯ ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЇ РОБОТИ

#### 2.1. Вивчення стану хорової роботи з учнями молодших класів у закладах середньої освіти України та Китаю

Для вивчення сучасного стану хорової роботи з учнями молодших класів у закладах середньої освіти України та Китаю було розроблено програму педагогічного експерименту.

Програмою експерименту було передбачено:

- вивчити сучасні програми загальноосвітніх шкіл з дисципліни «музичне мистецтво», розглянути їх у аспекті хорової роботи з учнями молодших класів;
- вивчити хоровий репертуар, що реально використовується у роботі з молодшими школярами;
- провести спостереження за хоровою роботою з учнями молодших класів під час педагогічної практики та зробити висновки про її стан відповідно до розроблених критеріїв.

Відповідно до розробленої програми експерименту, дослідницька робота розпочиналася з вивчення програм для середніх загальноосвітніх шкіл (1-4 класи) з дисципліни «Мистецтво» [25]. Вивчалися програми, розроблені авторами Л.Аристовою, О.Ростовським, Л.Масол, Л.Хлебниковою, а також іншими науковцями лабораторії початкової освіти Інституту педагогіки Академії педагогічних наук України.

Вищеназвані програми орієнтують, насамперед, навчально-виховний процес на реалізацію принципу гуманізації освіти, методологічну спрямованість процесу навчання на розвиток особистості учня, визнання його унікальності та самоцінності, формування компетентності учня як



загальної спроможності до суспільної діяльності на основі набутих у процесі навчання знань, досвіду, системи цінностей, здібностей

Мета дисциплін художнього циклу, які складають загальноосвітній напрямок «Музика» визначена у Державних стандартах початкової загальної освіти, а саме: «розвиток особистісно-ціннісного ставлення до мистецтва, здатності до сприйняття, розуміння та втілення художніх образів, потреби у художньо-творчій самореалізації та духовному самовираженні» [10].

У програмах наголошується, що музичне виховання відіграє важливу роль у духовному становленні особистості людини. Акцентується, що виховання музикою має найтонше, найдоцільніше впливом геть розвиток духовного світу кожного школяра, співвідноситься з його загальним розвитком, здійснюється у контексті становлення цілісної особистості.

У програмах, що рекомендуються Міністерством освіти і науки України, реалізується концепція музичного виховання школярів на основі української національної культури, суть якої полягає у відношенні до музичного фольклору як невід'ємної частини духовного життя народу; у визнанні провідної ролі фольклору у музичному навчанні та вихованні дітей; у зверненні до народної музичної творчості крізь призму життєвих зав'язків із духовним, матеріальним та практичним досвідом людини; у розгляді українського музичного фольклору у діалектичному зв'язку з фольклором інших народів; у вивченні професійної музики крізь призму її фольклорних витоків, у розкритті естетичного змісту народної музики на основі розуміння школярами суті та особливостей музичного мистецтва [31].

Музична культура людини є органічною частиною культури народу, до якого він належить або серед якого він живе. Тому в українських програмах музичного виховання школярів особлива увага приділяється народній музиці і особливо народній пісні.

У китайських програмах, що використовуються у загальноосвітньому процесі (переважно авторських), основою музичного виховання та навчання

школярів визнаються китайські народні пісні, які розкривають дітям мудрість та історію життя свого народу як цілісне явище його духовної культури.

Вивчення програм показало, що в них значне місце приділяється хоровій роботі як найбільш природному способу вираження естетичних почуттів, найбільш дієвому шляху активного залучення школярів до музичного мистецтва.

Відповідно до існуючих програм, хорова робота з учнями 1–4 класів проводиться у зв'язку з вивченням конкретної теми. Проте, підпорядкування матеріалу уроку основній темі виключає можливості для вчителя вільно замінити одне музичне твір інше з аналогічними художньо-педагогічними якостями. Головне, щоб хорова робота над кожним твором вводила школярів у світ глибоких почуттів, переживань і роздумів: про добро і зло, прекрасне і потворне та ін.

У програмах підкреслюється, що творчий підхід вчителя до вибору хорових творів все ж таки передбачає дотримання тематичної побудови музичних занять. Можливість вільного оперування музичним матеріалом під час орієнтації на тематичний компас дає вчителю можливість співвідносити матеріал програми з конкретними умовами роботи, рівнем розвитку учнів, своїми можливостями.

Основними напрямками першого року навчання виділено такі: навчити дітей відчувати емоційний зміст та характер музичних творів, розпізнавати життєвий зміст музики через залучення дітей до різних видів музичної діяльності; ознайомити дітей із засобами музичної виразності; розвивати виконавські вміння та навички.

У процесі хорової роботи з учнями перших класів рекомендовано виконувати українські народні пісні такі як: «Котик і мишка» (пісня-гра), «Ходити гарбуз містом», «Жили у бабусі», «Вийди, вийди, сонечко», «Подольночка», «Ой є в лісі калина», «Прийшла весна з квітами» (веснянка),

«Катерина і Василь» (веснянка-гра), «Царівна» (пісня-гра), «Ми кривого танцю йдемо», «Та внадився журавель», «Ой скакав зайчик» та інші.

У другому класі формуються уявлення школярів про музичні жанри (пісня, танець, марш); осмислення різних елементів музичного мовлення. Пропонуються такі теми: «Три типи музики – пісня, танець, марш», «Про що говорить музика», «Куди ведуть нас пісня, танець, марш», «Що таке музичне мовлення».

Пропонуються основні завдання хорової роботи:

- сприяти засвоєнню інтонаційних зворотів пісні,
- розвивати виконавські уміння та навички.

Для розучування використовуються українські народні пісні: «Дударик», «Ой ти красна весно», «Я коза яра», «Козак», «Як діждемо літа», «Розлилися води», «Вербова дощечка» та інші.

Тематизм музичних занять у третьому та четвертому класах забезпечує внутрішній зв'язок між семестрами всього навчання у молодшій школі.

У третьому класі пропонуються теми: «Пісня, танець, марш переходять у пісенність, танцювальність, маршевість» (8 год.), «Інтонація» (8 год.), «Розвиток музики» (10 год.), «Будова музики» (9 год.). У четвертому класі – «Музика мого народу» (16 год.), «Між музикою мого народу та музикою інших народів немає неперехідних кордонів» (19 год.).

Робота над розвитком хорових навичок у школярів проводиться в тісному зв'язку з засвоєнням учнями конкретної теми. Засвоєння учнями конкретних тем ґрунтується на набутих школярами знаннях, вміннях та навичках, на інтонаційно-слуховому досвіді, образно-слуховому уявленні. Хорова робота орієнтується на подальший вокальний розвиток, а саме: розвиток навичок дзвінкого, легкого співу, поступове розширення співочого діапазону вгору та вниз. У програмах наголошується, що для успішного розвитку вокально-хорових навичок, школярам необхідно осмислити слухові та голосові завдання та способи їх виконання. Це вимагає вмілого з'єднання

пояснень та практичних показів учителя музичного мистецтва. Пояснення повинні спиратися на співочий досвід школярів, образні аналогії, порівняння зі слуховими, зоровими, просторовими, руховими відчуттями.

На цьому етапі навчання приділяється особлива увага розвитку вокального слуху молодших школярів. У програмах рекомендується частіше залучати учнів до оцінювання якості звучання співу, обговорення виконавчої інтерпретації пісні. Головним критерієм правильності звучання є якість звуку та невимушеність, його, під час співу.

Серед пісень, які рекомендуються для хорового виконання, це українські народні пісні такі, як «Вийшли в поле косарі», «Дівка Явдошка», «Се наша хата», «Гей, там на горі Січ іде», «Грицю, Грицю, до роботи », «Прийшли щедрувати», «Ягілочка», «Соловеєчку, сватку, сватку», «Ой на горі льон», «Жучок», «Сіяв мужик просо», «Ой ходити сон біля окон», «Ой на горі та й жєнці жнуть», «Забілів від снігу гай», «Прилетіла перепілонька», «Корольок» та інші.

Тож, у програмах велика увага приділяється до українській народній пісні, яка спрямована на виховання та розвиток у школярів не лише хорових та вокальних навичок, а насамперед розуміння ролі музики у житті народу та відчуття себе часткою свого народу.

У китайських школах музичне виховання дітей молодшого шкільного віку також обов'язково включає хорову діяльність, яка базується на народно-пісенному репертуарі. Серед творів, що найчастіше зустрічаються у програмах з музичного мистецтва, можна відзначити такі китайські народні пісні: «Зійшло сонце» (太陽已經升起), «Мила дівчина збирає гриби» (採蘑菇的可愛女孩), «Улюблений сонний ангел» (最愛的瞌睡天使), «У хустку граємо» (我們玩圍巾), «Відрадна пісня» (甜蜜的歌), «Сніжинки» (雪花), «Пастуша пісня» (牧歌), «Мила бджілка» (可愛的小蜜蜂), «Настала весна (春天來了), «Весна, де ти?» (春天,你在哪裡?), «Золоте сонечко» (金太陽), «Два

тигри» (兩隻老虎), «Дитинство» (童年), «Один, два, три, чотири, п'ять...» (一二三四五) та інші.

Китайські народні пісні є основою педагогічного репертуару в молодших класах загальноосвітніх шкіл Китаю.

Як правило, китайські діти дуже люблять уроки музичного мистецтва, вони із задоволенням співають, як народні пісні, так і авторські пісні де зустрічаються елементи гри. Це такі китайські народні пісні-ігри: «У хустку граємо» (我們玩圍巾), «Весела дитина» (性格開朗的孩子) «Один два три чотири п'ять» (一二三四五) та інші.

Таким чином, вивчаючи музичний фольклор у молодших класах, з раннього віку діти долучаються до китайської народної музичної культури, пісенних традицій Китаю, що дає підстави говорити про високі показники *емоційно-ціннісного критерію* хорової роботи.

Розучування обрядових, трудових китайських народних пісень орієнтує школярів вивчення народних традицій, і навіть залучення до них. Треба звернути увагу на пісні: «Весна, де ти?» (春天,你在哪裡?), «Золоте сонечко» (金太陽), «Настала весна (春天來了) та інші.

Таким чином, у процесі роботи над хоровими творами учні безпосередньо вивчають і народні традиції, історію китайського народу. Ці пізнавальні особливості хорової роботи характеризують показники *емоційно-пізнавального критерію*.

*Творчо-виконавчий критерій* орієнтує виявлення рівня виконання (чистоти інтонування, ритмічної чіткості виконання, якості звуковидобування, звуковедення, дикційної чіткості та ін.) і творчого ставлення школярів до хорового співу.

Китайські школярі мають, переважно, високі та дзвінкі голоси. Виконують пісні одноголосно, у невеликому діапазоні ладу пентатоніки, що відповідає традиціям китайського народного співу. Поетичність,

витонченість, архітектонічна стрункість музичного мовлення народної китайської пісні допомагають китайським учням відчувати на собі менталітет китайського народу в багатій палітрі хорового звучання.

Педагогічні спостереження під час педагогічної практики за проведенням вокально-хорової роботи у молодших класах українських шкіл (Чернівецький ліцей №10 та Чернівецька ЗОШ I-III ступенів №3, м. Чернівці) дають підстави зробити висновок, що музика є одним з улюблених предметів українських школярів, а хорова робота – одним з найулюбленіших видів їхньої музичної і концертно-виконавської діяльності.

Учні молодших класів з великою зацікавленістю розучують та виконують українські народні пісні, особливо пісні-ігри («Соловєчку, сватку, сватку», «Подоляночка», «Та внадився журавель», «Ой ти красна весно», «Катерина і Василь», «Ой по горі льон, льон», «Ой скакав зайчик», «Царівна», «Котик і мишка», «Ой скакав зайчик», «На місточку вовчик спочиває», «Коровай» та інші). Більшістю дітей сприймається хорова робота з вивченням українського національного фольклору як живе захоплююче мистецтво, що свідчить про досить високі показники *емоційно-ціннісного критерію*.

Спостереження під час педагогічної практики, бесіди з українськими школярами дають підстави робити висновки, що учні молодших класів з цікавістю вивчають та люблять народні музичні традиції (особливо традиції щедрування, колядування, весняних хороводів зі співом веснянок, купальських обрядових пісень та ін.), знають їхні музичні приклади. Нами зафіксовано досить високі показники емоційно-пізнавального критерію хорової роботи молодших школярів.

Слід зазначити, що спостереження показали різний рівень хорового виконання (чистоти інтонування, якості вокального звуку, ритмічної чіткості, дикції, артикуляції) молодших школярів у різних школах. Ми припускаємо,

що це пов'язано з різними педагогічними підходами викладання музичного мистецтва і рівнем педагогічної майстерності вчителя.

Згідно з нашими спостереженнями ми відзначаємо високу активність молодших школярів у передачі настрою виконуваних пісень, втіленню щирої радості, запалу, творчості у піснях-іграх «Ой, на горі мак», «А ми просіяли», «Перепілка», «Прийшла весна з квітами», «Дрібу, дрібу, дрібушечки» та інших.

Зазначаючи загалом високі показники хорової роботи молодших школярів за виділеними критеріями, зазначимо, що у практиці хорової роботи з молодшими школярами недостатньо уваги приділяється вивченню національної музики інших народів. Хоча програмами передбачається вивчення у четвертому класі теми «Між музикою мого народу та музикою інших народів немає неперехідних кордонів».

В українських школах не приділяється увага китайській народній музиці. Про багату музичну культуру Китаю українські школярі мають уявлення лише завдяки прослуховуванню пісні «Чорнобривці». У китайських школах також мало вивчають багату народно-пісенну спадщину українського народу.

Ми припускаємо, що використання та безпосереднє вивчення на уроках музичного мистецтва українського та китайського фольклору значно збагатило б зміст хорової роботи у загальноосвітніх школах та загалом музичне виховання дітей.

## **2.2. Методика хорової роботи з учнями молодших класів з використанням творів українських та китайських авторів**

Теоретичні основи хорової роботи з дітьми молодшого шкільного віку, проведення констатуючого експерименту під час педагогічної практики, порівняльний аналіз використовуваного у шкільній практиці України та

Китаю музичного репертуару дають можливість припустити, що використання пісенно-ігрового матеріалу на основі китайської та української народної музики збагатить зміст дитячого музичного виховання, зокрема хорової роботи.

Вивчення педагогічного репертуару, програм хорової роботи з молодшими школярами Китаю та України показали, що у навчальній хоровій роботі з учнями молодших класів використовується переважно народно-пісенний матеріал, що сприяє реалізації концепції музичного виховання на народній основі.

Незважаючи на всі відмінності музичних культур українського та китайського народів, музичне виховання школярів молодших класів загальноосвітніх шкіл України та Китаю має спільні риси. Таким загальним методологічним орієнтиром виступає спрямованість музичного виховання дітей розуміння музики як мистецтва інтонованого сенсу, що функціонує у системі естетичних відносин.

Інтенаційна природа музики визначає її ставлення до певної народної музичної культури. Хоровий спів розкриває більші можливості дітям зрозуміти інтонаційну, ритмічну основу музики свого народу, пережити глибокі особисті почуття причетності до музики свого народу та естетичні насолоди у процесі безпосереднього виконання.

Хоровий спів сприяє інтенсивному розвитку музичних здібностей дітей.

Методика хорової роботи з молодшими школярами враховує фізіологічну активність дітей, що збігається з їхніми потребами не лише розпізнавати, а й відтворювати висоту звуків мелодії, її ритму, темпу, та спрямована на активізацію звуковисотного слуху учнів, ладового та ритмічного відчуття пам'яті, музичних слухових, поліхудожніх уявлень та ін. Інтонування, виконання мелодії, що є «душею музики», – перша музична



потреба дітей виявити себе у музиці. Тому особливу увагу у хоровій роботі з дітьми необхідно приділяти чистоті інтонування.

Для роботи над чистотою інтонування важливе поєднання трьох компонентів: зоровий, слуховий, руховий. Наприклад, можна використати ручні знаки. Стиснутий кулачок – співається «раз», кисть вгору – «два», рука долонею вниз – «три». Для дитини це своєрідні музичні щаблі, якими видно, що «два» вище ніж «раз», «три» вище ніж «два». Спочатку діти тільки співають і вважають, що пізніше вони дізнаються, що це ступіні мажорного ладу.

Ці ручні вправи необхідно виконувати системно, а далі співати по руці (рука як «нотний стан»). Вони інтенсивно розвивають координацію між голосом і слухом, і при цьому закладаються основи ладового слуху. Починати потрібно з простих музичних вправ і вправ-ігор, а пізніше переходити до різних пісень. При розучуванні пісні ми маємо дві мети: вивчити саму пісню і розвинути навички співу. Тим самим ми розвиваємо загальну музичну грамотність і поступово готуємо дітей до майбутніх співів за нотами.

На кожному занятті необхідно значний час приділяти співу без супроводу, що активізує музичний слух та покращує інтонацію. Звикаючи слухом контролювати свій голос у поєднанні з іншими, діти починають краще співати в унісон.

Спів без супроводу як методичний прийом дає великий позитивний результат у розвитку музичного слуху учнів молодшого шкільного віку. У процесі співу з супроводом фортепіано часто діти не чують і починають «гудіти». Таким чином, вчитель сам, не бажаючи того, плодить «гудошників», виправляти яких згодом дуже важко. Навіть ті пісні, які співаються з фортепіано, корисно співати з дітьми без супроводу в кількох зручних тональностях.

Робота над чистотою інтонування невід’ємна від розвитку інших співочих навичок – кантиленної манери звуковедення, м’якої співацької атаки, співацького дихання, чіткої дикції, єдиної манери звукоутворення.

Спочатку освоюємо три ступені мажорного ладу. Вправи записані в до мажорі, але співати їх можна в різних зручних тональностях. Наприклад, сі мажор, сі-бемоль мажор, ре-мажорі. Наприклад:



Це вправа-гра «Музичне відлуння». Учні повинні прислухатися та запам’ятати вправу. Ті діти, які заспівали правильно, можуть стати «помічниками вчителя» і таких може бути кілька. У цьому випадку утворюється ланцюжок: учитель, перший помічник, другий помічник і так може додатися вся інша група. Поєднання трьох ступенів можуть бути різноманітні.



Необхідно виконати вправи «Музичне відлуння» без затримки по ланцюжку. Звертати увагу учнів на тяжіння II ступені нестійкої до I стійкої. Пояснювати дітям, що III ступінь теж стійка, але перша – «найбільш» стійка.

Важливим завданням хорового навчання є виховання навичок співу найпростішого двоголосся.

Одним із найефективніших у роботі з дітьми є метод уявного співу. Він використовується не тільки у хоровій педагогіці, а й у процесі навчання гри на різних інструментах та спрямований на розвиток вокальних і слухових уявлень, які стосуються не лише висоти тону, а охоплюють усі виконавчі компоненти.

Уявний спів – ефективний метод формування вокально-слухових навичок. Це спосіб навчання, який прискорює процес вивчення репертуару, засвоєння вокальних навичок, розвиває творчу уяву.

Слухове сприйняття учня активізує поєднання уявного співу з методом зорової наочності. Спираючись на образне мислення та уяву учня, викладач

за допомогою графіків, малюнків, ручних знаків, артикуляції та дихальних рухів, може змоделювати якість звукового зразка.

Ця робота має велике значення у музичному розвитку учнів, і має починатися якомога раніше.

Для вироблення таких навичок доцільно використовувати різні спеціальні вправи, які бажано співати у різних тональностях (по півтонах вгору чи вниз), зручних для виконання, домагаючись єдиної манери звукоутворення на даному відрізку звукоряду. Для співу можна використовувати уривки пісень, раніше вивчених учнями. Доцільно підбирати твори з багатим матеріалом для вироблення дикції, інтонації, звуковедення. Ці вправи бажано співати зі словами, а також з відповідними складами, чергуючи спів з акомпанементом і без нього.

Проте, формування хорових навичок виконання не може бути самоціллю, неспроможна превалювати у музично-виховному процесі із дітьми молодшого шкільного віку. Педагогічна майстерність вчителя музичного мистецтва проявляється у тому, щоб сховати технічну роботу у художній оболонці. У процесі хорової роботи учні мають представити музично-художній образ, а потім втілення, його, у співі. Кожен окремий елемент виконання швидкопрацюється через уточнення образу, встановлення асоціативних зв'язків та порівнянь.

Головним завданням вчителя є створення на уроках музичного мистецтва таких умов, щоб у процесі хорової роботи учні безпосередньо захопилися хоровим мистецтвом, відчували себе причетними до музичних традицій свого народу, виявляли інтерес до вивчення музичної культури інших країн.

Враховуючи у методиці хорової роботи вікові особливості молодших школярів, а саме: емоційність, легку збудливість, активність, нестійкість уваги – вчителю необхідно ретельно обмірковувати побудову емоційної

драматургії музичних занять: поступове посилення емоційного впливу музики на дітей та вдале закінчення уроку.

Оскільки робота над одним хоровим твором з молодшими школярами не перевищує 10 хвилин, відповідно до обсягу уваги дітей, для активізації їхньої музичної діяльності доцільно зіставляти матеріал, що вивчається, за принципом контрасту.

У якості таких контрастів можуть бути використані:

- ✓ слово вчителя,
- ✓ хорове виконання пісні,
- ✓ роздуми учнів про музику,
- ✓ інсценізація пісні,
- ✓ музична гра.

Такі контрастні зіставлення внесуть необхідну різноманітність, знімуть напругу та стомлюваність, підтримають інтерес дітей протягом уроку.

Важливим моментом хорової роботи є емоційна кульмінація заняття, має залишити у школярів найсильніше враження. Такою кульмінацією може служити музично-художнє виконання твору (розучування твору), що викликає глибокі та сильні почуття. Кульмінаційним епізодом можуть бути і роздуми про музику, інсценування пісні, музична гра, пісня-гра.

Особливою емоційною насиченістю відрізняються виконання народних пісень з їх інсценуванням, а також народних пісень-ігор.

У китайських школах на уроках музичного мистецтва учні молодших класів вивчають такі народні пісні:

- ✓ пісні-ігри: «Струмочок» (涓涓細流), «У хустку граємо» (我們玩手帕), «Качка-чудовисько» (怪物鴨), «Коршун і курча» (風箏和小雞), «Вгадай, хто я?» (猜猜我是) та інші;

- ✓ пісні-інсценування: «Два тигра» (兩隻老虎), «Черпаха та зайчик» (烏龜和兔子), «Сірий і білий птах» (敘利亞和白鳥) та інші.

陈光荣曲

稍慢



1=F 3 3 3 4 5 3 — 2 — 1 1 1 2 3 3' 7 7 —

黑 黑 的 天 空 低 垂， 亮 亮 的 星 星 相 随，  
天 上 的 星 星 流 泪， 地 上 的 玫 瑰 枯 萎，

Однією з найпопулярніших дитячих ігрових народних китайських пісень є «У хустку граємо» (我們玩手帕), і «Коршун і курча» (風箏和小雞), «Вгадай, хто там?» (猜猜我是).



3 5 3 2 3 1 6 5 6 5 3 6 5

我 要 进 来。(小兔)：不 开 不 开， 我 不 开，  
(小兔)：不 开 不 开， 我 不 开，

Китайська народна гра-пісня «У хустку граємо» (我們玩手帕) цікава дітям тому як вони стоять у колі та виконують пісню, перекидаючи один одному хустку. У кого залишилася хустка на момент закінчення пісні – тікає. Його наздоганяє дитина, яка кинула хустку.



3 1 0 3 1 0 3 3 5 6 6 0 1 5 5 6 3

咕 呱 咕 呱 真 快 真 多 数 别 不 清 到 底  
小 孩 小 孩 快 快 上 学 呀， 鸭 不 考 个 鸭 蛋

2 1 2 3 5 — 1 5 5 6 3 2 1 2 3 1 —

多 抱 少 鸭， 数 别 不 考 个 鸭 蛋 多 抱 少 鸭。

Китайська народна гра-пісня «Коршун і курча» (風箏和小雞) – учні стоять у великому колі та співають пісню. Під час виконання першого

куплету забігає Курча і танцює роблячи вигляд, що клює зернятко. Під час співу другого куплету влітає Коршун, намагається догнати Курча. Діти допомагають Курчатові тікати.

Ще одна цікава китайська пісня-гра «Вгадай, хто там?» (猜猜我是). Діти утворюють два кола. Посередині на стільчику (ніби під деревом) спить Лисичка. Починається пісня. У першому куплеті звірята обережно ходять у колі, ніби підкрадаються до відмідя, а на звук «С!!» ховаються. У другому куплеті звірята першого кола наближаються прикрадаючись до центру і присідають біля стільчика. У третьому куплеті до першого кола приєднується й друге, адже звірятам дуже цікаво знати, хто ж там спить. Хоч звірята тихо підкрадалися, але розбудили Лисичку. Звірята злякалися і тікати, а лисичка за ними. Кого вона спіймає, той сідає замість неї на стільчику (ніби під деревом), і гра починається спочатку.

5 5 5 5 3 5 1 6 5 5 5 5 3 2 1 3 2 2. 3 5 5  
阿树 阿上 两只 黄 鹌 鸟, 阿咯 阿咯 哈哈 在 笑 它。 葡 萄 成 熟

3 3 2 1 1 2. 3 1 1 6 5 6 5 5 5 5 3 5  
还 早 得 很 哪, 现 在 上 来 干 什 么? 阿 黄 阿 黄 鹌 儿

В українських школах у молодших класах також учні з великим інтересом вивчають народні пісні-ігри: «Подоляночка», «Біла квочка», «Ведмедик і лісові звірята», «Галя садочком ходила» та інші.

Наприклад, українська народна пісня-гра «Подоляночка» (В.Верховинець). Діти стоять у колі, за ним – Подоляночка. Починається пісня, діти роблять вигляд, що розшуковують Подоляночку: запитують один одного, розводять руки, роблячи коло. Подоляночка забігає в коло, імітує рухи, про які співають діти. Після слів «Біжи до Дунаю, бери ту, що скраю»,

вона підбігає до когось із дівчат, віддає їй хустинку і стає на її місце. Нова Подоляночка починає гру спочатку [5, с.158].

Українська народна пісня-гра «Галя по садочку ходила». Діти стоять у колі та співають пісню. Галя ходить за дітьми і кидає за кимось із дітей хусточку. Хто знаходить за собою хусточку – стає Галею. Гра знову розпочинається.

Українська народна пісня-гра «Біла квочка». Діти стоять у колі та співають пісню. Під час виконання першого куплету в коло забігає Квочка ( квочка ) , а за нею курчата. Курчата повинні дивитися на свою маму і повторювати за нею всі рухи: ходити подвір'ям, шукати зернятка, клювати їх.

У другому куплеті Чубарочка ( квочка ) і курчата кружляють, розглядають чи не прилетів Яструб. У третьому куплеті – мама ховає курчат. У четвертому куплеті Яструб «нападає» на курчат, а мама- квочка його проганяє. Усі весело танцюють. Потім замість себе обирають інших дітей та гра знову починається [5, с.205].

Аналізуючи дитячі ігрові пісні китайські і українські, які мають інтонаційні, ладові, ритмічні відмінності їх поєднує близькість змісту та умов проведення гри. Близькими за змістом є китайська народна пісня («Коршун та курча») та українська народна пісня «Біла квочка»; китайська народна пісня («У хустку граємо») та українська народна пісня «Галя садочком ходила».

Такі пісні, на наш погляд, можна вивчати паралельно до молодших класів українських та китайських шкіл.

Під час вивчення теми «Між музикою мого народу та музикою інших народів немає неперехідних кордонів» вчитель музичного мистецтва може побудувати емоційну кульмінацію уроку на виразному художньому хоровому виконанні пісні свого народу (наприклад «Галя по садочку ходила»), а провести гру з використанням китайської народної пісні з аналогічним змістом. Таким прикладом можуть бути також паралельне



вивчення української народної пісні-ігри «Біла квочка» та китайської народної ігрової пісні «Коршун і курча».

На уроках музичного мистецтва бажано для розучування використовувати різні за характером пісні (урочисті, радісні, ліричні, спокійні, жартівливі, танцювальні. Прикладом можуть бути пісні урочистого характеру:

- Китайська народна пісня «Рідна країна»;
- Музика Лу Цай, слова Ай Цін «Я люблю цю землю»
- Музика І.Левіна ,слова О.Левицького «Сонце усміхається»
- Українська народна пісня «Гей, там на горі»

Радісного характеру:

- Китайська народна пісня «Вставай, сонце»
- Китайська народна пісня «Веселий наспів»
- Музика Чжу Лянчжень, слова Ван Сен «Я люблю танцювати»

Ліричного характеру:

- Українська народна пісня «Щебетала пташечка»
- Музика Г.Ковальової, слова О.Самарцевої «Візьміть Мурка до

школи»

- Китайська народна пісня «Красива троянда»
- Музика Іннь Цін, слова Фан Сяобін «Синє Егейське море»
- Музика Чжу Лянчжень, слова Ван Сен «Дві пісні»

Спокійного характеру:

- Українська народна пісня «Подольночка»
- Українська народна пісня «Ой є в лісі калина»
- Китайська народна пісня «Красива дівчина»
- Музика Ван Чі-Джиу, слова Чжу Цзянь «Стара пісня»

Жартівливого характеру:

- Китайська народна пісня «Кішечка»
- Українська народна пісня «Грицю, Грицю, до роботи»

- Музика Ван Чі-Джиу, слова Фан Сяобін «Де стрибає зайці»  
Танцювального характеру:
- Китайська народна пісня «Я люблю танцювати»
- Музика А.Кос-Анатольського, слова С.Жупаніна «Коломийки»
- Музика Лу Цай, слова Ван Сен «Люблять діти аеробіку»

Проведення таких паралелей, на наш погляд, забезпечить новий етап художніх вражень молодших школярів, допоможе дітям розуміти універсальність музичної мови, відчуті її своєрідність, інтонаційні та ладові особливості української національної музики та музики китайського народу, відчуті спільність духовного змісту музики різних національностей, засвоїти взаємопроникнення музичних культур.

Обґрунтування методики передбачає визначення педагогічних умов, які сприяють ефективності досліджуваного процесу.

Корисним для нашого дослідження є визначення педагогічних умов ефективної хорової роботи у школах України та Китаю дослідником Чжан Янфень. Дослідник доводить, що ефективними педагогічними умовами хорової роботи є: забезпечення комплексності підходів і принципів, що сприяють поліфункціональності хорової роботи; цілеспрямоване використання педагогічного потенціалу хорового мистецтва як національного феномена; активізація самовираження у процесі хорового співу на основі художнього полілогу.

Важливим підґрунтям розробки педагогічних умов ефективної хорової роботи з молодшими школярами вважаємо: реалізацію індивідуального підходу з врахуванням рівня голосового і слухового розвитку школярів; урахування програмного забезпечення хорового навчання в школи; взаємодію учнів і вчителя у створенні творчого середовища.

На основі методичних положень ми визначили *педагогічні умови* ефективної хорової роботи з учнями молодших класів у школах України і Китаю, а саме: *створення сприятливої творчої атмосфери хорових занять з*

*учнями молодших класів; активізація пізнавальної діяльності школярів молодших класів на основі використання ігрових ситуацій; стимулювання школярів молодших класів до оволодіння вміннями слухового та голосового контролю.*

*Перша педагогічна умова* – створення сприятливої творчої атмосфери хорових занять з учнями молодших класів, передбачає створення довірливих стосунків між вчителем і учнями. Створення сприятливої творчої атмосфери хорових занять залежить від уміння вчителя створювати проблемні ситуації в процесі хорової роботи, що сприяє виникненню зацікавленості дітей, які з інтересом відносяться до хорового співу.

*Друга педагогічна умова* – активізація пізнавальної діяльності школярів молодших класів на основі використання ігрових ситуацій, орієнтує на урахування вікових особливостей учнів у процесі хорового навчання., Використання ігрових ситуацій стимулює активність молодших школярів у пізнанні хорового мистецтва.

*Третя педагогічна умова* – стимулювання школярів молодших класів до оволодіння вміннями слухового та голосового контролю, орієнтує на формування слухового і голосового контролю у процесі хорового співу (чистота інтонування, ритмічна та динамічна злагодженість, дикційна чіткість, почуття ансамблевого співу тощо).

## 2.2. Результати експериментальної роботи

Експериментальна робота з хорової методики з використанням українського та китайського народного пісенного репертуару проводилася під час педагогічної практики у Чернівецькому лицей №10 та Чернівецькій ЗОШ I-III ступенів №3, м. Чернівці.

Під час проведення експерименту були присутні 29 учнів. Тема занять другого півріччя – «Між музикою мого народу та музикою інших народів немає неперехідних кордонів».

Основними завданнями у розкритті учням цієї теми виступають:

- ✓ підведення школярів до осмислення ролі музики у житті різних народів;
- ✓ допомогти дітям відчувати красу народного пісенного мистецтва, своєрідність інтонаційних особливостей музики українського народу та деякі стилістичні особливості музики інших народів;
- ✓ збагатити уявлення школярів про різноманітність музичної мови, про глибоку духовну сутність життєвого змісту музики різних національностей, про постійне взаємозбагачення різних національних музичних культур;
- ✓ підвести школярів до висновків, що зв'язок між культурами різних народів є необхідною умовою розвитку своєї світової культури.

Слід зазначити, що експеримент було зосереджено на хоровій роботі з учнями, що становило основну частину уроку.

Після організаційного моменту та невеликої розмови вчителя про своєрідність музичної культури різних народів, про відмінні риси китайської та української народної музики, хорова робота з учнями почалася з розспівування. Мотиви розспіванок були взяті з українських та китайських народних пісень. (Додаток Б)

Слід зазначити, що школярі активно виконували поставлені завдання, мали певний співацький досвід. Діти вже розуміли значення диригентських жестів вчителя та відгукувалися на них. Проте, відчуваючи силу власного голосу, деякі хлопці намагалися співати якнайголосніше, що неприпустимо, згідно з методикою хорової роботи з молодшими школярами та охорони дитячого голосу. Крім того, деяких школярі гучно співали у форсували звук, що порушувало ансамблеве звучання класу.

Після спільного з дітьми аналізу якості звучання розспівування, виявлення допущених помилок та визначення орієнтирів правильного співу – вправи були повторені. При цьому учням, які недостатньо правильно інтонували було запропоновано переміститися на перші партії. Повторне виконання розспіванки було відзначено більш усвідомленим та злагодженим звучанням. Загалом розспівування зайняло 4–5 хвилин.

Перед розучуванням української народної пісні «Галя по садочку ходила» було ознайомлення школярів зі словами пісні, а також виконання пісні вчителем.

Спільно з учнями було визначено характер пісні, її зміст, а також виділено основні риси, характерні для українських народних пісень, а саме: наспівність та мелодичність.

Мелодію та слова пісні розучували одночасно. При цьому зверталася увага дітей на побудову мелодії (низхідний, потім висхідний рух, повернення мелодії до одного звуку), її ритмічний рисунок; пояснювалися окремі слова («хусточка», «блукає»), мовні звороти, їхнє смислове значення, виділялися логічні наголоси. Кожне слово діти намагалися заспівати, поєднати його з високою співацькою позицією.

Розучування пісні відбувалося з інструментальним супроводом. Потім було запропоновано учням заспівати без акомпанементу невеликими групами. Було відзначено, що з інструментальним супроводом діти співали впевнено та досить швидко запам'ятовували мелодію. Спів без супроводу,

що передбачав самостійність інтонування, активізував музичний слух та вокально-слухову координацію.

Використовувався також прийом беззвучного співу «про себе», тобто уявлення та відчуття дітьми співу з імітацією ритмічного та текстового виконання пісні, слідкуючі за диригентським жестом і артикуляцією вчителя. Завдяки такій беззвучній імітації співу з мелодією, що виконується вчителем, інтонації пісні сприймалися дітьми більш гостро і точно, ніж під час звичайного прослуховування.

Вивчену таким чином українську народну пісню «Галя по садочку ходила» було запропоновано дітям заспівати в колі та пограти у гру «Хусточка».

Продовжуючи тему уроку «Між музикою мого народу та музикою інших народів немає неперехідних кордонів» з дітьми було проведено китайську дитячу гру («У хустку граємо»).

Виконання китайської народної пісні вчителем-практикантом сприяло ознайомленню учнів з особливостями китайського мелосу, характерними особливостями звучання китайської народної музики, для якої характерно легкість, витонченість, граціозність, основою ладу мелодики (пентатоніка) (Додаток В).

Водночас зміст пісні був близьким до української, що розучували діти, а умови проведення китайської та української гри були аналогічними. Таким чином, школярі мали змогу відчутти своєрідність та спільність двох музичних культур – української та китайської, а також універсальність музичної мови, зміст якої їм було зрозуміло та близько. Слід зазначити, що робота учнів була активною та емоційною.

Визначаючи результативність хорової роботи школярів за виділеними критеріями (емоційно-ціннісний емоційно-пізнавальний, творчо-виконавчий), слід виділити, що особливо зросли показники емоційно-ціннісного критерію. На уроці учні були захоплені музикою, активно та

емоційно реагували, самостійно розмірковували, висловлювали особисте ставлення до національного музичного мистецтва.

Школярі також проявляли здібності до пізнання світу почуттів та переживань у музиці, до засвоєння теоретичних відомостей з приводу хорового виконання, емоційно висловлювали готовність до розуміння та засвоєння народних музичних традицій. Ці показники свідчать про досить високий рівень прояву емоційно-пізнавального критерію хорової роботи з використанням українського та китайського пісенного матеріалу.

Згідно з творчо-виконавським критерієм, у школярів було зафіксовано початкові навички хорового виконавства (більшість дітей – 75% досить чисто інтонували, музично-ритмічні відчуття дітей були розвиненішими – 90%, вокальні вміння були виявлені у 40% учнів). Всі, без винятку, учні виявляли творче ставлення до виконуваного твору, прагнули самовираження у хоровій та ігровій музичній діяльності.

У експериментальній хоровій роботі на основі українського та китайського народного пісенного матеріалу було використано репродуктивні та творчі методи.

До *репродуктивних* було віднесено методи показу, демонстрації пісні, точного відтворення тексту, точного інтонування.

До *творчих* віднесено методи активізації хорової діяльності школярів (спів «про себе», без інструментальної підтримки), а також ігрові методи з використанням українських та китайських народних ігрових пісень.



*Рис 2.1. Методи хорової роботи з учнями молодших класів*

Розглянуті методи хорової роботи склали основу методичного забезпечення означеного процесу.

Тож, зросла активність учнів на уроках, зросли показники емоційно-ціннісного, емоційно-пізнавального, творчо-виконавчого критеріїв хорової роботи, що дають підстави зробити висновок про доцільність паралельного використання українського та китайського народного пісенного матеріалу у хоровій роботі з молодшими школярами.



## Висновки до другого розділу

Експериментальне дослідження ефективності хорової роботи з учнями молодших класів у школах Китаю та України проводилося згідно з виділеними критеріями (емоційно-ціннісним, емоційно-пізнавальним, виконавсько-творчим), включаючи констатуючий та формуючий експерименти.

Результати експерименту, що констатує, показали, що в практиці хорової роботи використовується переважно національний народно-пісенний матеріал. Учні мало знайомі з музикою інших народів.

Було проведено педагогічні спостереження у Чернівецькій лицей №10 та Чернівецька ЗОШ I-III ступенів №3, м. Чернівці), які дали підстави зробити висновок, що музика є одним з улюблених предметів українських школярів, а хорова робота – одним з найулюбленіших видів їхньої музичної і концертно-виконавської діяльності.

Розроблена методика проведення хорової роботи з молодшими школярами, заснована на паралельному вивченні українських та китайських народних ігрових пісень було апробовано у Чернівецькому лицей №10 та Чернівецькій ЗОШ I-III ступенів №3, м. Чернівці та дали позитивні результати.

Проведено музичний, інтонаційний, художньо-образний аналіз творів який забезпечив новий етап художніх вражень молодших школярів, допоміг дітям розуміти універсальність музичної мови, відчуті її своєрідність, інтонаційні та ладові особливості української національної музики та музики китайського народу, дав можливість відчуті спільність духовного змісту музики різних національностей, засвоїти взаємопроникнення музичних культур

Зафіксовані високі показники емоційно-ціннісного, емоційно-пізнавального та виконавсько-творчого критеріїв у результаті проведення

формуючого експерименту дають підстави стверджувати про доцільність паралельного використання українського та китайського ігрового пісенного репертуару у практиці хорової роботи з молодшими школярами.

На основі методичних положень визначино *педагогічні умови* ефективної хорової роботи з учнями молодших класів у школах України і Китаю, а саме: створення сприятливої творчої атмосфери хорових занять з учнями молодших класів; активізація пізнавальної діяльності школярів молодших класів на основі використання ігрових ситуацій; стимулювання школярів молодших класів до оволодіння вміннями слухового та голосового контролю.

На основі українського та китайського народного пісенного матеріалу було використано репродуктивні та творчі методи, а саме: до *репродуктивних* було віднесено методи показу, демонстрації пісні, точного відтворення тексту, точного інтонування; до *творчих* – методи активізації хорової діяльності школярів (спів «про себе», без інструментальної підтримки), а також ігрові методи з використанням українських та китайських народних ігрових пісень.

## ВИСНОВКИ

У науковому дослідженні здійснена спроба теоретичного узагальнення методичних засад хорової роботи з учнями молодших класів на прикладі загальноосвітніх шкіл України та Китаю, а також представлена методика хорової роботи з молодшими школярами з використанням українського та китайського народного пісенного матеріалу, що отримала експериментальну перевірку. Викладений у роботі матеріал дав можливість зробити висновки.

Хорова робота з учнями молодших класів є найважливішою частиною музичного виховання дітей у школах України та Китаю.

У сучасних загальноосвітніх школах основою хорової роботи з молодшими школярами є національний народно-пісенний матеріал, який відповідає співацьким традиціям українського та китайського народів, що історично склався.

Теоретичні та методичні засади хорової роботи з учнями молодших класів визначають шляхи розвитку музичних здібностей дітей, їх співочі навички у захоплюючій творчій атмосфері спілкування з хоровим мистецтвом. Особливості хорової роботи з молодшими школярами пов'язані з раннім віком дітей (не сформований голосовий апарат, психологічні особливості музичного сприйняття), що потребують особливо дбайливого, чуйного та уважного ставлення вчителя музичного мистецтва.

Критеріями хорової роботи з учнями молодших класів виділено:

- ✓ емоційно-ціннісний критерій, показниками якого є любов дітей до хорової музики, пісенного народного мистецтва; бажання бажання займатися у хорі; здатність до самостійних роздумів з приводу музики.
- ✓ емоційно-пізнавальний критерій, показниками якого виділено здатність дітей до пізнання світу почуттів та переживань у

хоровій музиці; здатність дітей засвоєння теоретичних відомостей з приводу хорового виконання; здатність школярів до засвоєння народних пісенних традицій;

- ✓ творчо-виконавчий критерій, показниками якого є наявності у дітей навичок хорового співу (чистота інтонування, рівень музично-ритмічних відчуттів, вокально-інтонаційні вміння); творче ставлення школярів до хорового твору; прагнення учнів до самовираження у процесі хорової діяльності.

Визначено педагогічні умови: *створення сприятливої творчої атмосфери хорових занять з учнями молодших класів* (передбачає створення довірливих стосунків між вчителем і учнями. Створення сприятливої творчої атмосфери хорових занять залежить від уміння вчителя створювати проблемні ситуації в процесі хорової роботи, що сприяє виникненню зацікавленості дітей, які з інтересом відносяться до хорового співу); *активізація пізнавальної діяльності школярів молодших класів на основі використання ігрових ситуацій* (орієнтує на урахування вікових особливостей учнів у процесі хорового навчання, Використання ігрових ситуацій стимулює активність молодших школярів у пізнанні хорового мистецтва); *стимулювання школярів молодших класів до оволодіння вміннями слухового та голосового контролю* (орієнтує на формування слухового і голосового контролю у процесі хорового співу (чистота інтонування, ритмічна та динамічна злагодженість, дикційна чіткість, почуття ансамблевого співу тощо)).

Отже, проведення експериментального дослідження підтвердило доцільність паралельного використання українського та китайського народного пісенного матеріалу у хоровій роботі з учнями молодших класів загальноосвітніх шкіл, про що свідчили зростання показників *емоційно-ціннісного, емоційно-пізнавального та творчо-виконавчого критеріїв*.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Авер'янов В. П. Програма психологічного розвитку емоційно-особистісної та пізнавальної сфери дитини «Я вчусь володіти собою». К.: Український науково-методичний центр практичної психології та соціальної роботи, 2004. 34 с.
2. Бенч-Шокало О. Український хоровий спів: актуалізація звичаєвої традиції: Навч. посібник. К.: Український світ, 2002. 440 с.
3. Біан Мен. Китайська музикальна культура: освіта та розвиток. Пекін, 1996. 181 с.
4. Ван Юн И. Китайское музыкальное образование новой эпохи: 1840-1949: сборник документов и материалов, Шанхай, 1999. 248 с
5. Верховинець В.М. Весняночка. К.: Муз.Україна, 1978. 256 с.  
Гадалова І.М. Методика викладання музики у початкових класах.К., 1994. 271 с.
6. Голобродська І. Прислухайтесь до «Камертона». Музика. К., 1990. №2. С. 30.
7. Горбенко С. Українська дитяча хорова література. К.: НПУ, 2004. Ч. 2. 270 с.
8. Гуан Сяосін. Освіта по відношенню до індивідуальності : естетичне навчання у Вальдорфській освіті. Гуандунська освіта. Гуанчжоу: 2002. 黄晓星. 迈向个性的教育: 一位留英、美学者解读华德福教育 广州: 广东教育出版社, 2002
9. Державний стандарт базової і повної середньої освіти. К. КНТ, 2004. 88 с.
10. Доронюк В. Д. Шкільне хорознавство : навч. посіб. для викладачів і студентів муз. факультетів вищих навч. закладів. Івано-

Франківськ, ЦІТ Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, 2008. 336 с.

11. Загвоздкин В.К. Педагогическая биография Рудольфа Штайнера. *Педагогика*. 2000. №3. С. 75-81.

12. Закувала зозуленька. Антологія української народної творчості: Пісні, прислів'я, загадки, скоромовки. К.: Веселка, 1989. 606 с.

13. Золотухіна С.Т., Іонова О.М., Лупаренко С.Є. Музична освіта школярів у закладах загальної середньої освіти КНР: тенденції та перспективи. Теорія та методика навчання та виховання : зб. наук. праць. Харків: ХНПУ імені Г.С.Сковороди. 2019. Вип.47. С.37–49.

14. Изотова Е. И. Эмоциональная сфера ребенка: Теория и практика: учеб. пособ.[для студ. высш. учеб. заведений]: Издательский центр «Академия», 2004. 288 с.

15. Інь Фа-лу Наші чудові традиції китайської музици. *Статті китайських композиторів і музикознавців*. Випуск 1. Державне музичне видавництво, 1958. 142 с.

16. Ковалів В. Деякі питання багатоголосного хорового співу на уроках музики. *Музика в школі*. Зб.статей. вип. 6. К.: Музична Україна. 1980. С.74– 82.

17. Колесса Ф. Шкільний співаник. *З педагогічної спадщини композитора*. К.: «Музична Україна», 1991. 234 с.

18. Красуня Барбара Паттерсон, Памела Бред. Я з веселки: як виховувати дітей 0–7 років. Хао Чжіхуей, перекладач. Тяньцзінь: Видавництво освіти Тяньцзіня, 2011. 美 芭芭拉·帕特森,帕梅拉·布莱德. 我从彩虹那边来: 如何养育 0 至 7 岁的孩子 . 郝志慧,译. 天津: 天津教育出版社, 2011.

19. Лінь Хай. Традиції та сучасні тенденції розвитку вокально-хорової школи Китаю. *Педагогіка вищої середньої школи*: збір. наук. пр.

Криворізький держ. пед. ун-т. Кривий Ріг: КДПУ, 2006 № 16. (Спец. випуск): «Мистецько-педагогічна освіта (теорія, методи, технології) 2006». Ч. I. С. 265–271.

20. Лінь Хай. Традиції розвитку вокальної школи Китаю : зб. наукових праць № 16. «Мистецько-педагогічна освіта (теорія, методи, технології) 2008». Кривий Ріг: КДПУ, 2008.

21. Лужный В. Методика преподавания музыки в 1 классе. К.: «Музична Україна», 1984. 55 с.

22. Ма Да. Научный метод исследования музыкального образования. Шанхай, 2005. 554 с.

23. Ма Кэ. Китайская народная песня. *О китайской музыке*. Статьи китайских композиторов и музыковедов. Выпуск 1. М.: Государственное музыкальное издательство, 1958. 142 с.

24. Мистецтво. Навчальна програма для загальноосвітніх навчальних закладів. 1-4 класи. Режим доступу: URL: <https://mon.gov.ua/ua/osvita/zagalna-serednya-osvita/navchalni-programi/navchalni-programi-dlya-pochatkovoyi-shkoli> (10.09.2022)

25. Олексюк О. М. Музична педагогіка: навчальний посібник. Київ: КНУКіМ. 2006 р. 188 с.

26. Остовський О. Теорія і методика музичної освіти: навчально-методичний посібник. Тернопіль. 2011 р. 640 с.

27. Островський В. М., Сидір М. В. Уроки музики. 1-4 класи. Посібник для вчителя. Тернопіль: Навчальна книга-Богдан, 2005. 60 с.

28. Печерська Е.П. Уроки музики в початкових класах. Київ: Либідь. 2001 р. 272 с.

29. Програми для середньої загальноосвітньої школи. К.: «Початкова школа». 2003. 296 с.

30. Програми для середньої загальноосвітньої школи. К.: «Початкова школа». 2003. 296 с.

31. Психология. Словарь. М.: Политиздат, 1990. 494 с.
32. Ростовський О. Я. Методика викладання музики в початковій школі: Навч.-методичний посібник. 2-е вид., доп. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2000. 216 с.
33. Рудольф Штайнер. Універсальний інтелект людей як основа педагогіки (автор оригіналу: Рудольф Штайнер. Округ Ілань: опубліковано Фондом антропософської освіти. 2014. 芮虎、李澤武、廖玉儀譯(2014). 作為教育學基礎的人的普遍智識 (原作者: Rudolf Steiner. 宜蘭縣: 財團法人人智學教育基金會出版.(Руй Ху, Лі Цзеу, Ляо Юйі (2014).
34. Су Цзюнь. Тенденции современного музыкального образования детей в России и Китае (в аспекте сравнительно педагогики). Режим доступу: URL : <http://www.jurnal.org/articles/2013/ped54.html> (дата звернення: 01.11.2022)
35. Сунь Цзинань. Летопись китайского музыкального образования в период новой истории 1840-2000 гг. Шаньдун, 2004. 609 с.
36. Теплов Б. М. Избрание труды: в 2.т. М.: Педагогика, 1985. Т. 2. 328 с.
37. Фробезе Э. Искусство эвритмии в лекциях и высказываниях Р.Штайнера: [пер. с нем. Д.Виноградова; под ред. Н.Коваленко]. М.: Парсифаль, 1996. 208 с.
38. Халабузарь П.В., Попов В. С., Добровольская Н. Н. Методика музыкального воспитания: Учеб. пособие. М.: Музыка, 1989. 175 с.
39. Цао Лі. Навчання музики та психологія викладання. Шанхайське музичне видавництво, 2001. С. 5–23.
40. Чжан Цзянь Го. Шляхи реформи вокальної музики Наньцзін, 2004. 215 с.
41. Эльконин Д. Б. Детская психология: [учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений]. М.: Издательский центр «Академия», 2007. 384 с.



42. Юрас І. Педагогічна концепція Памфіла Даниловича Юркевича: наукове видання Юрас. К.: Правда Ярославичів, 1998. С.28.
43. Якобсон П. М. Чувства, их развитие и воспитание. М.: «Знание», 1976. 384 с. (Серия «Педагогика и психология»).
44. Ян Хун Нянь. Вокальна інтонація. Пекін, 2001. 211 с

## Додаток А



*Сянцзяогу* - китайський типу литаври



Духовий китайський інструмент *шен* аналогічний губній гармоніці



*Ерху* вважається китайської скрипкою

## Додаток Б

## Українська народна пісня

*Легко, швидко*



*tr* Га-ля по са- доч-ку хо-ди-ла, хусточку бі-леньку згу-би-ла,  
*p* ходить по са- доч-ку, блу-ка - є, хусточку бі-леньку шу-ка-є.

## Українська народна пісня

*Досить жваво*



Ко-ти-ла-ся тор-ба з ви-со-ко-го гор-ба,  
 а в тій тор-бі хліб, па-ля-ни-ця. Ко-му до-ве-  
 - деть-ся той бу-де жи-у-рить-ся. Ква-чем будь!

## Українська народна пісня

*Жваво*



Як діж-де-мо лі-та та нажне-мо жи-та. Лі-тег-ко теплень-ке,  
*Приспів*  
 жи-то зо-ло-тень-ке. Ой, гоп, го-па-ка, жи-то зо-ло-тень-ке.

## Українська народна пісня

*Повільно*



Ой на го-рі льон, а в до-ли-ні мак.

Мо-ї мо-бі су-сі-донь-ки, про-си-мо вас, со-ко-лонь-ки,

по-сі-дай-те враз, по-сі-дай-те враз.

## Українська народна пісня

*Повільно*



*p* Ходить сон-ко по ву-лиці, носить спан-ня в рука-ви-ці, но-сить спан-ня в рука-ви-ці.

## Українська народна мелодія

*Швидко, весело*



*f* В на-шо-ї ба-бу-сі два ве-се-лих гу-си: *p* о-дин сі-рий, дру-гий бі-лий,

два ве-се-лих гу-си. *f* о-дин сі-рий, дру-гий бі-лий, два ве-се-лих гу-си.

## Додаток В

## 虫儿飞

电影“风云雄霸天下”插曲

林夕词  
陈光荣曲

稍慢



1=F 3 3 3 4 5 3 — 2 — 1 1 1 2 3 3· 7̣ 7̣ —

黑黑的天空低垂，亮亮的星星相随，  
天上的星星流泻，地上的玫瑰枯萎，



6 3 2 — 6 3 2 — 6 3 2· 1 1 — — —

虫儿飞，虫儿飞，你在思念谁？  
冷风，冷风，你只有你陪。



3 2 5 — 4 3 2 — 5 4 3 2 5. 3 2 — 6 3 2 —

虫儿飞，花儿睡，一双又一对才美，  
不怕天黑，



6 3 2 — 4 3 4 3 1 — 4 3 4 3 1 2· 1 1 — — —

只怕心碎，不管累不累，也不管东南西北。

## 数鸭子

王嘉植词  
胡小环曲

中速 活泼地



1=C x x x x x x x x x 0 x x x x x x x x x x x 0

(白) 门 前 大 桥 下, 游 过 一 群 鸭, 快 来 快 来 数 一 数, 二 四 六 七 八。



( 1 1 5 5 3 6 5 3 2 1 2 3 1 0 ) 3 1 3 3 1

门 前 大 桥 下,  
赶 鸭 老 爷 爷,

3 3 5 6 5 0 6 6 5 5 4 4 4 2 3 2 1 2 0

游 过 一 群 鸭, 快 来 快 来 数 一 数, 二 四 六 七 八,  
胡 子 白 花 花, 唱 呀 唱 着 家 乡 戏, 还 会 说 笑 话,

3 1 0 3 1 0 3 3 5 6 6 0 1 5 5 6 3

咕 嘎 咕 嘎 真 快 真 多 呀, 数 别 不 清 个 到 底  
小 孩 小 孩 快 快 上 学 校, 鸭 蛋

2 1 2 3 5 — 1 5 5 6 3 2 1 2 3 1 —

多 抱 少 回 鸭, 数 别 不 清 个 到 底 多 抱 少 回 鸭。  
家, 鸭 蛋 家。

(白) x x x x x x x x x 0 x x x x x x x x x x x 0

门 前 大 桥 下, 游 过 一 群 鸭, 快 来 快 来 数 一 数, 二 四 六 七 八。

# 小兔子乖乖

民间儿歌



1=C 5  $\dot{1}$  6 5 5 3 5 6  $\dot{1}$  5 5 6 5 3 2 2

(狼): 小兔子乖乖, 把门儿开开, 快点儿开开,  
(妈妈): 小兔子乖乖, 把门儿开开, 快点儿开开,



3 5 3 2 3 1 6 5 6 5 3 6 5

我要进来。(小兔): 不开不开, 我不开,  
我要进来。不开不开, 我不开,  
(小兔):



5 5 3 2 1 — 1 1 2 3 1 —

妈妈不回来了, 谁来也不开。  
妈妈不回来了, 谁来也不开。



## 好妈妈



我的好妈妈 下班回到家 劳动了  
一天 多么辛苦呀 妈妈妈妈  
快坐下 妈妈妈妈快坐下 请喝一杯  
茶 让我亲亲你呀 让我亲亲你呀  
我的好妈妈 我的好妈妈

# 蜗牛与黄鹌鸟

台湾民歌



1=E 5 5 5 5 3 5 1 6 5 5 5 5 5 3 2 1 3 2  
 阿门 阿前 一棵 葡萄 树， 阿嫩 阿嫩 绿她 刚 发 芽。



2. 3 5 5 5 3 3 2 1 1 2. 3 2 1 6 5 6 5  
 蜗 牛 背 着 那 重 重 的 壳 呀， 一 步 一 步 地 往 上 爬。



5 5 5 5 3 5 1 6 5 5 5 5 5 3 2 1 3 2 2. 3 5 5  
 阿树 阿上 两只 黄 鹌 鸟， 阿咯 阿嘻 哈哈 在 笑 它， 葡 萄 成 熟



3 3 2 1 1 2. 3 1 1 6 5 6 5 5 5 5 5 3 5  
 还 早 得 很 哪， 现 在 上 来 干 什 么？ 阿 黄 阿 黄 鹌 儿



1 6 5 5 6 1 2 1 2 3 2 1 — 1 —  
 不 要 笑，等 我 爬 上 它 就 成 熟 了。

# 新年好

钢琴谱

*mf* 新年好呀，新年好呀，祝贺大家新年好。我们唱歌，我们跳舞，祝贺大家新年好。

结束

Detailed description: The score is in 3/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The melody in the right hand consists of eighth notes with triplets. The bass line provides harmonic support with chords and single notes, including fingerings (1-5) and accents (\*). The piece concludes with a final chord and the word '结束' (End).