

1.3. ВОКАЛЬНО-ХОРОВЕ НАВЧАННЯ ДІТЕЙ ЯК ПРЕДМЕТ В МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНІЙ ТЕОРІЇ І ПРАКТИЦІ

Лариса Остапенко

Вступ

Розвиток дитячого вокально-хорового навчання — це складний педагогічний процес, що інтегрує навчання, виховання, освіти і розвиток особистості дитини, забезпечує умови для її розвитку, розширення його музично-виконавського досвіду в ході особистісного становлення.

Активізація дитячого вокально-хорового мистецтва в Україні припадає на 90-і роки ХХ ст., що пов'язано з важливими історичними подіями в Україні — здобуттям державної незалежності, відродженням інтересу до національних культурних традицій, українського музичного фольклору і виконавства зокрема. Зазначений період характеризується розширенням інституціональної сфери народнопісенної, хорової, фольклорної справи, виникненням центрів фестивалів і концертних програм, центрів сучасного мистецтва, появою нових типів дитячих колективів, подальшою професіоналізацією музичної освіти, розвитком наукових засад дитячого вокально-хорового мистецтва.

Хор «Веснівка» був заснований 24 квітня 1990 року молодим талановитим керівником, диригентом-хормейстером — Жанною Сосновською разом з хормейстерами Катериною Устьянцевою та Оксаною Ткаченко в Міжнародному центрі культури та мистецтв в місті Києві. У репертуарі яких твори Г. Персела, Ф. Мендельсона, Й. С. Баха, Б. Бріттена, українських класиків — М. Леонтовича, К. Стеценка, сучасних композиторів: М. Скорика, Л. Дичко тощо.

Знаний у світі київський дитячий хор «Щедрик» після 13 років існування, за словами головного диригента хору Маріанни Сабліної, завжди гідно продовжує творчий шлях. Дитячий хоровий колектив «Забава» — бажаний гість багатьох сцен як в Україні, так і за кордоном (Болгарія, Іспанія, Німеччина, Чехія). Це не тільки дитячий хор, але й творча майстерня, де формуються ансамблі, квартети, дуети та виховуються сольні виконавці. Хор «Забава» був заснований 1999 року на базі ДМШ № 3 м. Одеси. Керівником і диригентом із дня заснування є випускниця Одеської музичної академії імені А. Нежданової — Світлана Смірнова випускниці Одеської консерваторії.

Хор «Сяйво» у церкві Вознесіння ГНІХ при Золочівському монастирі Отців Василян був організований О. Володимиром Палчинським у 1991 році. Першим керівником хору була Вовк Галина Володимирівна. В 1993 р. хором керувала Бойко-Галайко Леся Василівна. Твори в їх репертуарі не тільки релігійного характеру, а й світського. Хор хлопчиків Рубена Толмачова.

Отже, дитяче вокально-хорове мистецтво в Україні межі ХХ–ХХІ ст. тісно пов'язане з суспільними, загально-культурологічними процесами, мистецькими тенденціями. Важливу роль у багатоманітності художньо-стильових виявів дитячого хорового виконавства відіграють процеси відродження національної культури, збереження і розвитку культурно-мистецьких традицій, посилення наукового інтересу до музично-вокальної спадщини українського народу, заснування дитячих мистецьких центрів, організація міжнародних і всеукраїнських дитячих фестивалів тощо.

§ 1. Дитяче вокально-хорове виконавство — виняткове явище художньої культури України

Дитяче вокально-хорове виконавство — виняткове явище художньої культури, яке тісно пов'язане з історією нашого народу і бере свій початок ще з ХІ століття в Україні.

Постійно зростаюча зацікавленість суспільства до цієї проблеми актуалізує постійне зростання фахового рівня дітей-вокалістів-хористів — концертних виконавців, популяризаторів національного культурного надбання.

Яким же повинен бути сучасний виконавець у вокально-хоровому мистецтві? Насамперед людиною, зі сформованою національною свідомістю, послідовним борцем за незалежність держави і розбудову української культури. Він не повинен стояти осторонь сучасних проблем свого народу і своєю творчістю відгукуватися на всі події в країні. Він мусить займати активну позицію по захисту рідної мови, літератури, всіх видів мистецтв. В той же час виконавець повинен вільно володіти мистецтвом вокально-хорового співу.

Вокально-хорове навчання дітей в музично-педагогічній практиці передбачає ряд завдань, а саме: підготовку кваліфікованих співаків, які володіють практичними та елементарними теоретичними знаннями, вміннями та навичками, обізнаністю у проведенні практичної роботи (репетиційної, концертно-виконавської) [2].

До керівника дитячого вокально-хорового колективу висувають завдання щодо досягнення суті методики проведення практичної роботи з вокально-хоровим дитячим колективом; вміння вільно використовувати сучасні методи у практичній роботі з дітьми; опанування технологію художньо-педагогічного керівництва дитячим вокально-хоровим колективом різних вікових категорій.

Тому до студентів та хормейстерів-початків висуваються у процесі вивчення навчальної дисципліни питання навчально-виховного процесу з дитячим вокально-хоровим колективом.

Адже у процесі вивчення предмету з основ дитячого вокально-хорового навчання та виховання студент або хормейстер-початківець повинен знати психолого-педагогічні основи дитячого вокально-хорового колективу, історію становлення та розвитку дитячого хорового навчання в Україні зміст і форми організації дитячого вокально-хорового навчання, методику проведення занять з дитячим колективом хористів.

А також вміти застосовувати теоретичні знання на практиці, а саме: застосовувати теоретичні фахові знання у подальшій роботі з дитячим вокально-хоровим колективом, володіти організаторськими та психолого-педагогічними знаннями роботи з дитячим вокально-хоровим колективом.

Які існують методи і форми організації вокально-хорового колективу?

Виховання та навчання дитячого колективу, як правило, відбувалося у шкільних та позашкільних навчальних закладах, а також у закладах музично-просвітницької діяльності різних видів.

Розглянемо методи організації дитячого музичного навчання та організаційно-педагогічні основи роботи з дитячим вокально-хоровим колективом, його основні форми організації навчання та виховання. А також зовнішні характеристики музичного навчально-виховного процесу, що зумовлюються видами та характером музично-естетичної діяльності його учасників. Основні етапи розвитку дитячого вокально-хорового виконавства.

А також методику музичного та вокально-хорового навчання дітей різного віку, специфіку та принципи дитячого вокального музикування та основні програмні завдання, зміст, засоби, форми, що висуваються до організації вокально-хорового колективу у вітчизняних програмах.

Перше, це принципи та критерії відбору до дитячого колективу.

З'ясувавши початковий рівень підготовки учасника вокально-хорового колективу, керівник ставить перед собою цілі і завдання діяльності, накреслює шляхи і методи їхньої реалізації. На цього етапі головне — брати усіх бажаючих, а не тільки обдарованих. Пізніше він переходить до планування педагогічного процесу в колективі, під час якого визначає етапи і послідовність педагогічних дій, вибирає репертуар, який відповідав би навчальній програмі та рівню підготовки дитячого колективу. Важливою умовою діяльності керівника та дотримання належного рівня його «готовності» є вивчення педагогічного досвіду кращих педагогів, методистів, керівників дитячих вокально-хорових колективів, використання сучасної методики роботи з професійними та аматорськими колективами та методів педагогічного впливу.

В організації дитячого вокально-хорового колективу, його успішному розвитку і функціонуванні сприяє встановлення доброзичливих відносин між керівником і учасниками колективу, застосування різних стилів керівництва, інтенсивного міжособистісного спілкування в колективі, вміння контактувати з відповідною кількістю дітей найрізноманітніших поглядів. Характерною рисою діяльності керівника є його вміння створити на заняттях атмосферу взаєморозуміння, вміння враховувати спільні інтереси та формувати гуманні якості учасників колективу. На думку Г. Я. Буша, «рівень розвитку діалогічних стосунків конкретної людини з іншими людьми і із світом прямо пропорційний її людяності. Чим більше розвинені діалогічні стосунки, тим менше передумов для виникнення антигуманних відносин» [4].

Керівникові музичного вокально-хорового колективу, особливо дитячого, часто доводиться залучати нових учасників до занять у хорі. Виходячи із специфіки такої діяльності, важливо сформувати вміння виявляти та розкривати музичні здібності в дітей. У тому числі й звуковисотний слух як головну відправну відліку у формуванні й розвитку майбутнього музиканта.

Варто прислухатися до слушного висловлювання німецького педагога-музиканта Б. Бинковськи. Він вважав, що кожна дитина має музичні здібності і практично «немузикальних» людей не існує. На його думку:

- людина з нормальними здібностями має музичні здібності;
- здібності до музики можуть бути різними, наприклад, в галузі ритмічного або звукового сприймання, музичної пам'яті, здібності до виконавства і творчості;

- у більшості «немузикальних» людей у процесі їхнього виховання музичні здібності або не були виявлені, або недостатньо розвивалися, і таким чином остаточно були загублені. Зважаючи на вище викладене, можна зробити висновок, що виявлення звуковисотного слуху та інших музичних здібностей у дітей потребують у подальшому своєму розвитку кропіткої, добре продуманої творчої праці керівника дитячого колективу, що є одним із головних його педагогічних завдань.

На основі узагальнення досліджень Д. Огороднова, О. Равінова, Р. Толмачова, М. Смірної, Я. Сверлюка можна виділити форми та принципи організації дитячих вокально-хорових колективів, визначити завдання та методи вокальної роботи в кожній віковій групі [6].

Головним завданням молодшого хору (1–4 класи), який характеризується обмеженим вокальним діапазоном, є вироблення унісонного звучання, засвоєння диригентських жестів та реакції на них (увага, дихання, зняття, динаміка тощо). Важливим чинником на цьому етапі у виробленні вокально-хорових навичок є використання різних методів роботи — зміна тональностей, спів по знаках руки (релятив), розучування по слуху, з голосу.

Основні принципи роботи з таким колективом: доступність співацького матеріалу, стрімкість, емоційність, врахування вікових та технічних можливостей учасників хору, творча активність, різноманітність видів діяльності.

Середній хор (5–7 класи) — найважливіша ланка всієї роботи з вокально-хоровим колективом. Основне завдання полягає у розвитку дво-триголосного співу у різноманітних поєднаннях, опанування навичок співу простих триголосних творів — гармонічних та найпростіших поліфонічних. У цій групі основним завданням керівника є виявлення тембрових особливостей окремої вокальної партії.

Старший хор (8–11 класи) може бути однорідним (якщо у ньому співають дівчата і хлопці до мутації) і мішаним. Основне завдання — виховання в учасників дитячого вокально-хорового колективу бажання стати активними пропагандистами хорового мистецтва.

Методи вокально-хорової роботи у дитячому вокально-хоровому колективі цілком спираються на відповідні методи професійного навчання співу, які набувають особливої специфіки. Особливу увагу потрібно звертати на якість звуку (вокального), до так званого «головного звучання».

Дитячі хорові колективи класифікуються за:

- складом виконавців (хори типу капели, дитячі хори, хор хлопчиків, хор дівчаток);
- художніми завданнями (ансамблі пісні й танцю, дитяча опера, навчальні хори, хорові студії);
- репертуаром, манерою звукоутворення (академічні, народні ансамблі);
- умовами діяльності (дитячі хорові колективи в системі шкільної та позашкільної освіти) [11].

Хорові колективи за кількістю виконавців класифікують на три основних види:

- малий (камерний, 20–30 осіб);
- середній (до 40 осіб);
- великий (до 100 осіб).

Співацькі дані (інтонацію, діапазон) перевіряють на примарних тонах за допомогою невеликих поспівок. Мелодії таких поспівок мають бути легкими і простими, щоб дитина змогла їх запам'ятати і відтворити. Чітка інтонація (чистий спів) свідчить про наявність слуху. Неточна інтонація виявляється, як правило, в неузгодженості між слухом і голосом, у невмінні користуватися різними регістрами. Примарні тони — звуки, які знаходяться в середині «робочого діапазону» і стають найбільш виразними та зручними для співу, це і є однією з ознак розпізнавання ліричних, драматичних та меццо-сопранових голосів.

- Сопрано перші — ре першої октави — фа, соль другої октави;
- сопрано другі: ре першої октави — мі другої октави;
- альти: сі-бемоль малої октави — ре першої октави.

Які особливості музичного розвитку дитини? Психолого-педагогічний аспект.

Проблеми творчого та музичного розвитку дитини у науковій та навчально-методичній літературі багато розкрито у працях науковців, практиків ХХ століття — П. Чеснокова, М. Лисенка, М. Колеси, К. Стеценка, К. Пігрова, Ю. Тимофєєвим, І. Пономарьковим тощо. Музичне виховання учасників дитячого вокально-хорового колективу у сучасній музично-педагогічній діяльності у процесі художньо-творча діяльність дітей є проблемою цілісного музичного розвитку дітей різного віку [12].

Адже це є музично-естетичний, гармонійний і різнобічний розвиток в процесі музичної діяльності особистості, діагностика,

музикальність, музичні задатки, музичні здібності, емоційний відгук на музику, креативність, музичний слух, чуття ритму, музичне мислення, музична уява, музична пам'ять, музичне сприймання, виконавство, творчість, види і форми організації музичної діяльності.

Актуальність розвитку та взаємовпливу вокального складових у вокально-хоровому виконавстві. Також залежать від вікових та психофізіологічних особливостей у музичній психології: відчуття, сприйняття, увага, пам'ять, мислення, уява.

Психічні властивості: задатки та їх розвиток, інтереси та нахили, здібності та обдарованість, художнє мислення. Темперамент і характер.

Вікові особливості розвитку дитячих голосів. Вікова характеристика дитячих голосів, їх можливості.

Це відображення вікової динаміки музичного розвитку дітей через різні структурні компоненти (завдання, види музичної діяльності, репертуар тощо).

Хоч голоси дітей і поступаються силі голосам дорослих, але вони відрізняються своєю дзвінкістю, летючістю, сріблястістю. Різниця заключається в анатомо-фізіологічних особливостях будови дитячого апарату [17].

На відміну від дорослих, гортань дітей розташована високо і в 2–2,5 разів менша від дорослого. Хрящі гортані м'які, повністю несформовані. М'язи також розвинені слабо. Голосові складки — тонкі та короткі. До 5 років у дітей у голосових складках не розвинені вокальні м'язи. На їх місці — пухка з'єднувальна тканина. З 5-тирічного віку починається розвиток голосового апарату. Весь процес становлення голосового апарату проходить умовно в *три етапи*:

1. з 5 до 9–10 років;
2. з 9–10 до 11–13 років;
3. з 13–14 до ... років.

На першому етапі голосові складки коливаються тільки своїми еластичними краями і повністю не змикаються. Голосоутворення відбувається за фальцетним типом (тобто голос звучить в одному регістрі — головному). У цьому віці дитячі голоси приблизно мають однаковий діапазон у межах першої октави. Виняток складають «гудшники» — голосоутворення яких складається за типом грудного регістру (декілька нот). Голоси дівчаток і хлопчиків не відрізняються за звучанням.

На другому етапі — з 9–10 років, по мірі розвитку вокальних м'язів, голоси дітей звучать з більшою силою, збагачуються обер-

тонами, збільшується діапазон (особливо міцне та яскраве звучання на середній ділянці). У деяких дітей на нижніх нотах з'являються елементи грудного звучання. Розширюється діапазон нижньої октави. У інших дітей діапазон розширюється доверху. Таким чином, у дітей з 10-тирічного віку поступово розділюються тембри голосів на *високі* та *низькі*. На цей час голосові складки помітно збільшуються і в середині їх вже сформовані голосові м'язи. Також міцніють дихальні м'язи, збільшується об'єм легенів, сила звучання. Таким чином рельєфно відрізняються три регістри — *головний, грудний, мішаний*.

(Регістр — це частина діапазону голосу (низький, середній, високий). У цьому віці легко відрізняються за звучанням та силою голоси дівчаток та хлопчиків).

На третьому етапі після 12 років дитячий організм вступає в період статевого розвитку; відбувається перебудова дитячого організму в дорослий. У зв'язку з цим проходять зміни в голосовому апараті. Змінюється діаметр бронхів, глибина і висота твердого піднебіння (особливо у хлопців), розвивається рухливість м'якого піднебіння. Збільшується форма та об'єм ротової порожнини і глотки.

Зміна та перебудова організму називається *мутацією*. Процес мутації проходить по-різному: це залежить від розвитку психіки, від загально-фізичного стану здоров'я дитини і від кліматичних умов. У дітей, що проживають в середній смузі статеве дозрівання охоплює вік приблизно від 14–17 років.

У підлітків південних країн мутація відбувається раніше, у дітей що хворіють інфекційними хворобами загального захворювання, мутація відбувається пізніше. В одних і тих же кліматичних умовах в залежності від індивідуальних особливостей (стану здоров'я, розвитку психіки) мутація може бути ранньою (11 років) або дещо спізнілою (до 17 і далі років). Зміна голосів у дівчаток і хлопців відбувається неоднаково. У дівчаток — спокійно, поступово, у хлопчиків — різкі, стрибкоподібні зміни голосу. У хлопчиків голоси понижуються на октаву (чого не відбувається у дівчаток). У період статевого дозрівання відмічається швидкий ріст гортані, у дівчаток на 1/3, у хлопчиків на 2/3, причому різко витягується вперед гортань, голосові зв'язки подовжуються. Бурхливий ріст гортані супроводжується посиленням приливом крові до тканин, що ростуть і запальними змінами у них. У хлопців ці зміни виражені яскравіше і тому викликають більш різкі порушення в голосоутворенні [9].

У мутаційному періоді умовно розрізняють 3 стадії:

1. початкова;
2. мутаційна;
3. завершальна.

Вони характеризуються відповідними ознаками:

- за змінами у звучанні голосу;
- за суб'єктивним відчуттям дітей, що співають;
- за допомогою огляду гортані лікарем.

На першій стадії відбувається:

- втрата верхніх крайніх нот, у хлопчиків з'являються нові звуки в малій октаві;
- незручність та кахикання, охриплість, сипота, псування тембру, виникають тусклі ноти, голос грубішає, голос поступово втрачає лютючість, легкість, дзвінкість, інтонація стає нестійкою, підвищується голосова втома;
- у гортані — легке запалення, почервоніння слизової оболонки, невелика кількість слизу на голосових складках, в'ялість змикання.

На другій стадії відбувається:

- всі явища ще більш прогресують, з'являються больові відчуття, ускладнення в звукоутворенні. Скорочується діапазон дитячого голосу, у хлопчиків — до декількох звуків, різко падає сила звуку. Хлопчики співають двома голосами — дитячим і більш низьким, близьким за звучанням до чоловічого (при різких переходах від одного до другого голос зривається, «співають півниками»). Але у розмовній інтонації зрив відбувається ще раніше, ще до мутації, тобто розмовний голос мутує раніше. У дівчаток — голоси грубішають, набувають тріскотливих призвуків, стирається тембр і падає сила звуку на середній ділянці діапазону (мі-сі першої — фа першої – до другої октави);
- у гортані зміни — сильне почервоніння слизової, набряк в області черпаловидних хрящів (задня стінка гортані), запалення голосових складок, у цьому періоді відбувається стрибок у рості гортані таскладок, у цьому періоді відбувається стрибок у рості гортані та голосових складок.

Третя (найтриваліша) стадія:

- характеризується поступовим збільшенням діапазону та сили співоного голосу, тембровим збагаченням. Поступово зникають болючі відчуття, охриплість та сипота. Хлопчики поступово звикають користуватися новими нижніми нотами, цілком переходять на спів

теситури чоловічого голосу. Діапазон ре-ре1 і більше. Спочатку голоси їх ще слабкі по силі, не визначені за тембром, важко відрізнити баритон від тенора. Стадії мутації у дівчаток виражені неясково. В них голоси міцніють і збагачуються новим тембром швидше, ніж у хлопчиків і тому тип і характер голосу виявляється раніше, незважаючи на те, що голоси ще не мають повного діапазону. Мутація у середньому триває близько півтора року, у залежності від індивідуальних особливостей — від декількох місяців до декількох років. Співати у цей період можна і навіть корисно, тому що спів сприяє розвитку голосового апарату і більш швидкому формуванню голосу, але режим — помірний (спів в обмеженому діапазоні без напруги голосового апарату, помірною силою звуку без форсування, відпочинок дорівнює кількості затраченого на спів). Дівчатка перестають співати на 1–2 місяці після перших менструацій. Велика роль вчителя в цей період.

У сучасній педагогіці чільне місце відводять дослідженню питань, пов'язаних із розвитком музичних здібностей. Від них залежить успіх і швидкість оволодіння професійними знаннями, вміннями і навичками, які є важливими чинниками підготовки дітей до колективного музикування [16].

Відомі психологи визначаючи здібності, виділяють три елементи:

1. здібність — це індивідуально-психологічні особливості, що відрізняють одну людину від іншої;
2. здібності — не будь-які уявні індивідуальні особливості, а лише такі, які стосуються успішного виконання дії;
3. здібність не зводиться до тих знань, умінь і навичок, що їх вироблено в людині.

Дещо інші підходи психологи (С. Л. Рубінштейна), головним показником музичних здібностей вважають легкість засвоєння нової діяльності. При цьому вони підкреслюють, що здібність людини — це передусім здатність до праці і навчання, в процесі яких вони (здібності) розвиваються. Своєрідне трактування здібностей зустрічаємо в О. І. Леонтьєва, який обстоює думку про вирішальну роль соціальних умов виховання у розвитку здібностей, применшуючи природну сторону здібностей людини. В. Г. Ананьєв у проблемі здібностей звертає увагу не лише на роль активної діяльності в засвоєнні суспільного досвіду, а й на зв'язок здібностей з особистістю як психологічним утворенням. Простежуючи зв'язок здібностей і характеру, вчений наголошує на тому, що розвиток здібностей

і характеру є єдиним, хоч деякою мірою і суперечливим процесом. О. Г. Ковальов і В. М. Мяснищев ставлять питання про ліквідацію розриву між здібностями та іншими якостями особистості. Обидва дослідники вважають, що під здібностями належить розуміти комплекс якостей особистості, необхідних для успішного здійснення будь-якої діяльності. К. К. Платонов розглядає здібності, спираючись на розроблену структуру особистості [12].

Деякі вчені (В. В. Богословський, О. Г. Ковальов, А. В. Петровський та ін.) виділяють загальні та спеціальні здібності. На їхнє переконання, загальні здібності відповідають вимогам не одних, а багатьох видів діяльності, а спеціальні — більш вузькому колу конкретної предметної діяльності (педагогічної, музичної, математичної тощо) [13].

Керівникові вокально-хорового, особливо дитячого, часто доводиться залучати нових учасників до занять у колективі, незважаючи на їх природню обдарованість. Виходячи із специфіки такої діяльності, важливо виявляти та розкривати музичні здібності у дітей. В тому числі й звуковисотний слух як головну точку відліку у формуванні й розвитку майбутнього музиканта.

Варто прислухатися до слушного висловлювання німецького педагога-музиканта Б. Бинковськи. Він вважав, що кожна дитина має музичні здібності і практично «немузикальних» людей не існує [19]. На його думку:

- людина з нормальними здібностями має музичні здібності;
- здібності до музики можуть бути різними, наприклад, в галузі ритмічного або звукового сприймання, музичної пам'яті, здібності до виконавства і творчості;

- у більшості «немузикальних» людей у процесі їхнього виховання музичні здібності або не були виявлені, або недостатньо розвивалися, і таким чином остаточно були загублені. Підбиваючи підсумок сказаному, можна зробити висновок, що виявлення звуковисотного слуху та інших музичних здібностей потребують у подальшому своєму розвитку кропіткої, добре продуманої творчої праці керівника дитячого колективу, що є одним із головних його педагогічних завдань.

Відомо, що дуже часто звуковисотний слух виявляють за допомогою співу. Правильно проінтонований спів — перший показник добре розвиненого музичного слуху. Завдяки використанню різноманітних варіантів виявлення музичного слуху (повторення учнем діатонічних мелодій, мелодій із широкими інтервалами, мелодій із збільшеними і зменшеними інтервалами) перед керів-

ником колективу вимальовується чітка картина щодо такого аспекту музичного розвитку дитини. На підставі цього педагог має виробити індивідуальний підхід до кожного учасника вокально-хорового колективу з метою подальшого активного формування звуковисотного слуху.

Багато вчених-практиків завжди робили акцент на слуховій спрямованості своїх виховних систем і протиставляли слухове сприйняття звучання ритмоінтонаційного малюнка зоровому сприйманню нот. За їхнім баченням, інтенсивний слуховий розвиток є водночас і розвитком «музичного мислення», тобто вмінням, оперуючи музичним матеріалом, знаходити подібне і різне, аналізувати і синтезувати, встановлювати взаємозв'язки. Звідси і формули: «виховувати мислячий слух» (Ф. Блуменфельд), «вчити безмежного вслуховування в музику» (К. І. Ігумнов) [6].

Відчуття звуковисотності повинно формуватися разом з музично-ритмічною чутливістю. Зазначимо, що виховання музично-ритмічної чутливості в учасників є також одним із основних завдань керівника дитячого колективу.

Музична педагогічна наука розглядає відчуття ритму як одну з першорядних, головних музичних здібностей. Ритм у музиці виступає як «організуючий і дисциплінуючий початок», як «творець форм у часі».

Слід визнати, що питання ритму часто замінюється приблизністю. Нерідко в музичній практиці мають місце украй негативні педагогічні прийоми виявлення у початківців відчуття ритму, коли їм пропонують вистукувати олівцем ритмічне завдання. У цьому разі не береться до уваги дуже важлива обставина, яку досить стисло сформулював професор Б. М. Теплов у своїй праці «Психологія музичних здібностей». «Відчуття музичного ритму має не тільки моторику, а й емоційну природу: в основі його лежить сприймання виразності музики. Тому без музики відчуття музичного ритму не може ні пробудитися, ні розвиватися».

Лаконічне визначення суті ритму, підтверджує вище сказане положення: Ритм не абстрактність: він інтонаційний «стріжень». Неінтонованого ритму в музиці немає і бути не може.

Вважаємо за доцільне перевіряти це відчуття у тісному зв'язку з проспівуванням. Пропонуючи учневі проспівати мелодію з характерною ритмічною будовою, ми одночасно вимагаємо від нього відображення її ритмічним «вистукуванням» без співу. Це завдання керівник може ускладнювати, використовуючи різноманітні угруповання

нот і пауз. Аналізуючи відтворення дитиною цих завдань, у вчителя складається чітке уявлення про його відчуття ритму.

Питанню виховання ритму в учасників дитячого вокально-хорового колективу потрібно приділяти найбільшу увагу, оскільки незначні похибки і прогалини у початковому навчанні вимагатимуть великих зусиль для їх виправлення в майбутньому.

Професор Цейтлін вважав, що тільки усвідомлене учнем мелодичного, смислового значення короткого за тривалістю звуку, навички відчувати протяжність його, потреба у повноцінному вираженні особливо короткотривалих нот здатні надати виконавцю істинну ритмічну організованість.

Виховання відчуття ритму в учасників вокально-хорового колективу — це втілення в їхнє музичне мислення основ порядку, рівноваги та різноманітності ритмічної будови музики. Воно має бути сформоване на слуховому, а не на зоровому сприйнятті. Тонке відчуття ритму у звуковисотному співвідношенні та вмінні розвивати такі якості в учасників колективу є основним і першочерговим завданням, що свідчить про професійну готовність керівника дитячого вокально-хорового колективу, до роботи з ним [9].

В чому полягає специфіка музично-педагогічної діяльності керівника дитячого вокально-хорового колективу, його педагогічна майстерність?

Основні педагогічні принципи в роботі з хоровим колективом, різноманітність засобів і прийомів в процесі роботи керівника з дитячим вокально-хоровим колективом багато в чому залежить від професійних, організаційних, психолого-педагогічних навичок керівника.

Розглянемо аналіз педагогічних ситуацій (діагноз), проектування результатів (прогноз), аналіз засобів досягнення кінцевого результату, побудову і реалізацію навчально-виховного процесу, оцінку отриманих даних, формування нових завдань, а також типи керівництва.

Функції та складові професійної майстерності керівника дитячого вокально-хорового колективу. А також роль батьків у процесі цілісного музичного виховання й розвитку дітей різного віку.

Одним із дієвих засобів виховного впливу на підлітків є вокально-хорові колективи, в яких вони беруть безпосередню участь. Однак у багатьох музичних дитячих колективах ще не забезпечено належних умов для повноцінного функціонування навчально-виховного процесу. Це певною мірою зумовлено недостатньою готовністю значної частини керівників дитячих вокально-хорових колективів до

такої музично-педагогічної діяльності, оскільки вони зорієнтовані, передусім на виконавський аспект і не надають важливого значення організаційно-педагогічним та психологічним чинникам.

Сучасна музична педагогіка має значні здобутки, які безпосередньо чи опосередковано стосуються питань розвитку художньо-творчого потенціалу керівників дитячих творчих колективів (Л. Арчажникова, Л. Коваль, С. С. Горбенко, О. Олексюк, Г. Падалка, О. Рудницька, О. Щолокова та ін.). Дослідники зосереджують свою увагу на проблемах фахової музично-педагогічної освіти, педагогічної культури, організації культурно-дозвіллевої діяльності та підготовки майбутніх вчителів до естетично-виховної роботи [12].

Праці Ж. Верещагіної, С. С. Горбенка, О. Каргіна, О. Пінта, В. Чабаного засвідчили, що професійна підготовка керівника дитячого вокально-хорового колективу є багатогранною і включає систему знань, умінь і навичок, а також особисті якості та здібності [11].

Окремі напрями навчально-виховної діяльності керівника аматорського творчого колективу відображено в дослідженнях О. Ільченка, О. Олексюк, О. Оленіна, В. Лапченка, І. Мариніна. В них значну увагу приділено таким актуальним питанням, як інтенсифікація розвитку музичного мислення, формування їхньої пізнавальної активності засобами музики, принципи музично-естетичного виховання [13].

У теоретичних наукових працях, присвячених дослідженню роботи з дитячими вокально-хоровими колективами до сих пір всебічно не розкрито поняття готовності до керування колективом, враховуючи специфічні особливості та структуру.

Автори наукових досліджень (О. С. Каргін, І. Г. Маринін, С. М. Мальков, Є. І. Смирнова, М. Є. Соколовський, В. П. Подкопаєв, В. А. Соловйов, Ф. А. Соломонік, В. Ф. Чабанний та інші) присвячених аналізу професійної діяльності керівників дитячих вокально-хорових колективів, таку діяльність розглядають як сукупність організаційних, навчально-виховних та художньо-творчих завдань. Усі вони перебувають у тісному взаємозв'язку, однак кожен із компонентів багатогранного процесу навчання (організаційний, навчальний, виховний, репетиційний, концертний та ін.) має певну специфіку, хоча на практиці вони реалізуються одночасно [7].

Підготовка майбутнього керівника в різних галузях науки розглядається під певним кутом зору. Якщо, скажімо, розглядати категорію «готовність» у психологічному аспекті, то передусім головною буде мотиваційна сфера особистісних якостей людини, її потреби,

інтереси, ідеали, засоби самовираження. При соціологічному аспекті найістотнішим є дослідження «готовності» не лише як одного з компонентів психологічної структури, а й середовища. Останнє безпосередньо впливає на суб'єкт, його діяльність, мотивацію поведінки, в ньому розвивається якісний напрямок.

Педагогічний підхід здебільшого включає аналіз навчально-виховного процесу та визначення його ролі у формуванні особистості. Таким чином ці три аспекти — психологічний, соціологічний, і педагогічний є важливими чинниками формування готовності, що створює передумови до керування дитячими вокально-хоровими колективами.

Щоб уточнити розуміння поняття «організатор», звернімося до його сутнісної характеристики, оскільки поняття організації та управління (керівництва) часто розуміють як не розведені, тобто однакові. Наприклад, Л. І. Уманський підкреслює, що організаторська діяльність — це завжди управління, однак, не будь-яке управління можна назвати організаторською діяльністю. До таких понять належить самоврядування та керівництво, суспільна активність. Автор наголошує, що організаторська діяльність становить динамічний процес, рух і самопросування особистості організатора до кожного з групи організуючих, їхніх взаємовпливів та взаємодій, змін у перебігу життєдіяльності і водночас нерозривного зв'язку, єдності як одне з одним, так і з певними чинниками та умовами, що входять до цієї єдності [14].

Якщо розглядати поняття організації та керівництва з позиції часової послідовності (створення і життєдіяльність дитячого колективу) та припинення функціонування творчої групи, не важко розділити ці поняття. Відомо, що організатор здебільшого виступає в ролі керівника, хоч останній не завжди буває організатором. Більш вимогливий підхід до тлумачення понять «організація», «управління», пов'язаних із етимологією зазначених слів, показує, що «організувати» означає виконати попередні заходи та дії, необхідні для приведення у відповідність умов, компонентів, зв'язків із метою створення певного механізму. Далі такий механізм потрібно змусити діяти і тільки тоді, коли він почне функціонувати, можна говорити про керування ним. У цьому тлумаченні організаторські функції та вимоги до художнього керівника постають істотно відмінними. Можна бути чудовим організатором вокально-хорового колективу й водночас поганим його керівником, і — навпаки. Адже керівництво вимагає відповідних теоретичних знань та навичок.

Від рівня сформованості організаторських умінь залежатимуть в майбутньому художньо-творчі і педагогічні результати, що має для керівника вокально-хорового колективу виняткове значення. Щоб виконати репетиційне завдання, керівник повинен здійснити значну попередню організаційну роботу. Аналіз його організаторської діяльності, дає змогу виділити такі напрямки, як: педагогічний; художньо-виконавський; образно-змістовний; технічний.

При педагогічній організації керівник повинен уміти визначити на основі ідеальної моделі кінцеву мету колективу, етапи її реалізації.

Художньо-виконавська організація передбачає забезпечення нормального творчого процесу, вдумливу роботу над твором. Цей вид організаторської діяльності вимагає від майбутнього керівника великого емоційного напруження, органічного поєднання емоційного піднесення з високим інтелектуальним рівнем.

Образно-змістовний напрямок — це методика репетиційних занять та концертних виступів, приведення в дію відповідних засобів, визначення шляхів реалізації поставленої мети, що охоплює такі поняття, як організація виконання твору, розміщення учасників, методика роботи над партією, художньо-технічні прийоми творчого процесу.

Технічна організація передбачає вирішення питань, не пов'язаних із творчо-виконавською діяльністю. Її мета полягає в організаційно-педагогічному забезпеченні навчально-творчої діяльності колективу. Практика показує, що організаторський аспект часто є визначальним при формуванні творчого обличчя колективу. Тому до рівня організаторських умінь майбутніх керівників професійних і аматорських дитячих вокально-хорових колективів потрібно висувати високі вимоги, особливо стосовно створення дитячих колективів різних типів та видів, керування ними. Слід також постійно, наполегливо і послідовно вдосконалювати організаторські здібності, збагачувати свою роботу новими прийомами, що врешті-решт забезпечує динаміку і перспективу розвитку колективу, його мистецьке та художньо-виконавське зростання.

Багато які психологічні якості спільні для всіх керівників, вони мають однакові механізми дій в умовах адміністративно-керівної діяльності. До таких рис належить: стійкість нервової системи, здатність до тривалої й якісної праці, сильна воля, сміливість та рішучість, витримка, оптимізм, ініціативність, цілеспрямованість.

Як вважає А. С. Каргін, існують різні типи керівників. Розглянемо основні з них: авторитарний; ліберальний; демократичний [11].

Авторитарний тип відзначається сухістю, суворим ставленням до підлеглих. Такий керівник здатний затискувати ініціативу, чинити психологічний тиск на колектив чи окрему людину, підвищувати голос, гримати. Відомий психолог К. К. Платонов так характеризує авторитарний стиль: це «діяльність зі керівництва, яка ґрунтується на авторитеті керівника. Авторитарний стиль керівника легко переростає в командування і прояв волонтаризму — зайвого нав'язування своєї волі там, де без цього можна обійтись».

У специфічних умовах аматорського дитячого колективу, де все будується на засадах добровільності й інтересі, авторитарний стиль керівника заважає взаєморозумінню й виробленню потрібного тону при спілкуванні, не враховує особливостей поведінки і діяльності дітей у даній сфері. Нерідко учасники на знак незгоди з методами керівництва такого наставника залишають колектив.

Ліберальний керівник відрізняється протилежними. Його вплив на колектив є мінімальним. Він малопомітний серед учасників, діє найчастіше через прохання або умовляння, не виявляючи достатньої твердості й послідовності. Може залишити поза увагою порушення, невиконання учасником свого завдання. Він не є офіційним лідером колективу, хоча в ньому багато що залежить від авторитету керівника, його вміння забезпечити нормальну і змістовну роботу кожного учасника.

Керівнику демократичного типу властиво уміння впливати на людину через неформальну групу і колектив. Його авторитет ґрунтується на таких різнопланових якостях, як м'якість і вимогливість, поступливість і непримиренність. Він може вимагати і просити, карати і підтримувати, тобто демократичний стиль керівника відрізняється широтою і гнучкістю прийомів та методів роботи і ставленням до колективу.

З наведених характеристик видно, що найбільше до керування дитячим колективом придатний керівник демократичного типу. Однак це не означає, що з колективом не можуть працювати керівники авторитарного або ліберального типів. Але в цьому разі вони мають враховувати особливості керівництва дитячими вокально-хоровими колективами, постійно працювати над собою, виховувати якості демократичного типу керівників, наполегливо оволодівати різними методами роботи.

Важливим компонентом управлінської діяльності дитячого колективу є навіювання, механізм якого розкрито в праці Г. Л. Єржемського

«Психологія диригування». Автор переконливо доводить, що навіювання виникає завдяки специфіці диригентського виконавства як процесу спілкування творчих партнерів, бо диригент керує не інструментами, а діями людей, які грають на них. Тому фактор навіювання, вплив виконавців на техніку мають важливе значення [8].

Одним із найважливіших факторів, які сприяють посиленню навіюючого потенціалу, є статус диригента як керівника колективу. Цей феномен його психологічної вищості виникає на фоні сильної волі, творчого характеру, позитивного професійного досвіду, внутрішньої впевненості у своїх здібностях щодо впливу на колектив та обов'язкової поваги до особистості музикантів. Отже, здатність до навіювання може бути лише в яскравій, внутрішньо організованій творчій людині, наділеній переліченими вище психологічними, високоморальними, педагогічними якостями, що сприяє формуванню диригента як авторитетної особистості.

Ці компоненти теоретичних передумов керування дитячими вокально-хоровими колективами забезпечують створення художніх цінностей, організацію творчого процесу та задоволення естетичних бажань. Але діяльність щодо вирішення кожного з цих взаємопов'язаних завдань є професійною прерогативою педагога, вихователя, виконавця.

Відповідно до сучасного бачення керування дитячими вокально-хоровими колективами, доцільно виділити такі напрямки майбутньої професійної діяльності:

- методичний, включає найважливіші аспекти професії керівника дитячого колективу, якому передусім доводиться розпочинати діяльність з організації колективу, створення органів самоврядування, шукати ефективні форми і методи проведення репетиційних занять. Потрібно враховувати важливі методичні основи, оскільки керування дитячим колективом не є адекватним керуванню професійним. Робота має ґрунтуватися на зацікавленні учасників творчою діяльністю і включати проведення репетицій, організацію навчально-виховної діяльності, залучення нових учасників тощо;

- психолого-педагогічний. Музично-педагогічна діяльність із дитячим бандурним колективом вимагає постійного зацікавлення учасників, врахування їхніх вікових інтересів і здібностей. Для ефективної роботи та досягнення наміченої мети доводиться використовувати всі можливі засоби психолого-педагогічного впливу

на особистість учасників. Цей напрямок особливо актуальний при роботі з дитячим колективом, адже поряд із виконанням функцій музиканта та диригента керівник повинен бути також педагогом і психологом, що сприятиме зростанню його професійного та морального авторитету;

- музичний. Навчання учасників професійному становленню хористів є дуже важливим для керівника, бо від результатів виконавської діяльності безпосередньо залежить і «закріпленість» учасників у колективі. Водночас дитячий колектив виконує певне соціально-педагогічне призначення у разі, якщо його учасники достатньою мірою оволоділи художньо-виконавськими навичками й уміннями. Слід зазначити, що процес формування у дітей елементарних навичок співу в дитячому колективі музичних закладах поза спеціальних має певні відмінності від навчання в дитячій музичній школі. Навчання дітей виконавській майстерності будується на знанні й дотриманні керівником принципів дидактики. Це — цілеспрямованість, активність, доступність, систематичність, індивідуальний підхід;

- діагностико-прогностичний (включає діяльність із вивчення об'єкта педагогічного впливу, тобто дитячого колективу і кожного з його учасників, що дає можливість визначити оптимальні шляхи і методи виховного впливу. За В. А. Соловйовим, важливо виявити музичні здібності учасників і нахили до певного виду музичної діяльності, вивчити особливості учасника, інтереси і мотиви його діяльності.

Структура готовності до керування дитячим вокально-хоровим колективом.

ЗНАННЯ ТА УМІННЯ			
Методичні	Музичні (спеціальні)	Психолого-педагогічні	Діагностико-прогностичні
1. Залучення дітей до творчої діяльності	1. Виявлення музичних здібностей	1. Вивчення індивідуально-психологічних особливостей учасників	1. Вивчення мети і завдання колективу

Продовження табл.

2. Створення колективу	2. Володіння основами диригування	2. Формування естетичного смаку	2. Аналіз непередбачуваних ситуацій і розкриття причинно-наслідкових зв'язків
3. Формування в учасників стійкого інтересу до колективного музикування	3. Аналіз партитур	3. Забезпечення професійного і морального авторитету	3. Прогнозування репетиційних занять і концертних виступів
4. Організація навчання учасників гри на інструментах та співу	4. Складання репертуару з урахуванням вікових особливостей учасників	4. Формування гуманних якостей в учасників	4. Виявлення допущених помилок та визначення способів їхнього виправлення

§ 2. Психолого-педагогічні аспекти роботи з дитячим хоровим колективом

У багатьох дослідженнях, присвячених вивченню особистості керівника музичного колективу (Г. І. Анашкіна, Н. Ю. Арефіна, Ж. Ф. Верещагіна, Є. І. Смирнова, Ф. М. Чабанний та ін.), чітко окреслено структуру спеціальних здібностей диригента. Вона включає такі здібності [7]:

- організаторські (забезпечують педагогічну і творчу діяльність колективу; талановитий організатор точно визначить місце кожного учасника в спільній творчій діяльності хору, що сприятиме успіхові спільної справи, розвитку кожного учасника, а відтак й активному творчому життю художнього колективу);

- педагогічні здібності, які включають у свою чергу, педагогічну спостережливість, що дає можливість бачити і розуміти внутрішню суть людини та відповідним чином впливати на неї; педагогічне передбачення (здатність проектувати розвиток творчого колективу та особистості, розподіл уваги, завдяки чому можна тримати одночасно в полі зору декілька об'єктів); здатність переконувати та навіювати (від чого залежить ефективність виховних впливів та авторитет керівника); педагогічний такт (дає можливість правильно зіставляти повагу і вимогливість до особистості);

- комунікативні здібності забезпечують можливість передачі інформації, здатність до спілкування, встановлення контактів між людьми;

- конструктивні здібності забезпечують відбір потрібного матеріалу для роботи з колективом, його композиційної побудови, планування усєї роботи з колективом;

- дослідно-творчі здібності. Їх наявність створює можливість проводити дослідження, вивчати стан виконавської підготовки учасників та всього колективу, рівень його творчого розвитку, якість керівництва ним і на цій основі визначати шляхи дальшого вдосконалення творчої діяльності. Водночас це уміння планувати творчий пошук, прагнення до кращих зразків виконавської діяльності, удосконалення нових форм навчання учасників.

Творчість у роботі керівника аматорського колективу займає особливе місце, оскільки вона проявляється в тому, що заняття цікаві, захоплюють учасників, образно пояснюються виконання того чи іншого твору. Її можна визначити як найвищий ступінь пізнання, що виявляється у відборі та узагальненні певних мистецьких явищ в індивідуально неповторній формі сприйняття їх. Тому художньо-творча діяльність з дитячим колективом здебільшого зумовлюється специфікою його діяльності. Вона має публічний характер, здійснюється у певній аудиторії і потребує уміння керувати своїми почуттями і настроєм.

З досліджень Ф. Н. Гонобліна, В. А. Крутецького, Н. В. Кузьміна, Н. Д. Левітова випливає, що неодмінним компонентом майстерності керівника слід назвати педагогічні здібності. Автори визначають комплекс провідних здібностей у педагогічній діяльності [8]:

- дидактичні — вміння доступно, цікаво і виразно пояснити;

- комунікативні — здатність встановлювати правильні, доброзичливі стосунки з учасниками;

- організаторські — здатність організувати колектив учнів і себе для досягнення запланованого результату;

- перцептивні — вміння проникати у внутрішній світ учасників, розуміти їх прагнення та інтереси;

- інтелектуально-пізнавальні — уміння керувати пізнавальною діяльністю дітей і підвищувати свій інтелектуальний рівень;

- емоційні — пов'язані з емоційним ставленням до виконуваної роботи і емоційною стійкістю, спроможністю володіти собою;

- сугестивні — уміння навіювання і вольового впливу на вихованців, пов'язані з авторитетом особистості керівника.

Комплекс зазначених здібностей, що є елементами професійно-педагогічних особливостей, важливий для керівника художнього колективу різних жанрів. Без них не можна оволодіти педагогічною майстерністю. Однак у керівника дитячого вокально-хорового колективу ці здібності мають бути яскраво вираженими, без них його діяльність є нездійсненою. Так, Л. Г. Арчажникова, підкреслює, що найчастіше головну роль у досягненні відповідних творчих успіхів колективу відіграє яскравість особистості керівника, його загальна культура та ерудиція, артистизм і захопленість, уміння використовувати в роботі різноманітні художні інтереси, доброзичливе ставлення до дітей та вміння захоплювати їх своїм емоційним станом.

Для успішного здійснення професійних функцій керівник мусить усвідомити об'єктивні психологічні механізми, що лежать в основі його взаємодії з дитячим музичним колективом. Свої творчі задуми з колективом можна здійснити тільки у разі рівноправного спілкування, причому за умови активної допомоги всіх його учасників. Як відомо, результативність діяльності керівника-диригента впливає з особистісного фактора, його опори на індивідуалізацію роботи з учнями. А це вимагає від нього розуміння діяльності внутрішніх механізмів, закономірностей їхнього формування, а також організації структури дитячого вокально-хорового колективу.

Виділимо найістотніші фактори діяльності, які впливають на творчий процес дитячого колективу. Ними є:

- особистий авторитет керівника, що впливає з розуміння дитячої індивідуальності та необхідності поваги до колективу;
- володіння теоретичними науковими знаннями та практичними навичками;
- створення творчої атмосфери та взаємоповаги учасників;
- прищеплення гуманних ідей та виховання національної свідомості через вивчення народних традицій, української музичної спадщини та світової класики.
- Крім знань із різних галузей науки, для формування готовності до керування дитячими вокально-хоровим колективом керівник повинні володіти:
 - комплексом методичних знань із вітчизняного та зарубіжного виконавства;
 - уміти через диригентські жести передати трактування музичного твору;

- аналітично підходити до відтворення музичного образу та усунення недоліків у трактуванні його учасниками;
- мати художній смак, творче мислення, глибоке відчуття образів, володіти яскравою емоційністю, високими моральними якостями і здатністю проявляти це в процесі занять із колективом. І з цими висновками не можна не погодитися.

Одним з питань роботи з дитячим вокально-хоровим колективом є репертуарна політика. Великого значення тут набувають вокальні вправи, розспівування, які формують співацькі навички хориста.

У сучасних умовах розбудови української державності постає питання щодо підтримки, укріплення, вивчення та вдосконалення виконавських традицій саме дитячого вокально-хорового мистецтва. Величезна кількість керівників дитячих вокальних колективів, педагогів зверталися до питань колективного дитячого співу. Серед них праці К. Віноградова, Г. Дмитрієвського, М. Леонтовича, С. Максимова, О. Огороднова, В. Попова, В. Соколова, Л. Шаміної, Г. Стулової тощо. Однак саме вокальні засади дитячого вокально-хорового співу потребують особливої уваги та дослідження факторів, що сприяють розвитку особливих рис вокального інтонування, що притаманні традиції дитячого вокально-хорового виконавства [7].

Вокальна робота у дитячому колективі є складним моментом функціонування останнього. Аналіз праць провідних педагогів, керівників вокальної справи доводять, що голоси дитячого вокального колективу приблизно відповідають жіночим голосам. Однак специфічність дитячого голосового апарату, а саме тонкі та короткі голосові зв'язки, малий об'єм легень, постійні психофізіологічні зміни організму, фальцетне звучання головного регістру відрізняє дитячі голоси від дорослих. У ряді праць, присвячених проблемам розвитку та особливостям дитячого голосу, зустрічається детальна характеристика різних вікових груп та, відповідно до цього, виділяються етапи становлення голосу дитини, а саме комутаційний (5–10 років), мутаційний (11–14 років), після мутаційний (15–16 років).

Таким чином, дитячі голоси умовно поділяються на три вікові групи — молодшу, середню та старшу. Кожна з них відрізняється характером звучання, який залежить від фізіологічних можливостей голосового апарату та об'ємом звукового діапазону.

У молодшій групі діапазон голосів приблизно однаковий від «до» першої октави до «до» — «ре» другої октави, тому немає чіткого поділу на хорові партії. У середній та старшій віковій групі

голоси дітей розподіляються на високі (сопрано або дисканти) та низькі (альти).

Однак сопрано середньої вікової групи мають менший діапазон голосу, меншу силу звучання та тембральну забарвленість ніж сопрано старшої групи. Відповідно і альти у середній віковій групі не мають повноцінного грудного регістру та менш потужні за силою звучання. Тому діапазон сопранової партії у середній віковій групі від «до» — «ре» першої октави до «фа», рідко «соль» другої октави, а діапазон альтової партії від «ля» малої октави до «ре» — «мі бемоль» другої октави.

Діапазон хорових партій старшої групи збільшується на півтора, два тони і складають: сопрано від «до» першої октави до «соль» — «ля» другої октави, альти — від «соль» — «ля» малої октави до «ре» — «мі бемоль» другої октави. Якщо в альтовій партії співають юнаки, то діапазон їх партії приблизно буде від «до» малої октави до «ре» першої октави, що значно розширює нижню межу діапазону колективу.

Розспівка у дитячому вокально-хоровому колективі, мета та послідовність проведення розспівки.

Розспівування вокально-хорового дитячого колективу — це свого роду вокально-слухова настройка співаків на початку занять або перед концертним виступом. Іншими словами, це є підготовка кожного співака та всього колективу до роботи над репертуаром або до концертного виконання. Розспівка триває 10–15 хвилин і більше (коли включає роботу над вокальною технікою).

Завдання вокальної розспівки — спів на єдиному правильному звучанні (на диханні, на правильній позиції), з чистою інтонацією, а також робота над ансамблем, строем (унісон, спів в. 2 та м. 2, мелодично та гармонічно, тризвуки акордів та їх обернень), активізація артикуляційного апарату, вправи на нюансування. вокальна розспівка повинна починатись із зручних вправ на середніх нотах діапазону хорових партій, на невеликій звучності. Корисно співати вправи зверху вниз, для наведення на високу позицію, спів закритим ротом (мормурандо). Вправи не повинні бути довгими та складними, їх не слід часто змінювати. Матеріалом для розспівування можуть бути також фрагменти з музичних творів. Перші твори після розспівування не повинні бути надмірно складними у вокальному відношенні.

Вправи повинні використовуватися системно, у відповідному порядку, дотримуючись основних дидактичних принципів — поступовість, наступність, запобігання вперед та повернення назад, ускладненість [8].

Зупинимося на роботі над диханням:

Цикл співочого дихання складається із трьох основних моментів:

- вдих короткий, але, по-можливості, спокійний, в характері і темпі виконуваного твору, помірний за кількістю вдихаємого повітря, без підняття плечей, при переважному розширенні нижніх ребер;
- затамування або затримання дихання перед атакою звуку;
- видих більш тривалий, економний, поступовий при збереженні положення вдиху за допомогою міжреберних м'язів і за рахунок плавного підтягування низу живота.

Навички співочого дихання формуються поступово з урахуванням вікових особливостей дітей. З погляду методики всю роботу у цьому напрямку можна розбити на три етапи [11].

На першому етапі роботи з дітьми молодшого шкільного віку над навичками співочого дихання педагог обмежується тим, що досягає спокійного вдиху мимовільної регуляції видиху у процесі співу м'яким, легким, наспівним звуком.

На другому етапі у роботі з дітьми середнього віку до навичок прищеплених молодшим школярам, додаються напрацювання відчуття розширення нижніх ребер при вдиху.

На третьому етапі висувається умова зберігання вдихової «установки», тобто зберігання нижніх ребер в розширеному положенні при фонації музичної фрази. Умовами для успішної роботи над розвитком навичок правильного співочого дихання є підбір пісенного репертуару з поступово збільшеними музичними фразами, вміння вчителя активізувати психофізіологічний стан своїх учнів методом емоційної дії на них.

Для правильного засвоювання прийомів співочого дихання під час розспівування виконуються окремі вправи:

- після вдиху учень вимовляє глухий губний приголосний [ф], уявляючи, що він гасить свічку;
- для відчуття руху діафрагми під час видиху поштовхами вимовляє приголосні [п], [б], [в], [м];
- відношення часу вдиху до часу видиху – 1:1, 1:2, 1:3, 1:4 із поступовим збільшенням часу видиху.

Дихальні вправи:

1. М'яко, по руці, взявши глибоке дихання «у живіт», співаки рівномірно, повільно та беззвучно видихають повітря, багаторазово вимовляючи приголосний [Ф]. При цьому повітряна хвиля ніби м'яко б'є в передню стінку живота. Вся увага співаючих концентрується

на глибині дихання, роботі черевного пресу, збереженню повітря. Вправа виконується при повній фізичній свободі, м'яко.

2. Вправу без звуку слід сполучати з виконанням вправ на окремі голосні. У результаті тренувань у співаків виробляється рефлекторна навичка вірного співочого дихання, знімається непотрібна напруга м'язів, їх рухи стають скоординованими та цілеспрямованими.

3. Дуже корисно в якості тренування примусити співаків сприйняти відчуття беззвучного крику (беззвучно кричати [А]). При цьому увага повинна бути сконцентрована на відчутті діафрагми: чим сильніший уявний крик, тим відчутніша важкість на діафрагмі.

4. Вправа на відчуття глибини дихання. Потрібно попросити співаючого «промукаєти», «пробасити» голосну [А] ніби із живота або «животом» і обов'язково відчутти при цьому залежність сили звуку від роботи діафрагми та черевного пресу: як тільки підвищується інтонація та посилюється звук, відразу відбувається відповідна реакція діафрагми — вона важчає, живіт трішки висувається вперед. Тобто співак повинен фізично відчутти повний взаємозв'язок між процесом дихання та звукоутворенням.

5. Інтонувати склад [ОЙ] на зручній висоті, імітуючи стан переляку. При цьому момент зародження звуку повинен бути стрімким, швидким, зафіксованим надіафрагмі; в цьому місці знаходиться опора звуку. Після фіксації початку звуку його слід продовжити, протягнути на голосну і, відчуваючи щільне, вільне звучання на опорі, на діафрагмі.

6. Співати звуки примарної зони, намагаючись якнайдовше утримувати їх на диханні. Кожний звук, взятий по руці диригента, тягнути рівно та вільно, без поштовхів, відчуваючи стан видиху, тобто якби на себе. Використовувати голосні: [Ю], [У], [Я], [А], [О].

7. Пізніше, коли з'являться навички правильного дихання, можна перейти до вправи на філірування звуку. Один звук (наприклад, *соль*) тягнеться на який-небудь склад [ЛІ], [ЛЕ], [ЛЯ] всіма учасниками хору в унісон. Керівник тактує на 2/4, показуючи постійне посилення звуку від *piano* до *forte*, після чого настає *subjito piano*, яке знову приходить до *forte*. Так слід повторити декілька разів, добиваючись еластичного, гнучкого звуку, він повинен тягнутися ніби «гумовий», «полоскатись» за допомогою активної роботи стінок діафрагми живота. Виконувати вправу слід в повільному темпі, поступово доводячи її до швидкого темпу. Головне — щоб виконавці відчували залежність посилення звуку від напруги м'язів живота.

Вправа добре тонізує, допомагає швидко придбати відчуття опори дихання. Рекомендується мати її в частому використанні, особливо у тих випадках, коли співаки з-за якихось причин перестають співати голосні: [Ю], [У], [Я], [А], [О].

8. Короткий вдих з розширенням нижніх ребер та фіксацією на цьому уваги хористів. Кожний контролює свої рухи, поклавши долоні рук на нижні ребра. Видих довгий з рахунком. Ряд цифр також поступово збільшується. При цьому співаки намагаються зберегти нижні ребра в положенні вдиху, тобто розвинутими.

9. Короткий вдих з розширенням нижніх ребер, затримка дихання, по руці диригента з м'якою атакою заспівати один звук в межах зони примарного звучання та тягнути його рівним та помірним по силі голосом. Спочатку звук продовжується 2–3 сек., потім постійно і поступово подовжується. Нижні ребра фіксуються в положенні вдиху.

Для розвитку вокальних даних дітей ми пропонуємо вправи на різні види техніки, які допоможуть у розвитку музичних здібностей, формуванні вокальних вмій і навичок [15]:

1. *Мажорна гама*. Дана вправа корисна для засвоєння правильного співацького тону, сталої (стійкої) та вивіреної інтонації, тембру голосу. Під час емісії звуку та виконанні вправи необхідно слідкувати за раціональним витрачанням дихання, рівній силі та тембру звуку.

Співати потрібно на звук «і», «а» та слідкувати за правильною артикуляцією.

2. *Мінорна гама* (гармонійна). Дана вправа корисна для розвитку гармонійного слуху особливо у роботі в середньому регістрі. Партія фортепіано як гармонійна підтримка дозволяє співаку вірно інтонувати та закладає навички співу з супроводом.

3. *Вправи на розвиток наспівного та заокругленого звуку*. Дані вправи мають за мету розвиток навичка плавного та заокругленого звуку, його вирівнювання та відчуття високої позиції, що сприяють зібраності звучання та активізують вступ. Співати потрібно на «морморандо» за умов ледве зімкнутих губ та ледь розтулених зубів на голосні звуки «у», «о», «а».

4. *Вправи на формування одно характерного звучання голосних звуків*. Дані вправи звучать на одній ноті на різні голосні у середній діапазону. Для більшого відчуття резонування можна додавати приголосні «з», «м», що надають звукові яскравості та дзвінкості.

5. *Вправи для вирівнювання регістрів та розширення діапазону*. Дані вправи допомагають у вирівнюванні регістрів, округлення

голосних. Використовуються вправи зі застосуванням складів «ку» (даний склад концентрує, збирає та округлює звук), «зі» (звучить сріблясто, дзвінко). Для вирівнювання регістрів слід стежити за нерозривністю вокальної лінії.

6. *Вправи, що сприяють розвитку рухливості голосів.* Дані вправи використовуються для розвитку рухливості «легких» голосів (сопрано і тенор) та «важких» голосів (альтів та басів). Вони передбачають виконання назв звуків, різноманітних складів у різних темпах та характерах.

7. *Вправи на філірування звуку.* Дані вправи застосовуються у вокальній практиці для вироблення гнучкості вокальної техніки, зокрема її динаміки (філірування звуку). Тобто поступового посилення або послаблення звучності однієї ноти або акорду. Їх можна застосовувати у співі як закритим ротом, так і розспівуванням голосних або складів.

8. *Вправи для вироблення чіткої дикції.* Дані вправи застосовуються для вироблення ясної дикції та активної артикуляції за умов швидкої та стрімкої вимови приголосних. Для досягнення чіткості та рухливості артикуляційного апарату потрібно комбінувати спів голосних та приголосних у різних сполученнях з додаванням йотованих складів.

9. *Вправи для розвитку відчуття ритму.* Дані вправи, які побудовані на розспівуванні гам у різних ритмічних малюнках та простих розмірах розвивають відчуття ритму.

10. *Вправи для розвитку співацького дихання.* Дані вправи направлені на зміцнення співацького дихання, набуття навичка швидкого та безшумного вдиху ротом або носом за умов незмінного положення плечей, затримання дихання перед звукоутворенням з наступним економним та рівномірним витраченням повітря та поступовим розслабленням вдихувальних м'язів. Особливу увагу слід приділяти занадто глибокому диханню при відсутності достатнього вокального досвіду, що може викликати елементи форсованого звучання, позбавлення звуку рівності та підвищення інтонації і навпаки — слабе та пасивне дихання може призвести до зниження інтонації та позбавлення звуку яскравості та активності. Закріплювати навички активного дихання та твердої атаки звуку можна вправами, у яких після кожних двох нот береться коротке, але досить об'ємне дихання.

11. *Вправи, що сприяють чистому інтонуванню інтервалів.* Дані вправи сприяють чистому інтонуванню та відчуттю стійкості звуків

у різних тональностях. Їх передумова полягає у вільному володінні великими та малими секундами.

Секунда є найбільш складним інтервалом особливо для студентів — початківців. Дана вправа корисна для розвитку інтервального слуху. На інтервалах (мала та велика секунда) м'язи «відпочивають» та «лінуються». Перехід голосних з «і» до «а» має відбуватися плавно, без зусиль, без зрушення голосу, без перерви у звучанні. Незалежно від зміни артикуляції, інтервали мають звучати відносно чисто, зберігаючи єдину позицію.

Кварти. Дана вправа сприяє засвоєнню великих інтервалів, а також розширенню діапазону та розвитку рухливості та гнучкості голосу. З метою набуття навичка чистого інтонування, кварта доречно співати без супроводу на голосний «а» округлим звуком.

12. *Вправи, що сприяють засвоєнню штриха legato.* Дані вправи мають бути включеними до репертуару з урахуванням наступних вимог — маленькі музичні фрази (дозволяють студентам слідкувати за рівністю звуку, раціональним використанням дихання), наявність половинних пауз, залігованих нот (надають можливість спокійного вдиху та формують відповідну атаку звуку).

Зупинимося на питаннях репетиційного процесу та його етапів як основи навчання і виховання майбутнього виконавця — вокаліста-хориста, основних методах навчання у репетиційному процесі з дитячим вокально-хоровим колективом. Оволодіння елементарними прийомами ансамблевого виконавства з дотриманням метроритмічної та темпової синхронності, динамічного та інтонаційного ансамблю.

Розглянемо метод пізнання: від загального до конкретного; метод вибіркового вивчення ансамблевого твору; метод зміни темпових та динамічних характеристик; метод багаторазового повторення; метод аналітичного сприймання реального звучання; метод стимулювання й мотивації (заохочення, інтерес до навчання); метод перевірки та виявлення знань, умінь й навичок.

Основні етапи ознайомлення дітей з музичним твором.

Розспівування дитячого колективу та принцип добору вокальних вправ як важливий засіб вироблення виконавських умінь і навичок у дитячому колективі хористів.

Важливою умовою активізації творчого процесу та підтримання піднесеної атмосфери в колективі є добре сплановані та змістовно проведені репетиції. Крім урахування методичних, педагогічних, психологічних та ін. специфічних особливостей дитячого

колективу, важливо детально продумати план роботи над твором. Зокрема, потрібно врахувати можливі труднощі, які можуть виникати під час його розучування з колективом, передбачити шляхи подолання складних ситуацій. До останніх, наприклад, можна віднести технічно важкі пасажі, темпові відхилення, окремі деталі, пов'язані з ансамблем, та ряд інших моментів.

При складанні плану необхідно передбачити час, потрібний для:

- попереднього ознайомлення виконавців із їхніми партіями (завчасне вивчення кожним виконавцем своїх партій значно прискорює репетиційну роботу; при цьому враховується складність твору і виконавський рівень музикантів);
- проведення групових репетицій (насамперед відпрацьовуються складніші в технічному плані епізоди; у ряді випадків корисно попрацювати окремо із групою виконавців, вимагаючи при цьому від них злагодженості і рівності звучання);
- розучування твору на загальних репетиціях (мета їх — досягти загального ансамблю, поєднання результатів, набутих на індивідуальних та групових заняттях, встановлення злагодженого звучання усього колективу та вдосконалення завдань).

Важливою рисою керівника, яка підкреслює його професійну готовність, є вміння економно використовувати репетиційний час. Кожна зайва репетиція (або невиправдане її затягування) тільки перешкоджає встановленню творчої атмосфери і погіршує результативність роботи. Тому продумане планування дасть змогу досягти кращих результатів.

Щоб кожна репетиція проходила сплановано, важливою умовою для керівника має бути глибоке проникнення у музичний задум автора, характер, гармонічну будову, виражену у нотному записі партитури. Вміло розкриваючи музичну палітру, написану нотними знаками, керівник зможе викликати творче захоплення виконуваним твором у дитячому колективі. Відтак досконале знання партитури є основою успішного функціонування колективу та правильної інтерпретації твору. Існують такі специфічні особливості роботи над партитурою:

- асоціативне та абстрактно-теоретичне мислення, тобто здатність до уявлення, зіставлення та порівняння;
- аналітичний підхід до вивчення твору;
- індивідуальна інтерпретація твору на основі проведеного аналізу та охоплення його цілісної структури.

Освоєння партитури зобов'язує до вивчення широкого кола питань і вимагає наполегливості, допитливості, терпіння і великої віддачі. В процесі попередньої роботи над партитурою в керівника формується уявлення про музичний твір, його стильові особливості, специфіку його звучання із урахуванням акустичних умов та потенційних можливостей учасників.

Керівник також має усвідомлювати основні темпи — образи, їхній розвиток та співвідношення. Якщо твір є перекладом з відомого оригінального твору, то керівник заздалегідь ознайомлюється з оригіналом. Це допоможе йому краще зрозуміти характер твору. До початку репетиції керівник має засвоїти партитуру в усіх її деталях, щоб твір «звучав» у його свідомості. Цей аспект діяльності керівника як диригента передбачає проникнення у внутрішню сутність музики, що органічно поєднується з художньою повноцінною інтерпретацією твору. Професійний аналіз та активне осмислення внутрішнього змісту авторського задуму формує в керівника дитячого вокально-хорового колективу власне розуміння музики та правильне відтворення музичного образу.

Проблема читання нотного тексту «про себе» та внутрішнього слухання або уявлення послідовно розгорнутого в часі музичного твору належить до найскладніших проблем диригентської педагогіки. Керівник повинен уміти мобілізувати досвід, накопичений у попередній виконавській роботі, щоб синтезувати його в нові комплекси, в нові, більш складні, слухові образи, почерпнуті ним у процесі попередньої аналітичної роботи над твором.

Крім того, керівник має пам'ятати: яким би не було простим, на перший погляд, завдання, виконання твору завжди вимагає максимальної цілеспрямованості і розумового зосередження.

Неабияку роль в оволодінні елементами передрепетиційної техніки (здатність до внутрішнього чуття музики або уявного розгортання в часі музичного образу твору) відіграє не тільки музично-теоретична підготовка до керування дитячими колективами, а й усвідомлення ним специфіки роботи з таким колективом.

Важливим психологічним механізмом, без якого неможливий творчий акт, є ідентифікація, тобто уявлення себе на місці іншого. Застосовуючи цей метод під час роботи над партитурою, потрібно вивчати кожен партію окремо від початку до кінця, уявляючи себе на місці кожного з учасників творчого процесу, а відтак, урахувавши реальні виконавські можливості кожного учасника, втілювати влас-

ний задум. Однак, у цьому разі керівник повинен досконало володіти методикою співу. Тільки після ретельного аналізу цих особливостей можна починати практичну роботу з колективом. Лише за таких умов можливе поєднання запису партитури з її ідейно-художнім змістом. Знехтувавши ці принципи, замість розкриття змісту твору, здебільшого відбувається заучування нотного тексту.

Складність ансамблевого співу гри полягає в дотриманні кожним учасником точного метроритмічного малюнка. Ансамблева підготовка має бути попереднім етапом творчого процесу. Кожен учасник повинен твердо засвоїти правила і прийоми ансамблевого співу.

Основними елементами ансамблю є: чистота інтонації ладу; ритмічна і динамічна злагодженість; однакове фразування.

Важливою якістю оволодіння ансамблевого співу є: попереднє відчуття виконуваного твору як єдиного цілого, а також змісту і форми; творчий зв'язок учасників, який ґрунтується на однаковому трактуванні твору, розумінні образу, коли основним є ритм, інтонаційна чистота та ансамблева злагодженість.

Яке значення має репертуар у вокально-хоровому вихованні дітей, який стимулює дитячу творчість. Основні критерії і принципи формування репертуару для дитячих вокальних колективів відповідно до індивідуальних, психологічних, вікових, технічних особливостей дитини і колективу.

Сучасні репертуарні тенденції в Україні. Розмежування календарно-тематичного планування навчального та концертного репертуару.

Найбільш яскравою видовищною і змістовною формою діяльності музичних дитячих вокально-хорових колективів є концертні виступи, фестивалі та конкурси, на яких виконавці мають можливість продемонструвати свої творчі досягнення та самобутність, привернути увагу широких верств населення, концертних установ, засобів масової інформації, організаторів мистецьких акцій, композиторів. В Україні сьогодні проводяться різноманітні музичні фестивалі та конкурси — міжнародні, всеукраїнські, регіональні, місцеві.

Конкурси і фестивалі як засіб активізації концертно-виконавської діяльності вокалістів розглядає хоровий спів як конкурсний інструмент, усталений у цій якості наприкінці 20-х років, завдяки яскравим презентаціям К. Стеценка, О. Кошиця, М. Лисенка тощо, що переконливо засвідчили право функціонування хорового співу дітей на концертній естраді.

Конкурсні змагання в цьому традиційному розумінні є можливіми лише для виконавців академічного та народного напрямків.

Конкурси виконавців у галузі хрпвого дитячого співу, що регулярно проводилися в Україні з 1926 років р., стимулювали зростання художньо-естетичних і технічних можливостей концертних виступів, формували нове покоління блискучих хористів. Водночас вони виявляли нагальні проблеми стосовно удосконалення вокально-хорової техніки, репертуару. Ускладнення завдань поступово призвело до уніфікації організаційно-програмних вимог, їх наближення до загальних засад міжнародної конкурсної практики (попередня відбіркова система, поетапне прослуховування, спеціальні вимоги до програм тощо).

Однак конкурси хористів мають свою суттєву особливість, що полягає в інтеграції виконавства трьох напрямків: загальнохорового, вокального та ансамблевого. Ускладнення репертуару призводить до включення в обов'язкову програму творів великої форми зарубіжних композиторів, поліфонічних п'єс.

Сьогодні дитячі вокально-хорові колективи дітей на високому академічному рівні представляють музичну культуру України, багату давніми самобутніми мистецькими традиціями й високим рівнем професійного виконавства не тільки в Україні, а й далеко у зарубіжжі. Наші дитячі хорові колективи є переможцями багатьох престижних музичних міжнародних конкурсів та фестивалів.

Стосовно розглядуваної нами проблеми необхідно визначити роль репертуару у вирішенні соціально-педагогічних завдань та виявити специфічні особливості добору творів.

Специфіка складання репертуару полягає у врахуванні віку, художнього сприйняття та технічних можливостей учасників. Якщо у професійному колективі музиканти зобов'язані виконувати запланований твір на високому художньо-професійному рівні, мета якого — нести музику до широкої людської аудиторії, то в репертуар дитячого вокально-хорового колективу, в першу чергу, повинні бути закладені виховні ідеї для самих учасників з урахуванням їх емоційного та розумового сприйняття.

Нині гостро стоїть питання відносно репертуару, який би не поступався за художньо-естетичним рівнем репертуарові професійних та аматорських колективів і був доступним у технічному відношенні для виконання дитячим колективом. Щоб сформуванати такий репертуар, можна аранжувати твори, написані для професійного

колективу, оригінальні твори (з дозволу композитора), враховуючи особливості дитячого музикування.

Тривалий шлях формування майбутнього музиканта тісно пов'язаний із роботою над художнім твором. Складність складання репертуару спричинюється також специфікою навчання колективного співу. Однак навіть перші репетиції не повинні бути тільки постановочними, «технічними», а мати в основі художню спрямованість на музичне виконання.

До репертуару потрібно включати як твори різних жанрів класичної музики, спеціально для дитячих колективів. Навіть високохудожній твір ніколи не справить враження на слухачів, якщо його невдало аранжували.

Основу репертуару дитячого колективу мають становити твори, написані на теми українських народних мелодій та композиторів класиків минулого і сучасності. Оскільки керівник має справу з дитячим колективом, який вимагає специфічного підходу до репетиційних занять, слід добирати твори, які відповідають особливостям музично-педагогічної діяльності такого колективу. Це полегшить їхнє технічне виконання та дасть можливість уже на першому етапі навчання відчутти красу звукових барв.

У наш час, починаючи з 90 років ХХ століття проблема репертуару для вокально-хорового колективу користується підвищеною увагою, зокрема для дитячих колективів. Якщо в країнах Заходу (діаспори) — Німеччині, Америці, Франції видання творів розділено на вікові категорії учасників, з врахування технічних можливостей, то вітчизняним керівникам таких колективів доводиться шукати і виважено підбирати потрібний репертуар, який відповідав би естетичному рівню та технічним можливостям учасників.

При формуванні гуманних якостей у дитячому колективі, майбутній керівник повинен спиратися на знання про психолого-фізіологічні та вікові особливості учасників, уміти практично застосовувати у навчально-виховному процесі. Пошук різноманітних форм і методів впливу на дітей має відбуватися у словесному спілкуванні, особистому показі так і через правильно складений репертуар.

Навчальний репертуар колективу повинен включати інформацію про видатних людей (наприклад, композиторів, музикантів-виконавців, поетів та ін.), їхні вчинки, формувати уяву і перші поняття про якості гуманної людини, давати знання про моральну

поведінку в колективі. Вокально-хоровий дитячий репертуар сучасності формується у сплаві напрацьованих академічних принципів мислення, композиційних і технічних прийомів, сформованих у музиці для інших колективів та опосередкування у нових суспільних, естетико-художніх, філософсько-ціннісних умовах надбань традиційного хорового мистецтва.

Соціально-педагогічний зміст діяльності аматорського дитячого вокально-хорового колективу полягає в органічному поєднанні художньо-виконавського і виховного процесів, наданні їм художньо-естетичної спрямованості.

Розв'язання цієї проблеми в багатьох аспектах пов'язане з репертуаром, навколо якого будується робота керівника дитячого вокально-хорового колективу. Відповідно до теоретичних передумов роботи з дитячим колективом необхідно визначити роль репертуару у вирішенні соціально-педагогічних завдань, які стоять перед його учасниками. Тому проблема репертуару повинна знаходити вміле розв'язання, передусім з боку керівника колективу.

Відомо, що формування світогляду виконавців, розширення їхнього життєвого досвіду відбувається завдяки осмисленню музичних творів, їхній ідейній спрямованості.

Однак не можна відносити до ідейних творів ті, що мають яскраво виражений пропагандистський характер. Професійно аранжирована українська пісня, яка розкриває історичне минуле нашого народу і нерідко сповнена здорового народного гумору може слугувати вдалим матеріалом для виховної роботи. Твори, які входять до репертуару вокально-хорового колективу, мають пробуджувати такі почуття, як доброта і чуйність, сприяти у формуванні людини гуманної, спроможної розуміти і цінити високу духовність.

Поняття ідейного рівня творів не слід розглядати окремо від поняття його художньої цінності. Тільки ті твори об'єднують та надихають людей, які мають справжній художній зміст. Завдання репертуару полягає в тому, щоб розвивати та вдосконалювати музично-образне мислення учасників хору, їхню творчу активність, а також збагачувати інтонаційний слухацький досвід. Добитися такої мети можна лише через поновлення та розширення музичного матеріалу. Репертуар дитячих колективів має бути різним за тематикою, жанрами, художніми засобами побудови мови. Різноманітність за тематикою, образами повинна поєднуватись так, щоб було б неможливим зіставлення схожих за композицією концертних програм.

При формуванні репертуару слід враховувати технічні та художні можливості дитячого колективу. Навіть тривала репетиційна робота не дає позитивного результату, якщо взято твір підвищеної складності чи легкий для виконання, який не вимагає творчих пошуків, застосування виконавцями своїх здібностей.

Складаючи репертуар, керівники мають засвоїти і в майбутній роботі, дотримувались дидактичного принципу «від простого до складного». Враховуючи особливості навчального процесу колективу, потрібно добирати твори, які допомагають вирішенню конкретних навчальних завдань. Практика свідчить, що в кожному дитячому музичному колективі з часом виробляється відповідний репертуарний напрямок, нагромаджується репертуарний багаж, що відповідає кількісному та якісному складові колективу. Досягши певних вершин, дитячий творчий колектив продовжує шукати ґрунт для розвитку в більш складному репертуарі. Тому, безсумнівно, репертуар має завжди передбачати перспективу [11].

На практиці проблему навчального та концертного репертуару доводиться розв'язувати в основному у початковий період роботи з колективом, коли учасники оволодівають навичками співу, коли встановлюється тісне взаєморозуміння між музикантами та керівником. У цей час добирають твори, написані з використанням народних мелодій. Вони повинні становити ідейно-художню цінність репертуару, оскільки це історія народу, його духовне багатство та краса. Виконання і трактування таких творів має бути сучасним, відрізнятися своєрідністю. Тільки тоді їх слухають з інтересом і вони справляють глибоке враження.

Велике зацікавлення учасників і слухачів викликають твори, написані місцевими композиторами або й самим керівником. Вони, як правило, є мало відомими, але їх завжди слухають з увагою. Матеріалом для таких творів може бути місцевий фольклор — наспіви, обрядові та козацькі пісні.

Ці твори відзначаються, насамперед, новизною, оригінальністю задуму, музичною тематикою, збереженням і багатством місцевих народно-виконавських традицій. Звичайно, репертуар буде однобічним, якщо не звертатися до світової класичної музики. Але вивчати шедеври і виховати на них слід через призму творів національних композиторів, народних мелодій, які зберегли генетичний код, притаманний народові.

Висновки

Розглядаючи складання репертуару як одну з теоретичних передумов керування дитячим вокально-хоровим колективом, потрібно врахувати такі фактори, як:

- ідейна та художньо-естетична спрямованість і цінність твору;
- можливість її художнього і технічного виконання в дитячому колективі з урахування вікових особливостей учасників.

Виконання кожного твору повинно сприяти:

- удосконаленню технічної майстерності і виробленню художнього смаку в учасників, закріпленню і розвитку ансамблевого співу;
- патріотичному вихованню учасників, розумінню музики, збагаченню духовного світу і моральної культури;
- розширенню концертної практики, забезпеченню участі дитячого колективу в громадській і культурно-масовій роботі.

Жанри календарно-обрядових пісень (колядки, щедрівки, гаївки тощо) є невід'ємною частиною сучасного навчального і концертного репертуару у дитячих вокально-хорових колективах. Якщо раніше вони біли лише частиною обрядового дійства, то тепер вони все більше звучать у концертних виступах.

Обробки народних пісень для дитячих колективів розглядаються, як правило, через призму індивідуальної композиторської стилістики. Серед вокально-хорових композицій переважають обробки українських народних пісень (побутових та обрядових) і твори сучасних композиторів.

40–60 рр. ХХ ст. — залучення в мистецький процес фахових композиторів у тісній співпраці з виконавцями-хористами. Опанування великими концертними формами з поєднанням європейських традицій та етнічно-традиційних рис, великим спектром різновидів романтичної мініатюри.

60–90 рр. ХХ ст. — нова фольклорна хвиля та неофольклоризм, фольклорна обробка у поєднанні з неobarоковими жанрами і поліфонічними прийомами розвитку

Планомірний і цільовий розвиток дидактичної літератури різних рівнів та виконавських складів на основі аранжувань, перекладів й оригінальної композиторської творчості.

Сучасний період – новаторські експериментальні жанри та виконавські склади (камерні ансамблі мішаного типу, нетрадиційні концертні форми, твори для камерних, у супроводі естрадних оркестрів,

оркестрів народних інструментів, синкретичні та проміжні жанри: драма, кантата, концертні форми з вокалом опанування імпресіоністичних, популярно-естрадних, джазових засобів, стилістики постмодернізму, новітніх композиторських технік (сонористика, алеаторика, колаж, політональність, поліфонія пластів, принципи інструментального театру), реконструкція з рукописів й аудіозаписів зразків новаторського виконавського репертуару.

У будь-якій аудиторії народну музику зустрічають з особливою теплотою, тому в керівника повинна бути велика відповідальність за характер трактування народної пісні, мелодії, танцю чи маршу. Тільки за таких умов репертуар сприятиме зростанню в дітей художньо-естетичного рівня та формуванню національної свідомості.

Підбиваючи підсумки щодо особливостей складання репертуару дитячого хорового колективу, виділимо найважливіші умови, що їх необхідно враховувати при формуванні репертуару. Це: рівень підготовки та здібність учасників; художній рівень музичних творів, ідейний зміст та його методико-педагогічне застосування.

Література

1. Білан Л. Професійна педагогічна діяльність. *Наукові записки Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя*. 2013. № 1. С. 8–11.
2. Бояківська І. О. Психологічні детермінанти особистісного самовизначення обдарованих підлітків. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. 2013. Вип. 22. С. 3–9.
3. Горбенко С. С. Дитяче хорове виховання в Україні : навч.-метод. посіб. Київ : ІЗМН, 1999. 253 с.
4. Григор'єва В. В. Вокальні засади дитячого хорового виконавства. *Педагогічні науки: теорія, історія інноваційні технології*. 2011. № 3. С. 316–322.
5. Духовна Є. Н. Охорона дитячого голосу. Київ, 1974. 98 с.
6. Ковмір О. М. Педагогічні умови формування музичного мислення підлітків у позашкільних навчальних закладах : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. Київ, 2010. 190 с.
7. Кречко Н. М. Актуальні питання роботи диригента з хоровим колективом. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство*. 2018. № 1, вип. 38. С. 63–68.

8. Кречко Н. М., Якобенчук Н. О. Дитячий хоровий спів та його роль у музичній культурі. *Імідж сучасного педагога*. 2019. № 2 (185). С. 76–79. DOI: [https://doi.org/10.33272/2522-9729-2019-2\(185\)-76-79](https://doi.org/10.33272/2522-9729-2019-2(185)-76-79)

9. Михайличенко О. В. Основи загальної та музичної педагогіки: історія та теорія : навч. посіб. Суми : Козацький вал, 2009. 208 с.

10. Михайлова Н. М. Трансформація рольової функції хору у музичній виставі (на прикладі театральної практики останньої третини ХХ — початку ХХІ століть) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства ; 17.00.03 / Харків. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2012. 17 с.

11. Нарожна Н. І. Основні напрямки фахового навчання в хоровій педагогіці. *Нова педагогічна думка*. 2018. № 1 (93). С. 162–166.

12. Остапенко Л., Сінельников І. Розспівування як складова вокально-ансамблевого виховання аматорського хорового колективу. *Нова педагогічна думка*. 2018. № 4 (96). С. 157–160.

13. Остапенко Л., Сінельников І. Самостійна робота як складова формування професійної майстерності студента-вокаліста. *Нова педагогічна думка*. 2018. № 3 (95). С. 148–151.

14. Остапенко Л. В., Іваниш А. А. Хорове аматорство в сучасній Україні. *Імідж сучасного педагога*. 2018. № 5 (182). С. 69–73. DOI: [https://doi.org/10.33272/2522-9729-2018-5%20\(182\)-69-73](https://doi.org/10.33272/2522-9729-2018-5%20(182)-69-73)

15. Остапенко Л. В., Нарожна Н. І. Специфіка роботи з хоровим колективом у сучасних мистецьких умовах. *Імідж сучасного педагога*. 2019. № 6 (189). С. 69–72. DOI: [https://doi.org/10.33272/2522-9729-2019-6\(189\)-69-72](https://doi.org/10.33272/2522-9729-2019-6(189)-69-72)

16. Перцова Н. О., Скопцова О. М. Виховний потенціал вокально-хорової творчості Олександра Білаша. *Інноваційна педагогіка*. 2021. Вип. 32, т. 2. С. 37–40. DOI: <https://doi.org/10.32843/2663-6085/2021/32-2.7>

17. Роденкова О. Д. Психологічно-педагогічний аспект розвитку співацького голосу учнів підліткового віку в мутаційний період. *Проблеми удосконалення професійної підготовки фахівців мистецьких дисциплін* : зб. матеріалів Всеукр. відкрит. наук.-практ. конф. (м. Суми, 7–9 квіт. 2011 р.). Суми : Вінніченко М. Д., 2011. С. 165–167.

18. Ростовський О. Я. Теорія і методика музичної освіти : навч.-метод. посіб. Тернопіль : Навчальна книга — Богдан, 2011. 640 с.

19. Слободяник Н. В., Сверлюк Я. М. Основи знань керівників дитячих музично-аматорських колективів : навч. посіб. Рівне : РДГУ, 2003. 182 с.

20. Смирнова Т. А. Хорознавство (історія, теорія, методика) : навч. посіб. Харків : ХДПУ, 2000. 180 с.