

Міністерство освіти і науки України
Чернівецький національний університет
імені Юрія Федьковича
Факультет педагогіки, психології та соціальної роботи
Кафедра музики

МЕТОДИКА ВИХОВАННЯ
ЕСТРАДНО-ВОКАЛЬНИХ НАВИЧОК У ДІТЕЙ
СЕРЕДНЬОГО ШКІЛЬНОГО ВІКУ

Кваліфікаційна робота
Рівень вищої освіти - другий (магістерський)

Виконала:
Здобувачка 6 курсу, 636 групи
спеціальності 014 «Середня освіта (музичне
мистецтво)»
Калинич Євгенія Михайлівна

Керівник:
доц. Гатрич І.Г.

До захисту допущено:

Протокол засідання кафедри № ____

від " ____ " _____ 2021 р.

зав. кафедри _____ доц. Лісовий В.А.

Чернівці – 2021

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ФОРМУВАННЯ ЕСТРАДНО-ВОКАЛЬНИХ НАВИЧОК ШКОЛЯРІВ.....	6
1.1. Естрадно-вокальне мистецтво у сучасній педагогічній освіті.....	6
1.2. Сутність естрадно-вокальних навичок школярів.....	15
1.3. Вікові особливості та умови формування естрадно-вокальних навичок в учнів середніх класів.....	23
Висновки до першого розділу.....	38
РОЗДІЛ 2. МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ ВИХОВАННЯ ЕСТРАДНО-ВОКАЛЬНИХ НАВИЧОК У ДІТЕЙ СЕРЕДНЬОГО ШКІЛЬНОГО ВІКУ.....	40
2.1. Методи діагностики естрадно-вокальних навичок в учнів середніх класів.....	40
2.2. Педагогічні умови навчання та методичне забезпечення розвитку естрадно-вокальних навичок	44
2.3. Практичні рекомендації естрадно-вокальної роботи з учнями середнього шкільного віку.....	58
Висновки до другого розділу.....	73
ВИСНОВКИ.....	75
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	79

ВСТУП

Актуальність дослідження. Естрадне мистецтво – одне з найпоширеніших видів творчої реалізації. Шкільний вік є оптимальним часом залучення дітей в світ прекрасного, це найсприятливіший час для розвитку фантазії, образного мислення, уяви, емоційно-чуттєвої сфери учня. Зокрема, це розвиток здійснюється через виступи в ансамблях легкої музики, естрадні концерти, різножанрові концертні програми, інтернет-додатки з музичним супроводом чи демонстрацією.

Проблема виховання естрадно-вокальних навичок у дітей середнього шкільного віку широка і багатогранна. Її наукова розробка природно впливає із вимог, що постають перед вчителем музики та впливає на теорію й практику музичної освіти. Навколо питань, які стосуються природи виховання естрадно-вокальних навичок, сутності процесу їх формування, вікових особливостей точаться наукові дискусії.

Виховання естрадно-вокальних навичок справляє важливий вплив на загальний розвиток школяра, оскільки є важливим засобом формування його особистісних та духовних якостей. Проблема естрадно-вокальних навичок – одна з центральних у музико-психологічних дослідженнях, і її вирішення може вплинути на практику музичної освіти. Без сумніву вплив музичного мистецтва на розвиток творчої діяльності дітей середнього шкільного віку дуже великий.

Музичні заняття стають об'єктом сприйняття, предметом навчання, невід'ємною частиною повсякденного і побутового життя. Учням середнього шкільного віку важливо не лише навчитись любити і розуміти музику, а й відтворювати її: виразно грати на музичних інструментах, співати, ритмічно рухатися. На заняттях з естрадного співу, працюючи з учнями, варто пам'ятати, що спів з мікрофоном дозволяє вільно змінювати тембр, подати звук як академічний чи рок-вокал, естрадний спів. Поставлений належним чином вокальний апарат розвиває зв'язки, полегшує тембр, перекладає звук на гортань, академічний діапазон при естрадному співі в легкій манері виконання від

меншого напруження більше розширюється. Учень, який не знає основ академічного співу, закріпить «гортанні» навички, вузли на зв'язках, незмикання. Учень, в якого професійно поставлений академічний голос за правилами академічного вокалу, позбавить зв'язки від перенапруження і надасть їм необхідну працездатність без зриву голосу. Часто естрадні виконавці співають під фонограму, тому не набувають майстерності професійного володіння голосом, не навантажують зв'язки, тому відсутня постановка голосу.

Значущість проблеми підвищення ефективності методики формування естрадно-вокальних навичок в учнів середнього шкільного віку пояснюється необхідністю прищеплення кожному школяру навичок художньо-виразного співу, здатності до активного музикування й самовираження засобами вокального мистецтва. У документах ЮНЕСКО, Національній доктрині розвитку освіти у XXI столітті в Україні, (2002), Концепції «Нова українська школа» (2016), Законі «Про освіту» (2017) зазначено, що підготовка сучасних школярів до життєдіяльності в умовах суттєвих соціальних, інформаційних і комунікативних рушень має здійснюватися на основі підвищення ролі культури та якості мистецької освіти. Аспекти методики виховання естрадно-вокальних навичок у дітей середнього шкільного віку дослідило мало науковців, проте сутність та структуру музичних навичок, педагогічні умови їх розвитку розглянули О. В. Білостоцька, О. В. Коваль, О. Є. Лобода, Г.С. Ніколаєва, Л. Ніколаєнко, Г. С. Руда, Ж. Є. Сироткіна, Б. М. Теплов, В. С. Ульянова та ін.

Метою магістерської роботи є визначити методичні засади виховання естрадно-вокальних навичок у дітей середнього шкільного віку.

Об'єктом дослідження магістерської роботи є особливості методики виховання естрадно-вокальних навичок у дітей середнього шкільного віку.

Предметом дослідження є естрадно-вокальні навички учнів середніх класів, їх методичні аспекти розвитку та вікові особливості.

Виходячи з мети потрібно виділити такі **завдання магістерської роботи**:

– охарактеризувати естрадно-вокальне мистецтво у сучасній педагогічній освіті;

- визначити сутність естрадно-вокальних навичок школярів;
- розкрити вікові особливості та умови формування естрадно-вокальних навичок в учнів середніх класів;
- дослідити методи діагностики естрадно-вокальних навичок в учнів середніх класів;
- розглянути педагогічні умови навчання та методичне забезпечення розвитку естрадно-вокальних навичок;
- надати практичні рекомендації естрадно-вокальної роботи з учнями середнього шкільного віку.

Методи дослідження. Для дослідження методики виховання естрадно-вокальних навичок у дітей середнього шкільного віку було застосовано метод опрацювання теоретичних джерел про естрадний спів; описово-аналітичний та порівняльний аналіз для прослідковування особливостей формування та виховання естрадно-вокальних навичок.

Апробацію та впровадження результатів дослідження здійснено на кафедрі музики факультету педагогіки, психології і соціальної роботи Чернівецького національного університету ім. Ю.Федьковича в наукових тезах, опублікованих в студентській науковій конференції.

Теоретичне значення і наукова новизна магістерської роботи полягає в тому, що вперше ґрунтовно проаналізовано методику виховання естрадно-вокальних навичок у дітей середнього шкільного віку.

Практична значущість дослідження полягає в застосуванні досліджень в розробці курсів лекцій з музичної естради, теорії естрадного виконавства, в науковій практиці при дослідженні проблем музичної культурології, культурно-просвітницькій діяльності, а також молодими вчителями музики з малим практичним і методичним досвідом.

Структура роботи. Магістерська робота містить вступ, два розділи, висновки до кожного розділу, загальний висновок, список використаних джерел, який складається з 69 найменувань і додаток. Загальний обсяг роботи складає 86 сторінок, з них 79 – основна частина.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ФОРМУВАННЯ ЕСТРАДНО-ВОКАЛЬНИХ НАВИЧОК ШКОЛЯРІВ

1.1. Естрадно-вокальне мистецтво у сучасній педагогічній освіті

Вокально-естрадне мистецтво постає складною відкритою системою, яка відрізняється автономністю, але також є синтетичною цілісністю не лише елементів і технік народного, академічного вокалу, манер, характерних тільки для естради, а й індивідуального образу вокаліста, якому необхідно бути одночасно не лише співаком, а також володіти хореографічною, пластичною, акторською, драматургічною майстерністю. О. Шпортько та Г. Гаценко відзначають, що синтез розвитку естрадного та вокального мистецтва, сценічної майстерності набувається у процесі теоретично засвоєних основних законів акторської техніки і практичних занять. Сценічні навички треба набувати одночасно з роботою над удосконаленням голосу. Домогтися сценічної майстерності можна навчанням, спостереженням за грою видатних артистів, а також практичною реалізацією на сцені набутих у навчальній ситуації теоретичних знань [67, с. 89].

А.Я. Бондарчук вважає естрадна музична культура в її найкращих проявах сьогодні є не лише органічною приналежністю побуту, а й свого роду атрибутикою сучасного музичного мистецтва, що наочно виражено щодо запитів і художньо-естетичних потреб сучасної молоді. Естрадна пісня як складова масової музичної культури характеризується широтою аудиторії, доступністю стилістики через опору на інтонаційні, образні, структурні стереотипи, тиражованість прийомів, що забезпечує легкість сприйняття; переважання розважальної та гедоністичної функцій, покликаних викликати позитивні емоційні реакції у масового слухача. [4, с. 25].

Недивлячись на відносно короткий історичний шлях розвитку, сформувалося у світовому просторі музичної творчості як унікальне мистецьке явище, яке відрізняється стилем, естетикою та поетикою. Як зауважує М.В. Сморгочова, естрадна пісня - один із найпопулярніших видів професійного виконання. Без нього складно зрозуміти значення багатьох сценічних жанрів – від театральної вистави до відродження естради. [51, с. 45].

Л.О. Гринь, має таке розуміння естради: «естрада (від фр. estrade – підмостки) – як вид сценічного мистецтва може поєднувати в єдиній програмі (концерті) номери, що становлять широкий спектр жанрів: від музичних і танцювальних до складних синтетичних форм, у яких несподівано поєднуються найрізноманітніші виразні засоби. [17, с. 55].

О.В. Єрошенко зазначає, що «серед характерних особливостей естрадного виконавства – простота, доступність, суто розважальна спрямованість, а також можливість для розуміння навіть з боку того пересічного глядача, інтереси і знання якого іноді надто далекі від класичної консерваторської освіти. Крім того, що стосується власне сучасного естрадного співу, то серед його характерних особливостей можна відмітити насамперед можливість досить легкого запам'ятовування і музики, і слів твору, оскільки мелодійна невибагливість та переважно куплетна форма виконання з повтореннями приспіву (рефрен) стають запорукою легкого відтворення пісенних творів з боку їх прихильників серед майже всіх категорій населення» [24, с. 117].

У більшості дослідженнях розглядається саме поняття «вокально-педагогічна школа» і «вокальна школа». Визначення «Вокально-педагогічна школа» визначає розбір школи не окремого виконавця чи вчителя вокалу, а вивчення методів та прийомів навчання. «Вокальна школа» може поєднуватись з поняттями «вокальне мистецтво», «методика викладання, «особливості естетичних смаків виконавців», «техніка виконання» тощо. На думку А.М. Бойко, поняття «вокальна школа поєднує у собі ідею комплексу творчих та технічних прийомів, які використовуються людьми для досягнення певних творчих цілей. [5, с. 225].

О.В. Шпортко досліджував ті «школи українського естрадного вокалу, які сформовані на основі поєднання-синтезу «старого» традиційного та «нового» новаторського, становлять основу класифікації української пісні. Етап на періоди його становлення та розвитку, докладно описаний у дисертаційному дослідженні М. Мозгового. М. Мозговий вважає, розвиток української вокальної естради у ХХ столітті, а загальний розвиток шкіл естрадного співу відбувався протягом трьох періодів часу, а саме: 1950–1960 рр.; 1970-1980 роки; 1990-2000»[67, с. 86].

Я.О. Курганова зазначає, що «незважаючи на різноманітність стилів, співаючі поп, для них характерно практично ідентичне дихання і конфігурація голосу, що в той же час не суперечить класичній тезі про те, що «мистецтво співу – це мистецтво дихати», але трохи легше, ніж, наприклад, в опері. Що, звісно, теж сприяє популярності, спів естради навіть у повсякденному житті. Саме по відношенню до естрадних творів найбільша формула працює: співати має бути приємно». [30, с. 77].

Л.В. Остапенко вважає, що «у морфології професійного сольного співу (вокального виконання), як відомо, виділяють три типи – академічний, народний, естрадний. Відповідно, співаки/співачки спеціалізуються на цих ролях з урахуванням природних даних, тобто наявності вокальної машини, здатної формувати точні вокальні звуки та комбінувати їх у певному порядку для відтворення мелодії. Для навчання, набуття вокальних навичок та умінь були сформовані методики навчання – так звані вокальні школи, що сприяють підготовці професійних виконавців. Одну з цих шкіл можна назвати «естрадною», бо в майбутньому її учні займатимуться професійною співочою діяльністю в галузі поп-арту, особливо виконавцями естрадних творів або музичних зразків. Естетичні вимоги до естрадних артистів передбачають виразну та яскраву індивідуальність співу, що полягає в основному у тембрі голосу, своєрідній вокалізації, фразуванні та інтерпретації художньої інформації, закладеної авторами у своїх творах. Естрадна пісня за своїми естетичними та характерними характеристиками близька до повсякденного і так званого

фольклорного виконання. Це той, який перенесено на професійну сцену. А якщо так, то артист-співак повинен опанувати саме професійні навички, досконало опанувати своєю майстерністю вокалізації, особливо звуковиробництва (фонації), звукознавства, звукової динаміки голосу і т.д.» [42, с. 65].

Вокальне мистецтво (мистецтво співу) – це виконання музики голосом. Фізіологічна база співу – голосовий апарат людини. Вокальний голос артиста – це насамперед «професійний інструмент» зі складним механізмом. Нормальне звучання людського голосу є результатом руху м'язів та артикуляції голосового апарату. У співі ці рухи дуже різноманітні; вони визначають силу, висоту, темброве забарвлення голосу, тривалість звуку, його динаміку та слова. Основне завдання вокальної підготовки артиста – зрозуміти «дисципліновано» рух м'язової системи мовного апарату, тобто зрозуміти процес формування голосу під час співу. Естрадний співак це завжди - індивідуальність, з неповторним іміджем та оригінальним трактуванням художнього образу. Естрадна вокальна манера заснована на напіввідкритому звуку, з превалюванням грудного резонування та використання принципу співу у мовній позиції. Характерними ознаками естрадного виконання (особливо в джазі) є: імпровізаційність музичного мислення (свінг, мелізми, скет-імпровізація та ін); використання специфічних прийомів естрадного спрямування (субтон, белтінг, йодль та ін.); еkleктика стилів, заснована на привнесення до естрадного номера прийомів академічного чи народного співу та ін. Мета педагогічного процесу - виховати самобутню та неповторну особистість, здатну до творчого індивідуального самовираження. Вчитель співу О. Козій зазначає, що «сучасне трактування вокального процесу тісно пов'язане з психологічною та фізіологічною природою особистості як особливого емоційного стану людини, її організму, що створюється системою особливих творчих завдань. Процес співу як глибокий пласт людських емоцій виявляє найкращі духовні та фізичні якості людини. Здатність людини бачити себе з боку - найважливіший крок у творчому порозумінні між учнем та викладачем на уроці співу, який допомагає звільнити тіло співака від усіх видів жорсткості та складнощів та активно допомагає опанувати основи вокалу.

вокальне мистецтво. Психологічна свобода – це емоційна свобода. Голос – це багатство та дар від Бога. І ми маємо думати про те, як його зберегти, кому і як довіряти, і як голос має служити високому мистецтву» [28, с. 43].

Як сказав Л.А. Грінь: «Звук людського голосу – це результат руху низки м'язів та артикуляції голосового апарату. Фартисти, які відтворюють звуки, різняться залежно від тембру (забарвлення), діапазону (висоти тону), інтонації звуку, сили (динаміки, інтенсивності) і атаки (початку співу). Усі ці складові є специфічними якісними характеристиками голосового голосу (рис. 1.1).» [17, с. 58].

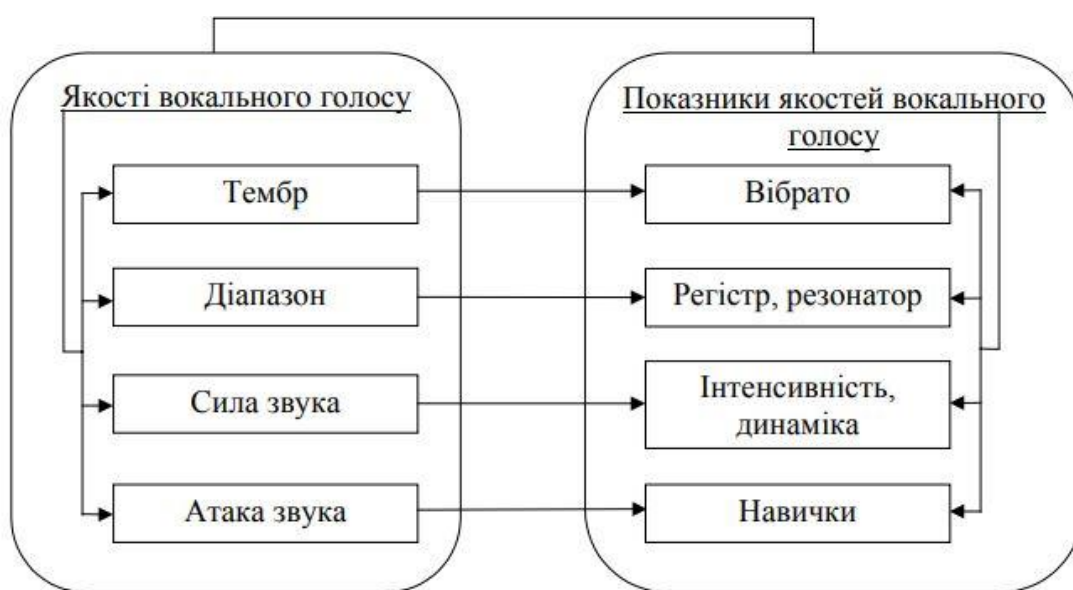


Рис.1.1. Якісні характеристики вокального голосу

За словами О.О.Горбачевської, «вокальна культура є складовою загальної та музичної культури. Один із перших проявів менталітету українського народу – боротьба за прагнення до прекрасного, уміння бачити вершину в буденному. Популярна педагогіка завжди була спрямована на формування естетичного світосприйняття людини у всіх сферах та проявах її земного життя, її мистецтва та власної поведінки, праці, природи, праці, суспільної діяльності. Один з якнайдавніших видів музичного виконання – це передача засобами співацького голосу ідейно-образний зміст музичних творів. Дуже часто в одному творі використовується вокальні мелодії різних стилів для створення різних характерів і образів. Дослідниця переконана, що процес формування вокальної культури

буде ефективним за умов естетизації навчального процесу; взаємодії мистецтв і міжпредметних зв'язків; використанні у формуванні вокальної культури засобів вокального мистецтва; особистісного підходу, індивідуалізації і диференціації у відборі навчально-творчих завдань, направлених на формування вокальної культури учнів [15, с. 63-66].

Роль мистецтва в суспільстві обумовлюється освітньою парадигмою, що визначає нові підходи до удосконалення та розробки художніх педагогічних технологій. Область шкільної вокальної педагогіки як компонент у системі естетичного виховання дітей та юнацтва не робить винятку з цього. Можемо погодитись з А. Шпортько та Г. Гаценком, що музика може налаштувати цілісність внутрішнього світу людини – у поєднанні з цілісністю зовнішнього світу, що сприймається ним, цим відновлюючи в самій людині ймовірність отримання психічної рівноваги та розуміння сенсів існування. Музична естрада, сьогодні, як, втім, і в період свого зародження, - мистецтво синтетичне, що поєднує в собі кілька видів творчої діяльності. Сучасність-диктує умови, за яких спеціалісту музичної естради. — музикантові-інструменталісту необхідно мати професійні знання в галузі сольного та ансамблевого співу, композиції та імпровізації, режисури та акторської майстерності, мати хореографічну підготовку, вивчити основи музичного менеджменту. При цьому саме вокальне навчання виступає абсолютно рівноправним компонентом професійної підготовки музикантів-інструменталістів, необґрунтовано виключеним з навчально-виховного процесу. [67, с. 88].

Інтерес та педагогічні умови як визначальні фактори розвитку дитячого співочого голосу, що сприяє формуванню у них сталого інтересу до вокального мистецтва, набуття певних знань у цій галузі, набуття та вдосконалення сценічного досвіду, розвиток та одночасно підтримка повноцінного звуку під час мутаційних змін голосу.

Багато молодих людей навчаються у вокально-естрадных гуртках і багато з них стають лауреатами міжнародних, регіональних та українських конкурсів та

фестивалів естрадного мистецтва саме завдяки своєму таланту, організованості та працьовитості зі своїм керівником.

Для того щоб почати співати та покращити свій голос слід врахувати: розвиток слуху та музичної пам'яті; вдосконалення культури мовлення; спів покращує здоров'я легенів; розвиток комунікативних навичок; навички акторської майстерності допомагають виявляти психологічну стійкість; творча реалізація, яка сприяє життєвому успіху. На уроках естрадного співу активно розвивається голос, вирішуються виховні завдання, пов'язані з формуванням особистості дітей та їх спільним розвитком. Тому навчання естрадного співу - це насамперед виховне завдання.

Успіх у вирішенні освітніх завдань відбивається у контексті навчання, зокрема музичного мистецтва, а також позанавчальної діяльності. Загальний і культурний рівень розвитку дітей проявляється, перш за все, як їхнє музичне і слухове сприйняття і в їхньому образному мисленні при аналізі емоційного змісту та виконання вокальних творів, у здатності порівнювати, знаходити подібності та різницю між окремими художніми та технічними елементами співочого та естрадного виконання.

Рівень розвитку сценічного розвитку, особливо вокалу, характеризується якістю відтворення естрадних пісень, на основі їх орієнтована інтонація, тембр, дикція, висота та динамічний діапазон голосу. Здійснюючи естетичне виховання дітей через естрадний спів, педагог виконує завдання: навчити співати будь-яку дитину, вміти правильно користуватися мікрофоном та, незалежно від природних даних, максимально розвинути вокальні та естрадні навички.

Розвиток якостей, необхідних для сценічного виступу, є комплексним підходом, при якому розвиваються навички самовираження, чарівності, технічної кмітливості, щоб і музичний твір, і себе вони відчували вільно на сцені. Поступово діти вчаться створювати образ художньої сцени, завдання музичної педагогіки - надати необхідні інструменти, які допоможуть їм опанувати необхідні навички та вміння як теоретичними, так і практичними. Результатом співробітництва та співтворчості між учнем та викладачем є створення

особистого, практичного досвіду на сцені, однією з відмінних рис якого є прямий контакт із глядачем та живе спілкування.

В сучасному музичному А. Бойчук виділила проблеми у вокально-естрадному мистецтві, з якими стикаються учасники естрадного мистецтва:

I – наявність голосу та відсутність харизми. Маючи голос з усіма його природніми характеристиками, з тембральним забарвленням та красою, співак не має потенційної сили привернути увагу глядача за повної відсутності харизми, яка служить контактуючим складником із залом. Осанка, погляд, рухи, темперамент, емоційний контроль – це дрібниці, які помітні і стають підмічені публікою. В харизмі приховується таємна сила артиста, яка приносить йому успіх та визнання на сцені. Харизма – це риса, яка дана не кожному виконавцеві, проте той, хто нею наділений, є яскравим і різножанровим артистом, цікавим для аудиторії. Харизматичний співак естради володіє вмінням швидко та вправно приймати на себе різні амплуа [6, с. 36].

II – підбір репертуару. Великою проблемою кожного конкурсу є підбір репертуарного складника, котрий часто не відповідає вокальним можливостям учасника чи має вікові розбіжності. Це зазвичай приводить до повного колапсу, адже тональний дискомфорт чи вокально-технічна необачність зумовлюють інтонування та фізичну неспроможність заспівати пісню, особливо коли в творі передбачені ладо-тональні відхилення та модуляції. Також важливим моментом у виборі вокальної програми є конкурентоспроможність композиції як одна з важливих фаз будь-якого конкурсного відбору. Компетентне журі на це неабияк звертає увагу. Тут головними моментами є специфіка природних тембральних фарб та вироблення індивідуальної виконавської манери співу незалежно від жанрових ознак твору (бути собою) [6, с. 36].

III – образ. Пріоритетний елемент у формуванні естрадного співака як яскравого артиста. Хибно буде вважати, що образ це лише одяг артиста на сцені. Образ починається із розуміння того, про що я співаю, який жанр має моя композиція і якими засобами я можу передати драматургію твору. Ознайомлення з текстом є першим кроком до формування музичного образу, оскільки все

починається із осмислення. Другим і найважливішим етапом є музика, яка заставить співака творчо думати, яким чином відтворити музичний задум і підкреслити важливість даного «лібрето». Пісня – це не менш цікавий ніж опера жанр, який не зважаючи на свій мінімалізм, включає вступ, основну частину, кульмінацію і кінцівку. Отже, перед артистом постає нелегке випробування – впродовж декількох хвилин на сцені показати дві сторони мистецтва – музики і театру. Під поняттям образу варто розуміти перелік допоміжних елементів, які беруть участь у створенні естрадного номеру: сценічно-театральна постановка; хореографія; світлове оформлення; специфічні ефекти; декорації [6, с. 36].

Велику роль також відіграє озвучення та здатність вокаліста вправно користуватися мікрофоном (IV). Оволодіння головним сценічним пристроєм – це найперші і найелементарніші навички, якими повинен опанувати кожен майбутній співак. Часто через невміння та брак практики роботи з мікрофоном назріває ряд мовних дефектів: дикції, артикуляції, орфоепії, які проявляються у вокаліста-виконавця прямо посеред твору. Звук стає неестетичним, нечітким, і якість виконавської майстерності помітно падає. Щоб запобігти проблемам «декламаційного» характеру, варто звернути увагу на силу подачі звуку у мікрофон під час грудного, мікстового та фальцетного виконання; використання мікрофону на низьких «недосконалих» звуках; користування мікрофоном під час виконання приголосних «б», «п», «ч», «ш», «щ»; використання мікрофону у разі зміни динамічних відтінків [6, с. 36].

Отже, сучасна естрадна пісня – це насамперед техніка володіння співочим голосом, що як інструмент музичного вираження тісно співпрацює з виразовою системою загалом, трансляція обраного типу стилю, вишукана оригінальність інструментального аранжування та сценічного образу, автономізація особистісного простору творчості вокаліста тощо.

1.2. Сутність естрадно-вокальних навичок школярів

Згідно досліджень В.В. Партоли навичка – це компонент уміння поряд зі знаннями та творчим елементом (С. Гончаренко, І. Харламов, Б. Ломов); навичка – доведене до автоматизму вміння (Ю. Бабанський) на відміну від уміння, що стадію автоматизації не проходить (Н. Менчинська) та наявність стадії повної або часткової автоматизації в утворенні навички (М. Данілов, І. Лернер, А. Люблинська, Л. Рубінштейн); включення навичок або вмінь і навичок «простого» рівня в «уміння більш високого порядку» (Ю. Бабанський, В. Кулько, Р. Прокоп'єва, Т. Цехмістова). Навичка у формуванні вмінь є обов'язковим елементом на шляху переходу цих вмінь від попереднього до наступного рівня за розвитком та узагальненістю та проміжним етапом у процесі переходу вмінь від складних до більш розвинених [43, с. 92].

Вокальні навички М. Михаськова ділить на три групи:

- вокально-технічну (співоча постава, співоче дихання, звукоутворення);
- інтонаційно-слухову (стрій, ансамбль, чистота інтонування);
- засоби виразності (дикція, артикуляція, орфоєпія) [36, с. 124].

Складність формування співацьких навичок у тому, що одним школярам важко проаналізувати навчальне завдання, побачити зв'язок між окремими навичками, що формуються в комплексі, перенести досягненні результати з вивченого завдання на нове.

Вокально-виконавські навички А.Я. Бондарчук визначає як:

– здатність вокаліста діяти за логікою змісту музичного образу, користуватися сценічними рухами, які відповідають змісту музики й впливають на її сприйняття слухачами;

– апарат вокаліста – поєднання всіх технічних знань та вмінь в технічний комплекс; емоційних здібностей та інтелектуальних властивостей – у художній комплекс. Ці два комплекси і складають вокально-виконавський апарат співака;

– комплекс автоматизованих дій різних частин співацького апарату, які відбуваються в процесі співу і волі співака та його виконавським бажанням;

– співацька постава, дихання, звукоутворення та звуковедення, дикція, артикуляція і чистота інтонування [8, с. 25].

Отже, вокально-виконавські навички – це комплекс технічних і художніх навичок. До вокально-технічних навичок відносяться постановка голосового апарату, дихання, звукоутворення, дикція, артикуляція, інтонування тощо та робота над вокальним твором. До художніх навичок належить інтерпретація та робота на сцені.

Розглядаючи феномен «співацькі навички» О.О. Велігура зазначає, що навичка – автоматизована дія. У «Великому тлумачному словнику сучасної української мови» слово «навик» пояснюється як «уміння, набуте досвідом, звичкою, вправами». У різних наукових галузях існують спеціальні навички. дослідник їх визначає як уміння, отримані в певній галузі освіти, науки чи виробництва. У музичній педагогіці виділяють музичні навички – певні умін, а саме: навички гри на різних музичних інструментах, читання з нотного аркушу, вокально-хорові, ансамблеві навички, створення музики, аранжування, диригування тощо. Головну увагу О.О. Велігура приділяє розгляданню дві основних частин співацьких навичок у психологічному механізмі: орієнтовну і виконавську. Перша визначає способи виконання дії, а інша їх реалізує. Причому успішність виконання дії залежить від орієнтовної частини, так званого регулюючого образу [11, с. 71].

Співацькі навички О.О. Велігура визначає, як відпрацьовані уміння правильного видобування звуків голосом дітьми у процесі виконавської діяльності. На його думку, окреслений феномен повинен мати підпорядковану систему і їх формування відбуватися у взаємозв'язку на кожному з етапів навчання дошкільників та молодших школярів. До співацьких навичок відносимо наступні: співацьке дихання, дикцію, артикуляцію, інтонацію, звуковедення [11, с. 72].

За висловленням В. Мішеченко: «правильне дихання є однією з умов хорошого вокального звучання» [37, с. 31]. Від нього залежить якість звуку голосу. Його діти повинні взяти безшумно одночасно носом і ротом, при цьому

не піднімаючи плечей. Співацьке дихання відрізняється від звичайного тим, що вдих – короткий, а видих значно довший. До органів дихання відносяться: гортань, яка безпосередньо переходить у трахею (трубку, що складається з хрящових кілець, переплетених м'язами). Бронхи разом з легеневидами альвеолами складають легені, розташовані в грудній порожнині. Основу грудної клітини складає діафрагма – міцний еластичний дихальний м'яз, який також складається з тих поперечно-смугастих м'язів. Діафрагма під час дихання опускається, а під час видиху – підіймається, працює як поршень і є основним регулятором підзв'язкового тиску при розмові та співі. З часом, процес дихання з автоматично несвідомого переходить у довільно-регульований, вольовий процес. У науково-методичній літературі Л.Б. Дмитрієв, Н.Б. Гонтаренко, А.Г. Менабені, О.Я. Ростовський, Ю.Є. Юцевич, В.І. Юшманов та інші описують наступні типи дихання: ключичне (клавікулярне), середньодіафрагматичне та нижньореберно-діафрагматичне (косто-абдомінальне). Сучасна вокальна педагогіка визнала третій тип, бо він є мішаним, адже верхня частина грудної клітини залишається майже нерухомою, розширюються нижні ребра, а діафрагма і м'язи черева активно працюють. Інші два типи є шкідливі та недопустимі [11, с. 72].

У роботі над якісним співом, крім співацького дихання, провідне місце займає робота над артикуляцією та дикцією. У «Музичній енциклопедії» термін артикуляція (лат. *articulatio* – розчленування, від *articulo* – членувати, розчленовано вимовляти) застосовується як спосіб виконання голосом послідовності звуків, який визначається злитністю або відокремленістю останніх. Ю.Є. Юцевич трактує артикуляцію у двох значеннях: як «спосіб виконання звуків під час співу або гри на музичному інструменті» та «чітке, виразне вимовляння голосних у співі, яке залежить від способу організації роботи голосового апарату». Дослідник наголошує на суттєвих відмінностях техніки артикуляції та дикції в мовленні та співі. Дослідник зазначає, що «у мовленні гортань і артикуляційний апарат гнучко зв'язані між собою, то у співі вони діють майже незалежно. У співі гортань займає цілком визначене для

кожного голосу положення, зберігаючи його майже незмінним для усіх голосних у межах звуковисотного діапазону, який у співі є набагато більшим, ніж у мовленні. Це сприяє знаходженню співацької координації роботи голосового апарату». Ю.Є. Юцевич називає дикцією «вимовляння приголосних у співі» [69, с.125].

Розділяючи думку Ю.Є. Юцевича, ми маємо намір формування голосних відносити до артикуляції, а роботу над різними групами приголосних – до дикції. Саме з цієї причини ми до співацьких навичок віднесли і артикуляцію, і дикцію. Неабияку складність у співацькій діяльності займає робота над інтонацією (від лат. *intono* – вимовляти, співати перші слова). До співацьких навичок відноситься і звуковедення. Серед основних способів звуковедення виділяють наступні: *legato, staccato, non legato, marcato*. Необхідно підкреслити, що діти на початку вокального розвитку повинні оволодіти тільки двома першими (*legato, staccato*), а іншими способами – у подальшому процесі формування співацьких навичок [69, с.126].

Деякі науковці визначають естрадно-вокальні навички в контексті музичних здібностей. Так, Лобода О. Є. зазначає, що у музично-педагогічній практиці під основними музичними здібностями розуміють музичний слух, почуття ритму та музичну пам'ять [33, с. 50]. Морозова О. вважає, що музичні здібності належать до спеціальних, тобто таких, які забезпечують успішність занять саме музичною діяльністю і визначаються природою самої музики. Одна із ознак музично обдарованих дітей – глибокий інтерес до музики, готовність слухати її, співати, грати на музичних інструментах. Формування стійкого інтересу до музики – важлива передумова розвитку музичних здібностей [38, с. 101]. З-поміж досліджень, присвячених музичним здібностям, помітне місце посідає праця Б. М. Теплової «Психологія музичних здібностей». У структурі музичних здібностей автор виділив перцептивний і репродуктивний компоненти та їх взаємозв'язок, визначив емоційність як основну ознаку музикальності, обґрунтував зв'язок емоційного та пізнавального аспектів музикальності. Автор виокремлює три групи музичних здібностей:

1) «Ладове чуття, тобто здібність емоційно розрізняти ладові функції звуків мелодії чи ... відчувати емоційну виразність звуковисотного руху. Цю здібність можна назвати ... емоційним, чи перцептивним, компонентом музичного слуху. Ладове чуття ... разом із чуттям ритму утворює основу емоційної чутливості до музики.

2) Здібність до слухового уявлення, тобто здібність доволіно користуватися слуховими уявленнями, що відбивають звуковисотний рух. Цю здібність можна назвати слуховим, чи репродуктивним компонентом музичного слуху. Разом із ладовим чуттям її покладено в основу гармонічного слуху. На більш високих щаблях розвитку вона утворює те, що зазвичай називають «внутрішнім слухом», тобто утворює основне ядро музичної пам'яті та музичної уяви.

3) Музично-ритмічне відчуття, тобто здібність активно (рухливо) переживати музику, відчувати емоційну виразність музичного ритму і точно відтворювати останній» [59, с. 49].

Л. Ніколаєнко звертає увагу, що педагог К. Стецюк трактує музично-творчі здібності як здатність до новоутворень, які у процесі музичної діяльності визначаються в комплексі музичності та визначає структуру музичності:

- рівень інтелекту (швидкість і гнучкість думки; оригінальність; допитливість; доказовість; здатність розробити гіпотезу);

- музичні здібності (музичний слух; музичний ритм; музичне мислення; музична пам'ять; емоційний відгук на музику та її сприйняття);

- виконавські здібності (інструментальні, вокальні, диригентські: артистичність, емоційність, розподіл уваги, технічність, індивідуальність, вольові якості);

- творчі здібності (творча уява і фантазія, асоціації, рефлексія, інтуїція, дивергентне мислення);

- музично-творча діяльність (імпровізація, варіювання, гармонізація мелодії, створення музики до малюнків та літературного тексту, включення інструментів для різноманітності музичного твору і др.) [41, с. 120].

О.В. Білостоцька, А.А. Шмідт зазначають, що кожен варіант структури музичних здібностей містить у собі істину, відображаючи до певної міри об'єктивний стан справ. Музична діяльність вимагає безлічі різних здібностей, і вони можуть комбінуватися по-різному. Але при цьому структура музичних здібностей змінюється, у різних вікових групах спостерігається різне співвідношення опорних і провідних компонентів структури музичних здібностей. Психологічна структура музичних здібностей має певні відмінності: вона характеризується тоншими й складнішими взаємозв'язками між окремими психічними функціями та властивостями, а також тісно пов'язана з конкретною музичною спеціальністю й конкретним видом професійної діяльності. З накопиченням музичного досвіду спостерігається дедалі тісніша залежність елементарних і складних музичних здібностей. Різні психічні властивості та функції виявляються все більш тісно пов'язаними, утворюючи нові психічні структури. Так, у процесі розвитку змінюється не тільки загальна структура музичних здібностей, а й структура кожної окремої здібності [2, с. 86].

О. В. Коваль виділив три основні музичні здібності: *ладове чуття*, тобто здатність емоційно розрізняти ладові функції звуків мелодії або відчувати емоційну виразність звукового руху; *музично-слухові уявлення*, тобто здатність доволіно користуватися слуховими уявленнями, які відображають звуковисотний рух; *музично-ритмічне чуття*, тобто здатність активно (рухово) переживати музику, відчувати емоційну виразність музичного ритму і точно відтворювати його. При цьому здібність емоційно відгукуватися на музику, переживати її як вираження деякого змісту складає, за Б. Тепловим, центр музичності [27, с. 27].

Важливим з психологічної і особливо з педагогічної точок зору є висновки Б. Теплова щодо необхідності *якісного, а не кількісного підходу до структури музичності, можливої нерівномірності розвитку її компонентів у людини, компенсації одних здібностей іншими*. Ці висновки є основоположними в розробці методики формування музичності. Вчений також відзначав, що

здібності, які складають музичність, можна умовно поділити на дві групи: спеціальні музичні й музично-естетичні здібності [59, с. 147].

В.А. Бокоч, Л.І. Кузьменко-Присяжна та Л.В. Остапенко вказують, що «навчання сучасного естрадного вокаліста складається з ряду завдань, пов'язаних як з базовими вимогами технічного характеру, що включають вірне дихання, яке впливає на процес звукоутворення, вправи на дотримання потрібної дикції, так і з потребою співати у різних виконавських манерах. Досягнення даної мети передбачає вивчення особливостей різних стилів, розповсюджених в популярній музиці, з метою найкращої передачі виразного змісту пісні. Також важливою вимогою є мінливість голосу в стильовому відношенні, яка, проте не буде сприяти втраті вокалістом власної індивідуальної манери» [7, с. 32].

Хотілось б визначитись, що ж саме входить у поняття «стиль». Ю.Я. Дерський дає визначення терміну музичний стиль наступним чином: «Стиль в музиці – це єдність організованих елементів музичної мови, обумовлена єдністю системи музичного мислення як особливого виду художнього мислення» [18, с. 283]. Дослідник виділяє такі системні підходи до формування співочого голосу на основі жанровостильових характеристик і індивідуально-особистісних відмінностей з опорою на міцну техніко-технологічну вокальну базу:

1. Відчуття повної свободи голосового апарату. За умов правильного співу не повинне бути жодного м'язового затиску (нагадуємо, що голосові зв'язки або складки – це ті ж самі м'язи), ні усередині, ні зовні (міміка особи не повинна бути фіксованої в будь-якому одному положенні, вона може вільно мінятися). Не повинне бути витягування нагору шиї або всього тіла на високих нотах. Це – ознака затиску голосового апарату. Якщо спів відбувається «на затиску», то голос швидко утомлюється, не справляється з верхніми нотами, звучання фальшиве, можливі навіть болючі відчуття.

2. Тип співочого подиху. На наш погляд, подих повинний бути низьким, діафрагматичним. При вдиху плечі залишаються на місці (у жодному разі не піднімаються), ми заповнюємо повітрям легені до самої їхньої нижньої частини,

завдяки чому природно працює діафрагма та нижня частина черевного преса й забезпечується максимальний запас повітря. Якщо голос «добре обпертий», ця опора відчувається всім організмом. Досвідчені викладачі підтвердять, що є тільки один варіант постановки подиху, при якому на 100 % можливо озвучувати музичні твори або тексти будь-якої складності. При цьому не важливо, у якому стилі і жанрі ви виступаєте. Описаний тип подиху актуальний для виконавців класичної оперної і особливо сучасної академічної музики, що часто комбінує різні способи звуковидобування, і, звичайно – для естрадних вокалістів з їхніми спеціальними складними прийомами, наприклад, розщеплення, штробаса та ін. Це довели концертуючі співаки світового рівня.

3. Відчуття резонансу і вібрації. Правильно взятий звук дзенькає, резонує усередині нас, народжуючи особливі відчуття, викликані цими посиленими вібраціями. Якщо проспівати такий звук в унісон з іншою людиною або музичним інструментом, то буде відчуття, що звук підсилюється, тембри вливаються один в інший, збагачуючи один одного. А вивчення вокальної техніки оперних співаків з позицій музичного інструментоведення дозволяє побачити, що співаки з гарною вокальною технікою використовують багаторівневу систему вібраторів свого інструмента – голосові складки, задню стінку трахеї, резонаторні деки твердого піднебіння та очниць, купо лоподібно натягнуту піднебінну фіранку, а також діафрагму. Використання всієї системи вібраторів співочого інструмента робить співака здатним повною мірою використовувати резонаторний і ренфорсаторний потенціал організму, досягаючи максимального акустичного ефекту без значних вольових фізичних зусиль [18, с. 286].

4. Спів на уроках повинний приносити насолоду, радість, бажання не зупинятися. Втім, тут таїться небезпека перевантажити свій голос, якому необхідно давати відпочинок і, звичайно, правильно дихати.

Основними завданнями школи є розкриття техніки виконання прийомів звуковидобування, найпоширеніших у сучасному естрадному вокалі, розроблених на базі практичного матеріалу; створення вокально-інтонаційного

комплексу, спрямованого на формування індивідуальної манери виконання [18, с. 287].

Отже, виділяючи найбільш типові відмінності у структурі музичності школярів, не можна забувати про взаємозалежність у розвитку безпосередніх музичнослухових і естетичних здібностей. Виховання естрадно-вокальних навичок є проблемою, що завжди стоятиме перед педагогами вокалу, співаками-початківцями, хор-мейстерами й буде головною.

Від правильності сформованих естрадно-вокальних навичок залежить майбутня можливість учня реалізувати себе на професійній сцені та довголіття його співацького голосу. Усі ці необхідні естрадно-вокальні навички учні можуть засвоїти на уроці естрадного співу.

1.3. Вікові особливості та умови формування естрадно-вокальних навичок в учнів середніх класів

Формування естрадно-вокальної майстерності учня залежить, на думку В.І.Варнавської, від розуміння специфіки вокальної мови, фізіології голосового апарату, природи формування співочого звука, чіткого уявлення про дихальну, резонаторну, артикуляційну функції та їхню важливу роль у процесі голосоутворення і цілого ряду інших важливих чинників. Набуття унем вокально-технічної майстерності є результатом свідомої цілеспрямованої багаторічної роботи і свідчить про досягнення ним високого рівня художнього та вокально-технічного розвитку [10, с. 40].

В роботі з школярами, вчителю треба пам'ятати про особливості дитячого віку у перехідний період. Голос має важливе соціальне значення у розвитку дитини, у формуванні її як особистості, у спілкуванні з однолітками та дорослими. Порушення голосоутворення впливають розвиток мови, нервово-психічний стан, ускладнюють комунікацію, нерідко є причиною неповноцінності голосового апарату дорослої людини. Одним із критичних періодів у розвитку та формуванні голосу є період мутації. Мутація –

фізіологічний процес, під час якого найчастіше виникають функціональні та органічні дисфонії. Дисфонії призводять до порушення комунікативної функції мови, ускладнюючи процеси соціалізації, самоактуалізації, самоідентифікації, спричиняють розлади в емоційно-вольовій сфері.

Раннє виявлення дисфоній у підлітків під час мутації, попередження, а також їх подальша корекція є не тільки однією з приватних проблем логопедії, але й актуальними для суміжних наук: фоніатрії, фонопедагогіки, психології, вікової та спеціальної психології та педагогіки.

Безперечно викладач повинен знати, що у всіх хлопчиків підліткового віку трапляються фізіологічні зміни голосу, разом з тим акуратна та правильна робота з використанням вправ для голосового апарату робить його більш гнучким та пристосованим до нових умов. Це дає можливість оминати хворобливого та сприяє більш швидкого проходження цієї мутації у хлопчиків, які систематично навчалися співу у ранні роки.

Вокальнопедагогічна творчість учителя музики у підлітковому віці в порівнянні з молодшими школярами переходить у новий етап вокального виховання, який пов'язаний з фізіологічною і фізичною зміною дитячого організму. Цей період І. Кліш вважає переломним, бо характеризується переходом від дитячого віку до дорослого. Проектується формування особистості підлітків, їх діяльності і наслідування. Особливо це стосується співу, адже це захоплення часто займає головне місце. Перед учителем постає педагогічне завдання – максимально сприяти загальному вокальномузичному розвитку фахової й творчої діяльності підлітків [25, с.].

Ду Цзілун характеризує головні різновиди прояву психологічних властивостей школярів у побутовій, навчальній та вокально-виконавській сферах, головними ознаками яких слугували: міра прояву активності, емоційності, швидкість утворення й міцність умовних рефлексів та практичних навичок, концентрація уваги, здатність утримувати й самостійно виконувати засвоєний репертуар (табл. 1.1) [21, с. 147].

Порівняльна характеристика прояву темпераменту учня в побутовій,
навчальній та вокально-виконавській діяльності

№	Прояв властивостей темпераменту у побутовій сфері	Характеристика особливостей поведінки на заняттях	Особливості процесу оволодіння навичками вокального виконавства
1	Активність дій, яскрава й неврівноважена емоційність, швидка ситуативна реакція. Типовим є перенапруження м'язів. Можливий завищений рівень домагань та потяг до лідерства.	Швидко й гучно розмовляє, нетерплячий, не здатний до самообмеження й самоконтролю, яскраво виражає свої емоції. Увага нестійка, типовими є її неконтрольоване перемикавання, складнощі в досягненні координації між слуховими уявленнями і співочими діями, повільна автоматизація навичок.	У процесі співу недостатньо концентрується на творчих завданнях. Виконання підготовленого твору нестабільне, комунікативно не спрямоване. Не здатен утримувати репертуар, потребує постійного контролю і допомоги педагога
2	Активність, емоційність проявів; виваженість поведінки, вдумливість, потяг до самоаналізу. Типовим є адекватний рівень домагань. Здатність варіювати позицію лідера та відомого	Активна і впевнена поведінка, здатність до самоконтролю й наполегливої корекції своїх дій. Працює охоче й стабільно, здатен до витривалої праці, подолання можливих труднощів. Достатньо високий рівень комунікативної активності	Виконання емоційне, продумане, відносно стабільне. Проявляє тенденцію до творчого спілкування із слухачами. Здатен міцно утримувати репертуар, не потребує систематичної педагогічної допомоги у його виконанні
3	Стримана активність та емоційність. Занижений рівень домагань. Сором'язливість у комунікативних ситуаціях. Тенденція до прояву конформності.	Швидка втомлюваність і нездатність довго утримувати увагу. Повільне формування виконавських навичок. Низький рівень комунікативної активності.	Виконання недостатньо емоційне, нестабільне, інколи – розгублене, не спрямоване на спілкування із слухачами. Репертуар співаком майже не утримується: потребується постійна і значна педагогічна допомога.

На прояв певного типу темпераменту накладають свій відбиток вікові особливості розвитку дітей, тому у визначенні їхніх індивідуальних відмінностей і особливостей важливо здійснювати моніторинг і враховувати дані спостереження за їх проявом у поведінці як у процесі занять, так і поза ними, у звичайній, «домашній» обстановці. Ці висновки мають враховуватися у визначенні методів і прийомів педагогічного впливу для досягнення гармонічної підготовки учнів до естрадно-вокального виконавства, активізації сильних сторін їх обдарованості та «підтягування» менш розвинених рис і властивостей [21, с. 147].

Г. В. Стець загалом характеризує розвиток естрадно-вокальних навичок в учнів (табл. 1.2) та виділяє три основні стадії розвитку голосу: 7–9 років – молодший домутаційний вік; 10–13 років – старший домутаційний вік; 13–15 років – мутація [58, с. 57].

Таблиця 1.2

Поетапний розвиток естрадно-вокальних навичок в учнів

Етап	Клас (вік)	На чому робиться акцент
1 етап	1(6-7 років)	Правильна постава, відразу заокруглене звукоутворення, дихання, дикція, виразність
2 етап	2-3 (8-9 років)	Звукоутворення, інтонація, дикція, розширення діапазону
3 етап	4-6 (10-12 років)	Розширення діапазону, виразність в переданні художнього образу твору. Враховувати що це старший домутаційний вік. Голосовий апарат крихкий і надмірне напруження може призвести до хрипоти
4 етап	7-8 (13-14 років)	Мутаційний період. Голос втрачає яскравість, тьмяніє, трохи сипить. Багато дітей, що співали вільно, на всьому діапазоні, починають уникати верхніх звуків або співають з напруженням, крикливо. У період мутації у хлопчиків різко ростуть голосові зв'язки, голос знижується до малої октави. Якщо мутація у хлопчиків проходить спокійно, то спів можна і не припиняти.

Найбільш відповідальною у вокальному вихованні є робота з підлітками від 11 до 15 років. Саме в цьому віці відбувається формування співочого голосу, яке залежить від зміни структури голосового механізму. У підлітковий період голос звучить більш насичено і набуває індивідуальних тембрових якостей. Розширюється діапазон, поступово збільшується сила голосу, зміцнюються діафрагмові м'язи. В 11-12 років у підлітків закінчується формування голосових м'язів і їх коливання поширюється на всю голосову складку, а не тільки на краї. Це впливає на якість звука і його силу, а також дає можливість виділити грудний, головний та змішаний реєстри. Голос у дітей звучить особливо і його інколи називають “розцвітом” дитячого голосу.

І. Кліш зауважує, що м'язова витривалість голосу хлопчиків значно більша ніж у дівчаток, а також діапазон голосу у хлопчиків теж ширший. Доволі часто у молодших класах музику викладають учителі-класоводи і тому педагог у п'ятому класі повинен провести діагностику дитячих голосів для подальшого його розвитку і виховання. В першу чергу необхідно визначити тип голосу

(сопрано, дискант, альт), діапазон, регістри і тембр, слухові та артикуляційні особливості, рівень співочої культури [25, с. 99].

При визначенні типу голосу дуже важливо не помилитися, бо спів не своїм голосом може призвести до захворювання або його цілковитої утрати.

Дитячі голоси поділяються на високі і низькі. Високі голоси у дівчаток називають сопрано, а хлопчиків – дисканти. Ці голоси звучать легко, дзвінко і світло. Їх діапазон в 11-12 років сягає $do^1 - fa^2$, в 13-14 років – $do^1 - соль^2$ (діапазон може бути на тон нижче чи вище). Низькі голоси хлопчиків і дівчаток називають альтами. Ці голоси у грудному регістрі звучать більш насичено (діапазон може бути від $ля - сі^m$ до $ре - мі^2$). Хоча, як зазначав професор В.А. Багадуrow, “діапазон дитячих голосів узагалі не може бути точно встановлений ні згідно зі статтю, ні згідно з віком, ні за типом голосу. Коливання згідно з усіма рівними умовами величезні, і тут відіграє свою роль музичне середовище, обдарування, любов до співу, стан здоров’я, клімат та інші фактори” [25, с. 99].

На початку занять з дітьми середнього шкільного віку вчитель повинен звертати увагу на правильну постановку корпусу дітей, який повинен бути достатньо активним, ненапруженим з розправленими плечима.

Вчитель має звернути особливу увагу на розвиток дихальних відчуттів при співі. Розвиток повноцінного дихання базується на послідовному зміцненні м’язів, без перенапруження. Вдих повинен бути спокійний, легкий, через ніс, добираючи ротом. Видох через рот не піднімаючи плечей.

Кожне заняття повинно починатися з вокальних вправ, які розвивають координацію слуху і голосу, розширюють діапазон голосу, розвивають слухову пам’ять, чистоту інтонації, настроюють голос підлітка на правильне звукоутворення. Вправу, яку учні добре засвоїли, корисно співати без супроводу інструмента.

При роботі над звукоутворенням необхідно слідкувати за легкістю і невимушеністю голосу, за високою вокальною позицією. Це зовсім не означає, що голос підлітка не повинен насичуватися, але тембральне збагачення повинно відбуватися за допомогою самої природи. Якщо послідовність розвитку дитячого

голосу порушується через штучне розширення гортані, то це негативно вплине на подальший розвиток голосу.

Часто школярі формують свою вокальну фонетику, слухають і наслідують не маючи достатньої підготовки. Це призводить до перенапруження голосового механізму, вироблення неправильних навиків і можливий зрив голосу. Виправлення недоліків голосу ускладнюється, якщо його напруження співпадає з мутаційним періодом. В таких випадках може допомогти лише режим мовчання і постійний нагляд педагога.

Методика формування навичок естрадного вокалу є організованою системою, що має бути спрямована на досягнення вокально-технічних навичок, які забезпечують вільне та стабільне голосоутворення та чотирьох способів співу, опанування якими сприяють універсальності вокаліста, що проявляється у його здатності виконання естрадної музики різних стилів.

Розробка методів виховання сценічних виконавських якостей у молодих співаків пов'язана зі наступними проблемами: взаємозв'язок їх зі змістом музичного виховання, розвитком музичного голосу та слуху, розвитком музичних і творчих здібностей учнів, віковими і індивідуальними особливостями виховання музики, відсутність розуміння технічних особливостей мікрофону, можливостями виховання музики та можливостями різноманітних видів музичної діяльності в розвитку учнів та ін. Саме тут постають питання технічно-теоретичних засад вокально-естрадного виконавства, методика якого тісно пов'язана з фізіологією, психологією, орфоєпією, акустикою, акторською майстерністю, фоніатрією та навіть фізикою.

Загалом, виховання професійного вміння співу учнів будується на систематичній методиці, яку можна поділити на три етапи:

- формування практичних вокально-естрадних навичок;
- навички виконання естрадних творів різних жанрів;
- навички сценічного втілення вокально-естрадного твору популярної сучасної музики з урахуванням технічних можливостей мікрофону.

У роботі над формуванням вокальних навичок, викладачу потрібно звернути увагу на проблему необроблених голосів, які мають свою індивідуальну реєстрову побудову, тобто мають неоднакове звучання на різних частинах діапазону а при співі в мікрофон ці нюанси не можливо приховати.

Уважно вивчаючи голосовий апарат кожного учня, викладач повинен слідкувати за його розвитком, м'яко, але наполегливо слідкуючи за виконанням вправ, які не обхідні для різних м'язів, що діють при диханні, за постановкою горлянки та положенням тіла, за відтворенням голосу: все це учень повинен засвоїти, щоб голосовий механізм його співпрацював для відтворення звуків, а не ускладнював сам процес. «Усе це і повинно втілюватися у «голосовій гімнастиці», складовими якої є вправи запропоновані викладачем з урахуваннями можливостей та природних даних кожного учня, тому що побудова голосового органа різна у різних людей» [25, с. 100].

Завданням педагога з музики, це направити учня та коректувати його вокальні дії. Для досягнення бажаного, потрібно захотіти, але для того, щоб дійти до мети, потрібно ще й прагнути та бути готовим до праці: не можна навчитися співати чи хоча б ознайомитися з дихальними техніками, якщо наполегливо та ретельно не проявляти зусиль у навчанні вокальних прийомам та вміти це передати через мікрофон. Для того, щоб вивчити та на непоганому рівні вконтати улюблену пісню, потрібно проробити колосально велику працю над своїм розвитком.

Оволодіння різновидами вокально-естрадных технік та стилів окремо чи в сукупності вимагає чіткої дисципліни, терпіння, часу та якісних вправ. Для того, щоб володіти сучасною вокальною технікою недостатньо просто мати добрий музичний слух – важливо вміти володіти голосовим апаратом на належному рівні. Відповідні знання дуже важливі для кращого засвоєння та розвитку особистого естрадного стилістичного смаку, культурного прогресу з вокалу, покращенню психо-емоційного стану.

Засвоєння стильової вокально-естрадної техніки – це перш за все оволодіння вокальними прийомами по мірі необхідності їх використання у репертуарних творах, зокрема, піснях популярної сучасної естрадної музики.

Аналіз сучасної естрадної музики, дає поняття про характерні прийоми, а саме перехід на високих нотах у легкий фальцетний звук, спів в субтоном, «експресивний «вереск», «ричання» на атаці звуку (фрай, гроул), глісандування (слайд), «белтінг» та ряд інших стильових технік, які і по сьогодні розвиваються».

Відомий також ряд вокальних прийомів, які використовуються в екстремальних музичних напрямках які правильно відтворити можна при знанні роботи мікрофону та в мінні його настроїти частотно. Подавати їх потрібно обережно, адже незважаючи на еластичність, голоси підлітків ще мають фізіологічні слабкості і знати про це необхідно. Також кожен стильовий напрям та стиль популярної вокальної музики має власну манеру подачі звуку і використання різних звукових ефектів. Характерними та більш розповсюдженими рисами для сучасної естрадої музики є: спів субтоном, мікст, белтінг, шаутінг, мелізми, абоскрим – вокал, гроулінг, фальцет, скет та ін.. Виходячи з такої інформації, викладачу, перш за все, треба навчити різнобічності музичних технік та зорієнтувати у цьому вирі направлень.

Значну роль у підготовці до художнього виконання пісні відіграють вокальні вправи, що служать певною базою для занять сольфеджіо, яке спрямоване на розвиток вокального слуху, чистоту інтонування, дикції, ритму тощо. Вони дають “не тільки загальні напрями співочого виховання, але розкривають перед учнями і вчителем “таємниці” вокалу, допомагають розкрити і конкретні труднощі, які зустрічаються у пісенному матеріалі, бачити їх ніби через збільшене скло і долати з користю не лише художнього виконання пісні, а й для вокального розвитку учня”. При вивченні пісні дуже важливо надавати перевагу співу без супроводу.

Вокальні вправи повинні передувати підібраній пісні і мати безпосереднє відношення до цього твору. Це допомагає швидше оволодіти піснею і привчає учнів до свідомої роботи над нею.

На заняттях з музики повинна бути особлива атмосфера, бо музика – “мова почуттів”. Вона викликає у дітей певні настрої, переживання, хвилювання. Ці настрої повинен створювати вчитель, передавати свої емоції і почуття виразним співом. “Спів є природним способом естетичних почуттів, дійовим засобом активного залучення школярів до музики. З усіх видів виконавського мистецтва він є найдоступнішим для дітей видом музичної діяльності, порівняно легко засвоюється ними... Тому спів здавна розглядається як один з основних засобів музичного виховання” [25, с. 100].

Вдало підібраний пісенний репертуар є великим помічником у розвитку вокальної техніки підлітка. Він формує ту основу співацької культури, яку часто люди використовують на протязі усього життя, яке так тісно пов’язане з піснею. Тому основним завданням вчителя музики є навчити школяра грамотно співати з нот, і щоб учень чув свою пісню, як свою мову.

Особливе місце в період навчання підлітків займає праця учителя музики над пісенним репертуаром. В цей період закладаються основи світогляду, розвиваються естетичні ідеали, формуються смаки. Недооцінка музичного виховання обертається для школи недооцінкою патріотичного, духовного і громадянського виховання.

Репертуар водночас, це велике знаряддя у руках грамотного керівника. Адже за допомогою репертуару відбувається не тільки музична освіта. Правильний вибір репертуару певною мірою сприяє духовно-моральному, естетичному, патріотичному вихованню особистості.

Від культури, смаку й інтелектуального розвитку педагога цілком залежить підбір навчального матеріалу. Репертуар повинен відповідати не тільки слуховим і голосовим даним учнів але і психологічним. Важливо, щоб вчитель до розучування пісні був всесторонньо підготовлений. Він мав би особистим показом розкрити образ твору і провести відповідну бесіду. Особливо уважно

педагог повинен продумати процес сольфеджування пісні. Тому потрібно “зацікавлювати підлітків важливими для них проблемами, частіше чергувати форми роботи на уроці, залучати їх до активної художньо-творчої діяльності. Багатьом учням подобається те, що дається легко і приносить успіх. Водночас їх дедалі більше приваблює зміст, який вимагає інтелектуальної активності, самостійної дії, розширює кругозір”. Таку інтелектуальну активність дає їм спів пісень по нотах. Окремі важкі фрагменти пісні можуть вивчатися окремо. Щоб зацікавити дітей до співу пісень цілим класом вчитель в якості акомпанементу може використовувати оркестрову фонограму [25, с. 100].

Педагогу, який працює з дітьми та підлітками, потрібно пам’ятати, що репертуар повинен відповідати наступним вимогам:

- виховний та освітній характер;
- відповідати віковим особливостям;
- враховувати виконавські можливості;
- бути високохудожнім;
- різнобічність за характером;
- збуджувати цікавість до вокального мистецтва;
- пісня має допомогти виконавцю у розвитку тих чи інших навичок, їхньому закріпленні.

Відбір музичного матеріалу повинен фундаментуватися на принципі раціональності, поступовості та послідовності, співвідносності тематиці заняття, відповідності новим розробкам в області музичного виховання.

О. Маруфенко вважає, що введення до навчально-педагогічного репертуару вокальних творів спрощеної складності дає можливість розвивати в учнів навички самостійного вивчення, виявлення складностей твору та їх подолання, визначення художньої цінності пісень. Учні можуть вивчати протягом навчального року від 14 до 20 нескладних різнохарактерних вокальних творів. Основними характеристиками таких пісень є обмежений діапазон, нескладний мелодійний та метро-ритмічний малюнок. Це можуть бути художні вправи, мелодійні образно яскраві вокалізи на матеріалі народних пісень, дитячі

українські народні пісні, дитячі пісні українських та зарубіжних композиторів-класиків та сучасних вітчизняних композиторів. Таке формування навчально-художнього репертуару надасть можливість учителю приділити максимальну увагу системі підготовчих артикуляційних вправ із формування основ м'язової артикуляційної активності голосового апарату під час співу [34, с. 19].

Вокальна майстерність – комплексний підхід, вміння проявити себе, чарувати, заставити відчувати настрій музичного твору, стати частиною всього, що відбувається на естрадній сцені. Учні, які навчаються вокалу, повинні стати музичними творцями, розуміти, що створений ними сценічний образ, втілюється за допомогою не тільки вокалу, але й за допомогою жестів, міміки і танцю. У свою чергу, педагог повинен ставити перед собою завдання не тільки навчити співати, але й навчити, використовувати особисті здібності для створення художнього образу на сцені. В основі занять з естрадного співу – майстерність навчитися гарно співати, водночас не просто виконувати твір, але й донести до слухача всі почуття, емоції, переживання естрадного твору.

Основним методом навчання у сучасній освіті України стає не передача готової інформації від педагога до учня, а самостійна навчальна діяльність вихованця. «Самостійність у здобутті знань передбачає оволодіння складними вміннями і навичками бачити мету роботи, організацію власної самоосвіти, вміння по-новому підходити до питань, що вирішуються, пізнавальну і розумову активність і самостійність, здатність до творчості» [39, с. 98]. Тобто, при самостійній роботі учень визнає сам мету, предмет і засоби діяльності. У процесі діяльності учень постійно співвідносить передбачуваний результат з умовами і предметом діяльності, завдяки чому відбирає засоби діяльності, відповідні способи виконання дій та вирішує послідовність їх застосування. Характеризуючи особливості організації самостійної роботи учнів, потрібно зазначити, що в ніякому разі така робота не є сталою або незмінною. Варіативність зумовлена тим, що система самостійної роботи в першу чергу зорієнтована на суб'єкта навчальної діяльності.

«Види та типи самостійної роботи задля плідного навчання: відтворюючі завдання реконструктивно-варіативного типу, евристичні та творчі завдання самостійної роботи» [39, с. 98].

В залежності від форм навчання відокремлюють декілька форм організації самостійних робіт: індивідуальні та групові.

Завдання педагога полягають у створенні необхідних умов для самостійної роботи, під цими умовами можна рахувати план навчальної роботи, необхідний час для самостійної роботи та умови студійного характеру (місце, час, технічне обладнання). Озброєння учнів методами та прийомами творчої роботи, яке включає систематичну роботу над вправами, які готують до самостійної роботи, з ретельними поясненнями та наочними прикладами у процесі роботи – необхідна умова для формування навичок самостійної роботи.

Створення педагогом основних умов для творчої діяльності учнів – це тісний взаємозв'язок між педагогом та вихованцем, в якому на першому місці посідає довіра та повага до особистої думки як однієї, так і іншої сторін.

Забезпечення учням часу для здійснення всіх етапів творчості (підготовка ідеї, визрівання мети, перевірка своєї ідеї, втіленої у дійсність) – основне завдання педагога, який у плануванні навчального процесу, повинен будувати його на основі самостійної роботи учнів, адже самостійна робота – це фундамент роботи творчої.

На заняттях з естрадно-вокального виконвства, завжди має бути атмосфера творчої майстерні, де педагог виконує важливу, але й водночас не не провідну роль, адже інструментом, музикантом і творцем є сам учень, як в процесі пошуку і творення, так і в результаті втілення. «Цікавим та іноді необхідним є використання інноваційних методів: проблемного методу, методу конкурування (конкурси) та методу корегування» [3, с. 67].

Життя сьогодні само надає нам більше самостійності, завдання педагога естради навчити цієї самостійності, задля виховання особистості, яка легко орієнтуєнтуватиметься у дорослому житті. Володіючи індивідуальним підходом, знаючи чіткі цілі на кожному етапі, та бачачи кінцеву мету, орієнтуючись на

розвиток особистості, її здібності та можливості, володіючи самоаналізом, викладач неодмінно з кожним заняттям буде невідпинно наближатися до своєї мети.

Принципами побудови дидактичної системи організації самостійної роботи учнів – є системність та послідовність, активність та інтерактивність, оптимальність. Таким чином, врахування даних принципів організації учнів самостійна робота сприятиме покращенню результативності навчально-виховного процесу.

Окрема роль має бути відведена самостійній роботі де учні отримують можливість реалізувати свій особистий творчий потенціал, це стимулює інтерес до предмету та збільшує мотивацію займатись естрадним вокалом. Все це дозволяє систематично та поступово зробити можливим авторський підхід до навчання естрадного вокалу з метою формування культури виконання сучасної естрадної музики. Мета програми з вокально-естрадного виконавства сприяє розвитку творчих здібностей, стремління до самовдосконалення та духовного збагачення, здійснюючи їх морально-естетичне виховання засобами, можливостями естрадного мистецтва, заняттями естрадним вокалом, формувати культуру виконання світової класичної та популярної музики.

Ефективне використання різних сучасних методів розвитку естрадно-вокальної майстерності сприяє індивідуальному розвитку, розвитку культурного потенціалу всього дитячого колективу та формує конструктивну орієнтацією на успіх.

Найкращий період розвитку дитячого голосу – 10 – 14 років. Голоси в цей час набувають індивідуального забарвлення, певної тембральності і дзвінкості. Діапазон голосу сягає до півтори октави, звук збагачений обертонами і значно сильніший. В цей період формують хори хлопчиків, однорідні, мішані або різнорідні, створювати склади ансамблів, готувати виконавців-солістів. За робочим діапазоном хорових партій ці хорові колективи не розрізняються, але різні за тембровим звучанням. Хор хлопчиків звучить дзвінко, легко, з більшою силою звуку, дівчаток – за тембровими ознаками ніжно, м'яко, лірично.

Можна утворювати мішані хори в різних комбінаціях, з використанням учнів старших класів, де є декілька підліткових і старших класів. Хори можуть бути одноголосні, дво-, три- і чотириголосні. Одноголосні хори формуються на основі унісонного співу з супроводом. Двоголосні хори діляться на сопрано (дисканти) і альти. Триголосні і чотириголосні хори можуть співати з супроводом, або без нього – а'capella. Акапельний спів має високу якість хорового звучання і вимагає правильного звукоутворення, виразної дикції, відпрацьованого дихання, чистої інтонації, строю, ансамблю тощо. Це викликає велику копітку працю вчителя і учасників колективу.

Від кількості співаків хору залежить його художня цінність, а саме: звучність і динаміка, складність репертуару, співвідношення між хоровими партіями. Хоча надмірна кількість хорового складу може негативно вплинути на якість вокальної техніки, чистоту інтонування, стрій. Оптимальний склад підліткового хорового колективу може бути 40-50 школярів. Більшість вчителів музичних загальноосвітніх шкіл не використовують того великого співочого потенціалу підлітків і не охоплюють більшості учнів хоровим співом, який є характерною ознакою національного мистецтва українського народу. Поодинокі школи, де є одержимі музикою вчителі, мають хорові колективи. Переважна більшість вчителів використовує у творчій діяльності малі вокальні форми, ансамблевий і сольний спів, що в свою чергу не охоплює великої кількості дітей і недостатньо сприяє загальному музичному розвитку і вихованню підлітків у школі [25, с. 101].

Актуальною і вирішальною є проблема підбору хорового репертуару. Відсутні систематизовані вокально-хорові твори для різних вікових груп. Не відпрацьовані критерії співвідношення вокальнотехнічних та художньо-виконавських складностей у хоровій програмі. При підборі хорового репертуару необхідно враховувати художню цінність не тільки музичного, але і літературного тексту. Слід теж звертати увагу на кількісний і якісний склад колективу. Гонитва за популярним репертуаром, спів надто складних творів при відсутності відповідної вокально-технічної підготовки може призвести до

вироблення неправильних навиків співу. Хоча в репертуарі кожного хорового колективу повинні бути твори трохи складніші, та все ж можливі для подальшого виконання. Діти повинні навчитися і мати стимул для подолання труднощів і досягнення певних вершин. Хоровий репертуар повинен бути цікавим для дітей, різноплановим, різноманітним за характером, мелодією, ритмом, стилем тощо. В репертуарі кожного хорового колективу обов'язково повинні бути народні пісні, твори композиторів-класиків, сучасна музика. Найкращим художнім і учбовим матеріалом є українська народна пісня, яка може бути прекрасним матеріалом для вироблення навичку акапельного співу.

Всі учбові, педагогічні і творчі процеси залежать від репертуару. Правильно підібраний, він сприяє розвитку вокальної техніки на більш високому рівні, готує в підлітків готовність до подальшої співочої діяльності.

Вокально-педагогічна творчість учителя музики в підлітковому хорі є важливою ланкою всієї системи музично-естетичного виховання школярів.

І. Кліш зауважує, що підлітки часто не отримують належних музичних знань, умінь і навичок в силу тих чи інших причин. Однією з причин є недостатня кількість годин з музики, як в молодших класах (або зовсім відсутня), так і в середніх класах (1 година на тиждень). Причиною може бути теж недостатнє володіння вчителем сучасною методикою музичного виховання. В цьому випадку педагоги повинні терпеливо і систематично проводити заняття два рази на тиждень: один раз на уроці музики; другий на занятті хорового класу. Це дасть можливість для повноцінного формування музичної особистості підлітка [25, с. 100].

У вокальній педагогіці Чжу Цянь розглядає проблеми упередження типових для учителів помилок у процесі роботи зі співаками різного віку:

– неготовність викладачів формувати у співаківпочатківців уявлення про спів як своєрідний спосіб творчого спілкування (необхідно осмислювати особливості характеру та сутність художньообразного змісту твору, розуміючи його як духовний посыл його авторів, який співак має усвідомлювати, співпереживати та доносити до слухачів. Уявлення такого роду стимулюють

формування в учнів особистого, творчого ставлення до виконавської інтерпретації та її вокальної реалізації, самостійності мислення);

– концентрація вчителя (особливо – на перших етапах навчання співу) на технічних завданнях, що пояснюється необхідністю спочатку «підготувати інструмент», тобто голос, щоб мати змогу співати, дотримуючись відповідних навичок звукоутворення, дихання, артикуляції тощо [62, с. 162].

Це питання набуває надзвичайної важливості саме у вокальній педагогіці, що пояснюється тим, що співочий апарат, особливо – в дитячому віці, є досить ніжним, крихким «інструментом» і неправильні методи розвитку голосових даних можуть привести до непоправних наслідків, чому є достатньо багато прикладів у світовій вокально-педагогічній практиці.

Отже, педагогічні методи виховання естрадно-вокальних навичок з врахуванням фізіологічних змін дітей середнього шкільного віку (в період змін у голосовому апараті підлітків – мутації) мають прогалини, що потрібно вирішувати, наприклад недостатня кількість занять з музики, мала кількість обґрунтованих методичних рекомендацій щодо підготовки вчителя музики до роботи з учнями в мутаційний і післямутаційний періоди. Особливо вагомим завданням вчителя музики є зберегти та примножити в підліткових голосах їхніх найяскравіші якості.

Висновки до першого розділу

Таким чином, ми дослідили естрадно-вокальне мистецтво у сучасній педагогічній освіті, сутність естрадно-вокальних навичок школярів, вікові особливості та умови формування естрадно-вокальних навичок в учнів середніх класів на уроках музичного мистецтва, і можемо зробити наступні висновки.

1. Сучасна естрадна пісня є технікою володіння співочим голосом, що як інструмент музичного вираження тісно співпрацює з виразовою системою загалом, трансляцією обраного типу стилю, вишуканою оригінальністю

інструментального аранжування і сценічного образу, автономізацією особистісного простору творчості вокаліста тощо.

2. Педагогу варто проявляти велику гнучкість і коректну принциповість щодо відбору репертуару, особливо матеріалу сучасної естрадної музики, яка часто не є еталоном і не має художньої цінності. Вчителю потрібно ставити перед учнем нові завдання, працюючи над музичними творами: створювати передумови для формування творчого задуму; стимулювати інтелектуальну активність учня; активно впливати на втілення художнього задуму; виховувати впевненість виконавця на етапі інтерпретації; формувати творче мислення через аналіз особливостей естрадно-виконавського стилю твору, що вивчається.

Розкривати зміст твору неможливо без гарного розвиненого слуху, почуття ритму та фразування, тому вихованню цих елементів надають велике значення.

3. Педагогічні методи виховання естрадно-вокальних навичок з врахуванням фізіологічних змін дітей середнього шкільного віку (в період змін у голосовому апараті підлітків – мутації) мають прогалини, що потрібно вирішувати, наприклад недостатня кількість занять з музики, мала кількість обґрунтованих методичних рекомендацій щодо підготовки вчителя музики до роботи з учнями в мутаційний і післямутаційний періоди. Вагомим завданням вчителя музики є зберегти та примножити в голосах підлітків їх найяскравіші якості. Особливості перехідного періоду дітей середнього шкільного віку зумовлюють необхідність педагогом ставити завдання – підбирати репертуар, придатний для виконання, відбирати музичний матеріал для формування музичних навичок школярів з продуманим навчальним процесом.

Від правильності сформованих естрадно-вокальних навичок залежить майбутня можливість учня реалізувати себе на професійній сцені та довголіття його співацького голосу. Усі ці необхідні естрадно-вокальні навички учні можуть засвоїти на уроці естрадного співу.

РОЗДІЛ 2

МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ ВИХОВАННЯ ЕСТРАДНО-ВОКАЛЬНИХ НАВИЧОК У ДІТЕЙ СЕРЕДНЬОГО ШКІЛЬНОГО ВІКУ

2.1. Методи діагностики естрадно-вокальних навичок в учнів середніх класів

Розглядаючи проблему діагностики естрадно-вокальних навичок в учнів середніх класів, Г.С. Ніколаєва пропонує певні методи діагностування та розвитку естрадно-вокальних навичок учнів середніх класів. Як висловились Д. К. Кірнарська: «Виявляються і тестуються здібності, обдарованість і талант лише в тих умовах і на тому матеріалі, що максимально наближені до їх специфіки. Спеціальні (музичні) здібності вимагають спеціальних тестових процедур перевірки» [40, с. 152].

Естрадно-вокальні навички в учнів середніх класів можна діагностувати через *когнітивний, операціональний та мотиваційний компоненти* музично-естетичних смаків школярів для вивчення практико-орієнтованих переваг, реального вибору музичних орієнтацій за музичними смаками особистості; виявлення рівня когнітивного компонента музично-естетичних орієнтацій учня.

Матеріалом для дослідження слугують бесіди-анкети, де критерієм оцінки є для низького рівня розвитку когнітивного компонента музичних уподобань – відсутність або слабо виражений інтерес до музичних видів діяльності; для середнього рівня – наявність інтересу до музики, але з явним переважанням розважальної спрямованості музичних жанрів (конкретних творів), поза орієнтацією на високохудожні, класичні зразки музики; високий рівень – яскраво проявлений демонстрований інтерес до музичних видів діяльності та різножанрової спрямованості.

При вивченні практико-орієнтованих переваг учнів середніх класів можливе надання їм на вибір аудіо-записів різних стильових напрямів і жанрової

спрямованості. Низький рівень музично-естетичних смаків характеризується вибором лише розважальних зразків музичного мистецтва, середній рівень – вибір двох зразків різних напрямів музичної творчості; високий рівень – прояв інтересу до трьох (і більше) різних музичних напрямків з перевагою стосовно класичних творів.

Вивчення мотиваційного компонента музичних смаків учнів середніх класів передбачає природну ситуацію слухання музики. В якості стимулюючого матеріалу пропонується набір різнохарактерних фрагментів музичних творів. Діагностичною така ситуація стає у випадку, якщо педагог навмисно перериває музику на кульмінаційному моменті її звучання. Ситуація незавершеності музичного образу викликає в учнів середнього шкільного віку з високою мотиваційною спрямованістю на музичну діяльність яскраво виражену реакцію-прохання завершення прослуховування музики [20, с. 81].

Розглянемо компоненти діагностики естрадно-вокальних навичок учнів середніх класів.

1. У визначенні естрадно-вокальних навичок учнів середніх класів до конгруентного переживання та змістовної рефлексії щодо змісту музики зростає важливість діагностики *емоційної чуйності* до музики. Емоційно-образне осмислення її можливе на вербальному, невербально-мистецькому та невербально-руховому рівнях. Високий рівень емоційної чуйності характеризується конгруентною характеристикою осмислення емоційно-образного змісту музики. Креативність самовираження учнів середніх класів в образотворчій, руховій, словесній формі проявляється в оригінальності відображення мислеобразу, ідеї, деталізації, гнучкості і швидкості породження ідей, тобто здатність породжувати велику кількість нових, але адекватних музичному впливу мислеобразів.

2. Діагностика *почуття темпу і метроритму* проводиться з метою виявлення рівня розвитку почуття темпу і метричної моторної регуляції, а також виявлення рівня сформованості метроритмічної здібності. Сприйняття ритму викликає рухову реакцію. За твердженням Б.М.Теплова «сприйняття ритму

ніколи не буває тільки слуховим; воно завжди є слухоруховим». Якщо в учнів середніх класів музично-ритмічне почуття розвинене достатньою мірою, його рухи будуть збігатися з імпульсами музики [59, с. 82].

Таким чином, в діагностичних завданнях, що передбачають виконання обраної метричної основи або ритмічного малюнку, учні середніх класів демонструють високий рівень темпо-метричної регуляції у разі адекватного виконання своєї метричної партії в запропонованих педагогом темпах; при виконанні ритмічного малюнку – точно, безпомилкове повторення ритмічного малюнку протягом обраного мелодійного відрізка (як правило 4 або 8-тактна побудова).

3. Діагностика *звуквисотного почуття* (мелодійного і гармонійного слуху) передбачає виявлення ступеня розвитку гармонійного слуху, тобто здатності визначати кількість звуків в інтервалах і акордах, а також характер звучання в ладових співзвуччях.

Визначити рівень розвитку довільних слухо-моторних уявлень: вокального типу, тобто, можливостей керувати мускулатурою голосових зв'язок у відповідності зі слуховими уявленнями інтонаційного еталона мелодії; інструментального типу, тобто, можливості підбирати на слух на інструменті (фортепіано) мелодичний зразок. Критерії оцінювання для слабкого рівня – послідовне виконання звуків вгору або вниз у напрямку до тонічного звуку в діапазоні терції; середнього – оспівування тоніки і послідовне виконання тетраорду в зручному діапазоні для учнів середніх класів; високого – оспівування, послідовне і стрибкоподібне (на великі інтервали) виконання мелодійних ліній у діапазоні октави і більше.

4. Діагностика *почуття тембру* проводиться з метою виявлення рівня розвитку тембрового слуху за показником адекватно диференційованого визначення інструментального або вокального звучання однієї і тієї ж мелодії. Оцінюється вміння учнів середніх класів визначати темброве звучання музики. Варіантом тестування може бути прослуховування аудіозаписів музичних творів у виконанні різних інструментів, оркестрів, хорів, сольних вокальних творів

тощо з подальшою оцінкою визначення учнями середніх класів різних тембрових співвідношень.

5. Діагностика *динамічного почуття* здійснюється для визначення здатності адекватної аудіально-моторної реакції на динамічні зміни (силу вираження) інструментального та вокально-інструментального стимулу. В ансамблевому музикуванні (педагог – фортепіано, дитина – бубон або барабан) оцінюється реакція учнів середніх класів на виконання контрастної динаміки *forte-piano*, а також динамічних градацій *crescendodiminuendo*.

6. Діагностика *почуття музичної форми* проводиться з метою виявити рівень розвитку почуття завершеності (цілісності) музичної думки. Учням середніх класів пропонується прослухати кілька мелодій і визначити, які з них прозвучали повністю, а які залишилися незавершеними. Серед виконуваних фрагментів можливі варіанти, де не дограється останній такт, не дограється остання фраза мелодії, переривається на середині другої фрази (з чотирьох); один або більше варіантів повинні бути виконаними до кінця [59, с. 82].

Тестування на матеріалі, наближеному до специфіки музично-виконавської, музично-розумової діяльності спирається не тільки на оцінку знань, а й на вивчення пізнавальної діяльності в цілому. Мотивуючим аспектом організації виконання тестових завдань виступає ігрова форма їх подання. Такий підхід дозволяє виявити слабкі сторони музичності і особистісної орієнтації учнів середніх класів так і сильні структурні характеристики його музичності, що можуть бути опорою у побудові ефективної педагогічної роботи з розвитку особистості школярів.

Таким чином, виробляється основа для конкретизації педагогічних завдань у музично-естетичному розвитку учнів середніх класів. Виявлення школярів, які мають непересічні музичні здібності, є досить складним процесом. Існує ймовірність «упустити», не помітити обдарованого школяра, який володіє великим творчим потенціалом. У цей час більшістю вчених, які займаються проблемами виявлення обдарованих учнів середніх класів, визнається необхідність комплексного і тривалого процесу діагностики.

Під тривалістю діагностики мається на увазі періодичне повторення процедури діагностики протягом певного часу спостереження за учнями середніх класів. Цей аспект пов'язаний з тим, що обдарованість може розвиватися в часі, а також з можливістю допущення помилок у попередніх обстеженнях. Розвитку музичної обдарованості в учнів середніх класів та ефективній роботі педагога сприяє створення творчого освітнього середовища у школі з обов'язковою участю музично обдарованих учнів в концертних діяльностях чи конкурсах; забезпечення готовності вчителя до вдосконалення його професійної майстерності та його цілеспрямованої роботи з розвитком музичної обдарованості в учнів середнього шкільного віку; максимальне використання виховного й творчого потенціалу батьків в освітньому процесі, стимулювання вільного саморозвитку, активності і самостійності школярів за допомогою підбору особливого репертуару відповідно індивідуальних потреб учнів, індивідуальної підготовки до естрадних виступів.

Отже, середній шкільний вік є сприятливим і значимим періодом в розвитку музичної обдарованості учнів, в період якого педагоги формують комплекс навичок, цінностей, якостей, потреб особистості в основі її творчого ставлення до дійсності, закладають основи творчої і освітньої стратегії, психологічну базу продуктивної діяльності.

2.2. Педагогічні умови навчання та методичне забезпечення розвитку естрадно-вокальних навичок

В музичній педагогіці Ду Цзілун та О. А. Мамікіна обґрунтували педагогічні умови, за яких заняття школярів середніх класів естрадним співом сприятимуть збагаченню їхнього внутрішнього світу, вихованню художнього-ціннісного світосприйняття, позитивних особистісних якостей та успішному формуванню співочо-виконавських навичок. Зокрема, це такі:

1) відповідність змісту занять віковим особливостям сприйняття та особистісного становлення дітей середнього шкільного віку;

2) встановлення особливого психологічного клімату на заняттях (довірливої, взаємно-доброзичливої, творчої атмосфери занять, чому має сприяти і «теплий» емоційно-позитивний тон звертання вчителя до своїх вихованців; залучення юних співаків до сумісного (ансамблевого) музикування й різних форм творчого спілкування, що сприяє їх спонуканню до взаємоповаги, співчуття й порозуміння);

3) цілеспрямоване включення учнів у широкий спектр мистецьких вражень, формування у них здатності до сприйняття художнього змісту та образності поетичного тексту пісень, творів із суміжних видів мистецтва, зв'язаних із їх змістом; до такого репертуару варто включати пісні за такими ознаками, як:

- коло художніх емоцій, які розкриваються в пісні;
- інтонаційна основа мелодії (ладова, метроритмова, артикуляційна), яка ставить перед юним виконавцем ланцюг завдань вокально-технічного характеру;
- завдання на артистизм, які виникають у процесі втілення музичного образу;

4) налагодження міцного й постійного зв'язку з родиною, єдність настанов у визначенні мети занять учня естрадним співом, усвідомлення особистісного становлення дитини як їх головної, «далекої» мети; важливу роль мають відгравати й індивідуальні бесіди музично-просвітницького, педагогічного спрямування, сумісне обговорення проблем і перспектив співочого та особистісного розвитку кожного школяра, стимуляція активності батьків у збагаченні дитячого (а, можливо, і власного) мистецького, музичного досвіду;

5) використання оптимальних методів вокального навчання, побудованих на єдності розвитку музичного слуху, співочих навичок та стимуляції прояву емоційності;

б) застосування ефективної, науково-обґрунтованої методики формування вокальних навичок у кожного школяра, поза чим неможливо досягти яскравої художньої виразності, задоволення учня від власної навчально-співочої та виконавської діяльності, індивідуалізація формування співацьких навичок з

урахуванням якісних характеристик завдатків, ступеня актуального розвитку музичного слуху, емоційності, художньо-образного уявлення, артистизму, готовності до використання типовими для естрадного співу приладдям – мікрофоном, монітором тощо [23, с. 80].

Проблема розвитку музичних здібностей учнів нерозривно пов'язана з обґрунтуванням організаційно-методичних засад, що забезпечують їх розвиток: організація навчально-виховного процесу, що передбачає органічне поєднання колективної, групової, індивідуальної форм роботи та використання різних методів музичного виховання й навчання; застосування різновидів музичної та ігрової діяльності; створення природного музично-ігрового середовища, що відповідає інтересам і потребам дітей різного віку; моделювання в ігровій формі реальних життєвих ситуацій, взаємин школярів та дорослих; систематичне спонукання школярів до пошуково-творчої музичної та ігрової діяльності й самовираження в ній.

Серед основних умов, які визначають ефективність викладання-учіння, особливе місце посідають методи навчання, бо вони безпосередньо формують і визначають характер взаємин педагогів і учнів, суттєво впливають на формування стосунків між ними.

Метод навчання є множиною дидактичних прийомів, органічно поєднаних між собою в певну систему. В окремих методичних ситуаціях прийом може виступати як метод навчання, і, навпаки, метод може бути прийомом, тому що вони діалектично взаємозв'язані. Наприклад, бесіда – самостійний метод навчання, але коли вона епізодично використовується педагогом під час практичних занять, то виступає як прийом навчання, що входить до методу практичних дій. Методи і прийоми можуть мінятися місцями. Свою назву той чи інший метод навчання отримує за провідним дидактичним прийомом, який використовується на даному занятті [50, с. 213].

Будь-який метод реалізується за допомогою прийомів, а методичні прийоми – це елементи того чи іншого методу, які відображають окремі дії вчителя та учнів у процесі викладання та навчання.

Методичний прийом – частина методу, за допомогою якого сам метод реалізується на практиці. У нашому дослідженні ми дотримуємось такої класифікації методичних прийомів: словесні, наочні і практичні.

Всі методичні прийоми у навчальному процесі відіграють організуючу роль, тому ми пропонуємо застосовувати їх цілеспрямовано і з конкретними пізнавальними завданнями. Кожний метод розкривається багатьма методичними прийомами різного характеру, наприклад: збудження і розвитку пізнавальних інтересів, активізації почуттів та емоційних переживань, керування взаєминами учнів, виховання культури праці тощо. Проте, всі ці методичні прийоми зводяться до трьох основних груп. Різноманітність застосованих методичних прийомів, особливо їх поєднання, свідчить про творчу ініціативу й педагогічну майстерність учителя. Вчитель, який працює творчо, винаходить нові прийоми, трансформує загальновідомі, досягаючи більшого освітнього й виховного ефекту.

Розглянемо основні вокальні прийоми, які є характерними для сучасного естрадного виконавства:

1. *Белтінг* – один із найпопулярніших прийомів, який прийшов в естрадний вокал із соула. Термін «белтінг» (to belt) дослівно перекладається як – «кричати», тобто співати гучно в повну силу. Насправді – це вміння брати високі ноти повним голосом. Суть вся в тому, що таке вміння стає можливим лише за відповідної комбінації складників: сили голосу, його спрямованості на слухача і наявності вродженого або набутого механізму здорового крику. Отже, виконання белтінгу потребує як допомоги від м'язів голосових зв'язок, які відповідають за їх щільне змикання, так і особливого, сильного дихання.

2. В естрадному співі широко використовується такий спосіб звукоутворення, як *субтон* для передання чуттєвості і м'якості звучання голосу, іноді з додаванням сипу. Особливості його використання відбуваються за рахунок неповного змикання зв'язок, із пропущенням через них повітря. При співі субтоном використовуються головний і грудний реєстри (змішане звукоутворення).

3. *Тванг* (Twang) додає голосу дзвінкого металевого звучання, завдяки чому він звучить потужно і щільно. Не можна плутати гнусавість і twang, оскільки це абсолютно різні поняття. Є спеціальні вправи на букву «н» або «м» для відчуття близького носового звуку, що допоможуть навчитися користуватися цим прийомом без призвуку гнусавості. Виконання цих вправ вимагає від вокаліста володіння дихальним апаратом і контролю стану м'якого піднебіння та гортані.

4. Термін «*фальцет*» (італ. Falsetto) або фістула означає високий діапазон, який буває вище нормального діапазону чоловічого голосу, з використанням тільки головного регістра. При сприйнятті на слух фальцетний тип звучання відповідає легкому, дзвінкому голосу при винятковому головному резонуванні (Чернікова, 2005).

5. *Академічний звук*. Основні методичні принципи виконання полягають у такому: «звук на опорі»; костоабдомінальний (грудно-черевний) тип дихання, за яким діафрагма бере активну участь у регуляції фонаційного видиху; вироблення вібраційних відчуттів в області «маски», що є індикатором «польотності» звуку.

Висвітливши основні вокальні прийоми, що характерні для сучасного естрадного виконавства, зауважимо, що емоційний чинник в естрадному співі має особливе значення, оскільки не можна добре співати, перебуваючи в нейтральному стані. Емоція – це своєрідна рушійна сила фонації, енергія співака, яка ефективно налаштовує його на правильне функціонування голосового апарату [69, с. 146].

Для ефективного розвитку музичних здібностей школярів, доцільним є залучення дітей до хорової діяльності.

Методичні рекомендації діагностики музичних здібностей учнів середнього віку являють собою систему завдань, спрямованих на вивчення структурних компонентів музикальності: звуковисотного слуху, музично-ритмічного чуття, ладового чуття.

Досліджуючи особливості розвитку музичних здібностей у середньому шкільному віці та аналізуючи педагогічну ефективність різних методів і

прийомів, Руда Г.С. дійшла висновку, що ансамблево-хорова діяльність містить значний потенціал і є унікальним засобом у розвитку музичних здібностей в учнів середньої школи. Означений засіб цікавий, простий і доступний для сприймання. Поступово у дітей диференціюється чуття ритму, розвивається музичний слух, що сприяє адекватному сприйманню ладового забарвлення музики, допомагає розрізняти музичні твори за характером, змістом, засобами музичної виразності [50, с. 214].

Доцільно використовувати навчальні та ігрові прийоми, які роблять уроки особливо цікавими, викликають у дітей інтерес до гри або танцю, сприяють швидшому і кращому їх засвоєнню. Користуватися цими прийомами можна під час ознайомлення школярів з грою, танцем, а також у процесі роботи над ними. Для найкращого розвитку музичних здібностей учнів середньої школи в процесі хорової діяльності необхідна індивідуальна робота як з колективом, так і з кожною дитиною. Це може бути і доручення індивідуальних ролей, і додаткові вказівки дітям, які цього потребують. Взагалі треба створювати в класі таку обстановку, яка б породжувала у сором'язливих дітей бажання діяти.

Методика розвитку музичних здібностей учнів середньої школи є системою організації музичної діяльності (на уроці та у позакласній діяльності), спрямованою на розвиток ладового та музично-ритмічного чуття, звуковисотного слуху і передбачає впровадження ігор, цікавих завдань, вправ, виконавських тренінгів тощо, виконання яких сприяє отриманню школярами суб'єктивного задоволення.

Виділяють класифікацію ігор у методичні блоки згідно музично-розвивальної мети. Великого значення слід надавати блокам методів розвитку музичних здібностей учнів середньої школи, а саме: *блок методів розвитку музично-ритмічного чуття, який передбачає застосування ігор, спрямованих на активізацію почуття ритму, серед них:* залучення до гри у шумовому оркестрі; крокування під музику, відтворення ритмічного малюнку з проплескуванням його в долоні або протупуванням ритмічного малюнку; залучення до ведення різних видів хороводів; виконання побутових та сюжетних танців (елементів);

завдання на проспівування з використанням танцювальних рухів; завдання на ритмічну імпровізацію; завдання на символічне зображення довгих і коротких звуків на картках; відтворення ритмічного малюнку нескладної пісеньки без музики та ін. [50, с. 214].

Блок *методів розвитку звуковисотного слуху* зорієнтовано на впровадження музичних ігор, що активізують уявлення дітей про висоту звуків, до них ми віднесли такі: ігри на розпізнавання високих і низьких звуків; завдання на розвиток у дітей музичного мислення; ігри на розвиток слуху на основі відчуття звуків певної висоти; завдання на закріплення музичних уявлень про висоту звуків; ігри для розвитку чистоти інтонації; ігри на визначення регістру звучання музики (низький, середній, високий).

Блок *методів розвитку ладового чуття* сприяє розвитку умінь впізнавати знайомі твори, визначати характер музики, зміну настроїв в окремих частинах твору, розрізняти жанр, оцінювати правильність звучання мелодії. До них відносяться ігри на розрізнення засобів музичної виразності; ігри на визначення музичного ладу (мажор, мінор); ігри на розрізнення музичних жанрів (пісня, танець, марш).

У процесі розвитку музично-ритмічного чуття, розвитку звуковисотного слуху та розвитку ладового чуття, на нашу думку, необхідно застосовувати різноманітні методи (наочно-зоровий, наочнослуховий, словесний, вправи) та прийоми, наприклад, ігрові, індивідуальна робота тощо.

Г.С. Руда дотримується думки, що розвиток музичних здібностей учнів середньої школи має здійснюватися в межах основних форм навчальної діяльності, що реалізуються в наступних видах музичної діяльності школярів: слухання музики (фронтальна форма індивідуального характеру), хоровий спів (фронтальна форма колективного і групового характеру), сольний спів (індивідуальна форма), пластичне інтонування (фронтальна форма індивідуально характеру), гра на музичних інструментах (фронтальна форма колективного, групового та індивідуального характеру), імпровізація

(індивідуальна форма), засвоєння музичних знань (фронтальна форма групового та індивідуального характеру) [50, с. 215].

Врахування індивідуальних можливостей і рівнів прояву активності школярів дозволяє об'єднувати їх в групи, це дає змогу намітити завдання з розвитку музичних здібностей для декількох груп учнів, об'єднаних схожими рівнями активності. Водночас складаються індивідуальні творчі завдання для окремих дітей на підставі характеристик їх індивідуальних можливостей, що роблять вплив на розвиток музичних здібностей в процесі музичної діяльності. Головними на уроках музики будуть фронтальні, групові, диференційовано-групові та індивідуальні форми навчальної діяльності.

Робота над розвитком виконавської техніки вокаліста відбувається в ході тривалого і систематичного виконання вокально-технічних вправ, вокалізів. Спеціально дібраний вокально-педагогічний репертуар сприяє комплексному процесові формування вокалотехнічних навичок та художніх умінь учнів. Добір вокально-дидактичного матеріалу та встановлення послідовності його виконання здійснюється педагогом відповідно до дидактичної мети та завдань навчання, з урахуванням вікових особливостей учнів. За рахунок багаторазового свідомого виконання вокально-технічних вправ відбувається формування необхідних вокально-моторних стереотипів. Для того, аби процес закріплення вокально-технічних навичок учнів відбувався ефективно, на думку О. Прядко, необхідно правильно вибудовувати роботу з використання вокально-дидактичного матеріалу. Так, на початкових етапах занять потрібно застосовувати вправи, які б не містили стрибків на великі інтервали і не вимагали надмірного навантаження дихальної системи організму учня. Вони мають виконуватися звуком середньої сили без надмірної напруги голосового апарату [48, с. 90].

Ефективним засобом формування співацьких навичок є вокальні вправи – багаторазово повторені спеціально-організовані вокальні дії. Під час розучування вправ М. Михаськова рекомендує додержуватися принципу єдності художнього й технічного, прагнути до емоційно-виразного забарвлення голосу.

Вокальні вправи М. Михаськова розділяє на дві основні категорії. До першої відносяться ті, які застосовуються поза зв'язком з конкретним твором. Вони сприяють послідовному опануванню засобами вокальної виразності, досягненню більш високого рівня художнього виконання. Вправи другої категорії направлені на подолання конкретних труднощів при розучуванні твору. Природно, що ці вправи служать більш вузьким завданням співочого розвитку. Всі вправи розділяються на такі типи:

1) для тренування тривалого дихання і одноманітного звукоутворення, звукоподачі, звуковедення;

2) для тренування артикуляційного апарату;

3) для вироблення навички співу із закритим ротом;

4) вправи на вміння збирати звук і чисто інтонувати певні інтервали, на подолання стрибків в мелодії;

5) вправи на вміння інтонаційно точно долати стрибки зі ступеневим їх заповненням;

6) інтонування тризвуків (мажорних, мінорних) на легато, а пізніше на стаккато;

7) звукоряди висхідного і низхідного напрямку для розвитку рухливості голосу;

8) вправи на використання багатоголосся, починаючи з епізодичних розходжень у терцію;

9) секвенційний розвиток мелодії при тривалому диханні (можна з крещендо і димінуендо).

Мета вправ – підготувати голосовий апарат до активної роботи і довести до автоматизму основні вокальні навички [36, с. 125].

Отже, розвиток у школярів здатності повноцінно сприймати музику здійснюється за двома тісно пов'язаними між собою напрямками. Перший – це розвиток у широкому плані, коли у дітей формується здатність розуміти роль і місце музики в житті людини, її багатство і різноманітність, а також усвідомлювати і систематизувати музичні враження, що отримані з

навколишнього життя. Другий напрям передбачає розвиток особистісних музичних якостей в цілому і окремих його компонентів, таких як музичні здібності. Для ефективного розвитку музичних здібностей школярів, доцільним є залучення дітей до ігрової діяльності.

Характер та зміст навчання мають відповідати інтересам дітей, сприяти вдосконаленню їхньої емоційної сфери, стилю спілкування й культури поведінки, всебічному особистісному й естрадно-вокальному розвитку.

Розглянемо урок вокалу, і з яких розділів етапів він може складатися.

Кожного учня потрібно навчити володіти вокальною технікою, тобто вільно управляти його голосом. Для цього необхідна правильна постановка голосу, а також оволодіти різними прийомами співу, і тоді вже формувати сценічний образ і манеру виконання. Голос є універсальним інструментом, тому урок вокалу проводять в індивідуальній формі, тобто, вчитель на уроці працює з одним учнем. Крім вчителя ще може бути концертмейстер людина, яка акомпанує учневі, тобто грає на музичному інструменті, переважно на фортепіано, чи сам вчитель поєднує ці функції. Коли вчитель сам грає на уроці, час використовується оптимально не потрібно пояснювати та ставити завдання концертмейстеру, наприклад коли учень займається естрадним вокалом і виконує репертуар під фонограму.

Загалом учень на уроці має знати:

теорію і методику співу;

навички співочого дихання;

комплекс вокально-технічних вправ для розвитку голосу, які виробляють точну інтонацію, розширюють діапазон, рухливість і гнучкість голосу;

артикуляцію та дикцію;

будову голосового апарату, співочу поставу, типи атаки звуку, резонатори, правила гігієни та охорони голосу.

Головним етапом уроку вокалу є розвиток голосу та оволодіння співочим диханням. Перша частина уроку є основною, її приділяють спеціальним вправам

для вироблення співочого дихання та формування правильних голосових якостей.

Після розспівок та вправ вчитель та учень працюють над розучуванням репертуару, що допомагає освоїти техніку співу та репертуар з використанням фонограм-мінусовок і під живий супровід.

Репертуар для естрадно-вокальної роботи розділяють на три категорії:

1. Пісні високої складності, яким характерний широкий діапазон, велика кількість вокальних ефектів. Результатом виконання такого репертуару не викличе симпатії у слухачів, а вчитель, що допустив виконання такого рівня отримає зауваження від адміністрації та колег. Для початківця вокаліста потрібно обирати пісні з адекватною складністю, але це не заважає їм розучувати пісні такої складності, співати їх для себе чи близьких.

Завданнями вчителя вокалу є відкориговувати виконання. Часто в загальноосвітній школі у концертних програмах не приділяють уваги відповідності репертуару віковим і вокально-технічним можливостям дитини, що співає дорослі пісні, не розуміє, природно, сенсу і не має можливості передати характер й образ твору. Тому необхідно проводити виховну роботу, пояснювати, переконувати та підшукувати відповідний цікавий матеріал.

2. Пісні відомих виконавців, що подобаються учневі та є близькими за характером і настроєм. Ці пісні добре обирати для навчального матеріалу, вони мають бути відпрацьовані максимально згідно можливостей учня. Проте, варто мати на увазі, що виконання таких пісень учнем буде порівнюватися з виконанням відомого співака.

3. Пісні для початківців виконавців, в них учень може показати його вокальні, технічні й артистичні можливості.

Найкращим варіантом є пошук пісень, невідомих широкому колу слухачів, хоч це займає час та зусилля. Проте вчителі знають, що пошук навчального, концертного і конкурсного репертуару є зайнятною і постійною працею. Пісня, що відповідає віку, характеру, вокальним даним учня стане успішно виконаною, якщо її добре вивчити і відпрацювати максимально.

Отже, для виховання естрадно-вокальних навичок необхідно обирати пісню для концертного виступу, яка:

- подобається учню (обов'язкова умова);
- має відповідний діапазон;
- підходить за тональністю (тональність можна змінювати);
- без завищеної виконавської складності;
- підходить за характером, відповідає віку.

Після вибору пісні вчитель та учень починають працювати над нею. Спершу робочий матеріал кілька разів необхідно прослухати, проаналізувати його вокальні нюанси, з'ясувати тональність, діапазон, характер та зміст пісні. Варто написати слова пісні чи надрукувати на окремому аркуші, розділяючи текст на рядки за музичними фразами, розділити на куплети та приспіву.

В роботі над характером та змістом пісні учню варто:

- виразно читати текст із логічними наголосами за фразами та пропозиціями.

- працювати над чіткістю вимови приголосних звуків у повільному, а згодом у рухомому темпі, вчити текст окремими частинами, поєднуючи з музичними фразами та пропозиціями;

- промовляти текст співуче речитативом для вироблення кантілени та проспівувати голосні звуки, оскільки в співі співаються лише голосні звуки, а приголосні вимовляють чітко та коротко.

Слід виявити у пісні та кожній її частині куплеті, пропозиції, фрази кульмінацію найяскравішу точку за динамікою та напруженням пристрастей. Корисно проспівувати пісню, зокрема окремі частини подумки, контролювати виконання внутрішнім слухом.

Під час виконання пісні учнем можуть виникати деякі труднощі: пісня не подобається, стрибки в мелодії, неточності в інтонуванні, не вдається передати характер пісні, складно співати крайні звуки (високі або низькі), не зручна для відтворення мелодійна лінія, складності при виконанні в дуже швидкому чи

повільному темпі. Швидкий темп стирає чіткість вимови, а повільний створює дефект співочого дихання – не вистачає повітря на довгих фразах. Звук на довгих звуках згасає, втрачається змістовне навантаження.

Для вирішення таких труднощів під час виконання пісні учнем потрібно:

1. При важкому співі високими чи низькими звуками потрібно виявити крайні звуки, добре звучать у вокаліста і поміняти тональність, щоб звуки не виходили за межі зручних для вокаліста нот.

2. При складному мелодійному ході потрібно підібрати мелодію складного мелодійного ходу на інструменті, проаналізувати мелодію, виявити рух, знайти тоніку та опорні звуки тризвуку, виявити взаємозв'язки звуків, тобто, залучити в роботу знання з сольфеджіо та застосувати на практиці. Далі потрібно подати рух мелодії та показати поступовий рух рукою; просольфеджувати мелодію, на пам'ять зіграти її на фортепіано. Залучити в роботу внутрішній слух перед відтворенням представляти подумки кожен звук і поєднання звуків.

3. При складному виконанні в швидкому темпі варто для початку текст промовляти в повільному темпі, як скоромовку, без музики, чітко і виразно. Поступово посувати темп, далі для кращого закріплення співати окремі фрази без акомпанементу та фонограми, без підігрування на інструменті. Проголошення тексту у швидкому темпі зробити легким при активній та рухомій артикуляції. Визначити опорні слова та склади, а решту тексту вимовляти легко, з прагненням до опорного слова.

4. При неможливості передати характер пісні варто розвивати артистичні дані, підбирати пісні, близькі по емоційному настрою і характеру.

5. У випадку, якщо не подобається пісня, не потрібно її вчити. Із запропонованого вчителем репертуару учень має вибрати твори, що йому подобаються, або запропонувати пісні, які йому подобаються, а вчитель має проаналізувати пісні на відповідність віку учня і його життєвому і вокальному досвіду, та на відповідність вокально-технічним можливостям. І тоді спільними зусиллями прийняти правильне рішення – вибрати якісний репертуар та почати роботу над вивченням репертуару.

Окремо варто виділити роботу з мікрофоном, іноді вчителі академічного вокалу можуть упускати ті навички, якими у обов'язковому порядку мають володіти естрадні виконавці.

Під час виконання пісні, учень як естрадний співак повинен знати та враховувати такі аспекти естрадно-вокальних навичок співу з мікрофоном:

- під час руху головою мікрофон не відводити в сторону, оскільки звук буде пропадати;
- відстань від роту до мікрофону не має бути великою;
- звертати букви «п» та «б», до них мікрофон особливо може бути чутливий;
- більшу увагу приділити на дикцію – мікрофон не все передає;
- не направляти мікрофон в сторону колонок, щоб він не заводився;
- знати можливості звукооператора;
- при неправильному налаштуванні можливе форсування звуку;
- не прикривати мікрофон рукою;
- правильно включати та виключати мікрофон;
- не перебирати пальцями – негативний елемент стилю;
- враховувати відстань до колонок при спусканні в зал;
- не відбирати різко мікрофон;
- пам'ятати, що перепади звуку важче озвучити.

2.3. Практичні рекомендації естрадно-вокальної роботи з учнями середнього шкільного віку

Методика формування вокально-виконавських навичок учнів середнього шкільного віку засобами естрадної пісні передбачає використання форм навчання (індивідуальні заняття, самостійну роботу, словесну форму навчання, роботу на сцені) і методів (прямого впливу на м'язові настанови (вокальні вправи, відпрацювання технічних елементів вокального твору, вокалізи), пояснювально-ілюстративного, репродуктивного, вільних асоціацій, емпатії,

відеометод, майстер-клас). Використання в школі таких методів спрямовано на стимулювання навчальної і розумової активності школярів, спонукає їх до цілеспрямованого і свідомого виконання дій, що потрібні для формування вокаліста в цілому: оволодіння вокально-технічними і сценічними навичками, що є основою вокально-виконавських навичок учнів середнього шкільного віку.

На початковому етапі вокальна діяльність учнів є здебільшого репродуктивно-наслідувальною, завданням якої є ознайомити учнів з нормами і правилами охорони співацького голосу, правильною організацією процесу навчання, режиму праці і відпочинку. У процесі роботи з учнями середнього шкільного віку для виховання естрадно-вокальних навичок ми використовували репродуктивні методи і прийоми: формування початкових слухових уявлень, ілюстрування педагогом, імітування, візуальний контроль, успішні випробування. Ефективними на цьому етапі були уроки з гігієни і охорони голосового апарату, норм і правил розвитку співацького голосу, психофізіологічні особливості процесу фонації, вікових фізіологічних і психологічних особливостей розвитку голосового апарату, мутації тощо. Рекомендуємо використовувати пояснювально-ілюстративний, проблемно-пошуковий та наочно-ілюстративний методи навчання: проводити бесіди про сутність і зміст діяльності вокаліста, його проблеми практичної діяльності; знайомити з кращими зразками світового естрадного вокального мистецтва; заохочувати до відвідування концертів і творчих зустрічей з відомими виконавцями і вокальними педагогами; знайомити з історією естрадного вокального мистецтва, переглядати відеоматеріали кращих концертних виступів відомих естрадних співаків.

Наступним кроком у формуванні вихованні естрадно-вокальних навичок учнів середнього шкільного віку є оволодіти комплексом вокально-технічних вмінь, сформувати навички усвідомленого координування процесу фонації, ґрунтовно теоретично підготуватися.

Вокально-інтонаційні вправи (ВІВ) є технічними вправами з певними інтонаціями, елементами музичної мови, направлені на її засвоєння. На уроці

музики ВІВ, на погляд М. Михаськової, ці вправи допомагають школярам краще засвоїти різні інтонаційні комплекси долати труднощі, які виникають у роботі. Матеріал вокально-інтонаційних вправ можна використовувати в усіх формах роботи: слуховому аналізу, читанні з аркуша, піснях тощо. Вчитель музики має уміти правильно складати і застосовувати вправи у педагогічній практиці. Ці вправ мають бути мотивованими, відповідати певній темі уроку. На спів вчитель має виділити 5 хвилин протягом усього уроку [36, с. 125].

Виділимо основні вимоги для проведення вокально-інтонаційних вправ:

1. Усі вправи мають точно відповідати вибраній темі уроку, і не потрібно забувати повторювати вивчений матеріал.

2. Вправи доцільно вибирати короткі для легкого засвоєння і запам'ятовування.

3. Вправи мають транспонуватись в іншу тональність учнями з легкістю.

4. Діапазон потрібно обирати зручний для виконання.

5. Інтонаційна і ритмічна сторони не мають заважати одна одній. Вчитель має мати мету: засвоєння учнем певної інтонації чи ритмоформули.

6. Вокально-інтонаційні вправи здебільшого виконують як *a'capella*, їх не грають чи співають одночасно. На фортепіано акомпанують чи підтримують тоніку [36, с. 125].

Загалом вправи класифікують за такими принципами: ладовою основою (в ладі і поза ладом), кількістю голосів та способом виконання.

Серед способів виконання вокально-інтонаційних вправ можемо виділити такі: індивідуально мелодично; колективно мелодично чи гармонічно; групами; каноном; методом «нашарування» голосів; «ланцюжком»; дуєтом; співати гами, ступені, інтервальні і акордові послідовності, чергуючи спів вголос і «внутрішній» спів, який сприяє розвитку внутрішнього слуху; спів *a'capella*; спів на різні штрихи (*Legato*, *staccato*); спів з гармонічним супроводом. Така модель містить основні компоненти вокально-інтонаційних навичок – такі, як: співацька установка, дихання, звукоутворення, слухова увага, ансамбль, чистота інтонування, дикція, артикуляція, орфоепія. Ці об'єднані компоненти утворюють

складові: вокально-технічні, інтонаційно-слухові і засоби виразності. При засвоєнні вокально-інтонаційних навичок використовують вправи, що поділяються на типи, види та напрямки, подані у дод. А [36, с. 126].

Розвиток навичок вокального інтонування відбувається через кілька напрямів. На першому формуються вокально-інтонаційної координації, тобто розвиваються самі здатності інтонувати звуки різної висоти. Звісно, у загальноосвітніх школах переважно навчаються учні, які цим навиком певною мірою вже володіють. Але, в деяких учнів «інструменталістів» виникають певні труднощі – занадто вузький діапазон інтонування.

Другим напрямом розвитку вокальної інтонації є контроль фальцетного та нефальцетного режиму і зміни регістрів. Якщо спершу розв'язують задачу формування здатності голосового апарату інтонувати звуки різної висоти, то далі закріплюють цю здатність, роблять володіння голосовим апаратом впевненішим і точнішим. Далі продовжують роботу над попередніми вправами, звертають більшу увагу на точність інтонування, значущість кожного звуку.

Для точності інтонування пропонуємо учням чергувати зв'язний спів на одному диханні та спів вправ з відокремленням звуків короткими паузами, звертати увагу на точність звуковисотного попадання (на цьому етапі варто привчати учнів до правила: перш ніж зіграти чи заспівати що-небудь, треба спершу точно уявити, почути «внутрішнім» слухом «звуковий образ»). Також допомагає попереднє наспівування звуків закритим ротом у вправах. Щодо співу пісень, то досить корисним вправою є наспівування їх без тексту на звуці «Ю», «ЙО» й інших голосних звуках. Цю вправу корисно виконувати «нефорсованим» звуком без гармонійного акомпанементу, акуратно дублюючи тільки мелодійну лінію [36, с. 126].

Останнім напрямом є формування первинних навичок сольфеджування, тобто співу за нотами. На цьому етапі учні вже знають основи музичної грамоти, тому цей процес починають одночасно з вивченням музичної грамоти, яка є основоположною у формуванні навичок вокального інтонування:

1. Читати ноти: для впевненого читання нот при сольфеджуванні важливо засвоїти навички швидкого читання нот окремо без ритму і інтонування.

2. Володіти звукорядом, тобто орієнтуватися у звукоряді, чітко усвідомлювати розташування сусідніх звуків в ньому, довести до автоматизму читання гамоподібних та арпеджіо подібних послідовностей вгору й вниз.

3. Формувати базові навички відтворення ритму. Ритмічні вправи на уроці не розглядають як самостійний навик, тому їх використовують лише на самому початку навчання, паралельно з вивченням відповідних теоретичних тем (тривалості, ритм, метр, розмір). Далі вправи на розвиток метроритмічного відчуття поєднують з різними практичними видами діяльності – співом, творчими вправами чи розспівками.

4. Тактування є одним з найпроблемніших моментів у практичній роботі. Часто учні скаржаться на заважання тактування, на легкість співу по нотах без тактування. Перехід від плескання метричних часток на тактування не має становити особливих проблем, якщо така навичка виконується правильно – коротким, легким, проте дуже чітким рухом, за відчуттям близьким клацання пальцями. Перед співом з тактуванням, можна кілька разів прочитати звуки мелодії без інтонування. І остання рекомендація – перед початком співу мелодії можна тактувати два порожніх такти [36, с. 128].

5. Освоїти базові методи роботи з мелодіями для співу – підсумовує усі напрацьовані навички в процесі співу по нотах.

О.О. Велігура пропонує використовувати проблемні методи співацького навчання. Серед них ефективними є пояснювально-ілюстративний (інформаційно-рецептивний) та евристичний (частково пошуковий). Так, пояснювально-ілюстративний «передбачає пояснення й розповідь учителя дітям, тобто демонстрацію правильного вокального звучання та способів роботи голосового апарату». Евристичний (частково пошуковий) метод передбачає «побудову проблеми і часткове її вирішення за допомогою учнів, яким дається можливість висловлювання, розмірковування, порівняння, співставлення, доведення». Він передбачає організацію виконання учнями певних кроків

пошуку динаміки, темпу, характеру звучання тощо. Окреслений метод дає змогу розвивати таке новоутворення, як рефлексія засвоєння й репродукування співацьких навичок. Він призводить не тільки до оволодіння зазначеного феномену дітьми, а й розвитку вміння розрізняти динаміку звучання, способи звуковедення (*legato, leggero legato, non legato, staccato, marcato*) тощо [12, с.148].

Добір методів формування вокально-виконавських навичок здійснено за ступенем сформованості естрадно-вокального досвіду і музичною підготовкою учнів. Головним завданням на цьому етапі є розширити мотивацію, перевести її з сфери зацікавленості в сферу формування чітких мотиваційних ціннісних настанов на процес формування вокально-виконавських навичок.

Рекомендуємо педагогу у вихованні естрадно-вокальних навичок в дітей середнього шкільного віку використовувати вокально-технічні вправи для формування основних естрадних вокальних прийомів:

1. Субтон виконується з відкритим ротом в боки, акцентується на тому, що звук має виходити з повітрям на склад «на», «ла», «га», «та»... Звук має знаходитися у нижній щелепі, корінь язика має бути опущений.

2. Twang виконується на звуки «н» чи «м», звук має бути близьким, носовим, не гнусавим. Положення рота має аналогічним, як при виконанні субтону, а корінь язика повинен підніматися до м'якого піднебіння. Потрібно намагатися отримати звук без повітря на склад «на» (багаторазово повторювати його). Увагу концентрують на звукові «н», наголошуючи на нерухомій щелепі.

3. Belting потребує допомоги від м'язів голосових зв'язок, що відповідають за їхнє щільне змикання, та особливо сильного дихання. Язик має лежати «лопаткою» внизу щелепи, а звук спрямовують у тверде піднебіння, корінь язика має бути опущеним; вправу виконується на склади «Е-гей» «О-гов».

4. Фальцет передбачає, що вихід з гортанні має бути максимально звуженим, а потік повітряного потоку – максимально збільшеним і видихати на краї розширених зв'язок. Якщо опору звуку фальцетного голосу знайдено

правильно, то він набуває яскравості і легкості; звуки відтворюють як «стогін», «видих», «слабкість».

5. Академічний звук концентрує увагу учнів на формуванні зівка, купола м'якого піднебіння, опущеного кореня язика, опущеної гортані, статичного пресу. Зівок м'якого піднебіння має залишатись як у класичному вокалі, купол твердого піднебіння прибиратися через нижню губу, що ніби подається вперед, губи та обличчя мають залишатися у спокійному положенні. Так досягають прийому, що характерний естрадній манері співу зі словами «Love you».

Всі ці вокальні прийоми використовують учні у вивченні сучасних естрадних пісень в комплексі з іншими вокальними вправами, що довели їх педагогічну ефективність: вправи за методикою В. Ємельянова (Сайт Ємельянова В. В.), Сета Ріггса (Риггс, 2000), Джо Естіл (Сайт «Estill Voice Training») та ін.

Ефективною є методика «Improvination» Ірини Цуканової, що спрямована на розвиток співацького дихання і відчуття діафрагми, а також методу прямого впливу на м'язові настанов. Тому, також рекомендуємо педагогу у вихованні естрадно-вокальних навичок в дітей середнього шкільного віку використовувати вокально-технічні вправи для розвитку дихання за методикою «Improvination» Ірини Цуканової (з сайту школи вокалу «ImprovNation»):

1) зробити видих, набрати повітря та зафіксувати його, тоді сформувані вузьку гортань і опустити нижню щелепу вниз, видихнути повільно через звуки «ха», «хе», «хи», «хо», «ху»;

2) повторити першу вправу, але видих здійснити на звуці «ф», при цьому руки мають бути над головою та при видиху спрямовані вниз (умовно ніби здувати великий м'яч);

3) вправа «Моторний човен» чи «Беззвучний звук» допомагає не накидатися на початок фраз і контролювати потік повітря, її виконуєть з клацанням пальців, рахуючи від двох до восьми і на різні ритмічні малюнки;

4) вправа з гортанню для ритмічного повтору кілька разів підряд на одній ноті складу «*ис*» і «*иф*», з поступовим прискоренням темпу до максимально швидкого: через звук «*ис*» і «*иф*» знайти гортань, і спрямувати його у гортань;

5) вправа ва гортанні точки передбачає видування повітря під ритм чи під клацання пальців на звук «*ф*».

Виконавши ці вправи на дихання, педагог має пояснити учням два основні регістри (грудний і головний) та основні естрадні вокальні прийоми, що виконуються в таких регістрах (в грудному регістрі виконують субтон, Twang і Белтінг, а у головному – фальцет і академічний звук).

Проста гармонізація вправ вимагає модуляційних переходів, її застосовують лише для початкового настроювання та відчуття ладотональної сфери, але не для підтримки нестійкої інтонації ритму. Вокальні вправи допомагають учням виробити навички правильного звукоутворення та чистого інтонування, а це необхідно для правильного співу. Всі вправи – від унісону до поліфонічного двоголосся – будуються з урахуванням таких методичних вимог:

- 1) оволодіння діафрагмовим типом дихання;
- 2) оволодіння голосовим співом;
- 3) розширення зони природного звучання на основі розвитку вокальної техніки і рухливості голосів.

Так, при співі закритим ротом на «*м*» звукова хвиля, завдяки опущенню м'якого піднебіння, проникає в носову порожнину, виконуючи високе, головне звучання. Це відчуття слід зберегти і при переході із сопрано на різні голоси, наприклад: *м – а*, *м – о*, *м – у* та ін. Представлені вправи допомагають учням виробити навички правильного звукоутворення і чистого інтонування, що є основою правильного співу.

У педагогічній практиці, аби зробити голос «керованим» і перетворити його на слухняний інструмент, здатний передавати всі тонкощі емоційного світу людини і досягти виявлення найкрасивішого співучого звуку, слід постійно здійснювати роботу над формуванням співочих навичок. Із цією метою

використовують прості музичні фрази, нескладні розспівки, які допомагають зосередити дитячу увагу на основних моментах формування звука.

При формуванні співочих навичок перш за все потрібно враховувати тембральну якість голосу. Критерієм правильного звукоформування є відчуття учнем зручності співання, свободи голосоутворюючого апарату, а також краси тембру. Не менш важливою є здатність «тягти звук», а також рівність регістрів, однотембровість звучання голосу по всьому діапазону. Поєднання швидкого та повільного темпів допомагає оволодіти рівністю звучання.

Розспівки допомагають розвинути у дітей музично-слухові дані, покращити стан їх голосу, набути технічних навичок. Кожна розспівка вимагає від учнів уваги до всіх технічних сторін співу. Зважаючи на це, їх необхідно виконувати інтонаційно чисто, рівно при вільному положенні корпусу та без напруження м'язів. Найбільш зручною позою для повноцінного, легкого і вільного звучання голосу є поза стоячи. Дихати під час співу потрібно без напруження, з моментом вдиху, який є коротшим за момент видиху. До речі, майстерність співочого дихання полягає не в глибокому вдиху, при якому набирається дуже багато повітря, а в освоєнні звички вдихнути потрібну кількість повітря і поступово витратити його на фоні видиху, щоб вистачило на потрібну фразу. Такі моменти в процесі дихання, як підняття плечей, поверхневе дихання, неприродне положення корпусу, напруження ший з набряканням вен, слід виправляти.

Голос недосвідченого учасника хору, якому доводиться багато співати, часто після початку співу перестає слухатися співака, підкорятися його волі. Це відбувається через те, що він не вміє керувати своїм диханням. Звичайного дихання, яким ми користуємося в житті, для вокаліста недостатньо. Йому потрібне спеціально організоване дихання, з яким пов'язані розвиток голосу і вміння володіти ним, тривалість, сила і повнота звука. Організувати дихання – означає зробити його найбільш зручним для співу.

Існує кілька способів дихання. Найкращим із них вважається змішане, яке по-іншому ще називають діафрагматичним або кістково-абдомінальним

(черевним). При такому диханні грудна клітина розширюється вперед, а в нижній частині – в сторони. Воно є природним, однак більш активним, глибоким та відбувається несвідомо і в наступній послідовності: вдих – видих – відпочинок.

Організація дихання для співу полягає в тому, щоб, отримавши запас повітря, утримати його, а вже потім економно і раціонально використовувати. Означений процес організованого дихання відбувається таким чином: вдих – зупинка – видих.

Дітям для того, щоб відчуті опору на диханні, потрібно швидко вимовити звукосполучення «ах», ніби чогось раптово злякавшись. При цьому природно включається діафрагма. Тип дихання, при якому беруть участь нижні ребра, м'язи черевного преса і діафрагма, називають діафрагматичним або кістковоабдомінальним, воно є найбільш визнаним сучасною вокальною педагогікою.

Дітям, які відчувають проблеми, навчаючись кістково-абдомінальному диханню, для виконання можна запропонувати наступну вправу: лягти на спину, зігнути ноги в колінах і в такому положенні спокійно дихати. Відчуття видиху і вдиху в лежачому положенні потрібно шукати під час співу стоячи.

Для постановки вокального дихання багатьом виконавцям допомагає самоконтроль над ним (одну руку тильною стороною кладемо на пояс, другу – долонею на нижню частину грудної клітки). Також корисним буде виконання кілька додаткових дихальних вправ, наприклад, після глибокого вдиху частими активними поштовхами діафрагми вимовляти короткий склад “ха-ха” або “хохо”.

Основне завдання учнів – навчитися легко робити вдих. А як брати дихання під час співу – через рот та ніс або тільки через ніс – це вже справа практики. Звичайно, найбільш зручним є вдих через ніс і рот, але на початковій стадії навчання рекомендується виконувати тільки через ніс, оскільки в такому випадку більш чітко відчувається організована участь м'язів черевного преса, виробляється певна манера дихання. Під час співу гортань повинна бути в спокійному положенні, а для низьких голосів – у трохи зниженому стані. Робота

над диханням у хорі може проходити як на звуці, так і без участі голосових зв'язок.

Пропонуємо кілька вправ для розвитку дихання без включення голосових зв'язок:

а) коротко, але глибоко вдихнути, затримати вдих і якомога повільніше видихнути;

б) вдихнути повільно, неначе збираєтеся проспівати розкладену мелодію, на мить затримати дихання і повільно, економно видихнути. Тривалість вдиху слід поступово збільшувати, а щоб простежити плавність його проведення, варто застосувати різні варіанти на шиплячих та свистячих приголосних (з, ш, с).

У практичній роботі з хором ми зустрічаємося із трьома видами дихання:

а) повне дихання перед початком співу або на паузах;

б) напівдихання – дихання, яким користуються між музичним фразами, де відсутні паузи;

в) «ланцюгове» дихання, яке можливе лише в хорі

Його суть полягає в тому, що при виконанні звука, акорду, який тягнеться, дихання поновлюється хористами в різний час, безшумно, швидко, непомітно створюючи ефект безперервного впливу музики. Засвоєння «ланцюгового» дихання колективом співаків слід починати з елементарних вправ на унісоні, поступово ускладнюючи завдання. Тільки після цього можна приступати до розучування творів широкою, протяжною мелодикою вокальних партій. У співі беруть участь фактично всі групи дихальних м'язів, хоча кожна з цих груп має свої визначені функції і може переважати в певний момент. Неприродно розвивати у вокалістів лише діафрагматичне або черевне дихання.

Т. Перенчук зауважує, що дихання у співаків тренується і виробляється тільки під час співу. Якщо учасники колективу оволоділи принципами співацького дихання, то хорова звучність буде високоякісною. Завдяки вокальним заняттям у них виробляються міні-навички глибокого нижньореберного, діафрагматичного дихання та правильного голосоведіння. Слабо відкритий рот дає мляву артикуляцію і нечітку дикцію. Щоб розвинути

вміння і навички вільно і широко відкривати рот, доцільно практикувати вокально-артикуляційні вправи. Одночасно слід відучувати учнів від надто широкого «розтягування» рота з надмірно «енергійною» мімікою під час співу. Все це залежить від індивідуальних особливостей, адже будова артикуляційного апарату в різних учнів неоднакова [44, с. 166].

Для розвитку чіткої дикції рекомендується промовляти текст із чіткою і енергійною вимовою голосних і дещо підкресленою вимовою приголосних. Вимова голосних у співі повинна бути чистою, ясною, визначеною, а при їх звучанні слід домагатися однакової рівності, окресленості, тембр голосу не повинен змінюватися на окремих голосних. Артикуляція, міміка, вираз очей повинні бути усвідомленими, природними, нижня щелепа вільна тощо.

Звичайно, юні співаки найчастіше співають вправи на голосну «а», але поряд із цим необхідно опрацьовувати звучання всіх голосів. Не завжди голосна «а» є найзручнішою для вправ, варто також використовувати «і», «е», «є», «о», «у». В цьому випадку краще починати розспівування з тих голосних, які звучать найкраще. При цьому від виконавців варто вимагати збереження того ж положення, тієї ж установки співочого апарату, того ж тембру і характеру звучання [44, с. 166].

Перехід співака на іншу голосну відбувається завдяки зміні артикуляції. Зважаючи на це, слід стежити, щоб горло було вільне, не затиснуте (цьому зокрема допомагає відчуття напівпозіху, якому можна навчитися, якщо намагатися позіхати із закритим ротом, такий прийом звільняє м'язи і відкриває горло). Виконання вокальних вправ вимагає від хористів уваги до всіх технічних сторін співу, але прагнення до одночасного виконання всіх завдань може призвести до повної розгубленості серед учасників колективу.

Для підтримки, формування і збереження голосу з великою відповідальністю потрібно ставитися до підбору репертуару, дозволяючи юним співакам виконувати лише твори доступної їм текстури, не допускати форсованого співу, особливо на крайніх верхніх і крайніх низьких нотах діапазону.

Підбір початкових розспівок залежить від особливостей кожного хорового колективу; те, що зручно і корисно для одного колективу, може бути важким та незручним для іншого. Пісенний матеріал дитячого хору зазвичай повинен передбачати: дитячі та народні пісні діатонічного складу, пісні унісонні, двоголосні, «а капела», з інструментальним супроводом, а пізніше – триголосні твори.

При використанні у практичній роботі тих чи інших вокальних вправ керівник хорового колективу повинен пам'ятати:

вокальні вправи необхідно співати, поступово підвищуючи або знижуючи тональність;

– недоречно використовувати надто низьких звуків для високих голосів, а високих – для низьких;

розспівки, залежно від завдання, потрібно проводити не лише із закритим ротом, а й на різні голосні, а також на склади при різному характері звучання.

Виконання вправ потрібно розпочинати в стані співочої підготовки, а саме: корпус – розправлений, м'язи тіла – вільні, м'яке піднебіння – підтягнуте (як при позіхові із закритим ротом), стан – творчо-активний, бадьорий. Береться легкий, безшумний вдих, що на мить затримується перед співом.

У хоровому мистецтві не можна виокремити чогось «головного» і «допоміжного», а тому все, що входить у виконавський арсенал, є головним. Одним із важливих факторів хорового співу є унісон. Домогтися посправжньому високохудожнього унісону – дуже нелегка справа. Починати виконання вправи краще з найбільш зручної голосної на середині діапазону, намагаючись наблизити до характеру її звучання всі інші голосні. Корисно міняти порядок голосних, наприклад: «а», «є», «і», «о», «у», «о», «є», «і», «у», «а». До них можна додавати приголосні «з», «д», які надають голосу звукової яскравості й дзвінкості, або «м» – для більшого відчуття резонування. Усі голосні повинні звучати однаково, за тембром – однорідно. Також у співі слід уникати строкатості звучання голосних [44, с. 167].

Дитячим голосам притаманне добре розвинуте ритмічне, тональне та гармонічне відчуття. Зважаючи на вокальні здібності, дітей можна віддавати в хор у віці 7-14 років, тобто до мутації (зміни голосу) у хлопчиків та появи ознак фізіологічної зрілості у дівчаток. Однак потрібно пам'ятати, що не всі діти однаковою мірою піддаються впливу голосових перемін. Так, вплив мутації у хлопчиків відзначається скороченням та пониженням об'єму голосу, а в дівчаток – укріпленням та розширенням голосових можливостей. Основними ознаками зміни голосу в дітей у 14-річному віці (іноді раніше чи пізніше) є хрипота та неточне інтонування. Виховуючи дитячі голоси в хорі, особливу увагу слід приділяти зонам примарного звучання. Зокрема необхідно вчасно зауважити тенденцію «басити» у хлопчиків. Дитячі голоси поділяються на дисканти й альти. Партія дискантів нотується у скрипковому ключі і має обсяг від «до» першої октави до «соль» чи «ля» другої октави. Партія альтів нотується в скрипковому ключі та має обсяг від «соль» малої октави до «фа» другої октави. Зважаючи на те, що дитячі голоси ще не зміцніли, необхідно дотримуватися середньої динаміки і не допускати їх форсування та значних збільшень звучності, не варто також співати без опори дихання. Крім того, у дітей слід виховувати навички черевного дихання, не допускаючи піднімання плечей при вдиханні. Розвитку і покращенню стану голосу, набуттю технічних навичок з одночасним удосконаленням музично-слухових даних юних співаків зазвичай допомагають розспівки. Серйозне ставлення до роботи над розспівками принесе їм велику користь.

Використання в практиці підготовки юних вокалістів описаних форм та методів доводить надзвичайно високу їх ефективність. Про це свідчать результати, яких діти досягли, беручи участь у різноманітних конкурсах молодих вокалістів.

Наступним кроком у процесі формуванні вокально-виконавських навичок учнів була робота над музичним твором. Розпочинали з перегляду відео запису цієї композиції (відеометод) та аналізували літературний текст. Зрозумівши зміст твору, учні перевтілювалися в образ головного героя, поставивши себе на

його місце, співпереживали та співчували його історії (метод емпатії). За допомогою методу вільних асоціацій концентрували увагу учня на асоціативній візуалізації процесу. Цей метод допомагає вокалісту креативно мислити, створювати власні асоціації до певного твору.

Після загального ознайомлення з піснею переходили до технічного опрацювання кожної музичної фрази, що мала на меті визначення манери виконання, вокальних прийомів, засобів, динаміки тощо.

За результатами такого аналізу складалася схема, за якою відбувався процес подальшого вивчення композиції. На цьому етапі користувалися методом прямого впливу на м'язові настанови. Завершували роботу над обраним вокальним твором побудовою фраз, кульмінаційних моментів, роботою над характером, динамікою, сценічними рухами та загальним поданням пісні (метод вільних асоціацій, метод емпатії).

Кінцевим етапом методики формування вокально-виконавських навичок учнів засобами естрадної пісні була безпосередня їхня участь у концертних виступах, що допомогла сформувати стійку мотивацію до вдосконалення, бажання завойовувати авторитет серед педагогів та учнів, прагнення до самовираження.

Здійснення учнями активної виконавської діяльності відбувалося в ході звітних концертів, просвітницької, благодійницької та фестивально-конкурсної діяльності, що сприяло формуванню їхніх вокально-виконавських навичок. Завдання цього етапу: узагальнення та закріплення досвіду вокального виконавства, формування в учнів вокальних, виконавських, педагогічних знань, умінь та навичок, а також адаптація вокальновиконавських навичок до умов професійної діяльності, нагромадження естрадного вокального репертуару для подальшої діяльності. На цьому етапі досить ефективним було застосування прийому «уявного перенесення», який спрямовувався на уникнення хвилювання під час виступу на сцені. Учням було запропоновано уявно перенестися в середовище, відображене у змісті тієї чи тієї пісні. Використання цього прийому сприяло зосередженню учня на власних відчуттях, творчих емоціях,

перенесенню уваги від емоцій хвилювання на творчий процес. Під час публічних виступів пропонували учням задіювати психоемоційні сили (почуття, емоції, переживання), оскільки зосередження уваги лише на виконанні моторно-рухових дій, її загострення на конкретних вокально-технічних труднощах виконання, перешкоджає втіленню художнього образу. Безпосередньо перед виступом учні подумки проспівували твір, відмежовувалися від емоцій страху шляхом зосередження на творчих переживаннях героя твору.

По завершенні експериментальної роботи було проведено контрольні зрізи. Порівняння результатів діагностування в експериментальній та контрольній групах на початковому і підсумковому етапах дослідження довели ефективність методики і підтвердили гіпотезу: впровадження естрадної пісні в освітній процес школи сприятиме підвищенню рівня сформованості вокально-виконавських навичок учнів, оскільки її перевагою є імпровізаційність, лаконізм, соціальна мобільність, доступність сприйняття, жанрове розмаїття і звичайно художньо-виховний потенціал.

Висновки до другого розділу

Таким чином, естрадно-вокальні навички в учнів середніх класів можна діагностувати через когнітивний, операціональний та мотиваційний компоненти музично-естетичних смаків школярів для вивчення практико-орієнтованих переваг, реального вибору музичних орієнтацій за музичними смаками особистості; виявлення рівня когнітивного компонента музично-естетичних орієнтацій учня. Матеріалом для дослідження слугують бесіди-анкети, де критерієм оцінки є для низького рівня розвитку когнітивного компонента музичних уподобань – відсутність або слабо виражений інтерес до музичних видів діяльності; для середнього рівня – наявність інтересу до музики, але з явним переважанням розважальної спрямованості музичних жанрів (конкретних творів), поза орієнтацією на високохудожні, класичні зразки музики; високий

рівень – яскраво проявлений демонстрований інтерес до музичних видів діяльності та різножанрової спрямованості.

Критерії естрадно-вокальних навичок, принаймні порівняно з іншими видами здібностей, уявляються музикантам найбільш очевидними, серед них домінують три компоненти: слух, почуття ритму і музична пам'ять.

Естрадно-вокальна робота з учнями передбачає спів спеціально систематизованих звуків, інтервалів, відрізків звукоряду, тризвуків, гам, пасажів, використання вправ, що побудовані на матеріалі навчального репертуару.

Основними вимогами для проведення вокально-інтонаційних вправ є такі:

1) усі вправи мають точно відповідати вибраній темі уроку, і не потрібно забувати повторювати вивчений матеріал;

2) вправи доцільно вибирати короткі для легкого засвоєння і запам'ятовування;

3) вправи мають транспонуватись в іншу тональність учнями з легкістю.

4) діапазон потрібно обирати зручний для виконання;

5) інтонаційна і ритмічна сторони не мають заважати одна одній, вчитель має мати мету: засвоєння учнем певної інтонації чи ритмоформули;

6) вокально-інтонаційні вправи здебільшого виконують як *a'capella*, їх не грають чи співають одночасно.

Рекомендуємо учням розспівування проводити на зручному для усіх голосів звуці у зоні примарних тонів, транспонувати його секвентно по півтонах угору чи вниз, залежно від можливостей учнів. Найзручнішим у естрадно-вокальному відношенні є низхідний поступеневий рух голосу на легато при м'якій «атаці» звуку, який дає відчуття головного резонування, високої позиції, робить звучання однорідним та оберігає дитячі голоси від перенапруження.

Рекомендуємо педагогу у вихованні естрадно-вокальних навичок в дітей середнього шкільного віку використовувати вокально-технічні вправи для формування основних естрадних вокальних прийомів: субтон, *Twang*, *Belting*, фальцет, академічний звук. Ефективною є методика «*Improvination*» Ірини

Цуканової, що спрямована на розвиток співацького дихання і відчуття діафрагми, а також методу прямого впливу на м'язові настанов.

ВИСНОВКИ

Отже, дослідивши методику виховання естрадно-вокальних навичок у дітей середнього шкільного віку, можемо зробити такі висновки:

1. Сучасна естрадна пісня є технікою володіння співочим голосом, що як інструмент музичного вираження тісно співпрацює з виразовою системою загалом, трансляцією обраного типу стилю, вишуканою оригінальністю інструментального аранжування і сценічного образу, автономізацією особистісного простору творчості вокаліста тощо.

2. Естрадно-вокальні навички є індивідуальними психологічними властивостями людини, які зумовлюють сприйняття, виконання, написання музики, здатність до навчання в галузі музики, зокрема:

– ладо-тональне відчуття, тобто здатність емоційно розрізняти ладові функції звуків мелодії;

– здатність до слухового уявлення, тобто довільне користування слуховими уявленнями, що відображають звуковисотний рух. Це слуховий компонент музичного слуху;

– музично-ритмічне відчуття, тобто відчуття емоційної виразності музичного ритму і його точне відтворення.

Розвиток естрадно-вокальних навичок в учнів середніх класів є важливою проблемою музичної педагогіки й одним з її головних пріоритетів. Це перехід від мимовільних відгуків на музику до естетичного відношення до неї, від імпульсивних прагнень співати, рухатися під музику до виразного виконання, від сумних приємних відчуттів сприйняття музичних звуків до емоційного і свідомого слухання твору. Така загальна картина динаміки музичного розвитку. Залучення учнів середніх класів до активної музично-виконавської, творчої діяльності, розвитку художньо-образної уяви, організації різноманітної художньо-змістової і емоційно-наповненої діяльності на заняттях розвиває їхні здібності, активізує їхню емоційну сферу, сприяє вивільненню фантазії, музично-творчому самовиявленню та самоствердженню.

3. Середній шкільний вік є сприятливим і значимим періодом розвитку музичної обдарованості період якого учитель формує комплекс цінностей, якостей, потреб особистості в основі її творчого ставлення до дійсності та закладає основи творчої і освітньої стратегії, психологічну базу продуктивної діяльності. Педагогічні методи виховання естрадно-вокальних навичок з врахуванням фізіологічних змін дітей середнього шкільного віку (в період змін у голосовому апараті підлітків – мутації) мають прогалини, що потрібно вирішувати, наприклад недостатня кількість занять з музики, мала кількість обґрунтованих методичних рекомендацій щодо підготовки вчителя музики до роботи з учнями в мутаційний і післямутаційний періоди. Вагомим завданням вчителя музики є зберегти та примножити в голосах підлітків їх найяскравіші якості. Особливості перехідного періоду дітей середнього шкільного віку зумовлюють необхідність педагогом ставити завдання – підбирати репертуар, придатний для виконання, відбирати музичний матеріал для формування музичних навичок школярів з продуманим навчальним процесом.

Формування естрадно-вокальних навичок у дітей середнього шкільного віку відбувається через виконання таких завдань: сформувати і розвивати вокально-технічні навички учнів; залучати учнів до вокально-виконавської діяльності; виховувати музичний смак та здатність до емоційного відгуку; задовольнити їх потреби в самопізнанні, самоактуалізації, самовдосконаленні засобами естрадної пісні; передавати художній образ засобами перевтілення; під час співу вміло використовувати для розкриття певного сценічного образу емоції, темперамент, міміку, жестикуляцію. Результатом формування естрадно-вокальних навичок у дітей середнього шкільного віку стане володіння основами співацького дихання, правильна позиція звучання голосу, різними видами голосоведіння, динамікою звуку, співацькою орфоepією, правильною співацькою артикуляцією і чіткою дикцією. На вирішення таких завдань націлені методи роботи з естрадними виконавцями, наприклад: вокальні вправи, метод показу, імітації, самостійне розспівування, метод переключення і метод перспективи навчання.

4. Естрадно-вокальні навички в учнів середніх класів можна діагностувати через когнітивний, операціональний та мотиваційний компоненти музично-естетичних смаків школярів для вивчення практико-орієнтованих переваг, реального вибору музичних орієнтацій за музичними смаками особистості; виявлення рівня когнітивного компонента музично-естетичних орієнтацій учня. Матеріалом для дослідження слугують бесіди-анкети, де критерієм оцінки є для низького рівня розвитку когнітивного компонента музичних уподобань – відсутність або слабо виражений інтерес до музичних видів діяльності; для середнього рівня – наявність інтересу до музики, але з явним переважанням розважальної спрямованості музичних жанрів (конкретних творів), поза орієнтацією на високохудожні, класичні зразки музики; високий рівень – яскраво проявлений демонстрований інтерес до музичних видів діяльності та різножанрової спрямованості.

Критерії естрадно-вокальних навичок, принаймні порівняно з іншими видами здібностей, уявляються музикантам найбільш очевидними, серед них домінують три компоненти: слух, почуття ритму і музична пам'ять.

5. Педагогу варто проявляти велику гнучкість і коректну принциповість щодо відбору репертуару, особливо матеріалу сучасної естрадної музики, яка часто не є еталоном і не має художньої цінності. Вчителю потрібно ставити перед учнем нові завдання, працюючи над музичними творами: створювати передумови для формування творчого задуму; стимулювати інтелектуальну активність учня; активно впливати на втілення художнього задуму; виховувати впевненість виконавця на етапі інтерпретації; формувати творче мислення через аналіз особливостей естрадно-виконавського стилю твору, що вивчається.

Розкривати зміст твору неможливо без гарного розвиненого слуху, почуття ритму та фразування, тому вихованню цих елементів надають велике значення.

Від правильності сформованих естрадно-вокальних навичок залежить майбутня можливість учня реалізувати себе на професійній сцені та довголіття його співацького голосу. Усі ці необхідні естрадно-вокальні навички учні можуть засвоїти на уроці естрадного співу. Педагог і батьки повинні об'єднати свої

зусилля у створенні умов для формування в учнів середніх класів тих якостей і властивостей, які необхідні для її самовизначення та самореалізації.

6. Рекомендуємо педагогу у вихованні естрадно-вокальних навичок в дітей середнього шкільного віку використовувати вокально-технічні вправи для формування основних естрадних вокальних прийомів: субтон, Twang, Belting, фальцет, академічний звук. Ефективною є методика «Improvination» Ірини Цуканової, що спрямована на розвиток співацького дихання і відчуття діафрагми, а також методу прямого впливу на м'язові настанов.

Основними вимогами для проведення вокально-інтонаційних вправ є такі:

1) усі вправи мають точно відповідати вибраній темі уроку, і не потрібно забувати повторювати вивчений матеріал;

2) вправи доцільно вибирати короткі для легкого засвоєння і запам'ятовування;

3) вправи мають транспонуватись в іншу тональність учнями з легкістю.

4) діапазон потрібно обирати зручний для виконання;

5) інтонаційна і ритмічна сторони не мають заважати одна одній, вчитель має мати мету: засвоєння учнем певної інтонації чи ритмоформули;

6) вокально-інтонаційні вправи здебільшого виконують як *a'capella*, їх не грають чи співають одночасно.

Естрадно-вокальна робота з учнями – це спів спеціально систематизованих звуків, інтервалів, відрізків звукоряду, тризвуків, гам, пасажів, використання вправ, що побудовані на матеріалі навчального репертуару. Рекомендуємо розспівування проводити на зручному для усіх голосів звуці у зоні примарних тонів, транспонувати його секвентно по півтонах угору чи вниз, залежно від можливостей учнів. Найзручнішим у естрадно-вокальному відношенні є низхідний поступеневий рух голосу на легато при м'якій «атаці» звуку, який дає відчуття головного резонування, високої позиції, робить звучання однорідним, оберігає голос учня від перенапруження.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Атамасенко Н. О. Теоретичні аспекти формування вокально-хорових навичок підлітків у позашкільних навчальних закладах. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 14 : Теорія і методика мистецької освіти*. 2014. Вип. 16(2). С. 182-187.
2. Білостоцька О. В., Шмідт А. А. Сутність і структура музичних здібностей. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах*. 2013. Вип. 28. С. 84-90.
3. Боднарук І. М. Педагогічна практика з музики: навч.-метод. посібник. Чернівці: Чернівецький нац. ун-т, 2012. 280 с.
4. Боднарук І. М. Організація самостійної роботи студентів ВНЗ у процесі вивчення дисципліни "Теорія і методика музичного виховання". *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 16 : Творча особистість учителя: проблеми теорії і практики*. 2016. Вип. 26. С. 76-81.
5. Бойко А. М. Становлення і розвиток естрадно-вокального мистецтва в Китаї в 1910–60рр. *Культура України. Серія : Мистецтвознавство*. 2017. Вип. 57. С. 223-231.
6. Бойчук А. Естрадне мистецтво співу у виклику сьогодення. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2019. Вип. 25. С. 39-43.
7. Бокоч В. А., Кузьменко-Присяжна Л. І., Остапенко Л. В. До проблеми методики навчання естрадному вокалу. *Молодий вчений*. 2017. № 8. С. 31-34.
8. Бондарчук А. Я. Методика формування вокально-виконавських навичок студентів мистецьких спеціальностей засобами естрадної пісні. *Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету ім. К. Д. Ушинського*. 2020. № 3. С. 24-30.
9. Бриліна В. Л., Ставінська Л. М. Вокальний клас : програма пед.вузів за спец. 7.02.04.11 "Музичне виховання". К. : Освіта України, 2008. 30 с.
10. Варнавська Л. І., Вікторова М. В. Розвиток вокальної майстерності естрадного виконавця. *Наукові записки [Центральноукраїнського державного*

педагогічного університету імені Володимира Винниченка]. Сер. : Педагогічні науки. 2018. Вип. 170. С. 39-44.

11. Велігура О. О. Зміст співацьких навичок учнів молодшого шкільного віку загальноосвітніх закладів. *Вісник Чернігівського національного педагогічного університету. Серія : Педагогічні науки*. 2015. Вип. 124. С. 70-73.

12. Велігура О. О. Наступність у формуванні співацьких навичок молодших школярів та методи їх розвитку. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 14 : Теорія і методика мистецької освіти*. 2014. Вип. 16(1). С. 146-150.

13. Власова С. А. Вокально-ансамблеві навички у системі художньо-інтерпретаційної діяльності колективу. *Молодий вчений*. 2018. № 3(2). С. 523-526.

14. Гасенко Л. І. Формування у молодших школярів навичок двухголосного співу. *Мистецтво та освіта*. 2020. № 2. С. 10-17.

15. Горбачевська О. О. Формування вокальної культури естрадних співаків. *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Педагогічні науки*. 2012. № 11(1). С. 63-67.

16. Гороховська Н. Формування вокально-хорових навичок в учнів початкових класів. *Мистецтво та освіта*. 2012. № 2. С. 51-53.

17. Гринь Л. О. Вокальний голос як професійний інструмент актора музично-драматичного театру. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія : Педагогіка*. 2013. № 4. С. 54-59.

18. Дерський Ю. Я. Постановка вокального апарата естрадного співака та її роль у вихованні індивідуальної виконавської манери. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. 2011. Вип. 33. С. 281-289.

19. Драган С., Пономарьов Ю. Деякі аспекти формування й розвитку музичних здібностей в учнів загальноосвітніх шкіл. *Психолого-педагогічні проблеми сільської школи*. 2007. № 22. С. 119-125.

20. Дрожжина Н. В. Вокальне виконавство в системі музичного мистецтва естради : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 «Театральное искусство». Х., 2008. 16 с.

21. Ду Цзілун, О. А. Мамікіна Психолого-педагогічні засади навчання дітей молодшого шкільного віку естрадного співу. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 14 : Теорія і методика мистецької освіти*. 2018. Вип. 24. С. 143-149.

22. Ду Цзілунь Особливості методики формування вокально-естрадных навичок у школярів молодших класів. *Наукові записки [Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка]. Сер. : Педагогічні науки*. 2018. Вип. 167. С. 234-239.

23. Ду Цзі Лун, Мамікіна О. А. Педагогічні умови оптимізації особистісного становлення школярів молодшого шкільного віку у процесі занять естрадним співом. *Наука і освіта*. 2016. № 1. С. 77-82.

24. Єрошенко О. В. Вокалізи як засіб розвитку професійного голосу студентів спеціалізації "Акторське мистецтво драматичного театру і кіно". *Культура України. Серія : Мистецтвознавство*. 2017. Вип. 56. С. 88-98.

25. Кліш І. Засади формування вокальних навичок у дітей середнього шкільного віку. *Молодь і ринок*. 2012. № 5. С. 99-102.

26. Коваль О. В. Формування музичних здібностей школярів: психолого-педагогічний аспект. *Наукові записки [Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя]. Психолого-педагогічні науки*. 2018. № 1. С. 26-32.

27. Коваль О. В. Програми з музики кінця ХХ – початку ХХІ ст. у контексті розвитку музичних здібностей: сучасний вимір. *Наукові записки [Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя]. Психолого-педагогічні науки*. 2017. № 1. С. 191–195.

28. Козій О. До проблеми формування вокальних навичок майбутніх учителів музики на заняттях з постановки голосу. *Проблеми підготовки сучасного вчителя*. 2012. № 5(1). С. 41-47.

29. Кулага Т. Інноваційні ідеї викладання естрадного вокалу в контексті вирішення проблем вітчизняної вокальної педагогіки. *Гірська школа Українських Карпат*. 2020. № 22. С. 121-125.

30. Курганова Я. О. Естрадно-вокальне виконавство та освітня система в сучасному Харкові. *Культура України. Серія : Мистецтвознавство*. 2016. Вип. 54. С. 76-86.

31. Ланіна Т. О. Феномен естрадного вокального ансамблю в сучасному культуропросторі. *Мистецтвознавчі записки*. 2017. Вип. 31. С. 64-69.

32. Лісовий В. А. НДРС і методологія педагогічних досліджень: навч.-метод. посібник; Чернівецький національний ун-т ім. Юрія Федьковича. Чернівці : Рута, 2007. 76 с.

33. Лобода О. Є. Категорії "творчість" і "музичні здібності": психологічний та педагогічний підходи. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 14 : Теорія і методика мистецької освіти*. 2019. Вип. 26. С. 49-54.

34. Маруфенко О. Теорія і практика формування вокально-артикуляційних навичок у школярів. *Мистецтво та освіта*. 2014. № 3. С. 17-22.

35. Метенько В. Ф. Розвиток творчих здібностей школярів на уроках музики через виконання творчих завдань. *Педагогічний дискурс*. 2011. Вип. 9. С. 215-218.

36. Михаськова М. Модель розвитку вокально-інтонаційних навичок на уроках музики в початковій школі в процесі розспівки. *Психолого-педагогічні проблеми сільської школи*. 2013. № 46. С. 123-129.

37. Мішедченко В.В. Методика музичного виховання. Курс лекцій. Глухів: РВВ ГДПУ, 2005. С. 5-94.

38. Морозова О. Розвиток музичних здібностей учнів як психолого-педагогічна проблема. *Молодь і ринок*. 2013. № 5. С. 100-103.

39. Мурзай Г.М. Методика викладання вокалу: навч.-метод. Посіб. Для магістрантів спец. «Музична педагогіка і виховання»; Держ. закл. «Луган. нац. ун-т імені Тараса Шевченка». Луганськ: Вид-во ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2010. 178с.

40. Ніколаєва Г. С. Методи діагностики музичних здібностей учнів у дитячих музичних школах. *Освіта та розвиток обдарованої особистості*. 2013. № 7. С. 80-82.

41. Ніколаєнко Л. Сутність і структура категорії "музично-творчі здібності": філософські, психологічні, педагогічні підходи. *Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського. Серія : Педагогічні науки*. 2016. № 2. С. 118-122.

42. Остапенко Л. В. Естетичні аспекти естрадно-вокального мистецтва. *Молодий вчений*. 2017. № 8. С. 64-67.

43. Партола В. В. Сутність умінь і навичок учнів. *Засоби навчальної та науково-дослідної роботи*. 2011. Вип. 35. С. 91-96.

44. Перенчук Т. Підходи до формування вокальних навичок у юних вокалістів. *Нова педагогічна думка*. 2014. № 3. С. 165-168.

45. Плаксіна О. Ф. Структура музичних здібностей. Рівні здібностей. Компенсації і заміни в комплексі музичних здібностей. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв . Мистецтвознавство. Архитектура*. 2012. № 11. С. 135-138.

46. Попова А., Сіненко О. Сутність і специфіка роботи у вокальному естрадному ансамблі. *Імідж сучасного педагога*. 2020. № 3. С. 98-101.

47. Попова А. Б., Войченко О. М. Значення медіатехнологій у вихованні естрадного вокаліста. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія : Мистецтвознавство*. 2018. № 2. С. 45-50.

48. Прядко О. Специфіка формування вокально-технічних умінь та навичок майбутніх педагогів-музикантів у процесі їх фахової підготовки. *Педагогічна освіта: теорія і практика*. 2017. Вип. 22(2). С. 88-93.

49. Ростовський О. Методика викладання музики в основній школі: Т. Навчальна книга: Богдан. 2000. С. 6-8.

50. Руда Г. С. Музичні здібності молодших школярів: методичне забезпечення розвитку. *Вісник Чернігівського національного педагогічного університету. Серія : Педагогічні науки*. 2018. Вип. 151(2). С. 212-214.

51. Сироткіна Ж. Є., Чеботар Л. І. Розвиток музичних здібностей дітей в процесі вокально-інтонаційної діяльності. *Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського. Серія : Педагогічні науки*. 2019. № 3. С. 202-206.

52. Сморгчова М. В. Генеза та етапи становлення вокально-естрадного виконавства. *Актуальні питання культурології*. 2012. Вип. 12. С. 159-163.

53. Слятіна І. О. Співпраця школи та сім'ї у розвитку музично-творчих здібностей учнів. Актуальні проблеми державного управління, педагогіки та психології. 2013. Вип. 2. С. 410-414.

54. Снопко О. Л., Марченко В. В. Методичні аспекти напрацювання вокально-виконавських навичок на початковому етапі навчання. *Імідж сучасного педагога*. 2018. № 6. С. 93-96.

55. Солдатенко О. І. Розвиток музичних здібностей учнів шкіл естетичного виховання за допомогою комп'ютерних програм. *Вісник Чернігівського національного педагогічного університету. Педагогічні науки*. 2013. Вип. 110. С. 289-292.

56. Солдатенко О. І. Концепції музичного виховання і навчання, які застосовуються в японії для розвитку музичних здібностей учнів. *Вісник Чернігівського національного педагогічного університету. Серія : Педагогічні науки*. 2016. Вип. 140. С. 392-395.

57. Спіліоті О. В. Мелодичний слух як базова здібність у процесі формування музично-інтонаційного мислення. *Наукові записки [Ніжсинського державного університету ім. Миколи Гоголя]. Психолого-педагогічні науки*. 2017. № 1. С. 65–69.

58. Стець Г. В. Сучасні підходи до формування вокально-хорових навичок учнів на уроках музичного мистецтва. *ScienceRise. Pedagogical Education*. 2016. № 2(5). С. 55-59.

59. Теплов Б.М. Избранные труды: В 2-х т. М.: Педагогика, 1985. Т.1. 328 с.
60. Ульянова В. С. Теоретико-методологічні основи дослідження проблеми розвитку музично-творчих здібностей підлітків. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв . Мистецтвознавство. Архитектура.* 2012. № 14. С. 152-155.
61. Черкасов В. Вокально-хорова робота й формування співацьких навичок учнів на уроках музичного мистецтва. *Наукові записки [Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка]. Сер. : Педагогічні науки.* 2012. Вип. 107(1). С. 26-36.
62. Чжу Цянь Наукові підходи до формування сольних співацьких навичок в учнів молодших класів. *Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету ім. К. Д. Ушинського.* 2019. № 3. С. 159-164.
63. Чжу Цянь До питання про підвищення ефективності методики формування співацьких навичок в учнів молодших класів. *Актуальні питання мистецької освіти та виховання.* 2018. Вип. 2. С. 254-260.
64. Шевченко А. С., Лобова О. В. Методика формування вокально-джазової культури підлітків на заняттях з естрадного співу. *Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету ім. К. Д. Ушинського. Педагогічні науки.* 2019. № 2. С. 80-87.
65. Шевченко А. С. Етапи формування вокально-джазової культури підлітків на заняттях з естрадного співу. *Мистецтво та освіта.* 2019. № 3. С. 16-21.
66. Шевченко А. Наукові підходи та дидактичні принципи формування вокально-джазової культури підлітків на заняттях з естрадного співу. *Молодь і ринок.* 2019. № 8. С. 150-154.
67. Шпортько О. В., Гаценко Г. С. Естрадний вокал у контексті синтезу мистецтв. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія : Мистецтвознавство.* 2018. № 2. С. 85-90.

68. Щербіна І. Формування позитивних співочих навичок: методичний дискурс. Проблеми підготовки сучасного вчителя. 2016. Вип. 14. С. 138-145.

69. Юцевич Ю.Є. Теорія і методика розвитку співацького голосу: Навчально-методичний посібник для викладачів і студентів мистецьких навчальних закладів, учителів шкіл різного типу. Київ: ІЗМН, 1998. 160 с.

Модель розвитку вокально-інтонаційних навичок за допомогою використання розспівування на уроках музики

