

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Херсонський державний університет
Факультет культури і мистецтв
Кафедра музичного мистецтва

**ВОКАЛЬНІ ТВОРИ ДЛЯ ДІТЕЙ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ
КОМПОЗИТОРІВ: МУЗИКОЗНАВЧО-ПЕДАГОГІЧНИЙ АНАЛІЗ**

Кваліфікаційна робота (проект)
на здобуття ступеня вищої освіти «магістр»

Виконав: здобувачка 2 курсу, 13-241М гр.

Спеціальності 025 Музичне мистецтво
Освітньо-професійної (наукової)
програми Музичне мистецтво

Плешинець Ірина Анатоліївна

Керівник кандидатка мистецтвознавства,
доцентка Чехуніна А.О.

Рецензент докторка педагогічних наук,
професорка
Центральноукраїнського
державного університету
ім. В. Винниченка
Стратан-Артишкова Т.Б.

Івано-Франківськ – 2024

ЗМІСТ

| | |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| ВСТУП | 3 |
| РОЗДІЛ 1. Вокальні твори для дітей в історичному контексті розвитку культури України часів незалежності | 7 |
| 1.1. Камерно-вокальні твори для дітей в дослідженнях науковців | 7 |
| 2.1. Вокальні збірки та дидактичні матеріали в системі мистецької освіти | 10 |
| РОЗДІЛ 2. Авторські вокальні твори для дітей в мистецькому просторі України: аналітичний аспект | 18 |
| 2.1. Питання авторства вокальних творів для дітей | 18 |
| 2.2. Вокальні твори для дітей українських композиторів початку ХХІ ст.: традиції та інновації..... | 21 |
| РОЗДІЛ 3. Вокальне виховання дітей в системі початкової мистецької освіти | 36 |
| 3.1. Вокально-виконавський репертуар як один з чинників національного виховання дітей | 36 |
| 3.2. Особливості підбору репертуару в класі сольного співу в закладах початкової мистецької освіти: педагогічний аспект | 41 |
| ВИСНОВКИ | 47 |
| СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ | 52 |
| ДОДАТКИ | |
| Додаток А | 60 |
| Додаток Б | 62 |

ВСТУП

Актуальність теми. Камерно-вокальна музика є одним з найдемократичніших жанрових напрямків в комунікаційній моделі «композитор – виконавець – слухач». Не дивно, що сольне вокальне виконавство посідає одне з головних місць і в українській музичній культурі, і в сфері мистецької освіти всіх рівнів. Вокальне мистецтво впливає на формування духовного світу людини, її свідомості, національної ідентичності, художнього смаку тощо. На всіх історичних етапах розвитку суспільства вокальне мистецтво відіграло важливу культуротворчу місію, мало «людинотворчий потенціал, ... є одним з впливових засобів розвитку особистості» [62], адже завдяки синтезу музики і вербального тексту воно є зрозумілим широкому колу слухачів.

Питанням розвитку камерно-вокального мистецтва в Україні присвячено багато наукових досліджень, які розкривають різні аспекти. Зокрема це історія розвитку камерно-вокальної музики в Україні – О. Баланко [4], О. Берегова [6], Т. Булат [7], Л. Корній [28], О. Кушнірук [30], К. Майбурова [33], Л. Сидоренко [52], О. Шреєр-Ткаченко [63] та ін.; аналіз камерно-вокальної творчості окремих композиторів – І. Драч [17, 18], О. Журавкова [22], Л. Корній [28], Н. Старюченко [49]. Велика увага приділяється вокальній педагогіці, наприклад, в розвідках В. Антонюк [1, 2], Н. Ветлугіної [9], Н. Горбової [12], Г. Гунько [62], Я. Кушки [29], Н. Овчаренко [42], І. Цуканової [61], А. Чехуніної [62] та ін.. Багато робіт піднімають питання ролі репертуарної політики у вихованні вокаліста. Серед них назвемо дослідження О. Баланко [4], С. Гмиріної [11], Н. Гребенюк [14], Л. Гринь [15], Л. Тарасюк [55] та ін..

Останнім часом популярністю користується дитяча вокальна педагогіка, яка потребує пошуку нових методів навчання, нових підходів, нового адаптованого репертуару. Цим питання присвячені роботи педагогів-методистів Н. Атамасенко [3], В. Антонюк [1, 2],

А. Барасій [5], В.І. Лозової [31], Г. Стасько [48], О. Стахевич [50], Г. Стулової [54] та ін.. Проте камерно-вокальні твори для дітей сучасних українських композиторів ще не мали аналітичного розгляду в науково-методичній літературі, що обумовлює актуальність теми даного дослідження: **«Вокальні твори для дітей сучасних українських композиторів: музикознавчо-педагогічний аналіз».**

Мета дослідження – визначення специфіки створення та побутування камерно-вокальних творів для дітей сучасних українських композиторів.

Відповідно до мети визначаються головні **завдання дослідження:**

- Проаналізувати науково-методичну літературу з даної тематики;
- Зробити огляд найбільш відомих сучасних вокальних збірок для дітей;
- Дослідити питання авторства вокальних творів для дітей;
- Здійснити музикознавчий аналіз дитячих камерно-вокальних творів сучасних українських композиторів з точки зору синтезу традицій та інновацій та визначити образно-тематичні та жанрово-стильові пріоритети;
- Визначити роль вокального репертуару в національному вихованні учнів;
- Розкрити особливості підбору репертуару в класі сольного співу початкової мистецької освіти.

Об'єктом дослідження є камерно-вокальна музика для дітей.

Предметом дослідження є вокальні збірки для дітей сучасних українських композиторів.

Методи дослідження. Для розв'язання окреслених завдань дослідження використано наступні методи: *історико-теоретичний* – при опрацюванні науково-теоретичних праць в межах даної проблематики, *аналітичний* – при огляді-аналізі камерно-вокальних творів для дітей сучасних українських композиторів, *компаративний*

метод – при порівнянні та виявленні індивідуальних творчих особливостей вокальних збірок сучасних українських композиторів, метод *теоретичного узагальнення* – при формуванні висновків.

Наукова новизна роботи полягає в наступному:

- Здійснено огляд сучасних вокальних збірок для дітей;
- Вперше зроблено музикознавчий аналіз дитячих вокальних творів сучасних українських композиторів, а саме І. Францескевич, О. Соловйової, А. Мігай;
- Визначено художньо-образну та жанрово-стильову пріоритетність у вокальних збірках для дітей сучасних українських композиторів.

Зв'язок роботи з науковими програмами і планами.

Тема даної кваліфікаційної роботи відповідає змісту ОПП «Магістр» спеціальності 025 «Музичне мистецтво», а також відповідає тематиці й науково-дослідницькому профілю кафедри музичного мистецтва ХДУ.

Апробація результатів дослідження. Кваліфікаційна робота обговорювалася на засіданнях кафедри музичного мистецтва факультету культури і мистецтв Херсонського державного університету. Матеріали дослідження були висвітлені у конференції та опубліковані у альманасі «Магістерські студії» ХДУ 2024 р., а саме :

- доповідь «Специфіка створення сучасного дитячого пісенного репертуару» на Міжнародній науково-творчій конференції «Трансформація музичної культури І освіти: пам'яті витоків і звершень першого музичного вишу України», 11-13 травня 2024 р., м. Одеса;
- у збірці «Магістерські студії» Вип. XXIV, ХДУ було здійснено публікацію статті «Вокальні твори для дітей сучасних українських композиторів: музикознавчо-педагогічний аналіз».

Структура дослідження.

Кваліфікаційна робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел і двох додатків. Загальний обсяг роботи складає 65 сторінок, з них 48 сторінок основного тексту. Список використаних джерел складає 66 позицій.

РОЗДІЛ 1

КАМЕРНО-ВОКАЛЬНІ ТВОРИ ДЛЯ ДІТЕЙ В ІСТОРИЧНОМУ КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ ЧАСІВ НЕЗАЛЕЖНОСТІ

1.1. Камерно-вокальні твори для дітей в дослідженнях науковців

Навчання дітей сольному співу в мистецьких школах є актуальною проблемою, адже вокальне мистецтво є одним з найбільш демократичних і затребуваних. Відповідно, педагогічні проблеми навчання юних вокалістів широко розглядаються викладачами-методистами, науковцями в дослідженнях різного роду.

Перші спроби наукового обґрунтування вокального мистецтва відносяться ще до XVII ст., коли провідні західноєвропейські митці (П. Тозі, Дж. Каччіні, М. Басілі, Ж. Дюпре, М. Гарсія та ін.) активно почали розглядати питання типу співацьких голосів, їх емоційно-художніх можливостей, особливостей вокальної техніки, дихання, методичних принципів навчання співу, вокального репертуару тощо.

В Україні перші подібні праці з'явилися наприкінці XVII ст.. Однією з найвідоміших є «Граматика мусікійська» М. Дилецького [16]. Автор, спираючись на практичний досвід, зробив першу спробу систематизації вокально-педагогічних прийомів, розкрив закономірності голосоутворення, посиляючись на особливості фізіології та акустики.

На початку XX століття питання вокальної педагогіки розглядалися відомими українськими композиторами М. Лисенком, К. Стеценком, М. Леонтовичем, які ґрунтували свої позиції на національній самобутності музики, на вивченні і опануванні мелодійного багатства народних пісень і на знанні особливостей їх

виконання. Звичайно при цьому велика увага акцентувалася на репертуарі.

На сучасному етапі українські дослідники, спираючись на попередників, продовжують активні розробки питань вокальної педагогіки, торкаються проблем звукоутворення, постановки голосу, техніки дихання тощо. Ґрунтовні навчальні посібники належать В. Антонюк, де авторка доводить, що фундаментом для будь-якої манери співу є академічне вокальне виконавство, тому вже на початковому етапі навчання це необхідно враховувати [1].

Цю ж думку продовжує й І. Ульєва, вважаючи, що «...прикрите звучання голосу, притаманне академічній манері співу, яким ... людина зазвичай від природи не володіє, дає можливість співаку отримати вирівняний діапазон... з плавним переходом від грудної частини до головної» [57, с.44].

Загальні методичні та педагогічні принципи вокальної школи розглядає Л. Гринь, виділяючи чотири основних [15]:

- «принцип єдності художнього та технічного розвитку» вокаліста, коли технічний розвиток юних вокалістів неодмінно підпорядковується художнім цілям [15, с.54];
- «принцип системності» - поступовий розвиток діапазону, технічної вправності без форсування процесу [15, с.54];
- «принцип індивідуального підходу», особливо у підборі репертуару – врахування індивідуальних особливостей голосового апарату кожної конкретної дитини [15, с.54];
- «принцип постійного вдосконалення» [15, с.54].

Для успішного втілення окреслених принципів юні вокалісти повинні мати справжнє творче розуміння змісту музичного твору, бо тільки в цьому випадку виконання буде яскраве і переконливе, а заняття будуть приносити радість, задоволення і результат.

І важливе значення тут має саме репертуар юних вокалістів. І це питання також досить широко розглядається у методичних і наукових дослідженнях, адже «...репертуар – це потужний інструмент, за допомогою якого здійснюється музична освіта, естетичне і духовно-моральне виховання особистості» [55, с. 14]. І підбір його «...повинен ґрунтуватися на принципі доцільності та раціональності, послідовності та поступовості, а також відповідати рівню вокальної підготовки» [55, с.14].

Для дітей, що навчаються сольному співу має велике значення художньо-образний зміст репертуару, бо репертуар повинен бути цікавим, доступним для розуміння дитини, відповідно до її віку. Крім того він повинен відповідати її рівню підготовки в технічному плані, складнощі повинні включатися поступово. Тільки «...посильна складність при вокальному навчанні в міру рівня підготовки учня, сприяє розвитку його здібностей» [55, с.14].

І. Маркотенко в своїх статтях аналізує висловлювання і напрацювання багатьох практикуючих українських співаків і наголошує, що «репертуар у вихованні співака-виконавця...відіграє значну роль. На художніх творах найкраще закріплюються вокально-технічні навички учня, розвиваються його здібності» [34, с.66].

Орієнтуючись на це, науковці та викладачі-методисти репертуар розділяють на два блоки:

- Вокально-технічної спрямованості (вправи, вокалізи);
- Репертуар художньої спрямованості (пісні, романси, арії);

Ретельно визначається роль кожного блоку в процесі розвитку юних вокалістів. З одного боку дослідники наголошують, що «вокально-технічні вправи у співацькому навчанні відіграють важливу, але обмежену їх природою та метою допоміжну роль» [32, с. 156]. Репертуар же художньої спрямованості «виховує естетичний смак, моральні погляди та загальний світогляд» дитини [41, с. 257]. І при цьому

звичайно викладачі-методисти зауважують, що всі репертуарні складові – вправи, вокалізи, художні твори – «повинні бути пов'язані на занятті одним завданням, спрямовані на розвиток одного технічного прийому» [32, с. 157].

Окремо дослідники наголошують на тому, що немаловажливе значення у підборі репертуару має мова виконання твору. І на початковому етапі бажано обирати твори, що виконуються рідною мовою, бо це сприяє кращому розвитку технічних моментів, як, наприклад, правильно утримувати позицію, дихання тощо. «...Спів іноземними мовами дає співаку більше можливостей співати неправильно... Не слід намагатися співати чужою мовою доти, доки ви не навчитеся співати рідною» [46, с. 78].

Отже, досліджень багато, всі вони ґрунтовні, охоплюють широке коло питань вокальної педагогіки, дитячої фізіології, голосоутворення, виховання виконавської майстерності, репертуарної політики тощо. Але при цьому, як бачимо, практично немає досліджень, в яких дитячі вокальні твори мали б музикознавчу та педагогічну аналітику, що значно б полегшало процес підбору репертуару для викладачів, які працюють з юними вокалістами. В цьому сенсі, як вже відмічалось у вступі, дана робота є на часі і є актуальною.

1.2. Вокальні збірки та дидактичні матеріали в системі мистецької освіти України: огляд

Реформаторські тенденції в системі початкової мистецької освіти вимагають перегляду форм і методів навчання у всіх сферах і зокрема з сфері вокальної педагогіки. Тому дуже актуальним є знайомство з новими вокальними збірками, дидактичними матеріалами, які сприяють підвищенню компетентності викладачів мистецьких шкіл. На сьогоднішній день в галузі дитячої вокальної педагогіки є досить багато

нових матеріалів, з якими необхідно знайомитись, обираючи найбільш ефективні методи і принципи навчання юних вокалістів. Розглянемо деякі з них.

Цікавою є збірка **«Вокальні вправи для дитячого голосу»**, упорядкована **Тетяною Евелековою** [20]. В збірці зібрано вправи провідних викладачів-вокалістів, зокрема М. Єгоричевої, М. Бахуташвілі, Г. Панофки, М. Донець-Тессейер та ін. Збірку складено відповідно до нової типової програми [56]. Розділяється вона на дві частини. Перша частина розрахована на елементарний підрівень, тобто діти 1 – 4 класів, друга – на базовий, діти 5 – 9 класів. Розташовані вправи за рівнем зростання складності. На початку збірки подані загальні методичні рекомендації, в яких фіксуються основні проблеми розвитку дитячого голосу:

- Психологічна атмосфера на уроці – «...для успішної роботи вокальному викладачу необхідно володіти спеціальними знаннями і основами методики навчання співу, бути доброзичливою людиною, другом та вміти створити особливо творчу атмосферу в класі» [20, с. 6];
- Фізіологічні вікові особливості формування дитячого голосу, тому «...стає очевидним, що висвітлення єдиних методів розвитку дитячого голосу не є можливим» [20, с. 6]. І особливої уваги набуває період мутації, тоді «треба працювати у щадному режимі, з урахуванням індивідуальних фізіологічних особливостей кожного учня» [20, с.7];
- Робота над вправами не повинна зводитись до простого розспіву – «...тут доречним буде нагадати про важливість одного із спеціальних вокальних принципів – єдність технічного і художнього розвитку» [20, с.6];
- Окремо наголошується на проблемі розвитку кантиленного співу – «...вправи на легато є основним засобом формування кантилени»,

відповідно, такий спів «...нерозривно пов'язаний з тривалим і рівномірним, вірно організованим видихом...» [20, с.13];

- Проблема атаки звуку – «...під час співу вправ доцільне використання як м'якої так і твердої атаки, однак без будь-яких призвуків і під'їздів» [20, с.13];
- Робота над артикуляційним апаратом, спів вправ на голосних «а», «о», «у», «е», «і», а також різного роду склади – «ку», «ду», «ді», «бі», «зі» та ін.

Також у посібнику конкретно визначається роль вокальних вправ як на початковому так і на базовому підрівні.

Крім того, кожна вправа збірки має конкретні методичні рекомендації (див. Додаток Б, приклади №№1-8). А вправи для 1 класу ще й мають програмні назви що конкретизує образ для маленьких учнів.

На увагу заслуговує збірка **«Романси та вокалізи для дітей та юнацтва» (2008 р.)** одеської композиторки, викладачки мистецької школи, заслуженої діячки естрадного мистецтва України **Інни Францескевич**. Навчальний посібник оснащений методичними рекомендаціями. Унікальність його полягає в тому, що композиторка, будучи практикуючим викладачем-вокалістом (авторка закінчила Одеську національну музичну академію ім. А. В. Нежданової по класах композиції та сольного співу) написала твори з урахуванням обмеженого діапазону дитячого голосу, з дуже зручною за теситурою і разом з тим виразною, рел'єфною мелодикою.

Як зазначено в передмові видання, задум збірки виник, коли сама авторка почала працювати в мистецькій школі викладачем вокалу. Вона відразу відчула «дефіцит репертуару», який був викликаний «...не стільки відсутністю необхідної літератури, скільки нерозробленістю методики цього питання» [58]. Саме тоді виникла думка створити власні приклади для роботи, які були б цікавими дітям і відповідали б програмним вимогам предмету та психофізичним можливостям учнів.

Як наголошує сама І. Францескевич, «...суттєвим завданням уроків вокалу є правильний розподіл навантаження на голос, а в роботі з дітьми, враховуючи швидку втомлюваність їх голосового апарату, ця умова набуває першорядного значення» [58]. Це і враховує авторка у своїй збірці.

Її вокальні твори невеликі за розмірами, не розподілені за віковими групами, але розташовані за технічними характеристиками з поступовим ускладненням виконавських завдань (технічних, інтонаційних, художніх). Як в методичних поясненнях наголошує авторка, «...репертуар підбирає викладач у відповідності до природних даних кожного учня і завдань його навчання».

Літературною основою вокальної збірки стали вірші одеської поетеси Світлани Зубко та самої Інни Францескевич, які вирізняються яскравою образністю та зображальністю.

Окремо треба зупинитися на жанрі вокальних творів – це романси та вокалізи. Фактично можна сказати що авторка створює жанр дитячого романсу, вважаючи, що саме цей жанр є одним з домінуючих при вихованні академічної манери співу в учнів (див. Додаток А, №1).

У музичній мові вокальних творів композиторка вдало поєднує класичне звучання з сучасними гармонічними засобами, що виховує здатність дитини сприймати сучасну музику.

Крім цієї збірки Інни Францескевич назвемо ще ряд її збірок, які мають велику методичну цінність. Це «Джерела пісень» (2008 р.), яка містить пісні як академічної так і естрадної спрямованості. Всі вони різнохарактерні – це й образи природи, пісні про матір, про перше кохання, жартівливі пісні тощо. Цікавими і методично упорядкованими є збірки «Душа співає», «Об'єднані музикою».

Дидактичне забезпечення вокальних класів в мистецьких школах продовжує оновлюватися і зараз. За останні п'ять років видані і вже набувають популярності вокальні збірки та **навчальні посібники**

Олени Соловйової, випускниці Миколаївського державного вищого музичного училища, яка працює викладачем Вradіївської дитячої музичної школи. Відчувши брак відповідної літератури, вона взялася за поповнення педагогічного репертуару.

Зараз в її доробку три вокальні збірки: «Весна привіт», «Вокалізи для дітей та юнацтва», «Вокалінки від Оленки» та «Пісні-вправи для починаючих співаків». **Збірка «Весна привіт»** містить 10 пісень різних за характером, але об'єднаних одним змістом – радість зустрічі світлої весни. Звичайно центральним образом тут є мама, найближча людина для кожного, тому саме мамі присвячено половину пісень циклу: «Я для тебе, мамо», «Вітаю маму з весняним святом», «Я до матусі знову пригорнуся», «Мама». І одна пісня для бабусі – «Вальс для бабусі». Чотири пісні присвячені самій весні – «Капіж», «Весна привіт», «Іде весна», «Веснянка». І одна – перша – присвячена музиці – «Музика».

Пісні різної складності, тому можна підібрати в збірці пісні і для дітей молодшого віку, і для дітей старшого віку. Мелодії виразні і при цьому не складні. Дуже зручна теситура, неширокий діапазон. Цікавий супровід в піснях, наявність пунктирного, синкопованого ритму надає їм сучасного звучання.

Велике методичне значення мають **«Вокалізи для дітей та юнацтва»**. Їх у збірці міститься 20. Розташовані вокалізи з поступовим зростанням складності. Мелодії вокалізів також дуже наспівні, красиві, включають різні технічні складності, які учні поступово опановують, набуваючи нових і нових навичок. Це опрацювання висхідних, низхідних пощаблевих рухів, спів на одній ноті без поштовхів, витримані звуки, оспівування ступенів, інтервальні стрибки від терції до октави, нескладні хроматизовані ходи, різні штрихи – легато, тенуто, стакато, ритмічні складнощі – синкопи, пунктир.

І остання збірка, яка нещодавно була видана **«Пісні-вправи для починаючих співаків»**. Метою авторки було створити цікавий матеріал

для дітей, щоб вправи їм не вважалися нудними, а викликали художньо-естетичне задоволення, навіть мали ігровий ефект. Збірка містить 25 вправ, які мають яскраві програмні назви, дотепні тексти, які написала сама Олена Соловйова. Кожна вправа спрямована на опрацювання певного інтонаційного елемента. Для зовсім маленьких співаків це рух по секундах в межах терції-кварти. Для більш дорослих – це вправи на виконання певних інтервалів. Дуже близькою до цієї збірки є **«Вокалінки від Оленки»**, де опрацьовуються окремо поняття звукоряд, інтервали – прима, секунда, терція, кварта, квінта, секста, септима, октава. Про звукоряд і про інтервали авторка також склала цікаві тексти, що мотивує дітей до вивчення. До речі ці «пісні-вправи» та «вокалінки» також можуть бути використані і на уроках сольфеджіо для опрацювання теми інтервали, що наочно демонструє міжпредметні зв'язки.

Та головним для всіх збірок Олени Соловйової є наявність фонограм-мінусовок до кожного твору. Це дає можливість мотивувати дітей займатися із зацікавленістю, відчувати себе справжніми артистами, давати домашні концерти на канікулах, плідніше працювати під час дистанційного навчання. Фонограми прописані у сучасних ритмах, що звичайно захоплює маленьких вокалістів (див. Додаток А, №6).

Велику цікавість представляють вокальні збірки **Сергія Железняка** – поета і композитора, випускника Одеської консерваторії ім. А. Нежданової, нині викладача Уманського обласного музичного фахового коледжу ім. П. Демуцького. В його доробку збірки вокальних вправ, наприклад, «Вокальні етюди для дітей», «Розспівки для малечі», які, мають не тільки суто педагогічне спрямування, а й налаштовують дитину емоційно на заняття. Так остання збірка містить 35 розспівок, розрахованих на найменшу вікову категорію учнів. Звичайно вони зручні для виконання, діапазон невеликий в межах сексти. Дуже доступні і цікаві в музичному плані. Кожна розспівка має оригінальний

авторський текст. Розпочинаючи урок з таких розспівок викладач забезпечує позитивну творчу атмосферу, в якій дитина зможе повністю реалізуватися. Для більш дорослих учнів у С. Железняка видана друга збірка вокалізів або вокальних етюдів, які автор створював спираючись на великий власний досвід роботи з маленькими вокалістами. До збірки увійшло 50 вокалізів різної складності, що дає можливість обрати викладачу вправу відповідну можливостям конкретного учня. Як зазначає сам автор, працюючи з вокалізами «...важливим моментом є правильне співвідношення між роботою над окремою навичкою і з'єднанні цих навичок в єдиний комплекс засобів художньої виразності» [21, с. 3] (див.Додаток Б, приклади 9-10; Додаток А, №12).

Також у С. Железняка є пісенні збірки, скомпоновані за певною тематикою – «Збірка дитячих пісень до свята Великодня», «Кольорові олівці» - пісні в джазових тонах для дітей, збірка патріотичних пісень «Моя Україна», «Зимова казка» та ін.. Всі вони відрізняються оригінальними сучасними ритмами, барвистими джазовими гармоніями (див. Додаток А. №11)

Отже, в даному розділі було розглянуто ряд досліджень, присвячених дитячій вокальній педагогіці, в результаті чого виявлено, що наукове обґрунтування цього питання вперше в Україні було здійснено наприкінці XVII століття в трактаті М. Дилецького «Грамматика мусікійська». Далі активне його опанування відбувалося в діяльності провідних українських композиторів-педагогів, зокрема М. Лисенка, К. Стеценка, М. Леонтовича. На сучасному етапі українські дослідники, спираючись на попередників, продовжують активно досліджувати питання дитячої вокальної педагогіки в різних напрямках. І одним з важливих питань постає репертуарна політика. Однак камерно-вокальні твори для дітей, як виявлено, ще не мали аналітичного музикознавчого та педагогічного розгляду, що актуалізує тему даної роботи.

Також в першому розділі зроблено огляд вокальних збірок і дидактичних матеріалів, які на сьогоднішній день є популярними в системі дитячої мистецької освіти в Україні. Зокрема це збірки Тетяни Евелекової, Інни Францескевич, Олени Соловйової та Сергія Железняка.

РОЗДІЛ 2

АВТОРСЬКІ КАМЕРНО-ВОКАЛЬНІ ТВОРИ ДЛЯ ДІТЕЙ В МИСТЕЦЬКОМУ ПРОСТОРИ УКРАЇНИ: АНАЛІТИЧНИЙ АСПЕКТ

2.1. Питання авторства вокальних творів для дітей

Перш ніж приступати до аналізу камерно-вокальних творів для дітей, зупинимось на питанні специфіки композиторської творчості, спрямованої саме в цьому жанровому напрямку на сучасному етапі. Адже сучасні технології, події перед композиторами ставлять нові вимоги, а учням і викладачам дають можливість досить просто отримувати доступ до нотного матеріалу чи фонограм. Тому актуальним постає ще й питання презентації власних творів, їх конкурентноспроможності, тобто доступність художньо-образного змісту, технічна відповідність фізіологічним можливостям дітей тощо. І тут звичайно постає питання дотичності композитора до вокально-педагогічної діяльності з дітьми.

Тож, для початку, розглянемо генезис слова «композитор» та історичне становлення цього феномену. Етимологічно слово «композитор» / «compositor» (лат.) / «composer» (англ.) / «compositore» (італ.) / «compostieur» (франц.) походить від латинського дієслова «componere», що означає компанувати, складати, творити, будувати, приводити до відповідного порядку і т.п.. Саме цей термін зустрічається у середньовічних трактатах ще в IX – X століттях [59, с. 264], так називали музикантів-укладачів, які компанували музичний матеріал. Сучасне ж розуміння феномену «композитора» як автора музичних творів починає становлення у XV столітті. Відомий фламандський композитор-теоретик І. Тинкторис у своєму трактаті «Визначник музичних термінів» (1474 р.) вперше виділив у терміні «композитор»

творчий момент – «композитор – це той, хто написав будь-який новий кантус» [59, с. 264]. При цьому на той час поняття композитор і виконавець ототожнювались, оскільки музиканти на той час в своїй діяльності поєднували одночасно і функції виконавця, і функції композитора. І так практично до ХІХ століття ця дефініція мала подвійне значення і вживалася «у відповідності до диференціації за двома смисловими векторами його розуміння: художньо-творчим (як особистісної форми мистецького покликання) та службово-посадовим (виконання обов'язків капельмейстера у компромісному поєднанні з ремісничо-творчими завданнями)» [27, с.46].

І лише в ХХ столітті дефініція «композитор» переосмислюється, набуваючи статусу «авторського самовираження» з посиленням акцентом на індивідуалізації творчості. Розгорнуте визначення поняттю «композитор» дає у своєму ґрунтовному дослідженні А. Муха, визначаючи композитора як «талановиту особистість, спадкоємця духовних цінностей, накопичених людством, громадянина-майстра-художника» [37, с. 108]. Як синоніми до терміну «композитор» автор використовує поняття «мистець», «автор», «творча особистість» тощо.

І тут доречно пригадати як влучно акцентує увагу О. Коменда у своєму дослідженні «Універсальна творча особистість в українській музичній культурі» на взаємовпливі різних видів діяльності на творчу особистість композитора [25]. Однією з позицій, що називає О. Коменда як критерії універсалізму сучасного композитора є педагогічна діяльність [25, с.114].

Автор численних вокальних творів для дітей, молода сучасна українська вокалістка-композиторка Зоряна Мартин говорить, що композитор «...з одного боку, виходить назовні й створює платформу для виховання сучасної молоді, а з іншого – є менеджером», це така людина, «...яка постійно перебуває у творчому процесі, розуміє справу, може правильно сформулювати комунікативні засади для просування і

презентації власних творів» [39, с. 81]. В цьому висловлюванні підкреслюється основна тенденція в діяльності сучасних композиторів, що працюють в жанрі камерно-вокальної музики для дітей – це креативно-творчий напрям, що «виявляється у новаторстві, інноваційній скерованості діяльності, наявності оригінального мислення, здатності до створення нового» [39, с. 82]

До речі, сама Зоряна Марти разом зі своєю колегою, подругою Мирославою Куртанич також активно займається створенням камерно-вокальних творів для дітей. При цьому обидві вони не є професійними композиторками. Закінчивши кафедру вокально-хорової підготовки Вінницького державного університету працюють здебільшого як вокалістки, викладачки сольного співу – З. Мартин є керівником арт-студії «Жайвір» у Львові, а М. Куртанич викладає вокал в ДМШ №2 м. Вінниці. В їх доробку цікаві вокальні збірки, відповідно «Пісні для дітей» та «Почуйте пісню».

Такий типаж сучасного композитора є дещо загальним. Зробивши ж огляд вокальних збірок для дітей у попередньому розділі, стосовно авторства можна зробити і більш конкретну деталізацію авторів і навіть зробити умовну типологію:

- Композитори-професіонали (А. Мігай, Н. Май, І. Францескевич);
- Педагоги-композитори, що активно поєднують педагогічну і творчу діяльність (І. Францескевич, О. Соловйова, С. Железняк, З. Мартин, М. Куртанич).

І до цього переліку ще треба додати композиторів-аматорів, які не мають професійної музичної освіти, але створюють досить цікаві і практично непогані збірки аранжувань українських хітів, українських народних пісень та створюють власні авторські камерно-вокальні твори для дітей. Серед таких авторів наведемо молоду композиторку Альону Лисянську, яка має гуманітарну освіту, закінчивши Київський інститут Гештальта і Психодрами. Сьогодні вона створює чудові вокальні збірки,

які набувають популярності серед викладачів мистецьких шкіл. Це збірки «Жила-була мелодія», «Обробки український народних пісень для голосу і фортепіано», «Українські співаночки», «Нескорені», де авторка через дитячу пісню розповідає про сучасні події з вірою у Перемогу (пісні «Батьківщина», «Гей, заспіваємо», «Живи», «Прапор України», «Нескорені», «Я знаю вистоїш, Вкраїно»).

Звичайно такий розподіл авторства досить умовний. Та як він проявляється у камерно-вокальних творах, розглянемо в наступному підрозділі, зробивши музикознавчий аналіз окремих творів, які в науковій музикознавчій літературі ще не вивчалися.

2.2. Вокальні твори для дітей українських композиторів початку XXI ст.: традиції та інновації

Однією з яскравих композиторок, в творчості якої вокальні твори для дітей посідають провідне місце є **Інна Францескевич (1978 р.н.)**, збірки якої розглядалися у попередньому розділі. Серед найбільш відомих «Романси та вокалізи для дітей і юнацтва», «Джерело пісень», «Душа співає», «Об'єднані музикою», «Вокалізоване диво» та ін., а також окремі вокальні твори, що не ввійшли до цих збірок. Головною особливістю вокальних творів І. Францескевич є їх яскрава образність і доступність змісту для дитячого сприйняття різних вікових груп. Тут і казкові образи, наприклад, «Красуня зима», «Сніговий дід», «Пісня Русалки» зі збірки «Об'єднані музикою», чотири пісні Мавки з тієї ж збірки; побутові дитячі теми – «Кошачий вальс», «Найшановніша собака», «Запрошення на прогулянку» зі збірки «Джерело пісень», «Пісенька про світлофор» зі збірки «Душа співає»; пісні про родину, про дружбу, перше кохання – «Батьки», «Файна дівчина», «Веселка дружби», «Дорога до мами», «Мамині очі», «Перша любов», «Вогонь душі»; духовна тематика – «Молитва до Божої Матері», «Ave Maria»;

пісні про Україну – «Цвіти, Україно», «Єднаймося браття», «Я – україночка», «В обіймах України», «Україно моя» та ін..

Щоб зробити висновки стосовно музичної мови вокальних творів І. Францескевич, проаналізуємо декілька прикладів.

«Ave Maria» – твір призначений для учнів старших класів, адже має досить розгорнутий діапазон і високу теситуру. І звичайно зміст тексту серйозний, що для дітей молодшого шкільного віку буде не досить зрозумілим. А для композиторки це є одним з головних моментів при написанні вокального твору – доступність змісту.

Вокальна партія наспівна, широкого дихання в діапазоні септими («f» першої октави – «e» другої октави). Поряд з плавним поступовим рухом широко застосовуються стрибки на широкі інтервали, що створює відчуття просторовості, безмежності. Зручно, що кожна фраза починається зі стійкого звука «f» – квінтового тону тонічного тризвуку (основна тональність h-moll). Надалі в мелодиці превалює діатоніка. Але поряд зі звичними інтонаціями композиторка застосовує сміливе включення хроматизмів, використовуючи альтеровані акорди, як, наприклад, в тактах 22-23 - альтерована субдомінанта:

Рис.2.2.1 *mf* *rit.* *mp*

Партія фортепіано досить насичена сучасними гармонічними барвами – септакордами основних та побічних ступенів, які часто залишаються без розв'язання, акордами з додатними тонами. Це значно збагачує звучання і формує слух маленьких вокалістів, виховуючи його в контексті сучасних гармонічних засобів (див. Додаток А, №4).

Цікаві гармонічні засоби композиторка використовує й в інших піснях. Наприклад, в чотирьох піснях Мавки, написаних на слова Л. Українки, що увійшли до збірки «Об'єднані музикою», самотності звучанню надають мажоро-мінорні засоби. Як зазначає сама авторка, такі «сміливі» гармонічні барви привчають дітей до сприйняття

сучасних звучань, «...будь-які ускладнені гармонії, нашаровуючись на звичне традиційне звучання, не порушуючи благозвуччя, готують слух до сприйняття «свіжих» барв» [58, с.4].

Не менш цікавими для аналізу є вокалізи Інни Францескевич. І тут в першу чергу треба звернути увагу на те, що панівна частка вокалізів має програмну назву. Таке рішення демонструє бажання авторки надати вокалізам яскравого художньо-образного змісту, який буде зрозумілим дітям, і допоможе їм передати, при відсутності вербального тексту, той чи інший настрій, ту чи іншу емоцію. Відповідно цей зміст втілюється через відповідні музично-виражальні засоби. Часто у вокалізах можна спостерігати численні звукозображальні елементи. Наприклад, у вокалізі «Відлуння» відбувається ніби дует між вокалістом та партією фортепіано, що й утворює це відлуння вже з перших тактів:



Рис.2.2.2

До речі, на ефект луни композиторка вказує у методичних рекомендаціях, наголошуючи, що треба приділити цьому особливу увагу і «...вторити мелодійним зворотам фортепіанної партії» [58, с. 67]

В цих же перших тактах бачимо і сміливе використання субдомінантового септакорду відразу після тоніки.

Сміливі гармонічні зсуви спостерігаємо і в вокалізі «Туга». Основна його тональність d-moll. Особливого колориту і «туги» надає постійне використання септакорду натуральної доміанти. Але крім

того, в 14-15 тактах композиторка співставляє малий мінорний септакорд, що утворюється на V ступені натурального d-moll з мінорним тризвуком на VII натуральному ступені, тобто тональністю другого ступеня спорідненості c-moll:



Рис.2.2.3

Цікаву сторінку в сфері дитячої вокальної музики посідає творчість **Алли Мігай** (1955 р.н.) – української композиторки, казкарки, телеведучої, тележурналістки, заслуженої діячки мистецтв України, в доробку якої біля восьмисот пісень. Не всі вони розраховані на сольне дитяче виконання, багато авторка писала для ансамблевого і хорового співу, а також для дорослих, які виконуватимуть її пісні для дітей. Але багато серед цих пісень призначені й для сольного дитячого виконання.

Алла Мігай має професійну освіту музикознавиці. Вона закінчила Київське музичне училище ім. Р. Глієра, потім Київську консерваторію, після чого була направлена на Українське телебачення, де працювала у музичній та дитячій редакціях [36]. Саме до дитячих передач вона ще наприкінці 80-х років ХХ століття почала писати свої перші пісні. Серед найбільш відомих виділяється колискова «Сонько-Дрімко», яка завжди звучала наприкінці передачі «Вечірні казка» на Першому національному каналі. Пісні Алли Мігай записували дитячі колективи на платівки. Першим з них був альбом «Подарунок» за назвою однойменної збірки дитячих пісень, записаний дитячим ансамблем «Кияночка». Пізніше, у

1996 році магнітоальбом «Слухай казку», записаний дитячим колективом «Зернятко».

В доробку А. Мігай п'ять збірок дитячих пісень: «Подарунок» на слова Н. Кулик, «Слухай казку», «Віримо» на слова М. Ковалки, «Я по вулиці іду» - слова Т. Коломієць, «Я скажу» на власні тексти. Серед останніх пісень особливою популярністю користуються «Пес Патрон», «Український борщ», «Вальс 22-го року», «Паперові літачки». Коло образів дитячих пісень досить широке, але домінують казкові образи. Розглянемо деякі з пісень.

Як вже було відмічено вище, однією з перших пісень, що стала відомою по всій Україні була колискова Сонько-Дрімко. Вона написана в традиціях музично-виражальних засобів даного жанру. Темп помірний. Вокальна партія побудована переважно на терцієвих заколисувальних інтонаціях, ритміка рівномірна, динаміка тиха:

Т-II₂-D₃⁴ VI-VI₂-II₆-D₇-T-II₂-T-II₂ D₃⁴-D₇ VI-VI₂-S₇^{#1}-D-T. Та другий розділ починається раптовим зсувом в однойменний c-moll. І тут гармонії стають більш дисонуючими – тонічний септакорд, септакорд VI

підвищеного ступеня, далі дезальтерація – звичайний VI₇, подвійної домінанти септакорд, який розв’язується у домінанту. Тобто, не дивлячись на те, що колискова дитяча, авторка виходить за межі суто діатонічних гармоній, широко використовує мажоро-мінорні засоби, альтерації, що дозволяє дати дитині уявлення про сучасні гармонічні засоби дуже органічно і ненав’язливо:

Рис.2.2.5

А завершується колискова, як бачимо з прикладу, просвітленням в

The image shows a musical score for a lullaby. It consists of two systems of music. The first system has a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has the lyrics: "ля - там: 'Пус - ту - ва - ти го - ді!' Гра за - кін - чи - лась,". The piano accompaniment features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The second system continues the vocal line with the lyrics: "най! В ліс - ко ля - гай, швидше за - си - най!". The piano accompaniment continues with a similar texture. The score includes various chords such as Amin, Gbm7(b5), G, C, Cmin, G/B, Cmin, AbMaj7, D7, G7, and C.

дошкільного і молодшого шкільного віку. І як композиторка створює власні пісні, які відповідають за змістом дитячому сприйняттю та є технічно доступними такому віку. Наприклад, цікавою є одна з останніх пісень мисткині «Червона шапочка». В ній

йдеться про маленьку сміливу дівчинку, яка йде через ліс до бабусі і нікого не боїться.

Вокальна партія дуже проста, розрахована на можливості дітей дошкільного віку. Діапазон в межах квінти. Початок кожної фрази

однаковий, що сприяє легкому запам'ятовуванню мелодії. Постійно відчувається опора на стійкі звуки.

Дуже прості і гармонії у супроводі, вони не виходять за межі тоніки-домінанти (див. Додаток А, №5):

Червона шапочка

А.Мігай

Я і ду і ду і ду до ба бу сі Я не су не су не с

7
жеч ки І ні ко го влі сі я не бо ю ся А ні Вов

14

Рис.2.2.6

Окрему сторінку в доробку А. Мігай складають музичні казки для дітей, в яких кожен персонаж наділений музичною характеристикою. Навіть на сьогоднішній день композиторка продовжує вести вечірні казки на своєму ютуб-каналі, де і демонструє дітям ці казки. В процесі розповіді авторка залучає дітей до спільного музикування. Хоча тут вокальні партії досить розгорнуті, розраховані більше на старшу вікову категорію дітей або на доросле виконання. Наприклад, відома казка в музичному вирішенні А. Мігай «Семеро козенят». Всі пісні тут, що ілюструють зміст, головних героїв казки мають досить складні вокальні партії. Діапазон в них півтори октави, що для виконання дітьми є технічно важким. Хоч самі мелодії дуже рел'єфні і виразні. Наприклад, пісня Кози. Діапазон пісні – децима. В 3 такті досить складний для

інтонування рух по зменшеному тризвуку від VI підвищеного ступеня, складні стрибки, затримання наприкінці фраз:

Пісня Кози

Рис.

2.2.7

Музична партія пісні «Пісня Кози».

Бу ла - ко - лись на сві - ті та - ка со - бі Ко - за Ха - ти - ну ма - ла

сім - ко ко - зе нят Ді - то - чокне ра - ху - ва - ла ма - те - ма - ти - ки не

13

Гармонія в акомпанементі нескладна, але із широким застосуванням дисонуючих септакордів, що надає звучанню сучасності.

Серед останніх знахідок в галузі дитячої вокальної музики є **пісні Олени Соловйової**. Її збірки як дидактичний матеріал також розглядалися в загальному вигляді в першому розділі. Щоб зрозуміти особливості музичної мови в них, проаналізуємо окремі твори. Наприклад, **пісня «Весна привіт»**, в якій передається радість від зустрічі весни – «все співає й гомонить». Настрій вже створюється у фортепіанному вступі з характерним крокуючим пунктирним ритмом. Вокальна партія проста у зручній для дитини теситурі (ре першої октави – сі першої октави), діапазон не широкий в межах великої сексти. Мелодичний рух плавний – секундові й терцієві ходи, широких стрибків немає. Гармонія досить проста, все знаходиться в межах головних функцій. «Освіжає» відхилення у тональності VI та II ступенів у 2-4 тактах та у 13-14 та 21-22 тактах. Форма куплетна. Але при всій класичності музичної мови пісні, сучасного звучання їй надає ритміка – пунктир і синкопи як в партії акомпанементу, так і у вокальній партії (див. Додаток А, №8).

Дуже цікавою є пісня-вправа «Ліфт» зі збірки «Вокалінки від Оленки». Для того, щоб вправа на інтонування секунди не здалася нудною, авторка додає цікавий текст про ліфт, який їде вгору та вниз. Відповідно і секунди спочатку опрацьовуються висхідні:

образи, через побут втілюється образ маленької україночки, яка любить понад усе свою Батьківщину і бажає перемоги: «...Хай згинуть всі воріженьки! Бо наша Україна нам понад усе». Пісня світла, лірична за характером, «із загальним опроміненням української музики романтичною ідеєю» [53, с. 82]. Вокальна партія тут досить розгорнута. Діапазон в межах октави. В куплеті мелодія діатонічна, наприкінці першого та другого речень стрибок на широкий інтервал сексту:

1. Ви пі-ка-ю пишну па-ля-ни-цю і ва-рю ва - ре-ння з полу-ни -

Am Em Em7 D7 G7 C Dm7 G7

Няв-ка бі-ля-ме-не ки - ця, за-разій на-лю во - ди-ці. Я-ве-се-ла гар-на труді-вни-

5 C Dm7 E7 Am Em Em7 Dm7 G7 C

... ..

Рис.2.2.11

А в приспіві вокальна партія забарвлюється хроматичним прохідними та допоміжними звуками, що звичайно ускладнює дещо технічні завдання для маленьких співаків:

Ш/в: Я ук - ра - їн - ка ма-лень - ка. Спі-ву - ча і че-пурень - ка. Лю-бов к

6 Dm7 G7 C C Cmaj7 C7 F

ї - ні ріднень - кій кожне сердень - ко при - не - се! Нам Ук - ра - ї - на, як нень - ка.

1 E7 Am F Dm7 G7 C

Хай зги-нуть всі во-ріжень-ки! Бо на-ша Вкра-ї - на - нам понад у-се!

Рис.2.2.12

Цікавими в образному та музичному планах є **вокальна збірка «Почуй цю пісню»** та збірка вокалізів українського композитора **Олександра Іванька**. Це композитор старшого покоління, народився він у 1955 році. Але продовжує плідно працювати і саме в 2020 році звернувся до дитячої вокальної музики.

Приводом до написання збірки «Почуй цю пісню» став конкурс юних вокалістів, що проводиться у Батурині в палаці Розумовського вже дванадцять років поспіль. До збірки увійшло 39 пісень різноманітного змісту – це образи природи «Сонячно», «Догорає вечір», пір року «То це ж весна», «Падолист», «Зимова казка», «Кудлате літо», тварин «Панда», «Песик», «Пінгвіни», ігор та іграшок «Чарльстон з динозавриком», «Собака Барабака», «Кіт Мурко», «У хмарини іменини», мрій «Мрії майбутньої першокласниці», почуттів «Дружба», дитячих радощів «Сонячний промінчик», «Човник паперовий», любові до Батьківщини «Україно! Ти моя молитва» тощо. Як відмічає сам автор в передмові: «...гадаю, кожен ...виконавець знайде щось для себе, бо пісні цього циклу різноманітні не тільки за своєю складністю фактури, вокальними завданнями і можливостями, а відрізняються різнобарв'ям художніх образів, своїми ритмічними й стилістичними відмінностями, які роблять їх несхожими одна на одну» [23, с. 4].

Всі пісні написані на тексти українських поетів, які відрізняються глибоким змістом, емоційністю, чуттєвістю. «Я завжди намагаюся обирати поетичні тексти, які співзвучні моїй музиці, бо кожна пісня – це поєднання емоційного піднесення музики й глибини віршованих рядків – і саме тому серед авторів слів ті, що торкнулися струн мого серця, в поетичних рядках яких я відчув музику...» [23, с.3].

Кожен номер циклу відрізняється яскравою, гнучкою мелодією. Для композитора мелодія вокальної партії є головним пріоритетом. Всі вони легкі для сприйняття, запам'ятовування, несуть в собі головний зміст твору і звичайно мають певні технічні складнощі, які будуть сприяти розвитку виконавської майстерності юних вокалістів, піднімаючи їх на сходинку вище. Ритміка всіх пісень дуже сучасна, сповнена синкопами, пунктирами, цікавими акцентами. Розглянемо окремі з них.

Пісня «Пінгвіни» – слова Т. Мельник – розповідає про життя пінгвінів у сніжній Антарктиді, але вони там зовсім не нудьгують, а грають у хокей, водять хороводи. Пісня весела за своїм характером. Вокальна партія дуже рельєфна, не проста, діапазон досить широкий, в межах децими, теситура висока, але зручна для дитячого голосу. Виконання вокальної партії вимагає чіткої дикції, адже ритм досить гострий, тривалості короткі. Такий жвавий характер підтримує й партія фортепіано, яка також сповнена пунктирами та синкопами. А у приспіві явно чуємо опору на жанр бугі-вугі з характерним остинатним рухом в басу (див. Додаток А, №9):

Голос

Ф-но

mf

У Ан-тарк-ти-ді, Ан-тарк-ти-ді, хо-лод-на,

оповідального характеру. Але якщо уважніше її проаналізувати, бачимо, що вона починається частіше з нестійких звуків, тобто інтонаційно не проста, ритміка синкопована, часто фраза починається не з сильної долі, а з другої шістнадцятки:

в рід - ну Ук - ра - ї - ну — це тво - я зем - ля!
за - кли - ка - ли вес - ну, швид - ше при - лі - тай.

переважно композитори-професіонали (А. Мігай, Н. Май, І. Францескевич) і педагоги-композитори (О. Соловйова, С. Железняк, О. Іванько, З. Мигай, М.Куртанич), які поєднують творчу діяльність з вокально-педагогічною. І музикознавчий аналіз довів, що поєднання видів діяльності сприяє народженню не тільки яскраво-образних дитячих вокальних творів, але й таких, які спрямовані на всебічний розвиток голосового апарату дитини, методично виважений, логічний і послідовний.

РОЗДІЛ 3

ВОКАЛЬНЕ ВИХОВАННЯ ДІТЕЙ В СИСТЕМІ ПОЧАТКОВОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

3.1. Вокально-виконавський репертуар як один з чинників національного виховання дітей.

Репертуар відіграє важливу виховну роль у формуванні особистості учня. І тому підбір його має важливе значення. Багато досліджень, які торкаються питання підбору репертуару акцентують увагу на тому, що «репертуар – це лице викладача, його візитна картка...», що «вибір репертуару – це складний процес, у якому фокусується музичний досвід і культура педагога...» [55, с.14]. Безумовно це так, але треба акцент в першу чергу робити на виховній ролі репертуару, на підвищенні культурного рівня дитини, моральному, естетичному, національному її вихованні. Поєднання цих критеріїв з педагогічними завданнями, спрямованими на розвиток виконавської майстерності учня буде мати неоціненну користь у навчанні юних вокалістів.

Обираючи репертуар кожен викладач намагається з кожною новою піснею закріпити набуті учнем виконавські навички та опанувати нові. Та при цьому необхідно пам'ятати, що дитину треба кожного разу зацікавлювати творами відповідно до її світогляду, інтересів, типу мислення відповідно до віку. Тільки в цьому випадку, коли учень буде зацікавлений матеріалом процес навчання буде мати успіх, можна буде досягти бажаного результату навіть в опануванні складних виконавських елементів.

Звичайно, питанням вибору репертуару також присвячено багато праць, де обумовлюються головні критерії, спрямовані на розкриття творчої індивідуальності учня, його потенціалу. Адже, як відомо, в процесі виконання відбувається творче перевтілення учня-вокаліста незалежно від його віку, зміст твору повинен максимально правдиво бути відтвореним. Цей процес знайшов досить широке втілення у науковому дискурсі в роботах І. Герсамія Г. Гребенюк, В. Антонюк О. Єрошенко та ін..

І результатом виконавської творчості є певне «художнє відкриття», що залежить від глибинних психологічних особливостей особистості учня, рівня його волі, емоцій тощо. У цьому процесі вживання в образ вирішальне значення мають індивідуально-психологічні риси учня-вокаліста, від яких залежить які образи втілення будуть підвладні йому, які будуть менш підвладними.

Опрацювавши низку робіт, спробуємо окреслити загальні для всіх досліджень вимоги до вибору репертуару:

- Поступовість і планомірність. «...Голос не терпить поспіху у своєму розвитку, і співак, який нехтує цією істиною, розплачується дуже дорогою ціною...» [8, с. 81];
- Індивідуалізованість підходу;
- Єдність художнього та технічного планів вокального твору;
- Відповідність художньому та технічному рівням учня

Отже, кожен викладач повинен добре розумітися на вокальному репертуарі, бути обізнаним у нових надходженнях і вміти вибирати те, що буде для учня найкориснішим. І при цьому пам'ятати, що метою є не тільки досягти технічної вправності голосового апарату юних вокалістів, а й виховати у співака-початківця музично-виконавську культуру, художній смак, моральні якості, національну самосвідомість тощо.

Саме на цих виховних моментах зупинимось докладніше.

Які відомо саме пісня, яка містить музичний і вербальний тексти, сприяє моральному вихованню юних обдарувань, допомагає «зрозуміти дітям що таке почуття обов'язку, співчуття, милосердя» [51]. Тому важливо підбирати камерно-вокальні твори з відповідним змістом, не абстрактним, а яскраво-образним, конкретним, який буде близьким і зрозумілим дітям. Так, наприклад, лірична пісня, яка міцно спирається на народнопісенні інтонації, сприяє зануренню у саму генетичну сутність народного мелосу. Пісні, які торкаються історичних подій розкривають історичне минуле нашої Батьківщини. Близькими до них є сучасні пісні про героїчний спротив України проти російської агресії, що виховують міцну національну позицію і самосвідомість юного покоління. Жартівливі і побутові пісні містять здоровий народний гумор, виховуючи ментальність учнів. Твори, які оспівують природу, ставлення до тварин, виховують такі почуття як чуйність, доброта, співчуття до ближнього тощо. Зробивши музикознавчий аналіз окремих творів у попередньому розділі, можна навести конкретні приклади: А. Мігай – «Пес Патрон», «Український борщ», «Вальс 22-го року»; І. Францескевич – «Молитва до Батьківщини», «Батьки», «Дорога до мами», «Єднаймося браття», «В обіймах України»; О. Соловйова – «Я українка маленька»; О. Іванько – «Зимова казка», «Кудлате літо», «Кіт Мурко», «Дружба», «Україно! Ти моя молитва».

Та враховуючи сучасні події, пов'язані з військовою агресією росії проти України, особливо зацентруємо увагу на впливі репертуарної політики на виховання національної самосвідомості учнів-вокалістів. За думкою В. Соколової «...національна самосвідомість передбачає усвідомлення та оцінку людиною... себе як носія національних цінностей, які сформувалися в системі конкретної спільноти в ході історії» [47, с. 34].

Але треба зазначити, що в Україні на відміну від більшості Європейських країн процес формування національної самосвідомості

відбувався дуже важко «...в умовах багатовікової бездержавності ускладненої розчленованістю території... В СРСР поняття «національний» дедалі більше розмивалося». Як ілюстрацію даного положення дослідниця Л. Нагорна наводить заклик російського етнологів В. Тишкова «...забути про нації в ім'я народів, держав і культур» [38, с.15].

Лише після проголошення Незалежності нашої Держави у 1991 році поняття «національне» почало розширюватися, зміцнюватися. Та питання «національної самоідентифікації» стояло гостро, адже навіть після проголошення Незалежності український соціум ще довгий час знаходився під важелем «гострої кризи ідентичності», що супроводжувалося постійним протистоянням російським наративам. Та сьогодні під час військового вторгнення росії в Україну процес самоідентифікації пришвидшився і найголовнішим завданням мистецьких навчальних закладів в цьому процесі є національне виховання дітей, які будуть відбудовувати нашу Державу після Перемоги. Виховний процес відбувається звичайно через всі види музичної діяльності, але особливе місце у виконавській сфері належить вокальному мистецтву, як найдемократичнішому виду. І одним з найпотужніших засобів виховання національної ідентичності є репертуарний концепт.

Аналізуючи вокальні збірки сучасних українських композиторів ми бачимо безсумнівне зростання чисельності національних мотивів в цих збірках за останні два роки. І кожна з цих пісень є унікальною за змістом, спрямованою на формування національної свідомості, виховання почуття любові до своєї Батьківщини, до своєї української родини, гордості бути українцем, бажання боротися за волю і незалежність:

Рідна мати моя, Україно!

*Ніби доню мене пригорта.
Пісня серця мого солов'їна
Ти назавжди для мене свята.*

*Україно моя! Україно!
Відчуваю душею завжди.
Ти у світі одна Батьківщина,
Тільки ти, тільки ти, тільки ти...*

(«В обіймах України» муз. І. Францескевич, сл.

С. Огречука)

*Мені долею послана сім'я,
Що мене від усього вберігає.
Це мій тато і мамочка моя,
І за ній ріднішої немає.*

*Це моя, це моя
Українська сім'я!
Це родина моя,
Мама, тато і я.
Це моя, це моя
Українська сім'я!
І сьогодні для них співаю я.*

(«Українська сім'я» муз. і сл. А. Лисянської)

*На Дніпрових кручах
У полоні мрій
Бачу я майбутній
Світлий образ твій –
Вільна і багата,
Горда, наче птах,
Україна – мати
Знана у світах.*

(«Молитва за Україну», муз. А. Мігай, сл. М. Коваленка)

*Борщ не просто звична страва,
Вітамінний скарб,
В нім капуста білоглава,
Перчи і буряк.
Тут квасоля як намисто,
Морква й пастернак,
Із Херсонщини томати,
В них солодкий смак.*

*Борщику! Борщику!
Зварю тебе в горищику!*

В кожній хаті

Український має бути борц!

(«Український борщ» муз. А.Мігай, сл. К.Гнатенка)

Крім авторських пісень на сьогоднішній день виходять вокальні збірки українських народних або відомих авторських пісень адаптованих/ аранжованих під дитяче виконання із фортепіанним супроводом. Як приклад назвемо збірки А. Лисянської з аранжуваннями відомих українських хітів, зокрема «Гуцулка Ксеня», «Два кольори», «Гей соколи», «Чорнобривці» та ін. (див Додаток Б. Приклад 11), її ж аранжування українських народних пісень – «Зелене жито», «Іди, іди, дощику», «Їхали козаченьки», «Ой, є в лісі калина» та ін., адаптованих під виконання дітьми.

Отже, завершимо питання виховної ролі вокального репертуару влучним зауваженням відомого викладача, науковця Я. С. Кушки, який акцентує увагу на тому, що головною метою вокального виховання є «... формування загальної музичної культури, підвищення мистецького рівня дітей різного віку, виховання молодого покоління у дусі національно-культурного розвитку України, яке здійснюється на засадах гуманізму, здобутках рідної музичної культури...» [29, с. 7].

3.2. Особливості підбору репертуару в класі сольного співу в закладах початкової мистецької освіти: педагогічний аспект

Розглянувши виховну роль репертуару юних вокалістів, визначимо особливості підбору репертуару в класі сольного співу для роботи з дітьми в закладах початкової мистецької освіти. Це специфічний і відповідальний момент у порівнянні з дорослими виконавцями, адже вже сама робота з юними вокалістами має свою специфіку, де особливо відповідальним моментом є постава голосу. І тут знову звернемося до

М. Дилецького, який у своєму трактаті висунув конкретні вимоги до роботи з дітьми над вокальними творами. Це насамперед:

- розуміння змісту пісні,
- прагнення до виразного виконання,
- зручність теситури та діапазону,
- правильна та помірна подача звуку.

Також рекомендував М. Дилецький співати без супроводу, адже це забезпечує умови для кращого розвитку музичного слуху.

З того часу до сьогодні ці правила удосконалювалися і доповнювалися новими методичними порадами, вони стосувалися поступовості формування голосового апарату. Тобто спочатку зміцнення середніх звуків загального діапазону, а потім опрацювання нижніх і верхніх звуків, що розширить діапазон.

Щоб правильно працювати над вокальними творами з дітьми, правильно обрати репертуар, необхідно розуміти вікові особливості становлення голосу відповідно до фізіології. Існує кілька стадій становлення голосу. Умовно їх можна представити таким чином:

- 1 стадія – 7-8 років – молодший домутаційний вік. В цей період часто діти не відчують різниці між співом і промовлянням. Тому робочий процес треба спрямовувати на навчання тягнути звук, утримувати його. Звичайно працювати на це повинні не тільки вправи, а й художні вокальні твори, які своїм змістом будуть зацікавлювати дітей і одночасно розвивати необхідні навички.
- 2 стадія – 9-10 років – розквіт голосу. У дівчаток він набуває в цей період певного тембрового забарвлення, а у хлопчиків стає більш міцним, сріблястим.
- 3 стадія – 11-13 років – старший домутаційний період. В цей період насамперед у фізіологічному плані зміцнюється анатомія

гортані, відповідно зміцнюється голосовий м'яз, поглиблюється дихання, звучання стає повнішим, міцнішим.

- 4 стадія – мутація – починається орієнтовно з 13 років, хоча в цьому процесі багато індивідуальних моментів. У дівчаток мутація проходить швидше, у хлопчиків може тривати і до 17 років. В цей період змінюється тембр голосу, формуються резонаторні порожнини, підвищується стомлюваність голосу. Тому дуже важливо при роботі над вокальним репертуаром не перенавантажувати голос, співати не голосно, адже перенапруження може призвести до появи вузлів на зв'язках.
- 5 стадія – остаточне формування голосу – відбувається від кінця мутації орієнтовно до 20 років. Але і в цей момент, працюючи над вокальними творами слід пам'ятати, що вони повинні відповідати технічним можливостям юних вокалістів. Не можна брати до вивчення непосильні твори.

Визначивши фізіологічні особливості, та в попередньому розділі довівши виховну роль репертуару, ми розуміємо, що пісня є найбільш демократичним жанром, який має великий вплив на естетичне формування людини і особливо дитини. Тому вибір педагогом репертуару є одним з найважливіших моментів у формуванні юного вокаліста.

З педагогічної точки зору необхідно починати знайомство учня з вокальними творами з творів класичного напрямку, що буде сприяти виховуванню любові до класичної, серйозної, високохудожньої музики. Але враховуючи сучасний стан речей, класична музика не може бути єдиним стрижнем у репертуарі юних вокалістів, адже зміст її не завжди є актуальним і цікавим для сучасної молоді, тому, зважаючи на теперешні тенденції, на індивідуальні смаки дітей, на їх прагнення виконувати сучасну музику, треба брати й це до уваги. І тут звичайно стануть цікавими збірки дитячих пісень, наприклад, написаних у

джазових або сучасних естрадних ритмах (С. Жерезняк «Кольорові олівці», І. Францескевич «Об'єднані музикою», А. Лисянська «Українські співаночки», «Нескорені»).

Важливим моментом у виборі репертуару є звукові та діапазонні можливості учня. Якщо у дитини невеликий діапазон, то не треба давати пісні, які будуть виводити її за межі того, що їй доступно. Діапазон треба розширювати поступово вводячи верх або низ спочатку у вправах, вокалізах і художніх творах. Дуже зручними з цієї точки зору є вокальні збірки, які створюють практикуючі викладачі-композитори, як, наприклад, І. Францескевич, О. Соловйова).

Ще одним критерієм для викладача при виборі репертуару є зміст та структура. Вони повинні бути доступними і зрозумілими дітям. Найкращими для дітей є пісні про щасливе життя (І. Францескевич «Сніговий дід», «Найшановніша собака», «Запрошення на прогулянку», А. Мігай «Сонько-Дрімко», «Червона Шапочка», О. Соловйова «Весна привіт» та ін.), про батьків (О. Соловйова «Мама», «Вальс для бабусі», І. Францескевич «Дорога до мами», «Батьки» та ін.), школу та друзів (О. Іванько «Кудлате літо», «Дружба», І. Францескевич «Веселка дружби» та ін.), добрі справи (І. Францескевич «Запрошення на прогулянку», О. Соловйова «Вітаю маму з весняним святом» та ін.), природу (О. Соловйова «Іде весна», «Так несподівано», О. Іванько «Падолист» та ін.), Батьківщину (О. Іванько «Україно! Ти моя молитва», О. Соловйова «Я українка маленька», І. Францескевич «Єднаймося браття», «В обіймах України» та ін.). Розуміючи зміст, дитина емоційного його переживає, що сприяє концентрації уваги, в результаті чого виразніше стає спів і розкриття того чи іншого образу, змісту. Для дітей більш дорослого віку в змісті обов'язково повинні бути моралізовані сюжети, що будуть мати виховне значення (І. Францескевич «Єднаймося браття», А. Мігай «Вальс 22-го року», О. Соловйова «Я до матусі знов пригорнуся» та ін.).

Розучування вокального твору з юними вокалістами має також свої особливості. Умовно педагоги поділяють заняття сольного співу на певні типи:

- Заняття з вивчення нового матеріалу, що включає знайомство зі змістом пісні, виявлення сутності художнього змісту, визначення технічних складнощів та розучування і засвоєння музичного тексту. Тут вокальна партія розділяється на фрази, мотиви, які відпрацьовуються окремо, визначаються місця взяття дихання тощо;
- Заняття для повторення та узагальнення матеріалу, що включають роботу над динамічними відтінками, артикуляцією;
- Комплексні заняття, коли всі навички використовуються у комплексі [29, с. 13].

Отже, проаналізувавши камерно-вокальні твори для дітей з педагогічної точки зору відмітимо велике значення вокального репертуару в національному вихованні дітей, що на сьогоднішній день є одним з найактуальніших питань. Як влучно зазначає С. М. Подгорна, національне виховання «служить джерелом:

- Виховання історичної пам'яті;
- Знання про народ, життєвий уклад українців, його культуру;
- Формування національних ідеалів і сподівань (національна ідея);
- Непереможного прагнення до волі й ненависті до рабства й неволі;
- Щирого патріотизму й любові до України;
- Любові й пошани до батьків, родини, роду, народу;
- Чистоти й щирості почуттів, людяності, працьовитості» [44]

І підбір репертуару для дітей відповідно є дуже відповідальним для викладача. Тут треба враховувати фізіологічні, психологічно-вікові особливості дітей, індивідуальні особливості (діапазон, силу голосу, темп становлення голосового апарату тощо). Саме вибір репертуару

складає вагомий відсоток успіху навчально-виховного процесу юних вокалістів.

ВИСНОВКИ

Отже, виходячи з мети даної кваліфікаційної роботи і поставлених завдань, зробимо висновки:

1. Вивчивши низку музикознавчих та методичних праць з досліджуваної теми, зокрема роботи В. Антонюк, Л. Гринь, Я. Кушки, Н. Овчаренко, Г. Стрелецької, О. Стріхар, Л. Тарасюк та ін., відмітимо, що в полі уваги науковців представлено різні аспекти вокальної педагогіки – вдосконалення виконавської майстерності, особливості постановки голосу, специфіка навчання сольного співу дітей молодшого шкільного віку, роль репертуару у формуванні юних вокалістів. Та поза увагою дослідників і досі залишається аспект музичних особливостей камерно-вокальних творів для дітей, їх художньо-образна, жанрово-стильова пріоритетність. Це питання є актуальним, адже дитячий репертуар спрямований не тільки на розвиток вокальної техніки, але й на виховання особистості, естетичного й духовного її розвитку.
2. Зробивши загальний огляд сучасних вокальних збірок і дидактичних матеріалів, створених провідними, компетентними викладачами, методистами, молодими українськими композиторами зазначимо, що таких напрацювань на сьогоднішній день немало. Всі вони сфокусовані на пошук найбільш ефективних вправ, художніх вокальних творів для більш продуктивного, прогресивного навчання юних вокалістів, їх мотивування. Серед найбільш яскравих наведемо збірку «Романси та вокалізи для дітей та юнацтва» одеської композиторки-викладачки Інни Францескевич, яскраво-образні збірки Олени Соловйової «Весна привіт», «Вокалінки від Оленки», «Пісні та вправи для починаючих співаків»; «Вокальні етюди для дітей» та «Розспівки для малечі» Сергія Железняка та ін..

3. Немаловажливим є питання авторства дитячих вокальних творів. Дослідивши його, ми визначили, що камерно-вокальні твори для юних співаків це окрема ніша, в якій цілеспрямовано й усвідомлено працюють окремі композитори, які часто в своїй практичній діяльності пов'язані з дітьми, як, наприклад, Алла Мігай, яка отримала освіту музикознавиці, але почала працювати телеведучою, казкаркою, що підштовхнуло її до композиторської діяльності; Інна Францескевич отримала освіту оперної співачки і композиторки в Одеській музичній академії ім. А.В.Нежданової і працюючи зараз викладачем вокалу в ДМШ №6 м.Одеса, вона активно займається створенням саме дитячого вокального репертуару. Так само склалася доля й інших «дитячих композиторів», діяльність яких було розглянуто в даній роботі – Сергія Железняка, Олени Соловйової, Олександра Іванька, Наталі Май, Зоряни Мигай та ін..

Як правило всі перелічені композитори звернулися до створення дитячих вокальних творів через гостре відчуття браку необхідного репертуару, який крім того, що повинен відповідати новій концепції навчальної програми, повинен бути яскраво національним. Отже, твори сучасних українських композиторів, написаних для юних вокалістів, представляють собою яскраво-образний, високо-художній матеріал, який максимально адаптований до виконання дітьми. Причому, як виявлено, це не тільки авторські пісні, але й аранжування/адаптування українських народних пісень (А, Лисянська), вокалізів, естрадних пісень до виконавських можливостей юних вокалістів, розрахований на поступове зростання технічних складнощів.

4. Здійснивши аналіз ряду вокальних творів різних українських композиторів, зазначимо, по-перше, що більшість з них ще не мали аналітичного розгляду в науковій літературі, зокрема це

твори І. Францескевич, О. Соловйової, С. Железняка, А. Мігай. Всі вони розкривають широку палітру яскравих художніх образів: безтурботний світ дитинства – «Бджілка», «Краб і дощик» (З. Мартин), «Вітаю маму з весняним святом», «Музична суперечка», «Так несподівано» (О. Соловйова), «Сонько-Дрімко», Червона Шапочка» (А. Мігай), «Зимова пісенька», «Найшановніша собака», «Пісенька про світлофор» (І. Францескевич), «Сонячні промінчики», «Пінгвіни», «Панда», «Кудлате літо» (О. Іванько) та ін.; народні звичаї, традиції, свята – «Веснянка» (О. Соловйова), «Український борщ» (А. Мігай), «Сорочка-вишиванка» (З. Мартин); казковий світ – «Снігова королева» (М. Куртанич), «Слухай казку», «Пісня Кози», «Червона Шапочка» (А. Мігай), «Кошеня і цуценя» (О. Соловйова), «Красуня-зима», «Сніговий дід» (І. Францескевич), «Зимова казка», «Собака Барабака» (О. Іванько); тема родини – «Дорога до мами», «Батьки» (І. Францескевич), «Мама», «Вальс для бабусі», «Я для тебе, мамо» (О. Соловйова), патріотична тематика, любов до Батьківщини – «Чудовий край», «Єднаймося браття», «Цвіти Україно», «В обіймах України» (І. Францескевич), «Моя Україна», «Я українка маленька» (О. Соловйова), «Батьківщина», «Прапор України», «Нескорені» (А. Лисянська), «Про Україну», «Незалежність» (З. Мартин) та ін.. Стосовно останнього тематичного напрямку треба відмітити, що навіть ті вокальні твори для дітей, які вже були написані за часів військового вторгнення росії в Україну, тобто після 2022 року, мають світлий, оптимістичний настрій, що є дуже важливим для дитячого сприйняття

В жанровому плані переважно композитори звертаються до жанру пісні, яка має просту, зрозумілу дітям куплетну форму, часто ці пісні мають яскраво виражено жанрову основу вальсу,

чарльстону, польки, коломийки тощо. І. Францескевич у своїй творчості застосовує жанр романсу (збірка «Романси для дітей та юнацтва»), можна навіть її назвати засновником жанру дитячого романсу в Україні.

Гармонічна мова камерно-вокальних творів для дітей нескладна, функціонально ясна, логічна у своєму розвитку. Відхилення і модуляції відбуваються переважно в межах тональностей першого ступеня спорідненості. Але при цьому їм притаманне яскраво сучасне звучання завдяки широкому використанню дисонуючих сучасних акордів – септакордів, нонакордів як головних так і побічних ступенів, сучасних гострих ритмоформул з пунктирами та синкопами, джазових імпровізаційних елементів і зворотів (С. Железняк збірка пісень у джазових тонах для дітей «Кольорові олівці», О. Іванько пісні «Пінгвіни», «Сонячний промінчик», «Чарльстон з динозавриком», І. Францескевич «Вогонь душі», «Файна дівчина», О. Соловійова «Весна привіт», «Кошеня і цуценя» та ін.).

А завдяки широкому застосуванню характерних мелодичних малюнків (V-III-VII#-I; V - VII# - I; V-III-II-I-VII-I), гармонічних зворотів з використанням гармонічної або натуральної домінанти, ладової перемінності дитячі вокальні твори сучасних українських композиторів сповнені яскраво вираженим національним звучанням.

5. Аналізуючи репертуар з педагогічної точки зору, відмітимо в першу чергу виховну його роль. І особливо актуальним на сьогоднішній день є питання національного виховання. Репертуарний концепт є одним з найпотужніших засобів виховання національної ідентичності юних вокалістів. Звертаючись до проаналізованих збірок сучасних українських композиторів ми можемо відмітити безсумнівне зростання

особливо в останнє десятиліття національно-виховних мотивів – любов до Батьківщини, її природи, традицій і звичаїв, прагнення до волі, гордість бути українцем тощо («В обіймах України», «Чудовий край» – І. Францескевич; «Молитва за Україну» – А. Мігай, «Я люблю тебе, моя Україно», «Незалежність» – З. Мартин, «Батьківщина», «Нескорені», «Додому», «Наша зброя – пісня» – А. Лисянської та ін.).

6. Розкриваючи особливості підбору репертуару для юних вокалістів, зазначимо, що це є дуже відповідальним моментом, де необхідно враховувати багато факторів: фізіологічні, психологічні, вікові, індивідуальні особливості учня (діапазон, силу голосу, темп становлення голосового апарату тощо). Адже саме репертуар складає вагомий відсоток успіху навчально-виховного процесу юних вокалістів. І важливе значення в цьому процесі мають сучасні вокальні збірки українських композиторів, які, як виявлено в ході дослідження, є не тільки яскравими в образному відношенні, але й при цьому спрямовані на всебічний розвиток голосового апарату дитини, методично виважений, логічний і послідовний.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонюк В.Г. Вокальна педагогіка (сольний спів). Підручник для студентів ВНЗ. Київ : Вітол, 2012. 196 с.
2. Антонюк В.Г. Постановка голосу: навч. посібник. Київ : Українська ідея, 2000. 68 с.
3. Атамасенко Н.О, Теоретичні аспекти формування вокально-хорових навичок підлітків у позашкільних навчальних закладах. *Науковий часопис НПУ ім. М. Драгоманова. Серія 14 : Теорія і методика мистецької освіти*. 2014. Вип.2. С.182-187
4. Баланко О.М. Українська камерно-вокальна музика кінця ХХ – початку ХХІ ст. як виконавський феномен : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Одеса, 2017. 19 с.
5. Барасій А., Варнавська Л. Особливості розвитку дитячого голосу у дітей молодшого віку. *Актуальні проблеми мистецько-педагогічної освіти : зб. наукових праць*. Кривий Ріг : ФОП Мариченко, 2022. Вип.15. С.7-9
6. Берегова О.М. Сильові тенденції в камерній музиці українських композиторів 80 – 90-х років ХХ ст. Ситуація постмодерну. *Українське музикознавство*. Київ, 2000. Вип.29. С.103-109
7. Булат Т.П. Український романс. Київ : Наукова думка, 1979. 320 с.
8. Васильєв Б. Из методического опыта профессора И. И. Плегакова. *Вопросы вокальной педагогики*. Киев : Музыкальная Украина. Вып.6. С. 75-87
9. Ветлугіна Н.О. Музичний розвиток дитини. Київ : Музична Україна, 2018. 253 с.
10. Волощак Г. Пісні для маленьких і не дуже. Львів : Растр-7, 2019. 50 с.
11. Гмиріна С.В. Вокальна популярна музика як засіб виховання молодших школярів. *Педагогіка формування творчої*

- особистості у вищій і загальноосвітній школах.* 2022. №80. Т.1. С.81-85. URL : https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/45067/1/S_Gmurina_VPMZVMS_h_PFTOVZSh_80_FMMCh_KAEV.pdf (дата звернення : 06.08.2024)
12. Горбова Н.Г. Три компоненти роботи в класі сольного співу. *Мистецька освіта майбутнього: методичні аспекти: зб. матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції, 29 квітня, 2020 р.* Київ : ДНМЦЗКМО, 2020. С.69-71
 13. Горелік Т. Вокальний цикл у жанрово-видовій специфіці камерного співу : автореф. ди с. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Одеса, 2006. 18 с.
 14. Гребенюк Н.Є. Вокально-виконавська творчість: психолого-педагогічний та мистецтвознавчий аспекти: монографія. Київ: НМАУ ім. П.І.Чайковського. 1999. 269 с.
 15. Гринь Л.А. Методичні основи та загальні педагогічні принципи вокального мистецтва. *Вісник Запорізького нац. університету.* 2010. №2(13). С.52-56
 16. Дилецький М. Граматика музикальна: фотокопія рукопису 1723 р. підг. О.Цалай-Якименко, ред. М.Гордійчука. Київ : Музична Україна, 1970. 109 с.
 17. Драч І. Вокальна лірика Віталія Губаренка. *Наукові записки Тернопільського педагогічного університету.* Тернопіль : ТДПУ, 1999. №1 (2). С.37-40
 18. Драч І. С. Комплекс шестидесятиництва у творчій свідомості Віталія Губаренка. *Художня індивідуальність композитора: аспекти вияву : навч. посібник.* Харків, 2010. С.70-77
 19. Дубровний Т. Пісенний жанр у творчості українських композиторів першої половини ХХ століття: крізь призму фольклору, кітчю та шлягеру. *Вісник національної академії*

- керівних кадрів культури і мистецтв: наук. журнал.* Київ, 2021. №3. С.167-173
20. Евелекова Т. Вокальні вправи для розвитку дитячого голосу. Чернігів : Чернігівська філія НАКККіМ, 2020. 84 с.
 21. Железняк С. Вокальні етюди для дітей (воклізи). Київ 2021. 78 с.
 22. Журавкова О. «Тихі пісні» В.Сільвестрова: ностальгія по романтизму. *Мистецтво та шлях його переосмислення в дослідженнях молодих науковців : матеріали X міжнар. каук.-творч. конф.* (м.Харків, 25-27 березня 2010 р.). Харків, 2010. С.20-21
 23. Іванько О. Почути цю пісню. Педагогічний репертуар учня-вокаліста на вірші українських поетів. Чернігів. 2020. 232 с.
 24. Ісупова А.В. Проблема репертуару в класах сольного співу. *Сучасні педагоги-композитори. Сучасна мистецька освіта: реалії та перспективи. Збірник тез науково-практичного семінару.* Чернігів : Чернігівська філія НАКККіМ, 2018. С.247-252
 25. Коменда О. Універсальна творча особистість в українській музичній культурі: дис.... докт. мистецтвознавства. 17.00.03. НМАУ ім. П.Чайковського. Київ, 2020. 519 с.
 26. Коновалова І. Феномен композитора в європейській музичній культурі ХХ ст.: особистісні та діяльнісні аспекти: дис. ... д-ра мистецтвознавства. Харків, 2019. 630 с.
 27. Коновалова І. Феномен композитора в часопросторі європейської музичної культури ХХ ст.: модули теоретичного осягнення: монографія. Харків : ТОВ «Планета-Принт», 2018. 480 с.
 28. Корній Л. Історія української музики ХІХ ст : підручник в 3-х кн. Київ-Харків-Нью-Йорк : В-во М-Коць, 2001. Кн.2. 480 с.
 29. Кушка Я.С. Методика навчання співу: Посібник з основ вокальної майстерності. Тернопіль : Навчальна книга Богдан, 2010. 288 с.

30. Кушнірук О. У ракурсі – камерно-вокальний жанр. *Студії мистецтвознавчі : Театр. Музика. Кіно*. Київ : НАНУ ІМФЕ ім. М.Т.Рильського, 2010. Ч.1(29). С.104-106
31. Лозова В.І., Троцько Г.В. теоретичні основи виховання і навчання : навч. посіб. для студентів пед. навч. закл. Харків : ХДПУ ім. Г.С. Сковороди, 1997. 338 с.
32. Макарова Є.В., Яковенко В.Г. Вокальний навчальний репертуар в контексті модернізаційних підходів. *Збірник наукових праць. Педагогічні науки*. Вип. 133, 2017. URL: <https://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/20118> (дата звернення : 23.07.2024)
33. Майбурова К. Камерно-вокальна творчість. *Історія української радянської музики*. Київ : Музична Україна, 1990. С.271-277
34. Маркотенко І. Павло Васильович Голубєв – педагог – вокаліст. Київ : музична Україна, 1980. 74 с.
35. Микиша М. Практичні основи вокального мистецтва. Київ : Музична Україна, 1971. 48 с.
36. Мігай Алла. Вікіпедія. URL : https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D1%96%D0%B3%D0%B0%D0%B9_%D0%90%D0%BB%D0%BB%D0%B0_%D0%92%D1%96%D0%BB%D0%BE%D1%80%D1%96%D1%97%D0%B2%D0%BD%D0%B0 (дата звернення : 15.07.2024)
37. Муха А. Процесс композиторского творчества (проблемы и пути исследования): монография. Киев : Музыкальная Украина, 1979. 268 с.
38. Нагорна Л. Поняття «національна ідентичність» і «національна ідея» в українському термінологічному просторі. *Політичний менеджмент*. 2003. №2. С.14-30. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/11617/02-Nagorna.pdf?sequence=1> (дата звернення : 29.07.2024)

39. Немерко А.Р. Пісенно-хорова творчість для дітей у мистецькій практиці авторів Львівщини в контексті музичної культури доби державної незалежності (1991-2021): традиції та інновації: дис. ... доктора мистецтвознавства. 17.00.03. Львів, 2023. 231 с.
40. Николаєва Л. До проблеми жанрового визначення творів для голосу і фортепіано. *Музична україністика: сучасний вимір: зб. наук. праць*. Київ-Івано-Франківськ, 2008. Вип.2. С.83-92
41. Овсяннікова Н. Формування морально-естетичних цінностей засобами музичного вокального мистецтва. *Проблеми підготовки сучасного вчителя*. 2018, №18. С.251-258 URL: <http://psv.udpu.edu.ua/article/view/162397/161367> (дата звернення : 23.07.2024)
42. Овчаренко Н. Основи вокальної педагогіки : науково-методичний посібник. Кривий Ріг : Видавничий дім, 2006. 116 с.
43. Павленко Т.П. Аспекти фізіології та медицини у постановці голосу. Вінниця : Нова книга, 2002. 56 с.
44. Подгорна С.М. Патріотичне виховання учнів музичних шкіл. URL : <https://naurok.com.ua/dopovid-patriotichne-vihovannya-uchniv-muzichnih-shkil-252482.html> (дата звернення : 01.08.2024)
45. Пясковський І. До питання національної ідентифікації в музичному мистецтві. *Українське музикознавство*. 2006. Вип. 35. С.300-3008
46. Ріггс Стів. Як стати зіркою. URL : <https://f.eruditor.link/file/60614/> (дата звернення : 22.07.2024)
47. Соколова В.Ф. Психологічні особливості розвитку національної самосвідомості студентської молоді засобами української літератури : дис. канд. психол. Наук : 19.00.07. Київ, 2005. 196 с.
48. Стасько Г. Психотехніка співу у вокальній педагогіці. Івано-Франківськ : видавництво ПНУ ім. В. Стефаника, 2011. 176 с.

49. Старюченко Н. Інтеграційні процеси в камерно-вокальних творах Ю. Іщенка, написаних на інонаціональні тексти. *Науковий вісник НМАУ ім. П. Чайковського. Музичне мистецтво: сучасні аспекти дослідження*. Київ, 2012. С.423-435
50. Стахевич О.Г. Основи вокальної педагогіки. Ч.1: Природно-наукові теорії сольного співу. Курс лекцій. Суми: СумДПУ ім. А.С.Макаренка, 2002. 92 с.
51. Стрелецька Г. Поради керівникам: як підібрати репертуар для дітей-вокалістів. Миколаївський обласний центр народної творчості. 2019. URL: <https://ocnt.com.ua/poradi-kerivnikom-yak-pidibrati-repertuar-dlya-ditej-vokalistiv/> (дата звернення : 29.07.2024)
52. Сидоренко Л.В. Тенденції розвитку камерних вокально-інструментальних жанрів у творчості композиторів України та Польщі останньої третини ХХ – початку ХХІ ст. (на матеріалі львівської та катовицької шкіл) : дис. канд. мистецтвознавства. 17.00.03. національна музична академія ім. М.Лисенка. Львів, 2009. 187 с.
53. Соломонова О.Б. Українська музика з єврейським акцентом: «Шість єврейських мелодій» Юрія Іщенка, «Carpe diem» Олега Безбородька. *Науковий вісник національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського*. 2024. Вип. 139. С.75-91. URL : <http://naukvisnyknmau.com.ua/article/view/301118/293734> (дата звернення : 06.08.2024)
54. Стулова Г. П. Развитие детского голоса в процессе обучения пению. URL : <https://readrate.com/books/razvitie-detskogo-golosa-v-protssesse-obucheniya-peniyu> (дата звернення : 02.08.2024)
55. Тарасюк Л.М. Принципи підбору репертуару для студентів-вокалістів. *Science of Europe*. №88. 2022. С.13-15

56. Типова навчальна програма з навчальної дисципліни «Сольний спів» середнього (базового) підрівня початкової мистецької освіти. Київ, 2021. 19 с. URL: <http://arts-library.com.ua/handle/123456789/981> (дата звернення : 17.07.2024)
57. Ульєва І.Є. Прискорений курс постановки голосу на основі італійської вокальної школи. URL: <https://f.eruditor.link/file/1934820/> (дата звернення : 22.07.2024)
58. Францескевич І. Романси та вокалізи для дітей та юнацтва. URL : https://innafrantseskevich.com/mg/index.php?route=product/product&path=61_65&product_id=109 (дата звернення : 13.07.2024)
59. Холопов Ю. Композиція. *Музыкально-энциклопедический словарь*. Москва : Советский композитор, 1991. С.264-265
60. Хуторська А.Й. Композиторська інтерпретація поетичного тексту як художній переклад : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Харків, 2009. 17 с.
61. Цуканова І. Методика ImproviNation. URL : <http://impro.kiev.ua/about-improvination/metodika.htm> (дата звернення 02.08.2024)
62. Чехуніна А.О., Гунько Н.О. Творчий розвиток майбутнього педагога-музиканта у процесі художньої інтерпретації вокальних творів. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах*. 2020. №79. Т.1. С.191-195 URL : http://pedagogy-journal.kpu.zp.ua/archive/2020/70/part_1/38.pdf (дата звернення : 06.08.2024)
63. Шреєр-Ткаченко О.Я. Історія української музики. Ч.1. Київ : Музична Україна, 1980. 198 с.
64. Шугай М.А. Психологічний аналіз розвитку національної рефлексії в процесі навчальної діяльності молодших школярів: дис. ... канд. психол. Наук: 19.00.07. Острог, 2002. 245 с.

65. Юцевич Ю.Є. теорія і методика розвитку співацького голосу: навч.-метод. посібник для викладачів і студентів мистецьких навчальних закладів та учителів шкіл різного типу. Київ : ІЗМН, 1998. 160 с.
66. Linklater K. Freeing the natural voice. URL: <https://scribd.com/document/285967926/linklater-freeingthe-natural-voice-pdf>. (дата звернення : 02.08.2024)

ДОДАТКИ

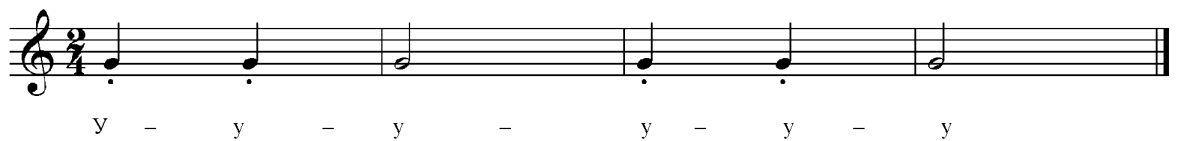
Додаток А

1. Романс «Сватання», слова і музика Інни Францескевич зі збірки «Романси та вокалізи для дітей і юнацтва». Виконує учениця 3 класу ДМШ №32 м.Київ Ольга Белькова. URL: https://youtu.be/ejb_xjbDMBM?si=w9zSR71HVLnYZcrh (дата звернення : 13.07.2024)
2. Вокаліз «Свистати всіх на гору» зі збірки «Вокалізоване диво». Музика І. Францескевич. Виконує учень Могилів-Подільської ШМ Дмитро Вербич. URL : https://youtu.be/ZiWA6r2NrMA?si=KQHA6PM_eESPupzh (дата звернення : 13.07.2024)
3. «Мамині очі» слова та музика І. Францескевич. Зі збірки «Душа співає». Виконує учень 5 класу КДМЛ ім. М. Лисенка Гордій Москаленко. URL : <https://youtu.be/BusfPoIa-U0?si=Pcwa5fBc-MAFD0eJ> (дата звернення 13.07.2024)
4. «Ave Maria», муз. І. Францескевич. Виконує Кнарик Аракелян, учениця музичної школи м.Єреван, Армения. URL : https://youtu.be/Ad-J1K0s9C4?si=jm1TASUW4_7PIBXV (дата звернення : 14.07.2024)
5. «Червона шапочка». Слова і музика А.Мігай. Виконує Діана Пугіна. URL : <https://youtu.be/cgatb4-EA8s?si=OwGuw9o5HrI8Rsh8> (дата звернення : 15.07.2024)
6. Демонстрація фонограм-мінусовок до збірки Олени Соловйової «Вокалінки від Оленки». URL: https://youtu.be/UFTX2dgkqtg?si=6HR_qhPwVqFWAiv6 (дата звернення : 16.07.2024)
7. Демонстрація фонограм-мінусовок до збірки Олени Соловйової «Вокалізи для дітей та юнацтва» URL:

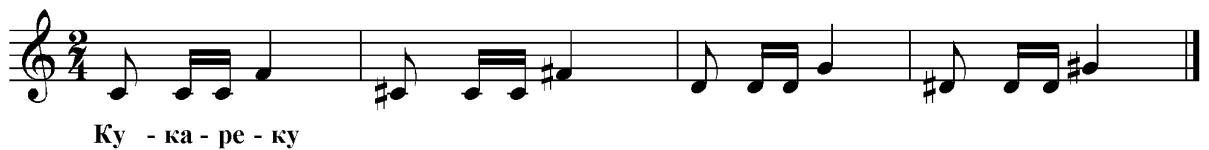
- https://youtu.be/t_QtuoP0bXY?si=xk1uNG5dtzY_KaSj (дата звернення : 16.07.2024)
8. «Весна привіт», муз. і слова Олени Соловійової. URL : <https://youtu.be/L4bCmrIWYUY?si=u8VaNRPM9xAS9NHE> (дата звернення : 17.07.2024)
9. «Пінгвіни» зі збірки «Почуйте цю пісню». Слова Т.Мельник, муз. О.Іванька. Виконує Олександра Леус. URL : https://youtu.be/Hoh-fq4jTIY?si=FPMid_oeokujMQPz (дата звернення : 18.07.2024)
10. «Лети, лети, журавлику» зі збірки «Почуйте цю пісню». Слова О.Батьковської, муз. О.Іванька. Виконує Олександра Леус. URL : <https://youtu.be/SzFZVFevdgU?si=LbiqTkmdhLDdhDI> (дата звернення : 18.07.2024)
11. «Павучок» зі збірки «Пісні в джазових тонах для дітей». Слова і музика О. Железняка. Виконує О. Зігмар. URL : <https://youtu.be/OtnLfYoWIJQ?si=135Ai7JTcCzZLMUO> (дата звернення : 18.07.2024)
12. Вокаліз №5. С. Железняк «Вокальні етюди для дітей». URL: <https://youtu.be/taLQabaPAk8?si=gIoYaaEtKetLhNjO> (дата звернення : 18.07.2024)

Приклад 1*Т.Евелекова. 1 клас, Вправа №1***Вправа №1. Тепловоз**

Перша вправа спрямована на м'яке, коротке виконання перших двох звуків і протяжного – останнього; а також на розвиток й укріплення м'язів, що беруть участь у диханні. За допомогою руки (пластичного інтонування) рекомендуємо показувати: легкими рухами відривчасті звуки, а рівним рухом – довгий звук.

**Приклад 2***Т.Евелекова, 1 клас, Вправа №8***Вправа №8. Півник**

Рішуче заспівайте пісеньку півника, чітко проспівуючи склади «ку-ка-ре-ку».

**Приклад 3***Т.Евелекова, 2 клас, Вправа 1*

Вправа №1

Вправа на розвиток спокійного, рівного та економного видиху.

Приклад 4

Т.Евелекова, 3 клас, Вправа 1

Вправа №1

Вправи №1-2 на поєднання легато і стакато, які допоможуть звільнитися від м'язового напруження та відчути опору звуку.

Приклад 5

Т.Евелекова, 3 клас, Вправа 6

Вправа №6

Спів голосних на легато. Корисний для розвитку кантілени і більш тривалого дихання, а також для рівності звучання всіх голосних в одній вокальній позиції.

І - е - а - о - у у - о - а - е - і

Приклад 6

Т.Евелекова, 4 клас, Вправа №9

Вправа №9

У даній вправі завжди звертайте увагу на чіткість виконання всіх шістнадцятих. Співайте з назвою нот або на склади «лю», «ту».



Приклад 7

Т.Евелекова, 5 клас, Вправа №3

Вправа №3

Вправа на формування одноманітності і рівності звучання голосних. Зміна голосних повинна відбуватися без штовхань і порушення єдиної співацької лінії.



Приклад 8

Т.Евелекова, 6-7 клас, Вправа №9

Вправа №9

Вправи №9-11 сприяють розвитку рухливості голосу, активного співацького дихання та пружності гортані. Постійно слідкуйте за інтонаційною, ритмічною та штриховою чіткістю. Починайте виконувати дані вправи в повільному темпі, а потім – у більш швидкому. Також буде корисним співати з назвою нот.

Музична партитура для вправи №9. Вона складається з трьох систем нот. Перша система містить вокальну лінію з ліричними підписами «До - до - ля - ля до» та фортепіанне супроводження. Друга система починається з мітки «8» і продовжує вокальну лінію та фортепіанне супроводження. Третя система починається з мітки «16» і завершує вправу. Темп вказано як 2/4.

Приклад 9

С. Железняк. «Вокальні етюди для дітей», Вокаліз №1

Вокаліз №1

С.Железняк

Спокійно

The musical score is written for voice and piano. It consists of three systems of music, each with a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 6/8. The tempo is marked "Спокійно" (Ad libitum).

System 1: The vocal line begins with a whole rest, followed by a trill (tr) on a dotted quarter note. The piano accompaniment features a trill (tr) in the right hand and a dotted quarter note in the left hand, both marked with a piano (p) dynamic.

System 2: The vocal line continues with a melodic phrase, including a trill (tr) on a dotted quarter note. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and a dotted quarter note in the left hand.

System 3: The vocal line features a trill (tr) on a dotted quarter note. The piano accompaniment continues with the eighth-note pattern in the right hand and the dotted quarter note in the left hand, marked with a piano (p) dynamic.

13 *mf* *mp*

13 *mf*

17 *mf* 1 2 *mp* *p* *mf*

17 *mf*

Вокаліз №5

Музика Сергія Железняка

Cantabile

5

9

14

1

2

ПОМИЛУЙ, ГОСПОДИ

Аранжування: А.Лісянська

Слова: Т.Петриненко

Музика: Т.Петриненко

Голос

Piano

9

Го.

На - віть на ос - тан - нім ру - бе - жі, про - мінь
 В на - ших гру - дях ку - лі і но - жі, нас роз
 На - ші ду - ші ни - ді - ють в ір - жі, а - ле

Pno.

ві - ри в нас ще не по - гас. Бо - же, Ук - р
 п'я - то, й зни - ще - но не раз.
 про - мінь ві - ри не по - гас.

Pno.

18

Го.

Ї - ну збе - ре - жи, Гос - по - ди, по - ми - луй нас.

Pno.