

Хомич І. М.
Національний педагогічний університет
імені М. П. Драгоманова

РОЗВИТОК МУЗИЧНОГО СЛУХУ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ НА ВОКАЛЬНО-ХОРОВИХ ЗАНЯТТЯХ У ЗАГАЛЬНООСВІТНІЙ ШКОЛІ

У статті розглянуті основні етапи розвитку музичного слуху молодших школярів. Визначена сутність означеного феномена та розкрита специфіка проведення вокально-хорових занять у загальноосвітній школі.

Ключові слова: *розвиток музичного слуху, молодші школярі, педагогічна творчість, імпровізація, вокально-хорові заняття.*

Сучасні тенденції розвитку мистецької освіти, високі професійні вимоги до особистості вчителя посилили потребу в формуванні творчої особистості учня, реалізації його музично-творчих здібностей. Адже одним з основних завдань музично-естетичного виховання дитини є розвиток музичного слуху, тобто здатності дитини сприймати елементи музичної мови як єдине ціле, як музичний образ.

Мета статті полягає у розкритті основних аспектів розвитку музичного слуху дітей молодшого шкільного віку в процесі вокально-хорових занять. Розвиток музичний слуху є нагальною потребою сьогодення, тому що без розвиненого музично-вокального слуху дитина не може повноцінно сприймати мистецькі твори. Музичний слух є здатністю особистості пізнавати, внутрішньо уявляти, виконувати і контролювати точність виконання вже знайомої музики.

Доречно зазначити, що основою музично-мелодичного слуху, який є першим проявом музикальності, є ладове чуття. Б. Теплов визначає ладове чуття як "...емоційне переживання відносин між звуками", тобто емоційне переживання стійкості або нестійкості тяжіння звуків, організованих у певну систему, тобто лад [6, с. 139]. Емоційна природа цього явища дозволяє розвинути ладове чуття, а значить, і музичний слух й музичне мислення можливо розвинути практично у кожної дитини. Психофізіологічною основою набуття ладового чуття є поява у корі головного мозку рефлексів по відношенню до зовнішніх подразників, які І. Павлов вважав передвісниками утворення понять, які є елементом думки. М. Блінова визначає синтез рефлексів на звуковисотність, як процес "перетягування" збудження, тобто під час слухання та відтворення музики, в корі головного мозку утворюються різної сили осередки збудження, у цьому процесі осередки більш значущі "перетягують" збудження з менш значущих, тому нестійкі звуки тяжіють у стійкі. Ту ж природу, що і ладове чуття, має і чуття метро-ритму [4, с. 123].

Аналіз психолого-педагогічних та мистецтвознавчих досліджень дозволив визначити, що вивчення взаємодії звукової інтонації людського голосу з музичним слухом (мелодичним, гармонічним, звуковисотним) є предметом дослідження багатьох учених та музикантів, але до кінця природа цього явища поки не вивчена. Проблемою розвитку музичного слуху, в тому числі, проблемою координації слуху та голосу, взаємодії вокальної інтонації та слухового сприйняття займалися такі видатні вчені та педагоги-музиканти як В. Белобородова, Т. Беркман, М. Блінова, П. Вейс, Н. Ветлугіна І. Гейнріхс, К. Грищенко, Є. Давидова, Б. Теплов та ін. Сьогодні викликало потребу в більш детальній розробці методики початкового етапу навчання співу школярів, обережного виховання голосу, а значить і розвитку їх музичного слуху, спираючись на природні потреби – емоційні переживання, настрої, природну творчість. Тобто йти не від музики до дитини, а від дитини, шляхом прищеплення вокальних навичок, до навчання співу, до музики.

Першою умовою для формування музичного слуху є ладове чуття, тобто сприйняття звуковисотності музичних звуків. У цьому процесі основну роль грає рух голосового апарату, за допомогою якого відтворюється звуковисотність, або рухи рук під час підбору мелодії на музичному інструменті. Виходячи з цього, формування рефлексів являє собою виникнення та поступове закріплення умовних зв'язків між певними клітинами слухових та моторних ділянок кори головного мозку.

Голос є для дитини першим, природнім та доступним музичним інструментом. Голосовий апарат разом з органом слуху, за допомогою механізмів зворотного зв'язку, здійснює також і функцію корекції інтонування. Дитина співає фальшиво і розвиток музичного слуху гальмується, якщо з перших кроків навчання не приділяється достатньо уваги формуванню важливих вокальних навичок. З цього виходить, що співу, прищепленню вокальних навичок належить головна роль в музичному вихованні дітей.

У загальноосвітній школі основним та найбільш масовим видом роботи, в процесі якого виховується музичний слух, є хоровий спів. Хоровий спів – один з видів колективної виконавської діяльності, який сприяє розвитку співацької культури дітей, їх загальному та музичному розвитку, вихованню духовності, становленню світосприйняття, формуванню творчої особистості.

Для більшості дітей залучення до світу музики, навчання співу, починається з 6-7 річного віку, з моменту вступу до загальноосвітньої школи. На першому етапі дітей, що прийшли до школи, можна поділити на три групи: 1) ті, хто співають вірно; 2) ті, хто приблизно відтворюють мелодію; 3) ті, хто зовсім не інтонують.

Доцільно зазначити, що діти погано інтонують чи не інтонують зовсім з різних причин. Крім нерозвинутого музичного слуху, це – відсутність

координації між голосом та слухом, хвороби голосового апарату, невміння вірно дихати, млява артикуляція, недостатній діапазон голосу (здебільшого маленька дитина може інтонувати лише в межах терції-кварти). І хоча природа обдарувала всіх по-різному, здібність вірно інтонувати мелодію є у всіх здорових дітей. Просто кожний потребує до себе індивідуального підходу. І ми знаємо багато прикладів, коли у досвідчених викладачів всі без винятку діти розвивали свій слух та голос.

Доречно підкреслити, що 6-7 річні діти ще не зможуть аналізувати свої слухові враження, не вміють вслухуватися в мелодію, бачити і усвідомлювати особливості її побудови – звуковисотність та ритмічний малюнок. Тому доцільно починати навчання з зосередження їх слухової уваги на сприйнятті звичних звуків, вводючи до уроку елементи гри.

Наприклад, щоб мобілізувати слухову увагу, дітям задається питання: які звуки вони чують на вулиці, у коридорі, в класі? Т. Жданова для досягненні цієї мети пропонує гру “Хто це?”. Класу пропонується впізнати, не дивлячись, хто з учнів задає питання, наприклад “Як мене звуть?” Потім дітям задається питання: чому ми впізнаємо, хто це говорить? Таким чином, крім концентрації уваги досягається ще одна мета – діти приходять до розуміння, що у кожного голосу (і у кожного музичного інструменту) є своє характерне звукове забарвлення, свій тембр. У подальшому гра ускладнюється: вчитель грає на інструменті інтонації чи короткі мелодичні побудови різного характеру – питання, відповіді, скарги, протесту тощо. Діти, визначаючи який характер має та чи інша інтонація, усвідомлюють значення мелодичного малюнку, ритму, динаміки для створення різноманітних музичних характеристик [3, с. 15].

На початку навчання діти часто невірно інтонують, так як не прикладають для цього потрібних фізичних зусиль. Недостатньо активно працюють дихальні м'язи, артикуляційні органи, низький загальний емоційний тонус. Це відбувається тоді, коли дитині нецікава, байдужа запропонована пісня чи вправа. Викладач завжди повинен пам'ятати психологічний закон: особистість і здібності дитини можуть розвинути тільки в тій діяльності, якою вона займається за особистим бажанням та з цікавістю.

Для того, щоб робота над засвоєнням вокальних навичок та розвитком музичного слуху була успішною, дитину треба зацікавити, захопити роботою. Краще всього починати навчання з текстових поспівок та вправ, вводючи в урок елементи гри, так як художній образ діти сприймають раніш всього на основі тексту і через текст приходять до розуміння художніх прийомів.

Перші вокально–ладові вправи, коли діти повинні навчитись інтонувати на одному звуці, краще всього надавати у формі музичної гри, де частину, (питання) – співає вчитель, а другу частину – (відповідь), діти. Теорією та практикою доведено що доцільно починати формування вокальних навичок

з фонації на голосній “У”, так як при відтворенні цього звуку відбувається підйом м'якого піднебіння, відбувається легке “позіхання”, що створює умови для природного співу, а значить і для більш точного інтонування. До того ж, при відтворенні голосної “У” не відбувається великого навантаження на голосові зв'язки, а це дуже важливо для дитячого голосу. Д. Е. Огороднов в якості такої першої вправи пропонує пісеньку – гру “Ворон”. Вправа співається у зручній для більшості дітей тональності (це може бути F-dur). Попередньо голосом чи на інструменті обов'язково надається тонічний тризвук – і діти співають не ізольований звук, а тоніку ладу [5, с. 22].

У процесі цієї роботи вчитель психологічно настроює дітей на сприйняття образної сторони пісеньки. Він пояснює учням, що всі повинні грати на срібній трубі, а це означає, що звук повинен бути дзвінким, не голосним, не напруженим, природнім. Слухаючи вчителя, діти намагаються у “відповіді” наслідувати його співу, точно інтонувати висоту звуку. “Ворон” може “перелітати з гілки на гілку” – тобто вправу можна проспівувати у різних тональностях, що сприяє освоєнню поняття звуковисотності, допомагає дітям фізично відчувати, як треба співати високі звуки. Гра захоплює дітей. Їм цікаво досягти голосом до “верхньої гілки дерева”, тобто, до високого звуку. Вправа легко сприймається та з задоволенням виконується. Діти почувають себе вільно, активується їх слухове сприйняття. В подальшому цю ж вправу можна співати не тільки на тонічному тоні, а і на інших ступенях тонічного тризвуку. Таким чином опановуються інші стійкі ступені ладу.

Доцільно починати формування ладового почуття з засвоєння мажорного ладу, так як найбільш сильні обертони звуку є основою мажорного тризвуку, і, виходячи з цього, діти самою природою підготовані до сприйняття саме мажорного ладу. Мінор, як антагоніст, протилежність мажору, краще засвоювати коли сформований стійкий стереотип мажорного ладу. Починати навчання потрібно також з освоєння стійких ступенів ладу, так як у молодших школярів ще немає стійкого ладового стереотипу і раніш всього потрібно сформувати та закріпити відчуття устоїв, їх пріоритетне положення по відношенню до нестійких ступенів ладу. До того ж, виходячи з нашого практичного досвіду, дітям спочатку легше інтонувати терцові співвідношення звуків, чим секундові послідовності. З цією метою використовується пісня “Зозуленька”.

Вправу можна давати в різних варіантах. Наприклад, вчитель, чи добре інтонуючий учень, співає заспів на 1 – 111 ступенях ладу, діти відповідають на V – 111 ступенях, закінчуючи вправу на тоніці – на самому “спокійному” звуці. Таким чином, закріплюється поняття тоніки як головного стійкого звука, на якому обов'язково повинні закінчуватися (на початковому етапі навчання) всі пісні і вправи. Робота з поступовим змінням та ускладненням одного й того ж матеріалу привчає дітей до імпровізації,

творчості, активізує їх слухове сприйняття.

У подальшому, коли в роботу вводяться нестійкі ступені ладу, необхідні вправи і поспівки з наступним розрішенням нестійких ступенів у стійкі.

Досвід роботи багатьох викладачів показує, що нотна грамота, яка вводить з перших уроків, суттєво полегшує формування у дітей звуковисотного слуху та почуття метроритму. З метою формування ладового стереотипу спочатку дуже важливо виділяти в нотному записі стійкі звуки кольором чи розміром.

Багато років визначні педагоги країн Балтії, Росії, України (на Україні це, зокрема, Золтан Жофчак, А. Бур'янський, Н. Дубина) успішно використовують систему відносної сольмізації. Великою перевагою цієї системи є те, що складові назви ступенів ладу дають змогу одночасно відчувати як висоту звуку, так і його функцію в ладу. У першу чергу ноту учень сприймає як ступінь ладу, стійку чи не стійку. Кожна ступінь ладу в системі відносної сольмізації має не тільки складове позначення, але і ручний знак. Ручні знаки образно показують характер кожної ступені: найбільш стійка 1 – кисть руки стиснута в кулак, 111 ступінь – відкрита кисть долонею донизу і V – відкрита долонь, повернута до викладача. Нестійкі ступені зображуються ручними знаками, фіксуючими увагу на напрямку їх тяжіння: 11 ступінь – рука з відкритою долонею під кутом 45° вниз, 1V – рука стиснута в кулак, вказівний палець має напрямок вниз, V1 – кисть вільна, пальці мають напрямок вниз, V11 – рука стиснута у кулак, вказівний палець має напрямок до гори. За допомогою ручних знаків, одержані слухові уявлення також закріплюються у м'язово-моторних відчуттях.

Систематичні вправи з ручними знаками, а в подальшому і спів по руці (рука використовується як “нотний стан”), інтенсивно розвивають координацію між голосом та слухом та закладають основи ладового слуху. Від простих поспівок-ігр, поступово ускладнюючись, вправи ведуть до пісні.

У дітей молодшого шкільного віку ще мало розвинена здатність до аналізу предметів та явищ, уповільнено сприйняття. Їм важко схоплювати слухом звивистий рух мелодії, стрибки, які слідує один за іншим, стрибки на нестійких ступенях ладу, варіаційні зміни, складні ритмічні фігури. На початку навчання особливо важливо дотримуватись принципу послідовного нарощення труднощів.

Діти легше засвоюють, а значить, вони більш успішно розвиваються на піснях з плавним, спокійним рухом мелодії, простим, ритмічним малюнком, ясно вираженою ладовою структурою. Приступаючи до розучування пісні, вчителю бажано декілька разів виконати її самому – так діти швидше засвоюють мелодію та краще її запам'ятовують. Опановуючи пісню, дуже корисно запропонувати проспівати окрему фразу чи речення одному чи декільком учням, досягаючи при цьому точного інтонування – це активізує слухове сприйняття всіх дітей, присутніх на уроці. Складні місця, стрибки, треба виділити, проспівати окремо, можна в вигляді вправи, як секвенцію.

Для такої вправи добре вигадати будь який цікавий для дітей текст.

Учні по-різному виявляють себе на уроці. Діти рухливі, емоційні не вміють контролювати себе, слухати свій спів, часто співають форсованим звуком, фальшиво, намагаючись перекричати сусіда. Інші, навпаки, співають ледве чутно, практично не відкриваючи рота. Завдання вчителя досягти природного нефорсованого звучання, при якому не страждає інтонація, не піддається небезпеці несформований голосовий апарат дитини. У цьому дуже допомагає метод, запропонований Д. Є. Огородновим для виправлення інтонації у погано інтонуючих дітей (гудошників) [5, с. 17]. Він полягає в щільному закритті вух долонями рук (при цьому вушні раковини долонями рук пригортають вперед і притискають до голови). Це примушує дітей усвідомити, що вони співають невірною, почути свій спів окремо від інших, як би “в середині себе”. Такий метод створює умови для проявлення слухового самоконтролю. Його корисно застосовувати не тільки по відношенню до “гудошників”, але й для виправлення характеру звукоутворення і уточнення інтонації у всіх дітей.

Взагалі, методика комплексного музично-вокального виховання, яка розроблялась Д. Є. Огородновим на протязі більш ніж 25 років, знаходить все більше прихильників. Дана методика ставить головною метою дбайливе виховання голосу, збагачення його природнього тембру, і на основі цього, комплексний розвиток всіх музичних здібностей. Автором розроблена система спеціальних вправ, де все починається з найпростішого, легко виконує мого руху, а кожна наступна вправа лише трохи відрізняється від попередньої. Це Д. Є. Огороднов називає “мінімальним кроком програми”, що є найважливішою особливістю даної методики, як і застосування наочних схем алгоритмів. Всі алгоритми включають в себе рішення задачі не тільки постановки голосу учня, а й розвиток у нього ладового почуття, почуття метроритму і музичної форми [5, с. 26]. У роботі з постановки голосу в академічній манері, Д. Є. Огороднов рекомендує спиратися на мовні навички, які значно випереджають вокальний розвиток. Продовжуючи традиції Д. Є. Огороднова В. В. Ємельянов створює “фонопедичний метод” розвитку голосу. Він так формулює принцип фонопедичного методу розвитку голосу: “біоакустичним фундаментом будь яких проявлень голосової активності є механізми голосоутворення, які виникли в прадавній період еволюції людини і зберігаються в перші місяці життя: голосові сигнали домовної комунікації”. Вправи, запропоновані Д. Є. Огородновим та В. В. Ємельяновим можна використовувати як п'ятихвилинну розпівку, як засіб розвитку музичного слуху і вокальних даних кожної дитини на уроках музики в загальноосвітній школі.

Ладовий слух особливо успішно розвивається під час співу а саррелла, коли на хорівий стрій, маючий зонну природу, не впливає температура. Спів а саррелла також активізує слухову увагу, привчає слухати себе, долати виникаючі труднощі, так як відсутній супровід, який утримує в ладу, створює

опору слуху та голосу. Але, так як ладове почуття у дітей молодшого шкільного віку ще мало розвинуто, спів а саррелла, по нашому розумінню, слід практикувати на початковому етапі навчання обмежено та на дуже легкому матеріалі. Пісні з акомпанементом набагато сильніше емоційно впливають на дітей, супровід допомагає швидше та легше виявити звуковисотну та ритмічну сторону мелодії, вірно її проспівати, швидше запам'ятати. У старших класах спів а саррелла, безумовно, повинен практикуватися більш широко.

У висновках доцільно зазначити, що розвиток музичного слуху у великій мірі залежить від вірно сформованих співацьких навичок, так як правильно відтворений голосом звук оказує позитивну дію і на якість слухових уявлень. У свою чергу вокалізація потребує слухового самоконтролю. Вірно сформовані співацькі й слухові навички в їх взаємозв'язку є основною метою навчання співу в загальноосвітній школі. Отже, розуміючи складність проблеми розвитку музичного слуху молодших школярів, ми, спираючись на сучасні методики і узагальнюючи наш практичний досвід роботи з цього питання, ставили перед собою задачу надати конкретні методичні рекомендації, які можуть бути корисні вчителю музики в практичній діяльності у загальноосвітній школі.

Використана література:

1. *Алієв Ю. Б.* Настільна книга вчителя-музиканта / Ю. Б. Алієв. – М. : Освіта, 2000. – С. 15-33.
2. *Блинова М. П.* Физиологические основы ладового чувства. – М-Л., Просвещение, 1964. – С. 123-134.
3. *Жданова Т. А.* Ігровий метод у розвитку музично-просвітительських інтересів молодших школярів у дитячому хорі / Т. А. Жданова // Музичне виховання в школі. – М. : Музика, 1978. – Вып. 13. – С. 14-17.
4. *Вейс П.* Абсолютная и относительная сольмизация. / П. Вейс // Вопросы методики воспитания слуха. – Л., 1967. – С. 23-34.
5. *Огороднов Д. Е.* Музыкально-певческое воспитание детей в общеобразовательной школе. – К. : Музична Україна 1988. – С. 11-27.
6. *Теплов Б. М.* Психология музыкальных способностей. – М., 1947. – С. 134-157.

Хомич И. Н. *Развитие музыкального слуха младших школьников на вокально-хоровых занятиях в общеобразовательной школе.*

В статье рассматриваются основные этапы развития музыкального слуха у младших школьников. Определена сущность данного феномена и раскрыта специфика вокально-хоровых занятий в общеобразовательной школе.

Ключевые слова: *развитие музыкального слуха, младшие школьники, педагогическое творчество, импровизация, вокально-хоровые занятия.*

КНОМУСН ІРНА. *The development an ear for music among schoolchildren at vocal and choral classes in secondary school.*

The article describes us the main phases of the development an ear for music among schoolchildren. Determined the very essence of this phenomenon and also exposed the specificity of vocal and choral classes in secondary school.

Keywords: *development an ear for music, schoolchildren, improvisation, vocal and choral classes.*