

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**  
**ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**  
**Факультет культури і мистецтв**  
**Кафедра музичного мистецтва**

**ОСОБЛИВОСТІ ВОКАЛЬНО-ХОРОВОЇ РОБОТИ**  
**З УЧНЯМИ ЗАГАЛЬНООСВІТНЬОЇ ШКОЛИ**

Кваліфікаційна робота (проект)

на здобуття ступеня вищої освіти «бакалавр»

Виконав: студент(ка) 16-441 гр.  
Спеціальності 025 Музичне мистецтво  
Освітньо-професійної (наукової)  
програми Музичне мистецтво

Циганова Клавдія Сергіївна

Керівник кандидатка педагогічних  
наук, доцентка Гунько Н.О.

Рецензент директор комунального  
закладу «Херсонський фаховий коледж  
культури і мистецтв» Варгун М.Г.

Херсон – 2021

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП.....</b>	<b>3</b>
<b>РОЗДІЛ 1. Теоретичні основи вокально-хорового розвитку учнів ЗЗСО.....</b>	<b>7</b>
1.1. Хоровий спів як основна форма музично-естетичного виховання школярів.....	7
1.2. Структурний аналіз комплексу вокально-хорових навичок.....	11
1.3. Вікові особливості вокального розвитку школярів.....	20
<b>РОЗДІЛ 2. Методичні аспекти вокально-хорової роботи у загальноосвітній школі.....</b>	<b>26</b>
2.1. Педагогічні умови вокально-хорового розвитку дітей і підлітків...	26
2.2. Інноваційні технології в розвитку вокальних даних школярів у закладах загальної середньої освіти.....	28
2.3. Методичні рекомендації щодо удосконалення вокально-хорової роботи на уроках музичного мистецтва.....	33
<b>ВИСНОВКИ.....</b>	<b>40</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....</b>	<b>43</b>
<b>ДОДАТКИ</b>	
Додаток А. Кодекс академічної доброчесності здобувача вищої освіти Херсонського державного університету	

## ВСТУП

Сучасні умови становлення незалежності української держави актуалізують проблему національного відродження, розвитку національної школи і системи виховання. У зв'язку із цим існує необхідність в пошуку концептуальних підходів, що сприяють відродженню вітчизняних культурно-історичних, освітньо-виховних і духовно-національних традицій. Забезпечення національного характеру освіти, на думку О. Отич, стає можливим завдяки відтворенню в її змісті національних традицій, осмисленню культурно-історичного і художнього значення досягнень українського народу [24, с.491].

Попри всю різноманітність роботи сучасного закладу загальної середньої освіти у цьому напрямку з великою наполегливістю затверджується теза про важливість музично-естетичного навчання та виховання школярів. Залучення школярів до найкращих досягнень світового та вітчизняного музичного мистецтва, формування їх знань та компетентностей, виховання морально-естетичних почуттів, формування поглядів, переконань, духовних потреб здійснюється на уроках музичного мистецтва і є особливо актуальним щодо збереження національних музичних традицій. І саме через вокально-хорову діяльність на уроках музичного мистецтва відбувається наповнення пізнавальної бази музикознавчого досвіду, прилучення школярів до багатой української та зарубіжної музичної культури, а колективний спів на уроках – це прекрасне психологічне, моральне та естетичне середовище як для формування виконавських умінь, так і кращих людських якостей підростаючої особистості.

Вивчення наукової, навчальної, навчально-методичної літератури засвідчує, що значна частина робіт з дитячої вокальної педагогіки створена у ХХ столітті, сучасні ж роботи, що стосуються означеної

проблематики, не носять концептуального характеру. Разом з тим, сьогодні дитяча музична педагогіка потребує нових теоретично-наукових досліджень, що спираються на концепцію особистісно-орієнтованого підходу до навчально-виховного процесу, що синтезують накопичений в минулому досвід та досягнення сучасної педагогіки.

Робота з розкриття та розвитку вокальних даних школярів вимагає від учителя інтегрованих знань і дослідницького пошуку вирішення поставлених завдань сучасного музичного виховання в закладі загальної середньої освіти. У цьому педагогові-музиканту неабияк допомагає застосування проектних технологій, які дозволяють краще засвоювати навчальний матеріал, сприяють розвитку вокальних даних, творчих здібностей школярів, вмінню аналізувати та синтезувати отриману інформацію. В результаті підвищується рівень навчальних досягнень учнів, збільшується зацікавленість до вивчення навчального предмету, покращується психологічний мікроклімат у класі. Разом з тим, розвивається самостійність школярів щодо реалізації та розвитку власних здібностей.

До питання розвитку вокальних здібностей школярів зверталась велика кількість науковців як вітчизняних так і зарубіжних. Помітний внесок у пошуку ефективних шляхів вокально-хорового виховання учнів різного віку внесли такі дослідники, як В. Антонюк, П. Вейсом, І. Гадалова, С. Гладка, В. Доронюк, З. Кодай, О. Лобова, Т. Овчинникова, Д. Огороднов Н. Орлова, В. Соколов, Г. Струве, П. Халабузар та інші. Теоретичні та методичні аспекти вокального виховання дітей були розроблені О. Апраксиною, Л. Дмитрієвою, В. Ємельяновим, А. Менабені, Н. Можайкіною, К. Ольховим, Е. Печерською, О. Раввіновим, О. Ростовським, Г. Стуловою, Л. Хлебнікова, В. Черкасовим, М. Черноіваненко, Ю. Юцевичем тощо.

Разом з тим, проведений аналіз наукових джерел дозволив констатувати відсутність узагальненої панорами вокально-хорового

розвитку учнів загальноосвітніх шкіл на уроках музичного мистецтва. Таким чином, проблема формування вокальних навичок учнів на уроках музичного мистецтва, вивчення дидактичних основ розвитку дитячого голосу з урахуванням вікових особливостей в умовах навчання в закладах загальної середньої освіти набуває особливої гостроти та актуальності, що обумовило вибір теми нашої кваліфікаційної роботи **«Особливості вокально-хорової роботи з учнями загальноосвітньої школи»**.

**Мета** кваліфікаційної роботи полягає у виборі оптимального методичного забезпечення розвитку вокально-хорових навичок учнів на уроках музичного мистецтва в закладах загальної середньої освіти.

Відповідно до мети дослідження були визначені такі **завдання**:

1. Опрацювати та проаналізувати теоретичні джерела з проблеми вокально-хорової роботи у загальноосвітній школі.
2. Розглянути основні вокально-хорові навички та вікові особливості вокального розвитку учнів загальноосвітньої школи.
3. Обґрунтувати педагогічні умови, що оптимізують вокальний розвиток учнів на уроках музичного мистецтва.
4. Розробити методичні рекомендації щодо розвитку вокально-хорових навичок учнів ЗЗСО із використанням інноваційних технологій.

**Об'єкт дослідження:** процес вокально-хорової роботи зі школярами на уроках музичного мистецтва.

**Предмет дослідження:** розвиток вокально-хорових навичок школярів на уроках музичного мистецтва.

Задля розв'язання поставлених завдань ми використовували такі **методи дослідження:** емпіричні (спостереження, опис) – для вивчення та проникнення в суть теми, та теоретичні (аналіз, синтез, узагальнення, дедукція, пояснення), щоб зробити повне дослідження теми, та повністю висвітлити усі питання в роботі. Саме ці методи допомогли розкрити проблематику, та впоратися з поставленим завданнями.

Структура кваліфікаційної роботи представлена вступом, двома розділами, висновками та списком використаних джерел.

# РОЗДІЛ 1

## ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ВОКАЛЬНО - ХОРОВОГО РОЗВИТКУ УЧНІВ ЗЗСО

### 1.1. Хоровий спів як основна форма музично-естетичного виховання школярів

В час відродження нашої духовності, розбудови нашої незалежної держави, перед нами педагогами, стоять важливі завдання з питань музичного виховання підростаючого покоління, через залучення їх до найкращих джерел національної музичної творчості показати історію нашого народу, його звичаї, традиції, обряди, незламність духу у боротьбі за волю України. Адже музика відіграє важливу роль у становленні людської індивідуальності, її духовного вдосконалення.

Завдання музично-естетичного зростання особистості у значній мірі вирішується в загальноосвітній школі, яка є обов'язковим навчально-виховним закладом. Незаперечна важливість уроків музичного мистецтва у розвитку духовності, загальної та естетичної культури учнів, адже самим життям доведено, що музика в силу своєї специфічної особливості і неповторності, шляхом цілеспрямованого і систематичного впливу облагороджує людину, робить її сприйнятливою, чуйною, доброю, допомагає формуванню світогляду, моральних якостей, духовної культури.

Отже, головним завданням вокально-хорового виховання у загальноосвітній школі є не стільки формування юного-співака, скільки вплив через вокально-хорову діяльність на духовний світ учня, розвиток чутливості до музичного мистецтва, через власне виконавство ввести дітей у світ добра й краси, розкрити животворне джерело людських почуттів і переживань.

Спів вважається найбільш ефективною, доступною, активною й корисною формою залучення учнів до музичного мистецтва. Вокально-хорова творчість – не тільки неповторний духовний спадок минулого, але й джерело сучасної музичної культури народу.

З усіх видів виконавського мистецтва хоровий спів є найдоступнішим для дітей видом музичної діяльності, який порівняно легко засвоюється ними й не вимагає значної попередньої підготовки. Тому хоровий спів розглядається педагогами-музикантами як один з основних засобів музично-естетичного виховання підростаючого покоління. Його колективний характер робить цей вид діяльності найбільш ефективним засобом залучення особистості до цінностей музичної культури. Доступність же зумовлюється тим, що голосовий апарат дається дитині від народження і вдосконалюється разом з її зростанням і розвитком. Формування співочих навичок є одночасно і вихованням людських почуттів та емоцій.

Хоровий спів, як виконавсько-практична діяльність не тільки сприяє реалізації морально-виховного потенціалу музики, але й слугує доказом «присвоєння» її духовного змісту особистістю. Така діяльність також сприяє моральному розвитку дитини в процесі залучення до духовного досвіду людства, який закладено у вокальному мистецтві.

На могутній естетико-виховний потенціал хорового мистецтва завжди звертали уваги видатними діячами хорової культури (В. Соколов, Г. Струве, П. Чесноков, В. Шеболін), які зазначали, що хоровий спів є такою формою масового музикування, через яку широкі верстви народу долучаються до музичного мистецтва не за допомогою простого слухання, а в процесі активного виконавства. І саме ця особливість хорового співу робить його наймогутнішим і найдоступнішим засобом, за допомогою якого можна дати основи загального музичного розвитку.



Хоровий спів як масове мистецтво виховує в дітях почуття відвертої любові до своєї Батьківщини і народу, формує важливі якості колективізму, товаришкості, взаємодопомоги, сприяє всебічному прояву творчих здібностей учнів.

Спів безпосередньо впливає на формування найкращих рис характеру особистості дитини, розвиває такі суто вольові якості, як увага, зосередженість, наполегливість, дисциплінованість, вміння володіти собою у досягненні спільної мети. У процесі хорового виконавства закладаються основи музично-естетичного мислення, активізуються творчі починання дитини, стимулюється процес творчої діяльності, пробуджується бажання займатися музикою більш серйозно, а нерідко (при наявності певних даних) і обрати її своєю професією. Цьому допомагає те, що у вокально-хоровому мистецтві поєднуються музика й слово, і такий синтез більш глибоко впливає на психіку дитини, на її художній розвиток, уявлення й чуйність.

Підвищенню інтересу дітей до музичного мистецтва, розкриттю їх творчих задатків особливо сприяє виконання на уроках музичного мистецтва кращих зразків вокально-хорового жанру, зокрема, творів вітчизняної та зарубіжної класики. Естетико-виховна цінність класичних пісенно-хорових творів полягає, насамперед, в тому, що вони поєднують в собі глибину образно-емоційного змісту з досконалістю форми, відзначаються широтою і багатогранністю тематики. Все це дає можливість шляхом впливу на чуттєву сферу школярів формувати їх естетичні погляди, судження, художні смаки.

Виховна дієвість хорового мистецтва полягає також в тому, що воно загострює емоційну спрямованість, підвищує інтерес до музики як конкретного виду мистецтва, готує слух до розуміння більш складних, непрограмних жанрів музики. Водночас хорове виконавство розширює загальнокультурні обрії дитини, збагачує її свідомість, удосконалює і

відшліфовує естетичні смаки, створює певні художні критерії оцінок мистецьких творів.

Особлива виховна роль належить хоровому співу а'cappella. Як відомо, хоровий спів без інструментального супроводу є одним із характерних видів українського національного виконавства і має вікові традиції. При визначенні естетико-виховної ролі хорового мистецтва особливого значення набуває кінцевий естетичний підсумок творчої роботи, який безпосередньо зумовлюється двома чинниками: рівнем виконавської майстерності і змістом хорового репертуару. Отже, чим вищий рівень живого виконання, тим глибша і повніша насолода від нього, тим сильніший його вплив на формування і розвиток духовних потреб самих виконавців.

Хорове виконавство – це важливий шлях творчої активізації дітей різного віку, актуалізації світоглядної, інтелектуальної, естетичної, емоційної сфер особистості учня. Колективне творче виконавство веде до збільшення стійкості і збагачення музичних інтересів і потреб.

Водночас. хорове виконавство несе широку освітню функцію, воно активізує психічну діяльність, виховує пам'ять, почуття, смак, артистичність, виразність, емоційність. Хоровий спів – це не зубріння хорової партії, не бездумне виконання волі педагога-музиканта, а відчуття і розуміння художньої сутності твору та уміння вносити у виконавство своє суб'єктивне бачення, своє переживання.

Важливими факторами виразного виконавства є безпосередність, уява і здатність до постійного відкриття нового в мистецтві для себе і для інших. Ці якості в свою чергу розвивають мислення, виховують культуру бачення, слухання, сміливість судження, розширюють понятійний апарат. Бачення допомагає не тільки зрозуміти головну думку в творі, але й передати її в своєму виконанні. Уява тісно пов'язана з співтворчістю, адже у процесі «домислення» художнього образу

вокального твору відбувається його творче переосмислення. І чим багатша уява, тим глибше проникнення в художній задум твору, що допомагає усвідомленому його виконанню.

## 1.2. Структурний аналіз комплексу вокально-хорових навичок

Колективний спів – є найулюбленішим видом музичної діяльності дітей. Його значення для формування особистості різноманітне: у співі не лише розвиваються музичні здібності і голос дитини, а й мислення, мовлення, розширюється словниковий запас. Співацька діяльність, викликаючи у вихованців яскраві емоції, впливає на їх естетичні і моральні почуття.

Художнє виконання пісенно-вокального репертуару може бути лише на основі розуміння і відчуття учнями художнього образу. Це є першою і обов'язковою умовою художнього співу. Проте однієї цієї умови недостатньо, потрібно ще вміти передати зміст і характер пісні під час співу, а разом з тим володіти мінімальною вокально-хоровою технікою, тобто вокально-хоровими навичками.

Результати досліджень, проведених науковцями (Л. Абелян, Л. Жарова, В. Сафонова, О. Сбітнева, В. Соколов, Г. Урбанович, В. Іонова, А. Філатова, І. Зеленецька, В. Попов та ін.), дають підставу стверджувати, що співацькі навички забезпечуються лише через відповідність реального звучання і внутрішніх музично-слухових уявлень учнів, які створюють рухові налаштування голосового апарату на певні дії задля виконання художнього завдання.

Таким чином, оволодіння вокально-хоровою технікою дає можливість юним співакам краще передати художній образ вокального твору й проникнути у глибини музики. До вокально-хорової техніки належить сукупність науково обґрунтованих прийомів-дій, що супроводжують процес співу. Вивчення й застосування цих прийомів

формує уміння, а багаторазове повторення відповідних дій дозволяє набути співочих навичок. Формування вокально-хорових навичок і умінь одна із умов ефективного музичного розвитку учнів на уроках музичного мистецтва.

Співацькі навички, якими мають оволодіти діти у процесі вокально-хорової роботи, умовно поділяються на навички дихання, навички володіння звуком і навички володіння словом у співі. Між цими навичками існує тісний взаємозв'язок і взаємозалежність.

Яке б конкретне завдання учитель музики не ставив (укріпити дихання, вдосконалити дикцію в пісні, домогтися дзвінкості звучання тощо), він має прагнути до комплексного виховання всіх навичок у єдності вокальних вимог. Це зумовлено тим, що орган слуху, голосові органи (гортань, глотка, м'яке піднебіння, ротова і носова порожнини) і органи дихання (легені, діафрагма, міжреберна мускулатура, м'язи трахеї і бронхів) – усе це єдиний складний співацький механізм, між ланками якого існує тісний взаємозв'язок, який не можна порушувати.

Постійний зв'язок існує і між центральною нервовою системою та роботою голосоутворюючих органів. Зокрема, кожен звук, проспіваний учнем, залишає слід у центральній нервовій системі (пам'яті). Якщо учень заспівав напружено або, навпаки, в'яло, невиразно вимовляючи слова, і ця вада не була виправлена вчителем, то й надалі він співатиме з тими ж помилками, набуваючи неправильної навички.

У процесі співу учень має одночасно вільно видобувати, правильно формувати вокальний звук, чисто інтонувати, виразно фразувати, чітко вимовляти слова, співати узгоджено з усім класом. Зрозуміло, що складність співу вимагає послідовної систематичної й наполегливої роботи по формуванню вокально-хорових навичок безпосередньо у процесі розучування пісенного репертуару. Водночас, навчання співу має бути тісно пов'язане з розвитком музичного слуху і загальним музичним розвитком дитини.

У хоровому співі поруч із індивідуальним вокальним розвитком відбувається формування хорових навичок учнів – строю (інтонаційної узгодженості) і ансамблю (узгодженості сили звучання, тембру, темпу, метру і ритму). У процесі співу вокальні і хорові навички взаємодіють між собою і зумовлюють один одного і тому розвиваються у єдиному комплексі з тією лише різницею, що на початковому етапі вокально-хорової роботи більше уваги приділяється оволодінню вокальними навичками, а пізніше хоровими.

До вокальних навичок належать: 1) співацька установка; 2) дихання; 3) звукоутворення; 4) звуковедення; 5) дикція. Навички строю і ансамблю, а також розуміння диригентських жестів учителя складають хорові навички.

**Співацька установка** є необхідною умовою задля нормальної роботи голосового апарата і для плідної співацької діяльності. У поняття співацької установки входять: навичка правильного тримання корпусу і голови під час співу, а також вміння вільного, природного розкриття рота. Незалежно від того чи учні сидять під час співу, чи стоять, положення корпусу повинно бути прямим, природнім, вільним. Руки краще вільно опустити вниз (під час співу стоячи), чи вільно покласти на коліна (під час співу сидячи). Рот треба відкривати вільно, нижня щелепа повинна теж вільно опускатися вниз. Язик і губи не повинні бути скутими, млявими, а навпаки: рухливими і пружними; голову не опускати і не задирати вгору, дивитися прямо перед собою. При такій поставі складаються умови для вільного дихання. У всій поставі повинна бути активність, готовність до співу. Правильна постава добре впливає на внутрішній стан дитини, добре її організує.

Основою правильного співу є вірне **співацьке дихання**. Як відомо повітряний струм викликає коливання голосових зв'язок, внаслідок чого народжується звук, який потрапляючи у резонаторні порожнини,

посилюється і набуває вокального звучання. Від дихання залежить сила звуку і всі його відтінки: краса, чистота звуку, виразність співу.

Характер видиху та вдиху зумовлюється характером звуку. Занадто сильний видих веде до форсованого нерівного звучання і підвищення інтонації. Мляве дихання позбавляє звук барвистості і викликає пониження інтонування. Видих завжди повинен бути економним. Тривалість видиху слід з кожним днем збільшувати. Згодом виробляється широкий, тривалий та вільний видих.

Існують різні типи вокального дихання. У сучасній вокальній педагогіці найбільш визнаним є так званий косто-абдомінальний (costa – ребро, abdomen – живіт) тип дихання, яке дає можливість зробити найповніший і найглибший вдих. Важливою властивістю цього типу дихання є те, що у ньому беруть участь найбільш міцні вдихальні і видихальні еластичні м'язи [27].

Грудне дихання, при якому повітря набирається у верхню частину легенів і груди злегка випинаються вперед. Дихання при якому піднімаються плечі називається ключичним і є неефективним, адже при такому диханні повітрям заповнюється лише верхня частина легенів і його не вистачає до кінця навіть невеликої фрази.

Співацьке дихання, порівняно із звичайним, розмовним у 2-2,5 раз більше. Характер вдиху, як перед початком виконання твору, так і в процесі співу залежить від характеру твору. Для творів повільних кантиленних природнім є вдих спокійний, глибокий. У творах швидкого темпу вдих повинен бути коротким, але також глибоким.

Вдих рекомендується проводити через ніс. Під час вдиху в дітей має виникати відчуття легкого позіхання, яке розширює глотку і готує форму резонаторів. Перед співом треба взяти дихання, на якусь долю секунди затримати подих, ніби зробити опору, почати спів за знаком вчителя, економно витрачаючи повітря до кінця фрази. Відсутність моменту затримки дихання, потрібного для

накопичення необхідного тиску під голосовими складками, викликає інтонаційно неточний звук.

Найбільш складним у співацькому диханні є економний видих під час співу, поступовий розподіл повітря на цілу фразу. У співаючого повинне бути таке відчуття, ніби він не видихає повітря під час співу, тобто відчуття «опори» на дихання. При збереженні під час видиху вдихального відчуття голос звучить, незалежно від нюансу, соковито й наспівно.

Залежно від фактурних особливостей твору у хоровому співі використовується так зване ланцюгове дихання, у якому співаки по черзі поновлюють його, обережно підключаючись до загального співу.

У хоровому виконавстві правильно розставлене дихання дає змогу глибше розкрити зміст літературного тексту, а загально хорові цезури дуже прикрашають спів, якщо вони логічно виправдані [26, с. 44].

Поряд з диханням для художнього виконання твору потрібна культура звуку. Вона забезпечується правильною манерою **звукоутворення**, яка, насамперед залежить від вміння володіти своїм голосом. Цього можна досягти дотримуючись правильної співочої постави й дихання. Основним принципом звукоутворення є зв'язний спів (*Legato*), як основа співацького мистецтва, активна подача звуку, вироблення високого головного звучання. Звук, поруч з ритмом, темпом, ансамблем і строем, є одним з основних виконавських засобів виразності. Змістовне, соковите забарвлення звучання є наслідок систематичної, тривалої роботи. Звукова палітра голосу може бути різноманітною, різнобарвною, адже для того, щоб передати радісний, ліричний, героїчний, драматичний або гумористичний зміст, потрібен різний характер звуку, різні звукові барви. Але при всіх змінах характеру звучання, вокальний звук повинен мати постійні якості: звучання голосу повинно бути природнім, не напруженим, рівним по всьому діапазону, округлим, інтонаційно точним. Набуття цих якостей

учнями вимагає різнобічної роботи вчителя над диханням, регулюванням сили звучання, над округленням голосних, звукоподачею, звуковедінням тощо.

Звукоутворення є результатом взаємодії дихальних і артикуляційних органів з голосовими складками. Початковий момент роботи голосових складок і дихання називається атакою, або способом взяття звуку. Розрізняють три види атаки: тверду, м'яку і придихову.

При твердій атаці голосові складки змикаються до початку звуку, під складками утворюється активний тиск повітряного стовпа і здобутий звук характеризується твердістю, енергійністю. Тверда атака допомагає досягти стійкішої інтонації бо складки змикаються дуже активно. Водночас, тверда атака виникає у результаті сильного напору повітряного стовпа й може призвести до крикливого звуку, який не має художньої виразності і є шкідливим для дитячого голосу. У молодшому шкільному віці тверда атака не використовується зовсім, у старшому – в окремих випадках і лише як художній прийом. Тверда атака вживається при виконанні творів маршового характеру, у швидкій, енергійній музиці й на нюансах *mf*, *f*, *ff*.

Натомість, при м'якій атаці голосові складки змикаються менш щільно, і звук утворюється м'який. М'яка атака більш складна порівняно із твердою й на початковому етапі призводить до млявого звучання. Але саме при м'якій атаці голос набуває широти, округлості, кантиленності й благородства, тих якостей, які роблять його емоційно виразним. М'яка атака вживається при виконанні ліричних творів у спокійному темпі, при нюансах *mp*, *p*, *pp*.

Придихова атака – така атака, під час якої голосові складки змикаються не повністю, пропускаючи повітря (ха, хе, хо). Найчастіше придихова атака свідчить про хворобу горла, загальну млявість складок, про слабкий вдих і розслаблений, млявий видих. Через погано затримане дихання й пасивний безконтрольний видих може виникнути



неточність інтонування, так званий «під'їзд», що руйнує загальне враження від твору, який виконується. Сферою застосування придихової атаки є естрадний спів у мікрофон, майже пошепки. Придихова атака може вживатися у творах для зображення таємничого характеру, туги й горя, ніжності й ласки в спокійних темпах і на нюансах *mp, p, pp* [17].

У дитячому співі використовується м'яка і тверда атаки. Основу співацького звучання складає м'яка атака звука. Однак, якщо у дітей спостерігається інертність голосового апарата, доцільно використовувати активну, енергійну подачу звука.

**Звуковедення** залежить від характеру твору, темпу, ритму та змісту літературного тексту. Вміння користуватися диханням забезпечує формування навички співу з різними прийомами звуковедення, а саме: *legato, non legato, staccato, marcato, partamento, glissando*. Однак, саме плавний спів (на *legato*) вважається основою вокального мистецтва. Виховати в голосі учнів співучість, навчити їх «тягнути» звук – головне й найскладніше завдання вчителя.

Робота над звукоутворенням і прийомами звуковедення переплітаються з роботою над **дикцією** і фразуванням. Співацька дикція (від латинського *dictio* – вимовлення) – вміння чітко й виразно вимовляти поетичний текст під час співу. Чіткість дикції під час співу залежить від правильної вимови. Проте співацька дикція вирізняється від мовної тим, що спів ґрунтується на голосних звуках, а приголосні вимовляються чітко й коротко [31].

Голосні звуки народжуються в гортані при взаємодії голосових складок і дихання, їх якісне формування залежить від правильного використання резонаторів, адже кожна голосна найкраще резонує при відповідній формі рота. Для утворення повнозвучних і красивих голосних необхідно змінити форму задньої частини ротової порожнини. Стан легкого «позіху», вільна, дещо розширена глотка і

трохи підняте м'яке піднебіння – це і є співацька готовність голосового апарата. Трохи підняте м'яке піднебіння спрямовує звук у головні резонатори й надає йому дзвінкості у верхньому регістрі. Звук, що випромінюється крізь широко відкритий рот, повинен бути спрямований і мати опору.

Приголосні звуки виникають у ротовій порожнині, її органи (язик, м'яке піднебіння, губи) утворюють перешкоди потоку дихання і звуковим хвилям, і цим самим утворюють шуми, які й називаються приголосними звуками. За участю голосу й шуму приголосні поділяються на сонорні й шумові.

Голосні й приголосні звуки утворюються одними й тими ж органами. Активна вимова приголосних викликає посилене скорочення стінок ротоглотки, перетворюючи її у резонатор з твердими стінками, завдяки чому збільшується дзвінкість голосних під час співу. Ось чому чіткіша вимова приголосних сприяє яскравішому звучанню голосу.

Хоровий спів, крім вокальних навичок, вимагає оволодіння специфічними для колективного співу навичками хорового строю й ансамблю.

**Строєм** називається правильне, точне інтонування інтервалів у їхніх мелодичному й гармонічному видах. Чистий стрій забезпечується правильним інтонуванням своєї партії кожним співаком, кожною хоровою партією і хором у цілому. Особливе значення чисте інтонування має під час виконання творів без супроводу, коли від одного не зовсім чітко проспіваного звука, може знизитися чи підвищитися стрій усього хору [17].

Хоровий стрій залежить від багатьох чинників: розвинутості музичного слуху дітей, володіння ними співацькими навичками, емоційного і фізичного стану, наявності слухової уваги тощо.

Інтонування ступенів ладу, інтервалів і акордів, що взяті у мелодичному відтворенні, називається мелодичним строєм. Інтонування

інтервалів гармонічних акордів, звуки яких взяті одночасно, називається гармонічним строем.

Другою важливою хоровою навичкою є **ансамбль** (від франц. ensemble – разом), який полягає в узгодженості, злагодженості хорового звучання щодо сили (динамічний ансамбль), ритму (ритмічний ансамбль), темпу (темповий ансамбль), тембру (тембровий ансамбль). Ансамбль є обов'язковою властивістю хорової звучності. Ансамбль дуже тісно пов'язаний з правильним строем хору, надає йому особливих барв, легкості, летючості. Динамічний ансамбль може бути унісонним, коли всі співаки співають одну і ту ж мелодію. Здебільшого ансамбль однієї партії хору є унісонним або частковим.

Злагодженість всього хору утворить загальний ансамбль. Це потребує розвиненої слухової уваги, навички володіння голосом. Ці навички вчитель прищеплює спочатку під час виконання легких вокальних творів, а потім складніших [19, с. 36].

Необхідно розрізняти види ансамблю залежно від фактури хорового твору. Так, гармонічна фактура пісні вимагає повної рівноваги голосів. Фактура з елементами поліфонії (або поліфонічна) вимагає тимчасового виділення того чи іншого голосу, коли йому доручається головна тема. При співі соліста (групи солістів) з хором, що супроводжує мелодію, також потрібно зберегти ансамбль, у якому соліст має співати трохи голосніше, ніж хор.

Єдність дій всіх учасників хору, спрямованих на вирішення вокально-технічних і художньо-виконавських завдань, є неодмінною умовою виразного колективного співу. Досягненню хорового ансамблю також сприяє чіткий і виразний диригентський жест учителя музики.

Отже, ми дійшли такого висновку, що задля ефективності вокально-хорової роботи на уроці музичного мистецтва, необхідно визначити оптимальні педагогічні умови розвитку вокально-хорових навичок учнів, добрати оптимальні методи роботи щодо їх формування.

У зв'язку з цим ми дослідили і проаналізували методичні розробки вчених, провідних хормейстерів, керівників дитячих хороших колективів, педагогів-музикантів.

### **1.3. Вікові особливості вокального розвитку школярів**

Необхідність врахування вікових особливостей дітей у процесі їхнього виховання й навчання є провідним принципом вітчизняної педагогіки, яким треба керуватися і в навчанні співу. При цьому врахування вікових особливостей треба органічно поєднувати з вивченням індивідуальних можливостей дітей, їхніх музичних інтересів і нахилів. Тільки за цих умов загальноосвітня школа буде забезпечувати учням необхідний рівень музичної освіти.

Дитина народжується на світ з певними фізичними задатками, розвиток яких залежить від умов життя і середовища, у якому вона зростає і виховується. Вирішальне значення у розвитку характерних особливостей дитини відіграє її активність, що виявляється у різних формах діяльності і сприяє пробудженню й розвитку відповідних здібностей [9].

За період навчання голос школярів проходить чотири стадії розвитку, які пов'язані з фізичним, нервово-психологічним розвитком дитини та її статевим дозріванням.

У дітей до шести років голосові м'язи ще не розвинуті, їх місце займає пухка з'єднувальна тканина і залози, є тільки м'язи, що зближують голосові складки. Гортань цілком не сформована і відрізняється еластичністю та великою рухливістю. Органи дихання, які також беруть участь у процесі голосоутворення, в дитячому дошкільному віці мають такі особливості: носоглотка, гортань, трахея та бронхи у дітей вузькі та вкриті ніжною слизовою оболонкою; еластична тканина цих органів, як і м'язова, розвинена слабо. Грудна клітина дещо

підвищена, ребра не опускаються під час дихання так, як у дорослих через що діти не можуть робити глибокий вдих, а це обмежую силу голосу та тривалість дихання. У молодшому шкільному віці (від 6 до 10 років) інтенсивно розвиваються: м'язова система та органи вищої нервової діяльності, що створює сприятливі передумови для співацького навчання. Для учнів початкових класів характерним є фальцетне голосоутворення, де провідну роль відіграє перснещитоподібний м'яз. Інші внутрішні м'язи виконують функцію допомоги голосовим складкам, які формуються досить довго, і завершується цей процес через кілька років після мутації. Оскільки зростання трахеї відбувається без стрибків, її вокальні можливості реалізуються нормально. Дихальні м'язи дітей ще слабкі, вміст легень малий, тому і сила голосу менша, ніж у дорослих [29]. Звук голосу дитини молодшого шкільного віку легкий і ніжний.

Голоси учнів 1 і 2 класів відрізняються в основному тільки за обсягом діапазону: він трохи розширюється вгору, охоплюючи перші тони другої октави. Їм притаманне легке головне звучання (ідентичне фальцетному), при якому відбувається неповне змикання голосової щілини. Помітні зміни відбуваються в голосах учнів 3-4 класів. Голоси дітей цього віку особливо легкі, дзвінкі, прозорі, але за вмістом обертонів бідніші у порівнянні з дорослими голосами. Голоси хлопчиків і дівчат мало відрізняються за характером звучання. Фізичний розвиток дітей віком від 6 до 9 років характеризується деяким сповільненням росту тіла і більш енергійними процесами внутрішнього розвитку та зміцненням організму. Приблизно з 9 - 10 років (з розвитком вокальних м'язів) спосіб голосоутворення все більше набуває мікстового характеру. Голоси дітей звучать з більшою силою, збагачуються обертонами, збільшується і діапазон. Особливо міцніе звучання на середній ділянці діапазону. Ці ноти починають відрізнятися від верхніх і нижніх нот. В одних учнів на нижніх нотах з'являються елементи

грудного звучання, розширюється діапазон вниз (нижче до<sup>1</sup>), в інших дітей діапазон розширюється вгору. Отже, диференціація голосів на 2 типи: високі (сопрано, дисканти) і низькі (альти) починається з третього класу і набуває яскраво вираженого характеру вже в четвертих, п'ятих класах. Діапазон сопрано і дискантів, так само як альтів дівчат і хлопчиків, майже збігаються. У хлопчиків – дискантів 9 – 10 років він складає до – мібемоль<sup>2</sup>; 10-12-13 років – до-фа-соль<sup>2</sup>; у альтів 10-12-13 – ля, соль-до<sup>2</sup>, ре-мі<sup>2</sup>. До цього часу голосові складки помітно збільшується у середині них вже сформовані голосові м'язи, збільшується об'єм легенів, сила звуку зростає. Досить рельєфно виявляються три регістри: грудний, змішаний (мікстовий) і головний 21, с. 34].

До 10 – 12 років завершується формування рецепторного апарату гортані – її рефлексогенних зон. Під час голосоутворення починають працювати усі групи м'язів гортані, які діють залежно від команд, що надходять із центральної нервової системи. Існує безпосередній функціональний зв'язок між м'яким піднебінням та гортанню, коли зміна положення м'якого піднебіння рефлекторно змінює режим роботи голосових складок. Вокальні м'язи дітей, заповнюючи голосові складки, остаточно формуються.

У цьому віці легко відрізнити голоси дівчат від голосів хлопчиків, вони розрізняються не тільки за тембром, але і за силою – голоси хлопчиків зазвичай бувають сильніші голосів дівчат [30].

Після 12 років дитячий організм вступає в період статевого дозрівання, під час якого відбувається його глибока перебудова завдяки посиленій діяльності ендокринних залоз. У зв'язку з цим виникають зміни й у голосовому апараті. Збільшується просвіт трахеї і бронхів, глибина і висота твердого піднебіння (у хлопчиків), розвивається рухливість м'якого піднебіння, змінюється форма ротової і глоткової порожнини, збільшується об'єм цих порожнин. Відбувається зміна

голосу – мутація, тобто перехід дитячого голосу в дорослий. У період статевого дозрівання відзначається швидке зростання гортані – у дівчат вона збільшується в середньому на половину, а у хлопців зростає на  $2/3$ , різко витягується вперед, голосові складки також відповідно подовжуються. Інтенсивне зростання гортані супроводжується посиленням кровообігом у зростаючих тканинах і запальними змінами в них [30].

Зміна голосу у хлопців і дівчат відбувається по-різному, у дівчат цей процес протікає менш помітно і не так болісно, як у хлопців. Голоси хлопців під час мутації знижуються на октаву, чого не відбувається з голосами дівчат. З хлопців-дискантів частіше утворюються баси, а з альтів - тенори. Формування дорослого жіночого голосу відбувається в основному на базі міцніючого середнього регістру (першої октави).

У мутаційному періоді розрізняють три стадії: початкову, власне мутаційну і стадію завершення мутації. Початкова стадія мутації починається з «втрати» верхніх крайніх нот ( $mi^2, fa^2$ ). У підлітків з'являються окремі нові низькі ноти в малій октаві. З'являється відчуття незручності у співі, захриплість і сипатість голосу. Псується тембр, виникають тьмяні ноти, голос грубіє, поступово губиться легкість і дзвінкість. Підвищується голосова стомлюваність [35, с. 14].

В середній, власне мутаційній стадії, всі явища прогресують. Посилюється захриплість, і сипатість, хворобливі відчуття не тільки утруднюють спів, але і роблять його в деяких випадках неможливим. Значно звужується діапазон голосу. У хлопців він може скоротитися до декількох нот. Відчутно зменшується сила звуку. Голоси хлопців «ламаються». Вони можуть співати двома голосами: дитячим і більш низьким, близьким по звучанню до чоловічого голосу, роблячи різкі переходи від одного до іншого. При цьому голос зривається – «півнить». Голоси дівчат на другій стадії мутації стають грубими, набувають різких «тріскучих» при звуків. Відзначається різка стертість тембру і падіння

сили звуку (беззвучність) на середній ділянці діапазону ( $mi^1 - ci^1$ ,  $fa^1 - do^2$ ).

Для третьої, завершальної стадії, характерно поступове збільшення діапазону і сили співацького голосу, його темброве збагачення. Хворобливі відчуття при співі потроху зникають, спадає сипатість і хрипота. Хлопці звикають співати у теситурі, властивій чоловічому голосу. Діапазон голосу в них розширюється до октави ( $re_m - re^1$ ), іноді й більше. На початку завершальної стадії мутації голоси хлопців ще слабкі не мають тембральної визначеності. Буває важко відрізнити баритон від тенора [40, с. 13].

Мутація у дівчат зазвичай не яскраво виражена, голос у них не знижується на октаву (як у хлопців), а якщо і змінюється у своєму діапазоні, то тимчасово і лише на тон чи півтон. Деякі ознаки мутації у дівчат пов'язані з тим, що їх голоси починають втрачати звучність у центрі діапазону (на  $mi$ -бемоль<sup>1</sup> –  $ci^1$  чи  $fa^1 - do^2$ ), яка через деякий час відновлюється і навіть збагачується новими тембровими фарбами. Найчастішим відхиленням від норми у дівчат під час мутації треба вважати втрату чистоти інтонації. І, ще одне поширене явище у період мутації голосу дівчат – посилена робота язика, що у своєму зростанні змінює і рух. Язик починає посилено працювати своєю спинною частиною, від чого гортань приймає ще більш низьке положення, голос починає звучати нижче, а вся артикуляція стає дуже глибокою. Якщо на цю обставину вчасно не звертається увага, голос поступово здобуває альтове звучання, важчає, що далеко не завжди виправдовується його природою [21, с. 11].

Мутація в середньому триває близько двох років. І з усіх стадій мутації найбільш позитивна третя – завершальна стадія, в якій відбувається становлення дорослого голосу, його формування на новій фізіологічній основі. Хоч у юнаків сила голосу ще невелика, діапазон



обмежений, але яскравіше проявляються темброві якості майбутніх тенорів і баритонів.

У післямутаційному періоді юнаки відчують психологічні труднощі, які пояснюються деякою інерцією голосу, звиклого звучати за одних умов і не відразу здатного пристосуватися до інших.

Отже, з усіх видів виконавського мистецтва спів є найдоступнішим для школярів видом музичної діяльності, порівняно легко засвоюється ними, не вимагає значної попередньої підготовки. Тому хоровий спів здавна розглядався як один з основних засобів музично-естетичного виховання.

Навчально-виховна роботи в кожному учнівському колективі залежить від психологічних та вікових особливостей розвитку школярів.

## РОЗДІЛ 2

### МЕТОДИЧНІ АСПЕКТИ ВОКАЛЬНО-ХОРОВОЇ РОБОТИ У ЗАГАЛЬНООСВІТНІЙ ШКОЛІ

#### 2.1. Педагогічні умови вокально-хорового розвитку дітей і підлітків

Щоб досягти результативності у вокально-хоровій роботі на уроках музичного мистецтва, необхідно добре знати і уміти застосовувати загальні педагогічні умови для успішного формування співочих навичок, бути обізнаним у послідовності цього процесу.

Прищеплюючи певну навичку або низку навичок, необхідно впевнитись в тому, що учні усвідомили, зрозуміли зміст завдання і засоби виконання навчальних дій. Ця перша умова вимагає вмілого, гармонійного поєднання пояснень і практичного показу.

Залежно від віку і підготовки учнів змінюватиметься зміст і форма пояснень, а також співвідношення пояснень і показу [34].

Пояснення якого-небудь завдання дітям молодшого і середнього віку здебільшого має спиратися або на почутий чи побачений матеріал, або на доступні для них образні аналогії. Так, наприклад, якщо вчитель хоче пояснити, як треба правильно стояти під час співу, то він це має показати з одночасним поясненням. Такі пояснення з демонстрацією слід давати і щодо змісту завдання, і способу його виконання.

Дітям старшого віку, досвід яких значно ширше, можна давати більш глибокі пояснення, вдаючись іноді до аналізу процесу, який відбувається при правильному або неправильному співі.

Правильність показу обов'язкова ще й тому, що голосові складки людей мають властивість повторювати в загальмованому вигляді ті рухи, які відтворюють м'язи співака (зокрема учителя).

Набуття дітьми вокального досвіду змінює в деякій мірі співвідношення показу і пояснення. Чим більший вокальний досвід

здобули діти, тим меншу роль відіграє показ, а більшу – пояснення. Проте навіть у роботі з досвідченими учнями роль показу ще досить вагома. Тому існують серйозні вимоги щодо якості пояснення і показу протягом усієї вокально-хорової роботи з учнівським хором колективом. А саме: форма бесіди повинна активізувати зорову і слухову увагу дітей-співаків; вона має бути побудована у вигляді запитань; роблячи порівняння з зоровими, слуховими й просторовими уявленнями, з кінестетичними відчуттями, необхідно ретельно добирати зрозумілі учням порівняння. Вокальний показ учителя мусить бути правильним, він має добре володіти вокальною технікою, не залежно від природних голосових даних.

Другою обов'язковою умовою успішного формування вокально-хорових навичок є систематичність занять. Багаторазова повторення дії веде до її автоматизації. Чим простіша дія, тим легше вона автоматизується, чим вона складніша – тим довше відбувається цей процес. Треба забезпечити, з одного боку, поступовість у нашаруванні завдань, а з другого систематичність, постійність у вправлянні. Завдання треба поступово ускладнювати і створювати умови для постійного вдосконалення учнями набутих навичок. Особливо ретельно треба дотримуватись поступовості і систематичності занять, коли доводиться переборювати хибні навички співу і прищеплювати нові, правильні, формуючи у учнів стійкі стереотипи вірного співу.

Третьою умовою успішного формування вокально-хорових навичок є зацікавлене, емоційне і, разом з тим, свідоме ставлення учнів до цієї діяльності [27; 34; 37].

Необхідно викликати у дітей бажання гарно співати. Позитивні емоції дітей відіграють велику стимулюючу роль щодо певної діяльності. Захоплення образами пісні, естетична насолода від неї викликають бажання її вивчити. Успішному навчанню допомагає усвідомлення своїх досягнень і розуміння недоліків. Тому корисно, щоб

учитель музики після розучування пісні пояснював учням щодо їх досягнень у навчанні співу. Важливим є також добір таких пісень, які можуть захопити дітей, і зробити цікавою роботу над ними.

Чимале значення мають зовнішні умови, у яких формуються вокально-хорові навички: зручне, добро освітлене приміщення, наявність наочних приладь.

Треба також пам'ятати, що темп і характер вокально-хорового розвитку підкоряється, при всіх своїх особливостях, загальним закономірностям. Вітчизняна психологія свідчить, що причина нерівномірності утворення вокальних навичок часом залежить від індивідуальних рис дитини, але здебільшого це пов'язано з недотриманням зазначених вище педагогічних умов вокально-хорового розвитку учнів.

## **2.2. Інноваційні технології в розвитку вокальних здібностей учнів у загальноосвітній школі**

Нове покоління, що зростає в епоху стрімкого розвитку різноманітних інформаційних технологій, потребує залучення у освітній процес загальноосвітніх закладів принципово нових інтерактивних методик навчання, специфічними особливостями яких є їх відкритість майбутньому, здатність до передбачення на основі постійної переоцінки цінностей, налаштованість на конструктивні дії у нових непередбачуваних ситуаціях.

Сучасна музично-освітня система має головну особливість, яка полягає у співіснуванні двох стратегій організації процесу навчання і виховання учнів – традиційної та інноваційної. «Порівняно з традиційним інноваційне навчання більш орієнтоване на формування готовності особистості до динамічних змін у соціумі за рахунок

розвитку здібностей до творчості, різноманітних форм мислення, а також здатності до співробітництва з іншими людьми» [15, с. 9].

Зазначимо, що застосування інноваційних технологій у музичному мистецтві сприяє зміні типу взаємодії «учитель – учень», де вчитель переходить до співпраці, орієнтуючись на аналіз не стільки результатів, скільки активності учнів у музично-творчій діяльності. Тому, на уроках музики вчитель має звертати особливу увагу на свій поведінковий компонент та творчу активність, які передбачають: створення оптимальних умов, що сприятимуть найбільш повній реалізації музично-естетичних можливостей кожної окремої дитини відповідно до її здібностей, психофізіологічних особливостей та власних бажань; використання різних методик, спрямованих на творчий розвиток, задоволення естетичних потреб кожної дитини; надання переваги творчим методам, діалогічному спілкуванню; максимальну індивідуалізацію та диференціацію навчання [28].

Ми погоджуємося з дослідником С. Федюрою, що сучасна концепція вокально-хорового виховання школярів повинна виходити з наступних основних методичних положень:

- всі частини голосоутворюючого комплексу працюють при співі як єдине взаємопов'язане ціле. Якісний вокальний звук може бути сформований лише при їх повноцінній і скоординованій роботі;

- процес співу – складний психо-фізіологічний акт, у якому провідна роль належить слуху; він керує рухом м'язів голосового апарату і контролює якість звучання голосу. Тому виховання вокального слуху є запорукою розвитку співочих голосів учнів;

- реалізація принципу індивідуального підходу в умовах колективного співу – одне із найважливіших завдань, яке необхідно вирішувати у процесі вокально-хорової роботи на уроці музичного мистецтва;

- спів складається з послідовності доцільних м'язових рухів (дихальних органів, гортані, артикуляційного апарату), які є частиною саморегулюючої системи, при правильно організованому тренуванні, – поступово удосконалюються і автоматизуються, формуючи співочі навички. Основне завдання учителя при цьому – шляхом підбору відповідного пісенного навчального матеріалу і висунення певних вимог до якості його виконання забезпечити оптимальні умови для продуктивної вокальної роботи учнів [36, с.74].

На сьогодні найважливішу роль у музично-естетичному вихованні учнів загальноосвітніх шкіл науковці відводять особистісно-орієнтованому навчанню, яке вважається інноваційним, адже забезпечує створення нових механізмів освітнього процесу та ґрунтується на принципах глибокої поваги до особистості дитини, її самостійності, індивідуальності.

З усього різноманіття технологій, що претендують на реалізацію особистісно-орієнтованого підходу у вокально-хоровому навчанні й вихованні, на нашу думку, доцільно виокремити такі моделі:

- творча взаємодія викладача і учнів (педагогіка співробітництва);
- природовідповідність навчання;
- навчально-ігрова діяльність у молодших класах;
- творчо-пошукова діяльність підлітків;
- інтеграція інформаційно-комунікативних технологій (ІКТ) з традиційним навчанням.

Провідним методом музично-естетичного виховання учнів на уроках музичного мистецтва є творчий діалог, коли учитель й діти у результаті спільного аналізу і порівняння звучання голосу із зорово-слуховими та просторовими відчуттями знаходять вірні прийоми вокалізації, в результаті чого активно формуються їх співочі навички. У творчій взаємодії з педагогом діти вчаться розмірковувати, об'єктивно

оцінювати власну співацьку діяльність, виявляти в ній позитивні і негативні сторони, знаходити шляхи усунення виконавських недоліків.

Вокальне виховання школярів має носити природовідповідний характер, тобто будуватися у відповідності з віковими особливостями психічного й фізіологічного розвитку учнів і базуватися на набутому ними попередньому музичному досвіді. Це необхідно враховувати вчителю музичного мистецтва для того, щоб раціонально підбирати пісенний репертуар, висувати відповідні художньо-виконавські завдання. Як зазначає Вокально-хорова робота, на думку В. Черкасова, вимагає від учителя відповідної професійної компетентності а саме: знання фізіологічних особливостей голосового апарату у дітей різних вікових груп; володіння принципами охорони дитячого голосу; врахування індивідуальних можливостей дітей; знання механізмів і специфіки звукоутворення, дикції, дихання; володіння елементами хорової звучності й методикою роботи з дитячими голосами тощо [39, с. 250-251].

Формування вокально-хорової культури кожної дитини проходить свої певні стадії: знайомство зі світом музичного мистецтва у його різноманітності й унікальності; відчуття кожною дитиною значимості свого голосу в оточуючому пісенному світі; пізнання радості й задоволення від спільного звучання голосів і причетності до цього кожного окремого голосу.

Навчально-ігрова технологія у вокально-хоровому вихованні базується на педагогічній позиції усвідомлення гри як виду діяльності, сенс якої полягає не в результаті, а в самому процесі, який приносить задоволення дітям. Моделювання ігрових ситуацій на уроках музики дозволяє дітям залучатися до розуміння мови почуттів, жестів, міміки, інтонацій, музичних знаків і символів. Завдяки активізації через гру пізнавальних інтересів та вокально-виконавських умінь дитина має можливість самовдосконалюватися, саморозвиватися й

самовиховуватися. За допомогою ігрових вправ легко і невимушено долають різні вокально-виконавські складності, розвивається музичний слух і співочий голос кожної дитини, підвищується його емоційно-творча виразність. У вокально-ігровому процесі діти вчаться розрізняти музичні відтінки, лади, у них розвивається почуття тяжіння до тоніки, вони створюють свої варіанти мелодій, виконують їх виразно у різних техніках співу: *legato*, *staccato*, *non legato*.

С. Кишакевич наголошує на доцільності використання на заняттях з музики та хорового співу таких комп'ютерних програм, як *VocalJam* або *KarMaker*. Ці програми побудовані за схожим принципом – програється «мінус», а на екрані виводяться слова пісні [16, с. 32].

У вокально-хоровій роботі на уроках музичного мистецтва ми використовуємо наступні засоби навчання, які пов'язані із застосуванням сучасних інформаційних технологій: спів під караоке; спів під відео-фонограму; спів під перегляд кліпу; впізнай пісню за мінусом, за ритмом, запис виконання пісні учнями «Студія звукозапису»; спів – імпровізація із виконанням творчих завдань (створи музичний супровід, добери інструменти, добери малюнок до пісні, створи власну мелодію на віршований текст) тощо.

Ефективним засобом формування вокально-хорових навичок на уроках музичного мистецтва є запис співу учнів на електронні носії, що дає можливість школярам почути своє виконання зі сторони, проаналізувати разом з вчителем якість звучання. У результаті творчої взаємодії педагога та учнів, реалізується процес оволодіння співацькими навичками, які забезпечують рівень хорового виконання та вокально-хорової культури зокрема.

Отже, застосування інноваційних технологій у вокально-хоровому вихованні дає змогу розширити музичний світогляд учнів, сформувати їхнє позитивне ставлення до музичного мистецтва, дозволяє краще засвоювати закономірності музики в процесі її безпосереднього



виконання, стимулює розвиток інтересу до музики і до музичних занять, дає можливість особистості брати участь в колективному музикуванні.

### **2.3. Методичні рекомендації щодо удосконалення вокально-хорової роботи на уроках музичного мистецтва**

Проведений нами аналіз сучасного стану вокально-хорового виховання учнів закладів загальної середньої освіти дозволяє зробити висновок, що специфіка роботи учителя музичного мистецтва полягає в тому, щоб незалежно від вокальних здібностей і рівня музичного розвитку залучити всіх без винятку учнів до хорового музикування на уроці.

Нині багато учителів-музикантів проводять дослідження з метою накопичення позитивного авторського досвіду естетичного музично-творчого розвитку дітей. Задля успішного вирішення цих завдань ми також використовуємо власну методику проведення вокально-хорової роботи на уроках музичного мистецтва у 5-7 класах Великоолександрівської загальноосвітньої школи № 1.

Згідно цієї методики вокально-хорова частина уроку музичного мистецтва містить у собі три складові:

1. Розспівування, завдяки якому школярі оволодівають співочими навичками;
2. Хорове сольфеджіо, за допомогою якого розвивається музичний слух учнів;
3. Робота над пісенним репертуаром, яка передбачає його розучування і концертне виконання.

Розспівування складається із спеціальних вокальних вправ, на яких у юних співаків цілеспрямовано розвиваються певні якості співацького голосу. Розспівування проводиться на початку уроку і

виконує функцію налаштування, підготовки голосового апарату до роботи учнів над пісенним репертуаром.

Під час розспівування на коротких і доступних вправах ми відпрацьовуємо штрихи (легато, стаккато, нон легато), нюанси (форте, піано, крещендо, димінуендо тощо), і одночасно розвиваємо й розширюємо діапазон голосів учнів. Відповідно до конкретної мети розспівування добираються спеціальні вправи, які на початковому етапі навчання виключно одноголосні і спрямовані на розвиток й удосконалення вокально-хорових навичок вихованців. Інтерес та увагу школярів викликають вправи, в основу яких покладено народні пісні, поспівки та примовки. У якості вправ для розспівування ми також використовуємо головні теми із інструментальних і вокальних творів, які передбачені шкільною програмою для слухання музики. У розспівуванні ефективно запроваджувати і фрагменти пісенного репертуару, де є певні інтонаційно-технічні труднощі, які відпрацьовуються спочатку у зручній для співу тональності.

Якщо розспівування як вид вокально-хорової роботи допомагає прищепити учням правильні співочі навички, пояснити специфіку вокального дихання, показати необхідні прийоми звуковедення, здійснювати роботу над штрихами і нюансами, то хорове сольфеджіо вирішує інші, більш складні завдання. Воно передбачає:

1. Розвиток музичного слуху;
2. Розвиток інтонаційно-ладового слуху;
3. Виховання почуття хорового ансамблю;
4. Виховання почуття ритму;
5. Удосконалення роботи над хоровим строем;
6. Засвоєння багатоголосного співу.

Задля цього ми використовуємо спеціальні вокально-хорові вправи, кожна із яких спрямована на розвиток окремих якостей музичного слуху: виховання почуття ритму, активного мелодичного

інтонування, гармонічного слуху. Ці вправи іноді поєднуються між собою для розвитку декількох компонентів слуху. На хоровому сольфеджіо доцільно розпочинати роботу над двоголоссям і триголоссям. Для вправ на розвиток багатоголосного співу ми використовуємо знайомі учням одноголосні поспівки, але у варійованому, ускладненому вигляді. Задля активізації процесу засвоєння багатоголосся учнями молодших класів ми проводимо вправи в ігровій формі, які за цільовою направленістю можна класифікувати за трьома типами: сюжетні ігри, рольові ігри, ігри-змагання. В сюжетних іграх проблема розвитку необхідних навичок багатоголосного співу вирішується за допомогою простих, але захоплюючих сюжетів, які пропонує педагог-музикант. У рольових іграх кожній вокальній партії багатоголосної вправи пропонується зіграти певну вокальну роль, тобто проспівати той чи інший голос. В іграх-змаганнях кожна із хорових партій, під час виконання по чергово усіх голосів вправи, змагаються у досягненні кращого її звучання. Такі вправи, на наше переконання, сприяють вирішенню декількох технологічних завдань: окрім розвитку навички багатоголосного співу, виховують у дітей ладовий й гармонічний слух, а також формують точність вокально-хорового інтонування. Вправи-ігри подобаються учням, пробуджують у них зацікавленість, і проходять невимушено на позитивному емоційному підйомі. В результаті таких захоплюючих занять, що є найбільш значимим, вирішуються важливі професійні завдання: розвиваються музичний, інтонаційний і ладово-гармонічний слух; виховується почуття вокально-хорового строю й хорового ансамблю, удосконалюються навички багатоголосного співу.

Третій компонент вокально-хорової складової уроку музичного мистецтва є – робота над шкільним пісенним репертуаром, який розглядається науковцями, як сукупність творів (дитячі, народні, авторські пісні), що призначені для виконання в класі, шкільними

хоровими колективами, а також за участю солістів. Перед учителем музики постає важливе завдання добору цікавого, високохудожнього і доступного для виконання конкретним учнівським колективом пісенного репертуару.

У своїй музично-педагогічній діяльності, при виборі репертуару, ми керуємося наступними принципами:

- зацікавленість учнів;
- відповідність віковим і вокальним можливостям;
- спрямованість на послідовний розвиток вокально-хорових навичок;
- виховання морально-етичних якостей вихованців;
- формування художньо-естетичних і ціннісно-сміслових орієнтацій дітей.

У цьому виді діяльності перед учителем розкриваються широкі можливості щодо використання невичерпних запасів національної і народної музики, вітчизняної і зарубіжної класики, творів сучасних композиторів.

На початковому етапі вокально-хорової роботи доцільно обирати нескладні одноголосні пісні із супроводом. Поступово, у міру розвитку вокально-хорових навичок школярів у пісенний репертуар вводяться твори а'cappella канони, у тому числі на народнопісенному матеріалі, твори двоголосні і з елементами триголосся, більш складні твори вітчизняних і зарубіжних композиторів-класиків і сучасних композиторів. При цьому обраний пісенний репертуар має відповідати віковим, фізіологічним і вокальним можливостям дитячого голосового апарату й параметрам дитячого світогляду. Пісня не повинна бути занадто складною для учнів ані у вокально-технічному плані, ані у змістово-тематичному. З іншого боку, при роботі над простою піснею діти не придбають відповідні їхньому віку вокально-хорові навички і не отримують гідного емоційно-естетичного виховання.

Розучування пісні на уроках музичного мистецтва ми пропонуємо здійснювати у наступній послідовності:

- вступне слово вчителя;
- ілюстрація твору шкільного репертуару;
- бесіда стосовно поетичного й музичного тексту;
- розучування слів і мелодії;
- робота над виразністю виконання.

Мета вступного слова учителя – зацікавити і викликати у учнів бажання вивчити цю пісню; налаштувати на свідоме її сприймання; створити атмосферу емоційно-творчого засвоєння пісенного матеріалу.

Ілюстрація пісенного твору має бути високохудожньою, бездоганною, у відповідному характері; пісню необхідно презентувати повністю; під час її виконання доречно встановити й стимулювати емоційний контакт з класом. Презентацію двоголосних і триголосних пісень доцільно проводити у вигляді звукозапису ансамблевого або хорового колективу. Головна мета презентації пісні – зацікавити учнів, викликати бажання її виконати.

Ефективність подальшої роботи по розучуванню пісні залежить від уміння учителя налаштувати емоційну сферу учнів на відтворення музичного образу даного вокально-хорового твору. Адже, як зазначає дослідниця Н. Гунько, «задіяти всі голосові резерви організму і «включити» відповідні фонації звукоутворюючої системи можна лише за умови активізації прихованих емоційних механізмів, які забезпечують миттєву неусвідомлену й автоматично налагоджену роботу всієї кількості окремих компонентів голосоутворюючого апарату: дихання, гортані, резонаторів» [12, с. 174].

Після ілюстрації пісні проводиться бесіда, під час якої педагог підводить учнів до усвідомленої роботи над відтворенням музичного образу твору, через з'ясування власного ставлення до нього. У процесі

бесіди щодо змісту пісні доречно використовувати зразки візуального мистецтва, які уможливають усвідомлення ідеї твору.

Розучування слів і мелодії вокально-хорового твору є важливим компонентом роботи над шкільним репертуаром, який займає значну частину уроку. Виходячи з того, що поетичний і музичний текст пісні є єдиним цілим, ми вважаємо, що розучувати слова й мелодію необхідно одночасно і за фразами, зосереджуючи увагу на засобах музичної виразності. За допомогою методу співу з голосу або зі слуху школярі швидко опановують музичний текст. Під час відтворення мелодії зосереджується увага на чистоті інтонування й точному відтворенні ритмічного малюнка, а коли пісня багатоголосна – на звучанні акордів. Водночас не слід нехтувати правильною вимовою слів, яка позитивно впливає на звукоутворення й дає змогу розкрити художній образ твору. У випадку, коли виникають інтонаційні або ритмічні труднощі, доречно окремо попрацювати над складними фрагментами твору. Працюючи над характером звуку, варто використовувати порівняння, застосовуючи синоніми й антоніми („легкий-тяжкий, світлий-темний, ніжний-суворий звук тощо). Це допоможе активізувати роботу учнів, уникнути байдужості у виконанні. З метою уникнення багаторазового одноманітного повторення у процесі розучування пісні доцільно використовувати різноманітні ігрові прийоми та створювати проблемні ситуації з висуненням певних виконавсько-творчих завдань.

Особливо копіткої роботи потребує розучування двоголосних і триголосних хорових творів. Залежно від фактури викладу музичного твору (гармонічна, поліфонічна) ця робота потребує використання різних методичних прийомів. Так, коли у творах гармонічного складу мелодія проходить у сопрановій партії, розучування слід починати з партії другого сопрано або альтової партії. У багатоголосних народних піснях кожна партія розучується окремо, з програванням інших голосів. Коли

мелодія міститься в партії сопрано, а партія альтів є підголоском, цей вид фактури називається підголосною поліфонією, і розучування такого твору необхідно починати з альтової партії, яка є складнішою для виконання. Багатоголосний спів розвиває гармонічний слух, почуття ансамблю, формує навички самоконтролю.

Робота над виразністю виконання є завершальним етапом роботи над шкільним репертуаром, який, на думку дослідників Н. Гунько і А. Чехуніної, має дві складові: осягнення художньо-змістової сутності музичного твору та подальше його художньо-звукове втілення. «Діяльність осягнення спрямована на осмислення художньої інформації, закладеної у музичному творі; діяльність утілення спрямована у протилежному напрямі – на добір адекватних засобів передачі художнього образу твору через фізичні дії виконавця-інтерпретатора» [13, с.193].

Таким чином, попередня фрагментарна робота над хоровим твором об'єднується в єдине ціле, «щоб довести виконання до найвищого ступеня художньо-технічних можливостей» [17, с. 157]. Водночас, продовжується відпрацювання деталей, уточнюються темпи, кульмінації, цезури, загальний динамічний план виконання. На цьому етапі увага вчителя зосереджується на поетичному тексті, який впливає на загальну інтерпретацію інтонаційно-образного змісту хорового твору. Саме вживання учнів у текст твору сприяє свободі його виконання з необхідними нюансами й агогічними утвореннями.

Зазначимо, що розкриті нами інноваційні технології вокально-хорової роботи на уроках музичного мистецтва позитивно впливають на формування у школярів вокально-хорових і музично-творчих навичок; на розвиток у них музичного слуху (ладово-інтонаційного, тембрового, гармонічного) і навичок багатоголосного співу, що дозволяє комплексно вирішити завдання вокально-творчого і художньо-естетичного виховання дітей.

## ВИСНОВКИ

У результаті нашої дослідної роботи ми дійшли наступних висновків:

Вокально-хорова робота на уроках музичного мистецтва в загальноосвітніх школах – важливий компонент у музичному навчанні школярів. Розвиток вокально даних глибоко взаємопов'язаний з розвитком мислення, спостережливості, пам'яті, уяви, уваги, волі, і іншими властивостями особистості; сприяє вихованню в школярів кращих людських якостей, а також зміцнює здоров'я через дихальну і серцево-судинну системи учня.

Вокально-хорова діяльність є найдоступнішою й найдієвішою формою залучення учнів до музичного мистецтва, у процесі хорового співу гармонізуються всі духовно-творчі здібності, відбувається розвиток художньої свідомості, світоглядних уявлень, емоційно-ціннісного ставлення до творів музичного мистецтва, здійснюється формування естетичної культури особистості.

Нами було уточнено поняття «вокально-хорові навички», які є комплексом автоматизованих дій різних частин голосового та дихального апарату, що відбуваються під час співу і підкоряються волі співака, його виконавським бажанням (співацька установка, дихання, звукоутворення, звуковедення, дикція, стрій, ансамбль).

Процес формування вокально-хорових навичок на уроках музики має бути індивідуальним і залежати від багатьох об'єктивних і суб'єктивних факторів, до яких належать: індивідуально-вікові особливості учнів, їх загальний і музичний розвиток, набутий музично-виконавський досвід тощо.

Досліджуючи особливості розвитку дитячого голосу, ми з'ясували, що у сучасній методиці музичної освіти накопичено значний обсяг знань з питання особливостей дитячого голосу і його розвитку на уроках музичного мистецтва. У молодших школярів (до 10-11 років) голос має



чисто дитяче звучання. Зростання дитини цього віку йде плавно, і в її голосі немає істотних змін. В учнів основної школи з голосом відбуваються сильні зміни, які проходять у три етапи: предмутаційний, мутаційний і післямутаційний. Ці періоди характеризуються фізіологічними змінами у голосовому апараті та в усьому організмі підлітків. Тривалість періодів індивідуальна для кожного учня, тому вчителю музичного мистецтва необхідно знати зовнішні ознаки їх проходження і будувати уроки таким чином, щоб не завдати шкоди голосу учня. Це вимагає індивідуального підходу до кожного школяра.

Нами були визначені методичні аспекти вокально-хорового розвитку учнів на уроках музичного мистецтва, до яких увійшли оптимальні педагогічні умови вокального навчання учнів (гармонійного поєднання пояснень й практичного показу, поступовість у нашаруванні навчальних завдань та систематичність занять, створення на заняттях зацікавленого, емоційного і, разом з тим, свідомого ставлення учнів до власної співочої діяльності); інноваційні технології вокально-хорового розвитку школярів; комплекс методів і прийомів формування співочих навичок дітей та методичні рекомендації щодо їх використання у вокально-хоровій роботі на уроці.

З усього різноманіття технологій, що претендують на реалізацію особистісно-орієнтованого підходу у вокально-хоровому навчанні й вихованні, ми виокремили такі моделі:

- творча взаємодія викладача і учнів (педагогіка співробітництва);
- природовідповідність навчання;
- навчально-ігрова діяльність у молодших класах;
- творчо-пошукова діяльність підлітків;
- інтеграція інформаційно-комунікативних технологій (ІКТ) з традиційним навчанням.

Розроблені нами методичні рекомендації містять конкретні поради, які орієнтовані на розвиток основних якостей співочого голосу

дітей на уроці музичного мистецтва шляхом стимулювання, перш за все, слухової уваги і активності, свідомості та самостійності. Реалізація такого підходу до розвитку дитячого голосу забезпечується знаннями педагогом голосових можливостей учнів різних вікових груп і розумінням завдань вокальної роботи для кожного етапу навчання.

Згідно власного досвіду ми пропонуємо такі складові вокально-хорової частини уроку музичного мистецтва:

- розспівування, завдяки якому школярі оволодівають співочими навичками;
- хорове сольфеджіо, за допомогою якого розвивається музичний слух учнів;
- робота над пісенним репертуаром, яка передбачає розвиток й удосконалення основних вокально-технічних і виконавсько-творчих умінь і навичок учнів.

Зазначимо, що розвиток вокально-хорових навичок школярів забезпечується реалізацією принципів особистісно-орієнтованого підходу, національного спрямування співацького навчання школярів; ефективного використання художньо-музичних медіа-засобів; залучення ефективних технологій навчання, спонукання до творчої самореалізації та саморозвитку кожного школяра на уроці музичного мистецтва в закладі загальної середньої освіти.

Виконане дослідження не вичерпує всіх компонент розглянутої проблематики та може бути продовжене в подальших розвідках щодо аспектів музично-естетичного розвитку школярів на уроках музичного мистецтва в сучасних закладах загальної середньої освіти України.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Багадуров В.А., Орлова Н.Д., Сергеев А.А. Начальные приемы развития детского голоса. М., 1984. 43 с.
2. Велігура, О. О. Зміст співацьких навичок учнів мо-лодшого шкільного віку загальноосвітніх закладів *Вісник Чернігівського національного педагогічного університету*. 2015. Вип. 124. С. 70–73. – Режим доступу: [http://visnyk.chnpu.edu.ua/?wpfb\\_dl=21](http://visnyk.chnpu.edu.ua/?wpfb_dl=21)
3. Венгрус Л.А. Начальное интенсивное хоровое пение. С-П.: Музыка, 2000. 102 с.
4. Вербицький В.В. Теоретико-методологічні засади формування практичного розуму цілеспрямованого учня. *Теоретико-методологічні основи виховання творчої особистості учнів в умовах позашкільних навчальних закладів* : зб. матер. наук.-практ. конф. К.: 2006. С. 35-42.
5. Вокальне виховання дітей. Електронний ресурс:  
<https://worldofteacher.com/5694-vokalnoe-vozpitanie-detey-iz-opyta-raboty.html>
6. Возрастные особенности физиологии голосового аппарата и высшей нервной деятельности подростков: Электронный ресурс:  
<https://studopedia.org/13-.html>
7. Вокальні методи навчання співу : Електронний ресурс:  
<http://vocalmuzshcola.ru/vokal/vokalnye-metodiki>
8. Вокальна-педагогічні аспекти роботи з школярами : Електронний ресурс:  
[https://ale07.ru/music/notes/song/chorus/voprosy\\_pedagogiki/vvp7\\_1.htm](https://ale07.ru/music/notes/song/chorus/voprosy_pedagogiki/vvp7_1.htm)
9. Гадалова І.М. Методика викладання музики у початкових класах: навч. посібник. К.: ІСДО, 1994. 272 с.
10. Гречаний О. Філософія здібностей у контексті пріоритету духовного над матеріальним. Луганськ: Вид-во СНУ ім. В. Даля, 2015. 211 с.

11. Гунько Н.О. Інноваційні аспекти вокально-методичної підготовки майбутнього педагога-музиканта. *Наукові записки. Серія б педагогічні науки*. Кропивницький: РВВ КДПУ ім. В. Вінниченка, 2017. Вип. 155. С.51-55.
12. Гунько Н.О. Формування вокально-виконавської надійності педагога-музиканта як складової його професійної культури. *Актуальні питання культурології: Альманах наукового товариства «Афіна»*. Рівне: РДГУ, 2013. Вип.13. С. 173-177.
13. Гунько Н.О., Чехуніна А.О. Творчий розвиток майбутнього педагога-музиканта у процесі художньої інтерпретації вокальних творів. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школі: зб. аук. пр. Запоріжжя. КПУ. 2020. Вип.70. Т.1. С. 191-195.*
14. Дем'янюк Н. Про методику вокально-хорової роботи Д.Є. Огороднова та необхідність її впровадження: Збірник наукових праць Полтавського державного педагогічного університету ім. В.Г. Короленка. 2005. Вип. 3 (42). С. 228–233.
15. Дичківська І. М. Інноваційні педагогічні технології : навч. посібник. К.: Академвидав, 2004. 352 с.
16. Кишакевич С. Проблеми та перспективи використання інформаційно-комунікативних технологій на уроках музичного мистецтва в школі. *Молодь і ринок*. Дрогобич, 2015. №5. С. 29-33.
17. Коломоєць О.М. Хорознавство: Навчальний посібник. К.: Либідь, 2001. 168 с.
18. Кушка Я. С. Методика навчання співу: Посібник з основ вокальної майстерності. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2010. 288 с.
19. Мархлевський О.Ц. Практичні основи роботи в хоровому класі. К.: Музична Україна, 1986. 148 с.
20. Огороднов Д.Е. Музыкально-певческое воспитание детей в общеобразовательной школе. К., 1989. 165 с.

21. Огороднов Д.Е. Памятка педагогу в вокальной работе по алгоритму с детьми и самим собой. Свердловск, 1981. 89 с.
22. Особенности детского голоса и работа по развитию детского певческого голоса. Электронный ресурс:  
<https://www.bibliofond.ru/view.aspx?id=887288>
23. Особливості навчання вокалу в підлітковому віці. Електронний ресурс:  
[http://www.rusnauka.com/35\\_NOBG\\_2013/MusicaAndLife/1\\_149454.doc.htm](http://www.rusnauka.com/35_NOBG_2013/MusicaAndLife/1_149454.doc.htm)
24. Отич О. Мистецтво у системі розвитку творчої індивідуальності майбутнього педагога професійного навчання : теоретичний і методичний аспекти : монографія / за ред. І. Зязюна. Чернівці : Зелена Буковина, 2007. 752 с.
25. Печерська Е.П Уроки музики в початкових класах : навч. посібник. Київ : Либідь, 2001. 272 с.
26. Пігров К. Керування хором. К., 1962. 51 с.
27. Раввінов О.Г. Методика хорового співу в школі. К., 1971. 124 с.
28. Раструба Т.В. Використання інноваційних технологій на уроках музичного мистецтва загальноосвітніх навчальних закладів: виклик ХХІ століття: Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя: *Психолого-педагогічні науки*. 2015. № 2. С. 123-126
29. Ростовський О.Я. Методика викладання музики у початковій школі. Т.: Навчальна книга – Богдан, 2000. 216 с.
30. Ростовський О.Я. Методика викладання музики в основній школі: навч.-метод посібник. Т.: Навчальна книга – Богдан, 2001. 272 с.
31. Ростовський О.Я. Теорія і методика музичної освіти: Навч.-метод. посібник. Т.: Навчальна книга – Богдан, 2011. 640 с.
32. Світайло С. Методика роботи з дитячим хоровим колективом. Київ: Либідь, 2016. 140 с.
33. Стець Г.В. Сучасні підходи до формування вокально-хорових навичок учнів на уроках музичного мистецтва / [ScienceRise. Pedagogical](#)

Education. 2016. № 2(5). С. 55-59. Режим доступу:  
[http://nbuv.gov.ua/UJRN/texcped\\_2016\\_2%285%29\\_13](http://nbuv.gov.ua/UJRN/texcped_2016_2%285%29_13)

34. Струве Г.А. Школьный хор. М.: Музыка. 1981. 34 с.
35. Стулова Г.П. Теория и практика работы с детским хором. М., 2002. 99 с.
36. Федюра С. Хорове виконавство на сучасному етапі. *Психолого - педагогічні науки*. 2013. № 1. С. 71-74.
37. Хлебникова Л.О. Методика хорового співу у початковій школі: Методичний посібник. Т.: Навчальна книга – Богдан, 2006. 216 с.
38. Черкасов В. Ф. Вокально-хорова робота й формування співацьких навичок учнів на уроках музичного мистецтва. *Наукові записки*. 2012. Вип. 107. С. 26–35.
39. Черкасов В. Ф. Теорія і методика музичної освіти: навч. пос. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2014. 472 с.
40. Юрко О.О. Вокальне виховання дітей та юнацтва в закладах загальної і додаткової освіти: методичний посібник. Суми: СумДПУ ім. А.С.Макаренка, 2005. 138 с.
41. Юрчук С. В. Робота над вокально-хоровими навичками: метод. пос. / Хмельницький державний центр естетичного виховання учнівської молоді. Хмельницький, 2011. 22 с.
42. Ятло Л. Принципи співацького звукоутворення та деякі особливості роботи над ним в дитячому хорі. *Психолого-педагогічні проблеми сільської школи*. 2007. № 23. С. 111–117. – Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ppps\\_2007\\_23\\_21](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ppps_2007_23_21)