

УДК 784

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863.0/25.180921>**Андрій ДУШНИЙ,***orcid.org/0000-0002-5010-9691*

кандидат педагогічних наук, доцент,

член-кореспондент Міжнародної академії наук педагогічної освіти,

заслужений діяч естрадного мистецтва України,

завідувач кафедри народних музичних інструментів та вокалу

Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

(Україна, Дрогобич) *accomobile@ukr.net***Володимир САЛІЙ,***orcid.org/0000-0002-3522-3787*

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри народних музичних інструментів та вокалу

Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка,

(Україна, Дрогобич) *mega.vvllaadd@ukr.net*

ДЕЯКІ МЕТОДИ ДИТЯЧОГО ВОКАЛЬНОГО РОЗВИТКУ

У статті проаналізовано різновекторні дані методик вокального навчання та виховання дітей, які унаочнюють здобутки ХХ століття, роблячи можливою активізацію науково-методичної та дослідницької діяльності фахівців у ХХІ столітті крізь призму технологічно-інформаційних інновацій.

Комплексний, системний підхід до проблеми всебічного розвитку всіх здібностей кожного індивідуума вимагає активного пошуку якісно нових методів і засобів навчання, які дозволяють розкрити соціально-психологічні механізми формування особистості. У цьому аспекті важливого значення набуває музичний розвиток, зокрема, спів, який є одним із ефективних засобів, що дозволяють підлітку розкрити якості творчої, здатної до культурного саморозвитку і самовизначення особистості.

Носієм кращих зразків національної культури повинна бути різнобічно розвинута, самостійно мисляча та здатна до самореалізації особистість. Тому однією з важливих умов прогресу суспільства є здатність підрастаючого покоління не тільки освоювати, але й примножувати досягнення світової культури. Завдяки технічному прогресу ХХІ століття відбувається постійне зростання інтелектуального розвитку підлітків, але від того, які будуть моральні та естетичні ідеали молоді, її соціальні орієнтири, рівень загальної культури та професійної підготовки, безпосередньо залежить подальший розвиток і процвітання нашої держави в майбутньому. У зв'язку з цим різко зростає інтерес до особистісно-індивідуальних та духовно-унікальних явищ.

Основним принципом педагогічної діяльності стає особистісно-орієнтовний підхід, який передбачає глибоке вивчення і знання педагогом усіх сторін особистості вихованця, можливостей, особливостей, ідеалів, потреб, мотивів діяльності, а головне – створення освітньо-виховного середовища та умов, які забезпечують цей гармонійний розвиток.

Ключові слова: дитячий спів, музично-співоче виховання, мутація голосу, хорове навчання.

Andriy DUSHNIY,*orcid.org/0000-0002-5010-9691*

Ph.D. in Education, Associate Professor;

Corresponding Member of the Teacher Education International Science Academy

Ukraine Pop Art Honored Worker,

Head of Folk Musical Instruments and Vocals Department,

Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University

(Ukraine, Drohobych) *accomobile@ukr.net***Volodymyr SALII,***orcid.org/0000-0002-3522-3787*

Ph.D. in Education,

Associate Professor of Folk Musical Instruments and Vocals Department

Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University

(Ukraine, Drohobych) *mega.vvllaadd@ukr.net*

SOME METHODS OF CHILD'S VOCAL DEVELOPMENT

The article analyzes multiple vectors of methods of vocal education and upbringing of children, which clarify the achievements of the XX century, making it possible to activate the scientific and methodological and research activities of specialists in the 21st century through the lens of technological and information innovations.

A comprehensive, systematic approach to the problem of comprehensive development of all the abilities of each individual requires an active search for qualitatively new methods and training tools that allow to reveal the social and psychological mechanisms of personality formation. In this aspect, musical development, in particular singing, is one of the most important means of enabling a teenager to discover the qualities of a creative, capable of cultural self-development and self-determination of personality.

The bearer of the best examples of national culture should be versatile, self-thinking and self-fulfilling. Therefore, one of the important conditions for the progress of society is the ability of the younger generation to not only master but also to multiply the achievements of world culture. Due to the technological advancement of the XXI century, there is a constant growth of adolescent intellectual development, but the further development and prosperity of our country in the future depends directly on what will be the moral and aesthetic ideals of the youth, its social orientations, the level of general culture and vocational training. In this regard, interest in personal, individual and spiritual-unique phenomena is growing sharply.

The basic principle of pedagogical activity is a personality-oriented approach, which involves a deep study and knowledge of the educator on all sides of the personality of the pupil, opportunities, features, ideals, needs, motives of activity, and most importantly the creation of educational and educational environment and conditions that ensure this harmonious development.

Key words: children's singing, music-singing education, mutation of voice, choral training.

Постанова проблеми. Нове тисячоліття яскраво домінує інтенсивним розвитком національної самосвідомості, відродженням національної культурної спадщини, активним збагаченням її творами сучасних авторів. У зв'язку з цим активізується увага до дослідження вокального мистецтва розмаїтого масштабу, пошуку та знаходження втрачених авторських вокальних творів, збереження та активного використання вокальної класики в практиці виховання співака (особливо початкового періоду опанування навиками співу). Критерієм такого процесу, а отже, і визначальним для виявлення та розвитку співацького голосу, є вплив мовної системи та мелодичного матеріалу, а також потяг до музики і масштаби її побутування в соціумі, особливості та манери співу, темпераменту, менталітету тощо.

Аналіз досліджень. Серед праць щодо розвитку співацького голосу або вокального мистецтва сьогодні є цілий ряд напрацювань у сфері теоретичних основ розвитку співацького голосу у вокальній педагогіці (В. Морозов, Г. Стасько, О. Стахевич) (Ємельянов, 1997); історичних аспектів активізації вокального мистецтва та вокального виконавства (І. Колодуб, І. Назаренко, В. Чайка, І. Чжан, Ю. Юцевич); вокальної педагогіки (В. Антонюк, Б. Гнидь, В. Іванов, Л. Прохорова); дисертаційні дослідження (Л. Василенко, В. Дряпіка, Л. Коваль, Г. Стасько); фізіологічних основ постановки голосу (К. Злобін, О. Матвеева); дослідження акустичних особливостей процесу голосоутворення (Ф. Витг, Н. Гонтаренко, Л. Дмитрієв, А. Манебені). Щодо методів вокального виховання дітей, то відомі розвідки М. Жишківич, С. Колос, І. Кліш, Р. Лоцман, О. Стіхар, К. Сятецького, П. Турянського, Л. Червонської, Є. Шуневич; посібники Ю. Юцевича «Теорія і методика розвитку співацького голосу» (1998), О. Юрко «Вокальне виховання дітей та юнацтва в закладах загальної додаткової освіти» (2005), О. Великої

«Виховання молодого співака. Робота над голосом – постановка голосу» (2015) та інші.

Мета статті – унаочнити певні методичні основи виховання та розвитку учня у процесі опанування співом на основі сталих напрацювань даної сфери.

Виклад основного матеріалу. Для дитячого співу вважається нормою яскраве, дзвінке, легке, цілком вільне, фальцетне виконання. Основою звукоутворення вважається фальцетна манера співу для всіх дітей віком від 10 до 11 років, до появи мутації голосу. Цими питаннями займалось багато відомих композиторів та педагогів музикантів. М. Глінка рекомендував виконувати його вправи для голосу повільно або навіть дуже повільно, маючи на увазі збільшення тривалості виконуваних вправ з метою поступового розвитку тривалості дихання. Композитор попередньо зміцнював середні звуки діапазону, а лише потім верхні та нижні, тому його метод було названо «концентричним». Його вокальні «Вправи» та створена А. Варламовим «Повна школа співу» розкривають принципи, з урахуванням особливостей дитячого голосу, на яких ґрунтується спів. Дитячі голоси виховувалися дзвінками, сріблястими та ніжними. Таке звучання вважалось неодмінною умовою розвитку дитячого голосу. Голосоутворення повинне було бути вільним, природним, середньої сили звуку та рівним від першої до останньої ноти (Варламов, 1953; Глінка, 1951).

У роботі з дитячими голосами Варламов і Глінка приділяли особливу увагу слуху, співучості, артикуляції, не допускали форсування звуку, схилялись до співу в зручній теситурі. Їх послідовники у своїх методиках давали вказівки щодо залежності чистоти інтонації від емоційного стану співаючого, підтримки веселого настрою учнів, перебирання дихання, тренувань, починаючи з головного регістру, де легким звуком потрібно домагатися його незмінної рівності.

На початку ХХ століття громадськість почала критикувати експлуаторське ставлення до дитячих голосів, методи хорового навчання в школі, репертуар співаків, спільний спів дітей і дорослих у церковних хорах, після чого діти сильно втомлювалися. З появою у 1914 році перекладеного з англійської мови методичного посібника Д. Бетса велика кількість педагогів почала використовувати його у навчанні. У ньому були викладені найважливіші принципи виховання дитячого голосу та його вікові особливості. Автор критично ставиться до крикливості голосу, не рекомендує використовувати крайні звуки діапазону, стоїть за дзвінке головне звучання, вважаючи, що гучний спів неминуче призведе до розладу голосу, бореться за виконання режиму і правил гігієни голосу (Бетс, 1914).

Отже, методика формування співочого голосу у дітей залишалася малодослідженою. Помічаючи цю прогалину в системі дитячого музичного виховання, дослідник К. Тарасова дійшла висновку про необхідність розробки спеціальної методики постановки дитячого співочого голосу. В її основі повинні лежати послідовно відпрацьовані дві провідні ланки співочого процесу, в результаті яких звук стає позиційно високим, резонуючим і ллється на диханні (Тарасова, 2005: 2). Також важливим є висновок про необхідність проведення початкового етапу роботи з постановки дитячого співочого голосу в межах примарного діапазону кожного з типів голосів. Після освоєння і зміцнення примарного діапазону в співочій практиці голос найчастіше рухається вниз і тільки потім вгору. Прагнення деяких педагогів і хормейстерів до штучного розширення діапазону, зокрема до збільшення його верхнього «відрізку», може привести до негативних наслідків (включаючи захворювання співочого апарату дитини). Вчителі, вихователі дитячих дошкільних установ та батьки повинні мати за правило відмову від форсування звуку власного голосу в спілкуванні з дітьми. Дошкільнята та молодші школярі, як відомо, схильні до наслідування, і якщо дорослий говорить або співає голосно, діти теж починають форсувати звучання свого голосу, що вкрай небажано в усіх відношеннях.

Положення про необхідність виділення провідних ланок виникло у зв'язку з великою складністю управління співочим процесом, який вимагає обов'язкової координації багатьох беручих участь у ньому систем, пред'являючи тим самим високі вимоги до організації уваги і контролю за співочими діями. У дитячому віці, для якого характерні низький рівень довільності та малий обсяг уваги, завдання, пов'язані з саморегуляцією співочого процесу, стають практично нерозв'язними, якщо не будуть знайдені провідні ланки цього процесу. Багато музикан-

тів не тільки використовували, а й розвивали кращі передові методичні традиції минулого, вносячи у них новий зміст. Вони враховували темброві особливості дитячого голосу, підходили індивідуально до кожного співака хору, культивували у вправах спів зверху вниз, досягаючи тим самим природного, дзвінкого дитячого звучання. У багатьох посібниках відображені закономірності співочого процесу з урахуванням вікових особливостей дітей. Так, у своїй педагогічній роботі А. Ф. Гребньов опирається на вікові принципи і вважає, що у дітей віком від 6 до 12 років потрібно намагатися попереджати і викоринювати погані звички у співі. Основними з них він вважає форсування звуку і неправильну артикуляцію. На його думку, гімнастика голосу за допомогою співу повинна бути заснована на вивченні фізіології дитячого голосу (Гребнев, 1925). Незважаючи на те, що для дітей він рекомендував «емпіричний метод» навчання співу і недооцінював свідомість учнів цього віку, він застосовував послідовну методику і прагнув до легкого, дзвінкого, «теплого» співу та до простоти фразування.

Протягом багатьох років педагоги-науковці займалися вивченням проблеми дитячого голосу у віковому плані. Організовувались дитячі вокальні групи з учасників хорів, з дітьми індивідуально займалися кілька педагогів-вокалістів, був зібраний багатий матеріал для вивчення особливостей дитячого голосу, намітилися спеціальні теми індивідуальних досліджень. Поява сучасного обладнання дала змогу почати фоніатричні обстеження дітей за допомогою лабораторних методів дослідження, застосовували ларингоскопію, звукозапис, пневмографію та стробоскопи. На підставі науково-педагогічних спостережень, багато з яких підкріплювалися лабораторними даними, були опубліковані різні науково-методичні роботи.

Одне з багатьох організованих спеціальних лабораторних експериментальних досліджень, яке проводив великий фахівець в області дитячої фоніатрії Є. Алмазов та науковець Н. Орлова, було присвячено проблемі слуху, визначенню причин поганої інтонації у школярів 1–2 класів та методів її усунення. Один з експериментів, поставлений Н. Д. Орловою, був присвячений питанню мутації у дівчаток, дослідженню вікових змін дихальних рухів під час співу в перехідний період. Над питанням мутації у хлопчиків працював Д. Локшин, який для підкріплення педагогічних спостережень організував строго систематичні ларингоскопічні обстеження голосового апарату всіх учнів із застосуванням стробоскопа, звукозапису та пневмографії.

Одним з найважливіших питань, яке постійно турбувало науковців, було і є питання виховання

мутуючого голосу. У своїй знаменитій праці, виданій у 1803 році, «Метод співу Паризької консерваторії» автори-професори Бернандо Менгоцці, Гара, Госсек, Керубіні та Мегюль дійшли висновку, що займатися співом в перехідний вік доцільно. У цій праці дається ряд конкретних методичних рекомендацій. Так, на своєму досвіді професори Паризької консерваторії ще у кінці XVIII століття довели, що під умілим керівництвом мутація відбувається швидше і закінчення її може наступити також швидше. Про це також свідчать і сучасні дані педагогічних та лабораторних досліджень. Дослідження вчених показали, що змушувати «мутанта» співати, наприклад, високі тони, яких в його голосовому діапазоні вже немає, не просто шкідливо, а може викликати у нього відразу до співу. З математичною точністю у цих дослідженнях обчислюється можливий діапазон, регістровий кордон та характер голосових переміщень.

Поряд з уже наявними методиками, які зарекомендували себе з позитивного боку, з'являються нові методики вокального виховання дітей, засновані переважно на використанні грудного звучання голосу. Одними з прихильників таких поглядів є Д. Огороднов, методика комплексного музично-співочого виховання якого розроблялася протягом більш ніж 25 років, і його послідовники.

Головним завданням своєї методики Д. Огороднов пропонує вирішення проблеми дбайливого виховання голосу, збагачення його природного тембру і на цій основі комплексний розвиток усіх музичних здібностей. На його думку, сучасна методика музичного виховання повинна бути комплексною, щоб розвивати усі задатки творчих здібностей учнів, у тому числі їх музичні здібності, інтелектуальну й емоційну активність (Огороднов, 1981). Оскільки співочим апаратом є руховий апарат зі складною системою м'язів, який володіє високою чутливістю і пластичністю, багатою нервовою організацією, Д. Огороднов, погоджуючи рухи рук і співочого апарату, виділяє їх у більш складну, але й одночасно досконалу систему. Автором вибудована система спеціальних вправ, де все починається з найпростішого, легко здійсненого руху, а кожна наступна вправа мало чим відрізняється від попередньої. Він називає це «мінімальним кроком програми», що є найважливішою особливістю даної методики, як і застосування наочних схем алгоритмів, у яких усі алгоритми складені за чіткою музичною формою та включають у себе рішення задачі не тільки постановки голосу учня, а й розвиток у нього ладового почуття, відчуття метроритму та музичної форми. У центрі даної методики стоїть питання про правильне повноцінне функціонування голосового апарату не тільки учнів, а й самого педагога.

Методика комплексного музично-співочого виховання включає в себе шість видів художніх музичних рухів у колективній хорovій роботі: художнє тактування; робота за алгоритмом постановки голосу та виховання вокальних навичок і музикальності; ладо-вокальні жести; декламація з жестикуляцією; допоміжні рухи під час вокальної роботи над піснею; пошуки виразних рухів під час слухання музики. Перші три види рухів автор називає дидактичними, оскільки кожен з них строго регламентований і вимагає точності у виконанні їх форми. Інші мають творчий характер, оскільки є імпровізаційними за формою і довільними за емоційним змістом. У роботі з постановки голосу в академічній манері Д. Огороднов рекомендує спиратися на мовні навички, які значно випереджають вокальний розвиток.

Розроблена Д. Огородновим методика комплексного музично-співочого виховання (схема – алгоритм (С – А)) є важливим проривом у вокальній педагогіці. Вперше в історії вдалося залучити до виховання співочого голосу зір і кисть руки. Постійно вдосконалюючись, вона (С – А) таїть у собі великі перспективи як один із шляхів візуалізації вокальної мови або вокалографії. Запис дозволяє наочно і чітко висловити дії учня під час виконання ним вокальної вправи і таким чином алгоритмізувати процес вироблення основних вокальних навичок. Також є всі підстави розглядати кисть руки як орган мови – такий, як і артикуляційний апарат. З вище сказаного стає зрозуміло, якої ваги набуває координація вокальних рухів з рухами рук.

До появи «С – А» голос намагалися шукати, тренуючи роздільно дихання і дикцію. Граничні ноти досягалися або фальцетом або форсованим звучанням та криком. Основою цієї роботи служили мовні координації. Такий метод тренування в кінцевому результаті не приводив до появи голосу, і лише завдяки вищезгаданій алгоритмізації, вираженій в «С – А», стало можливим налагодити взаємодію усіх голосоутворюючих м'язів. Робота по «С – А» дозволяє нам формувати співочий голос одночасно у всіх його якісних напрямках на одному тоні – опора звуку (дихання), об'ємність, легкість, тембр, сила, діапазон тощо.

На думку Д. Огороднова, легке, чітке, коротке стакато – найважливіший момент вірної організації роботи гортані у співі. Цей прийом взяття звуку виховує навик активної, але без перевантаження, співочої атаки і сприяє формуванню «опори» без спеціальної до цього уваги (Огороднов, 1981). Це підтверджує його «Пам'ятка педагогу у вокальній роботі за алгоритмом з дітьми та з самим собою». Він вчить активно видихати, а вдихати плавно, чуйно, тому що як вдихнеш, так і заспіваєш. Якщо

роль і сенс видиху зрозумілі, то вдих, навіть плавний і чуйний, одразу губить результат видиху. Корисно формувати опору зі спеціальною увагою. Опора звуку формується відразу після видиху. Спочатку це дуже важко, але згодом «опора» стане фундаментом співочого голосу – звільниться голосовий апарат, покращиться чистота інтонації, з'явиться співоче вібрато. Тембр стане багатшими: спочатку проявиться V обертон – квінта (потрібно сказати, що вона звучить навіть у розмовній мові), потім появиться велика терція – III обертон і сьомий – VII септима. II, IV і VI обертони також чутні. Слух абсолютно чітко почне вловлювати високу співочу форманту – область високих частот 2 500 – 3 500 Гц у тембрі у верхній ділянці спектру. Саме вони надають голосу здатність «прорізати» будь-який оркестр.

Д. Огороднов вважає, що обертони чути не можливо. На його думку, слухання обертонів потрібно розуміти не як їх слухання, а як об'єктивний факт сприйняття їх під час слухання будь-якого звуку, навіть без усвідомлення цього факту. Установка вдиху – це постійна готовність до вдиху під час фонаційного видиху. Така установка створює умови для гальмування (стримування) фонаційного видиху, економії витрати повітря під час співу, сприяє виникненню імпедансу, з яким вона пов'язана.

Таким чином, Д. Огороднову вдалося об'єднати виховання співочого голосу в єдиний педагогіч-

ний процес, але цей процес може відбуватися по-різному: від фальцету до тембру, проходить через проблему змішування регістрів, від повного спектру частот гортані до повноцінного розвитку тембру голосу в усьому діапазоні. Оскільки фальцет є практично у всіх однаковим, а власна система посилення такого способу голосоутворення малоефективна, то в такому разі посилювати просто нічого, початковий спектр гортані містить 3–4 обертони, а повноцінний – 30–40 обертонів, що дозволяє системі підсилення – ротоглоточним об'ємом сформувати гранично конкретний індивідуальний тембр. Стосовно розширення діапазону голосу, досягнення його верхніх граничних нот, то вони визначаються не впливом тембру (звучання голосів усіх інших дітей у класі або хорі), а хронаксією поворотного нерва, тією максимальною частотою, яку може пропустити нерв (Огороднов, 1981). Тому саме Д. Огороднов вважається одним із засновників та лідером методики особливого напрямку дитячого вокально-музичного виховання.

Висновки. Таким чином, проаналізовані різновекторні дані методик вокального навчання та виховання дітей унаочнюють здобутки ХХ століття, тим самим дають можливість активізувати науково-методичну та дослідницьку діяльність фахівців у ХХІ столітті крізь призму технологічно-інформаційних інновацій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бетс Д. Методическое пособие. Перевод с английского. 1914.
2. Варламов А. Полная школа пения. Москва : Лань, 2012. 120 с.
3. Вопросы методики музыкального воспитания детей. Москва : Музыка, 1975. 128 с.
4. Глинка М. Упражнения для усовершенствования голоса, методические к ним пояснения и вокализы-сольфеджио (для среднего голоса) / [общая ред. И. Назаренко]. Москва – Ленинград : Гос. муз. изд-во, 1951. 58 с.
5. Гребнев А. Голос детей, его развитие и обработка в трудовой школе. *1-я конференция ученых-вокалистов и педагогов.* Москва : ГИМН, 1925.
6. Детский голос / [ред. В. Н. Шацкая]. Москва : Педагогика, 1970. 260 с.
7. Емельянов В. Развитие голоса. Координация и тренаж. Санкт-Петербург : Лань, 1997. 189 с.
8. Ломпшер И., Гулаш Р. Развитие способностей. *Психологические основы формирования личности в педагогическом процессе.* Москва, 1981. 180 с.
9. Огороднов Д. Памятка педагогу в вокальной работе по алгоритму с детьми и самим собой. Свердловск, 1981.
10. Тарасова К. До постановки дитячого голосу. *Музичний керівник.* 2005. № 1. С. 2.

REFERENCES

1. Bets D. Metodicheskoye posobiye. Pervod s angliyskogo. 1914.
2. Varlamov A. Polnaya shkola peniya. Moscow : Lan. 2012. 120 s.
3. Voprosy metodiki muzykalnogo vospitaniya detey. Moscow : Muzyka. 1975. 128 s.
4. Glinka M. Uprazhneniya dlya usovershenstvovaniya golosa. metodicheskiye k nim poyasneniya i vokalizy-solfedzhio (dlya srednego golosa) / [obshchaya red. I. Nazarenko]. Moscow – Leningrad : Gos. muz. izd-vo. 1951. 58 s.
5. Grebnev A. Golos detey. ego razvitiye i obrabotka v trudovoy shkole. *1-ya konferentsiya uchennykh-vokalistov i pedagogov.* Moscow : GIMN. 1925.
6. Detskiy golos / [red. V. N. Shatskaya]. Mjscow : Pedagogika. 1970. 260 s.
7. Emelianov V. Razvitiye golosa. Koordinatsiya i trenazh. Saint-Petrburg: Lan. 1997. 189 s.
8. Lompsher I., Gulash R. Razvitiye sposobnostey. *Psikhologicheskiye osnovy formirovaniya lichnosti v pedagogicheskom protsesse.* Moscow, 1981. 180 s.
9. Ogorodnov D. Pamyatka pedagogu v vokalnoy rabote po algoritmu s detmi i samim soboy. Sverdlovsk. 1981.
10. Tarasova K. Do postanovky dytiachoho holosu. *Muzychnyi kerivnyk.* 2005. № 1. S. 2.