

Львівська національна музична академія ім. М. Лисенка

Факультет оркестрових інструментів

Кафедра народних інструментів

Дипломна робота

для здобуття ступеня «бакалавр»

на тему:

«Робота над вокалом у класі бандури ДМШ»

Виконала: студентка 4 курсу,

напряму підготовки

«Музичне мистецтво»

зі профілізації «Бандура»,

денної форми навчання

Туркалік Марія

Науковий керівник: кандидат мистецтвознавства,

професор кафедри народних інструментів

Кужелєв Дмитро Олександрович

Великий Любінь

2021

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ВИКЛДАННЯ ВОКАЛУ В МОЛОДШИХ КЛАСАХ ДМШ ТА ПРОБЛЕМИ ПОСТАНОВКИ ДИТЯЧОГО ГОЛОСУ.....	5
1.1. Вікові особливості дитячого голосу та його розвиток	6
1.2. Захворювання, гігієна та охорона голосу	8
РОЗДІЛ 2. ФОРМУВАННЯ ГОЛОСУ БАНДУРИСТІВ ПОЧАТКІВЦІВ	12
2.1. Співоче звукоутворення.....	12
2.2. Вокальні навички	13
2.3. Розвиток музичного слуху і ритму.....	15
2.4. Репертуарні проблеми. Репертуар бандуриста-початківця та його специфічні вокальні властивості. Додатки. Вправи.. ..	17
ВИСНОВКИ.....	26
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	288

ВСТУП

Витоки бандурного мистецтва на Україні сягають найдавніших часів. На сучасному етапі, в умовах незалежної України, цей напрямок набуває важливого значення в духовному відродженні нашого народу. “З творчістю бандуристів нерозривно пов’язана одна з вершин українського музичного фольклору – народний епос, найважливішими жанрами якого є думи та народні пісні”. Тому невід’ємною частиною виконавського мистецтва бандуристів є їх спів.

Актуальність роботи пов’язана з недостатньо розробленою методикою постановки голосу у дітей та формування їх навиків *співогри* – одночасного співу і власного акомпанементу на бандурі. Існуючі посібники й школи зазвичай присвячені або навчанню гри на бандурі, або вокалу. Вокально-інструментальний формат навчання дітей бандуристів лишається не доопрацьованим бандурною методикою. Отже, на тлі процесів оновлення та вдосконалення сучасної дидактичної науки вокально-інструментальної педагогіки становить особливу актуальність.

Об’єкт: процес навчання співу учнів бандуристів у музичних школах.

Предмет: методика формування основ вокальної культури учнів у навчально-виховному процесі.

Мета: дослідити особливості постановки голосу бандуристів молодших класів ДМШ.

Завдання:

-проаналізувати стан досліджуваної проблеми в теорії та практиці шкіл мистецтв.

-визначити сукупність поняття “основи вокальної культури”, його структуру.

-дослідити формування голосового апарату у бандуристів початківців.

-визначити критерії вокальної культури в учнів бандуристів.

Структура роботи складається зі вступу, основного розділу, висновків та додатків. Основна частина вміщує два розділи: перший – розкриває проблеми постановки дитячого голосу, викладання вокалу в молодших класах ДМШ, та вікові особливості голосу дитини; другий – торкається теми формування дитячого голосу.

РОЗДІЛ 1

ВИКЛДАННЯ ВОКАЛУ В МОЛОДШИХ КЛАСАХ ДМШ ТА ПРОБЛЕМИ ПОСТАНОВКИ ДИТЯЧОГО ГОЛОСУ

Спів є однією з основних форм культури народу, життєвість якої доведена всім історичним рухом розвитку суспільства. Саме спів, як хоровий, так і сольний, значною мірою сприяє естетичному та духовному зростанню дітей. Необхідною умовою розвитку дитини є отримання музичної освіти саме рідною мовою. Українська народна пісня є основним дидактичним матеріалом у нас на Україні, яка несе в собі відображення національної культури.

Спостереження за роботою у класі бандури ДМШ нерідко викликає критичні зауваження щодо формування голосу початківців. За браком часу, викладачі бандури зазвичай мало приділяють увагу культурі і художній виразності співу, тобто гармонійному поєднанню бандурного супроводу з голосом.

Викладачі бандури, які опрацьовують не лише інструментальні твори, а й вокальні, повинні з відповідальністю ставитися до питання розвитку дитячого голосу та дбайливого ставлення до нього. Також не завжди легко знайти ту глибоко приховану іскринку співочого таланту. І коли знайдеш її, потрібен неабиякий досвід плекання цього таланту сприяючи розвитку майбутнього співака-бандуриста.

Особливо важливим завданням вчителя музики є розвиток їх природних голосових властивостей.

Педагогічні методи розвитку вокальних даних у повсякденній практиці викладачів бандури ДМШ мають зазвичай проблемний характер. Це зокрема питання недостатньої кількості часу приділених як для інструменту так і для вокалу, мало обґрунтованих методичних рекомендацій для підготовки вчителя музики до роботи з учнями у мутаційний та післямутаційний періоди.

Як відомо, бандурист співає сидячи, тому однією з головних умов постановки голосу є правильне положення корпусу. Від цього залежить дихання, звукоутворення та подача звуку. “Під час співу педагог повинен стежити, щоб дитина сиділа рівно, не затискала руки та плечі. Не горбилась, не опускала і надто не піднімала голови, оскільки діафрагма підтискається і добре не функціонує”.

Навчання, виховання та розвиток, є основним завданням педагога. Саме перед вчителем поставлене відповідальне завдання – формування естетичних поглядів та художнього смаку. В повсякденній роботі вчитель має виховувати любов до музики, цікавість до знань. Викладач повинен володіти не лише усіма професійними навиками педагога, але й бути взірцем для учня, та прикладом для наслідування.

Також важливе значення належить безперервному збагаченню знань та навичок викладача, в сфері педагогіки, музичного мистецтва, та підвищення кваліфікації. Без цього неможливе успішне здійснення тієї складної діяльності, яка доручена викладачу.

1.1. Вікові особливості дитячого голосу та його розвиток

Голосовий апарат людини – це складна фізіологічна система. Її основні частини – це органи дихання: легені з дихальними шляхами, м'язами, гортань з голосовими складками, де зароджується звук, її артикуляційний апарат, сукупність резонаторів. Всі частини знаходяться у взаємозалежності між собою.

Дитячий голосовий апарат (6-15 років) відрізняється від дорослого величиною та формою. Він, природно, перебуває у стані розвитку. Педагоги-бандуристи працюють з дітьми шкільного віку. Тому підбір програм та побудова занять у класі залежить від індивідуальних можливостей учня. У своєму становленні голос дитини проходить декілька етапів. Виокремлюють, наступні періоди:

1.Домутаційний (6-11 років). В цей час формується нервово-м'язова система голосового апарату. Вона стає більш складною, до цього часу сформований голосовий м'яз, голос набуває більшої сили, стійкість, різноманітність тембрових індивідуальних якостей. Також укріплюється і розвивається дихальна система і дитяча психіка. Інтенсивнішим стає і ріст голосового апарату. До 12-13 років розвивається важливий м'яз – голосовий. Його будова поступово змінюється та починає керувати роботою голосових зв'язок. Голос втрачає яскравість, з'являється сип, верхні ноти звучать з напругою, галасливо. Ці ознаки мутації пов'язані з ростом не тільки гортані, але й усього організму, з'являються у різний час, індивідуально, тому вимагають від викладача прискіпливої уваги за розвитком учнів.

2.Мутаційний період (11-16). Відбувається помітний ріст всієї гортані. У хлопчиків ріст іде швидко і нерівномірно. Іноді мають місце різкі форми мутації, коли доводиться на деякий час, а іноді і на довго припинити заняття. У дівчаток мутаційні явища значно слабші, але вони впливають на якість голосу, він стає майже безбарвним. В цей період велику увагу належить приділити роз'ясненню гігієни голосу, та не допускати на уроках перевтоми голосу.

3.Післямутаційний період (від 16 років). Відбуваються формування гортані, вона стає дорослою з залишковими явищами мутації. Голос слабкий, голосовий апарат швидко втомлюється. Звук набуває певного характеру, але в голосі можуть відбуватися зміни, перш ніж справді перейде в дорослий.

Таким чином, перехід дитячого голосу у дорослий можна зауважити вже в 12-13 років. Це дозволяє отримати звук більшої сили, однак не дає права учителю зловживати цими якостями ще не зміцнілого голосу.

Кожному викладачеві вокалу необхідно достеменно знати будову голосового апарату. Про це пише Л. Дмитриев, який у своїй книзі «Голосовий апарат певца» висвітлює особливості будови гортані, за допомогою якого можна організувати весь співацький апарат. Він відзначає, що голос дитини

проходить декілька етапів розвитку. У дітей 8-11 років голос дитячого звучання – ніжний. У цьому віці між хлопцями та дівчатами немає великої різниці.

Уважно слідкуючи за розвитком вокальних даних в тому числі, діапазону, викладач максимально враховує індивідуальність учня. При цьому особливо важливим є оцінка можливостей “верхніх нот” дитини, головне щоб вони були вільними. Потрібно пам’ятати що, звук добре сформований, завжди активний, емоційний, свобідний та легкий, без форсування є правильним. Саме під час навчання, викладач вирішує багато завдань, пов’язаних з розвитком голосу і надбанням вокальних навиків, а також розвиває вміння, необхідне для художнього виразового виконання творів.

1.2.Захворювання, гігієна та охорона голосу

Голос – це будь-яка сукупність звуків, утворена голосовим апаратом людини (крик, плач, сміх, мова, спів).

Кожен співак, для збереження доброго звучання свого голосу і попередження різних захворювань повинен у побуті та на роботі зберігати особливий режим.

Виконання співочого режиму співаками, диригентами хору, та вчителями вагомо тому, що вони повинні завжди бути у формі. Зобов'язані завжди вміти і могли показати голосом те, чого від них вимагає їхній фах. Виразно заспівана фраза і чітка мова, дуже полегшують роботу співакам.

Найбільш часто причиною порушення функцій голосового апарату є гострі запальні захворювання верхніх дихальних шляхів, ангіни (тонзиліт), гострий нежить (риніт), запалення глотки (фарингіт), гортані (ларингіт), трахеї (трахеїт) і бронхів (бронхіт). Для профілактики запальних захворювань верхніх дихальних шляхів слід уникати переохолодження та гартувати організм.

При професійних перевтомах голосу найкращий спосіб лікування – повний відпочинок (мовчання). Одночасно приміняється місцеве лікування, яке допоможе швидше одужати.

Гортань являє собою дуже ніжний і складний орган і тому саме незначне його захворювання вже діє на співочий голос. Такі грубі зміни як потовщення задньої стінки гортані, утворення поліпів(співочих вузликів) на голосових складках і їх потовщеннях, викликають захворювання горла, під час розмови спостерігається хрипіння. Навіть незначне почервоніння голосових складок викликає їх захворювання.

Хвороба носоглотки виражається у звучанні. При цьому можливе викривлення носової перегородки або утворення на ній хрящових шипів або поява поліпів у носових шляхах і аденоїдних наростів у носоглотці. Крім того закладений ніс міняє резонанс, надає голосу носового відтінку.

Усі ці прояви дуже діють на дихання і чистоту голосу. Лікування таких хворіб потребує лікарського втручання.

Особливо сильне захворювання голосового апарату може розвиватися від сильної перевтоми голосу. Спочатку перевтома проявляється у вигляді ослаблення гортанних м'язів, через деякий час з'являється приплив крові до гортані та зіву. Голос губить свою свіжість та звучання. Співак перестає володіти своїм голосом і втрачає впевненість у своїх силах, з'являється болюче відчуття в передній частині шиї.

Дозрівання голосу охоплює тривалий період життя людини: від народження до періоду його зрілості. За цей час голос зазнає впливу найрізноманітніших шкідливостей.

Тривала хвороба гортані, може спричинити стійкі порушення голосу. Батьки, вихователі дитячих садів, вчителі шкіл, і навіть дитячі лікарі дуже мало знають про необхідність охорони дитячого голосу і часто бувають винуватцями виникнення його порушень.

Ось деякі приклади: інколи матері не звертають увагу на крик немовляти, ґрунтуючись на досить поширеному забобоні, щодо крику мало не необхідного для розвитку голосу; вчителі вимагають від учнів гучних відповідей в шумному класі, при цьому не зважають на те, що учень говорить тихим хриплим голосом після щойно перенесеного грипу; репертуар дитячих пісень часто підбирається без відповідності діапазону. Багато педагогів після кількох років праці, говорять сиплим голосом і скаржаться на те, що зірвали його, тому що змушені щодня говорити голосно по кілька годин поспіль.

Охорона дитячого голосу передбачає правильно поставлене навчання співу. Цьому багато в чому сприяє продуманий підбір музичного матеріалу – вправи та репертуар, відповідний співочим віковим можливостям дитини.

Правильному вибору репертуару допомагає вивчення діапазону, звучання дитячого голосу. Співочий діапазон - це обсяг звуків, який визначається відстанню від найвищого до найнижчого звуку, в межах якого добре звучить голос.

Під час навчання співу слід спочатку визначити діапазон голосу кожної дитини та прагнути систематично його зміцнювати, щоб більшість дітей могли вільно володіти своїм голосом. Поряд з цим важливо створити сприятливу "звукову атмосферу", сприяючи охорони голосу і слуху дитини. Необхідно постійно стежити, щоб діти співали і розмовляли без напруги, не наслідуючи надмірно гучного співу дорослих, роз'яснювати батькам шкідливість форсованого співу і розмови у дітей, не дозволяти їм співати на вулиці в холодну і сиру погоду. Координація слуху та голосу - найважливіша умова розвитку співочих здібностей дитини.

Головною передумовою успішної роботи з учнями є наявність у вчителя активного вокального слуху, вміння чітко та виразно говорити і співати. Зовсім не обов'язково мати сильний голос. Але важливим є те, як він

ним користується, оскільки позитивні слухові впливи діють на голосовий апарат учнів, стимулюють та спрямовують його роботу.

Доцільно проводити бесіди з батьками про те, як охороняти голосовий апарат дитини в домашніх умовах. Тільки спільними зусиллями вчителів, лікарів та батьків можна створити умови для нормального розвитку голосу дитини.

РОЗДІЛ 2

ФОРМУВАННЯ ГОЛОСУ БАНДУРИСТІВ ПОЧАТКІВЦІВ

2.1. Співоче звукоутворення

В процесі співу голос повинен звучати рівно в межах усього діапазону. Успіх роботи у цьому напрямку забезпечує виховання голосу з *примарних звуків* (термін М. Глінки)* (примарний звук голосу – це і є природній голос людини, це найзручніший звук, що не потребує фізичних зусиль), з тієї частини діапазону, яка звучить природньо та зручно. Починаючи розвиток голосу дитини з примарних звуків, треба поступово розширювати діапазон вгору і вниз.

Робота ця ведеться дуже обережно та поступово, що дає можливість не форсувати та не напружувати голос.

Цей метод започаткував М. І. Глінка. Він є лише вокальним. Схожі думки також є у А. Е. Варламова, К. Еверарді (співак та викладач), Ф. Ламперті (викладач, професор Міланської консерваторії) та інші. Такими звуками у високих голосів є “ля¹” - “до²”, у низьких - “ре” - “фа” першої октави. Відповідно і репертуар повинен відповідати цим вимогам.

Атака звуку – це початковий момент його появи. На практиці користуються трьома видами атаки: тверда, м'яка, та з придихом. Практика показала, що при затиснутому голосі, на певний час, рекомендується атака з придихом, при млявому – тверда атака. В дитячому співі користуються м'якою і твердою атаками. Основу складає м'яка атака звуку, але враховуючи, що діти часто мають інертність голосового апарату, необхідно використовувати енергійну атаку. При цьому дзвінке, активне звучання не повинне переходити у форсування.

2.2.Вокальні навички

Співоче дихання

Дослідники процесу співочого дихання довели, що у співі не можна розділяти типи дихання. Поділ дихання на верхньореберне (ключичне) і грудне, або нижньореберне (діафрагмальне) досить умовне. Мова може йти тільки про переваги участі в диханні тої чи іншої ділянки дихального апарату. Ізольоване діафрагмальне дихання неможливе, так як навіть при ключичному диханні є рух середніх і нижніх ребр.

Тому в співі маємо справу зі змішаним диханням. При цьому не припустимо поверхнєве дихання. Так, під час співу витрата звуку більша, ніж при розмові. Вдих при співі швидкий, а видих значно довший. Для того, щоб уникнути форсування голосу не можна вдихати занадто велику кількість повітря. Крім цього, зайве повітря занадто тисне на зв'язки, що в результаті утворює неточну інтонацію. Необхідно слідкувати, щоб вдих був глибоким, швидким, безшумним, з розширенням нижніх ребр і без підняття плечей.

Навчаючись співу, необхідно враховувати вікові особливості. В перших класах не можна пропонувати дитині складні, незрозумілі прийоми і терміни, не вдаватися у фізіологічні і анатомічні роз'яснення. Потрібен показ практичних прийомів правильного дихання, краще у формі гри, забави. У дітей молодшого віку – поверхнєве дихання і зазвичай життєве дихання співпадає зі співочим. У дітей старшого віку співоче і фізіологічне дихання не співпадають. Для розвитку дихання запроваджують спеціальні вправи. Завдяки заняттям з вокалу з дитячих років, у людини формуються навички діафрагмального дихання та правильного звукоутворення.

Як відомо бандурист співає сидячи, тому важливою умовою для постановки голосу є правильне положення корпусу. Саме від цього залежить дихання, звукоутворення і звукоподача. Прямий без напруги корпус, вільні плечі, активна постава. Голову не слід закидати назад чи опускати, оскільки

діафрагма підтискається і не може нормально функціонувати. Окрім того, необхідне відчуття внутрішньої мобілізованості та тону.

Типовий недолік у дітей, що не вчилися співу, це неглибоке дихання (внаслідок підняття плечей). Правильне дихання – умова для “опертого” звуку. Опора звуку – це вміння співати на економному використанні дихання за активного змикання голосових зв'язок.

Активізує співоче дихання відокремлений спів, – “*non legato*”. За такого співу належить, насамперед, навчити учня проінтонувати невелику фразу на одному диханні. Згодом ці навички необхідно розвивати, ускладнюючи завдання.

Співоча дикція

Дикція – це ясність, чіткість, правильність вимови тексту, чисте звучання кожної голосної і приголосної, а також слів і фраз в цілому. Крім цього слід знати і правильно вживати правила культури мови (правильний наголос в слові), орфоєпії (правильна вимова голосних і приголосних), правила логіки мови (виділення основного слова, яке несе логічний наголос, що допомагає зрозуміти зміст фрази). Звукоутворюючими органами є губи, язик, щелепи, гортань зі зв'язками та зуби. Все це разом становить артикуляційний апарат. Добра дикція досягається виразною, чіткою вимовою або артикуляцією. У маленьких співаків артикуляційний апарат слабкий, він скутий та затиснутий. Майже в кожному випадку діти не вміють та бояться добре відкривати рот, щелепи затиснуті. Виправляти цей недолік допомагають склади з зубними приголосними “*д*”, “*т*”, “*р*”, “*л*”, “*н*”, а також з губними “*б*”, “*п*”, “*в*”, “*м*”, які залишають задню частину язика в пасивному стані.

Голосні звуки потребують відповідного положення рота, язика. Співати – значить протягувати звук. Тому в співі необхідно домагатися округлення звуків. При цьому “*а*” має наближатися до “*о*”, “*і*” – до “*и*”, “*є*” - до “*е*”.

Вокальна дикція потребує великої активності артикуляційного апарату. Вялість артикуляції зазвичай є одною з основних причин поганої дикції в співі.

Слід зазначити, що артикуляційний апарат більше, ніж інші частини голосоутворюючого апарату піддаються вольовому контролю. Він доступний безпосередньому нагляду і контролю як зі сторони викладача, так і самого учня. Важливим методом виховання правильного співочого звукоутворення є показ голосом самим викладачем, демонстрація правильного звучання і помилок.

2.3.Розвиток музичного слуху і ритму

В основі музичного слуху лежить відчуття музичної висоти, це виникає в результаті співвідношення між різними звуковими лініями в їх розвитку.

Особливо важливим є навчити дітей інтонаційно правильно виконувати тони та півтони. Часто є випадки, коли дитина не може чисто заспівати пісню, або інтервал, що пропонує викладач, хоча згодом, після кропіткої роботи, співає чисто. Це говорить про те, що у дитини нема координації між так званим вокальним і внутрішнім слухом.

Важливим є також поняття почуття ритму. Вважається, що воно не потребує спеціального тренування, оскільки від природи воно розвинене у дітей краще, ніж дитячий слух. Але це не так. Тільки постійна увага до виховання звуковисотного і ритмічного відчуття в їх взаємозв'язку забезпечує всебічну музикальність.

Вчителі у роботі з дітьми повинні систематично використовувати вправи з розвитку музичного слуху, побудовані на коротких повторюваних мелодіях. Засвоюючи вправи, діти навчаються правильно відтворювати в співі різноманітні види мелодичного руху. І це надалі полегшить засвоєння дітьми складніших пісень.

Головне завдання викладача – знайти різні ігрові засоби, пісні з простим ритмічним малюнком, запропонувати нескладні рухи, оскільки через рух діти краще запам'ятовують. Уроки сольфеджіо допомагають розвитку ритму у маленьких співаків. Але і під час розспівок викладач на уроках дає різноманітні вправи зі зміною ритмічних малюнків, пояснюючи та показуючи дітям, як це співається.

Спів є особливим психофізіологічним процесом, що передає наші оформлені голосом почуття. Спів, крім того, вимагає постійного “окультурення голосу”, без чого не можна стати справжнім виконавцем, досягти високого ступеня артистизму, розвитку естетичного смаку та інших провідних факторів співацького мистецтва.

Як відомо, учні, в залежності від індивідуальності, по-різному сприймають та виконують вказівки педагога. Одні уважні, зосередженні, інші розсіяні та не зібрані. Тому в системі роботи в класі бандури велика увага приділяється безпосередньому контакту викладача і учня. Розмова на будь-які теми, рухи, інтонація, міміка - все підпорядковано активізації впливу на дитину. Така індивідуальна відмінність являється відбитком не тільки умов навчання, але особливостями проходження в учня низки психічних процесів, таких як:

1. Індивідуальні процеси , які пов'язані з пізнавальною діяльністю.
2. Емоційні, в особливій формі, в переживаннях, виявляється відношення людини до себе , до людей та явищ.
3. Вольові процеси, які виражаються в своєрідному зусиллі і направлені на досягненні свідомо поставлених перед собою завдань.

2.4. Репертуарні проблеми. Репертуар бандуриста-початківця та його специфічні вокальні властивості. Вправи.

Сьогодні, коли є умови для розвитку, відчувається гострий брак освітніх матеріалів – підручників, нотних збірок, методичних посібників з гри на бандурі. Викладачам в музичних школах доводиться використовувати матеріали 50-літньої давності, репертуар не оновлюється, бо твори для бандури, які під силу учням, не публікуються. Створювати елементарну базу для розвитку бандурного мистецтва – одне із завдань сучасності.

Репертуар повинен відповідати не тільки класу учня, але, перш за все, рівню його вокальної підготовки. Цю елементарну вимогу часто забувають навіть досвідчені педагоги, чим роблять велику шкоду своїм учням.

Репертуар для співаків-бандуристів молодших класів, слід обирати з простим супроводом, де партія голосу дублюється на бандурі, твори де бандурний супровід не має складної акордової фактури. Учень повинен досконало знати супровід твору, щоб під час співу не відволікати свою увагу на гру, а зосередитись на виконанні поставлених вокальних завдань, передати зміст та характер пісні. В міру вдосконалення навичок виконання вокально-інструментальних п'єс, вводяться твори з більш складним супроводом.

Урок у класі бандури потрібно скласти таким чином, щоб достатньо було як для інструментального вивчення, так і для вокалу. Займатися співом доцільно на кожному уроці, щоб створити систематичність занять, що є запорукою успіху.

Пісня – це найкоротший шлях до розвитку музичних здібностей дитини. З перших уроків викладач повинен познайомити учня з великою кількістю пісень. Дитина виконує їх в дуєті з учителем, а капельно та під бандурний супровід викладача, коли учень познайомиться з першочерговими рухами на бандурі та елементарними азами музичної грамоти, буде готовий розучувати та виконувати легкі дитячі пісеньки. Учитель ознайомлюючи учня з

новою піснею розповідає про зміст, характер, пояснює значення незрозумілих слів, вказує на труднощі вокальної та інструментальної партії.

Додаток А

ВОЛОШКИ

Слова і музика К.Квітневої

Жартівливо
mf

1. На по - ля - ні ро - сли го - лу - бі во - ло - шки.

2. Таня в поле пішла,
Квіти назбирала.
3. Любій мамі своїй
Волошки принесла.

“Волошки”. Слова і музика К.Квітневої.

Твір може виконуватися як інструментальний, і як окремий вокальний для учнів підготовчого класу. Партія супроводу є нескладною і повністю повторює мелодію в голосі. Тональність пісні С-dur – необхідно вибирати фабекар на верхньому ряду, використовувати логічну аплікатуру. Слідкувати, щоб учень не вкорочував тривалість нот. Повільно проспівати з ним мелодію, щоб інтонаційно чисто вистроїти всі звуки.

Додаток Б

35. Подарунок для матусі

Сл. Н. Грицюк

Муз. М. Ведмедері

Зворушливо

Я за-спі -

ва - ю піс-ню го-лос - ну про яс-не сон - це, кві-ти і вес - ну. В да-рунок

ма - мі піс-ню при-не - су, їй по-да - ру - ю всю зем-ну кра - су. Прий-

Подарунок для матусі

13

ми, ма-ту-сю в по-да-ру-нок вес-ня-ний ніж-ний по-ці-лу-нок, для

17

те - бе, ма-тін-ко мо - я, спі - ва - є до-неч-ка тво - я.

1. Я заспіваю пісню голосну
 Про ясне сонце, квіти і весну.
 В подарунок мамі пісню принесу,
 Їй подарую всю земну красу.

2. Я деревця малесенький листок,
 І, як струмок, дзвенить мій голосок.
 І неба вись, і квіти голубі
 Дарую в пісні, матінко, тобі.

Приспів.

Приспів:
 Прийми, матусю, в подарунок
 Весняний ніжний поцілунок.
 Для тебе, матінко моя,
 Співає донечка твоя.

3. Твоя кровинка, пташечка твоя
 Співає пісню, матінко моя.
 Ця пісня зичить щастя та літа,
 Моя лебідко, мамо золота.

Приспів.

“Подарунок для матері”. Слова Н.Грицюк, музика М.Ведмедері.

Основне завдання бандуриста-співака – передати задушевність та глибину образного змісту твору: вічну і прекрасну тему Матері. Твір написаний в куплетній з приспівом формі. Темп помірний. Слід прагнути плавного звуковедення, опертого та спокійного дихання, правильного інтонування, динамічної гнучкості. Супровід бандури повинен виконуватися максимально виразно. Фактура не складна для виконання, але в поєднанні з вокальною партією слід звернути увагу на ритмічне співвідношення голосу та інструмента – не сповільнювати рух восьмих та вчасно вступати, оскільки на першу долю є восьма пауза.

Вправи

Викладацький метод кожного педагога будується на 3-х основних факторах:

- 1.Словесне пояснення.
- 2.Показ голосом.
- 3.Добір відповідного учбового репертуару(вправ, вокалізів, пісень).

Виховання співочого голосу – це складний процес організації правильної взаємодії таких важливих компонентів як дихання, робота гортані, артикуляційного апарату. Кожен з цих компонентів, необхідно вдосконалювати, не первантажуючи увагу учня кількістю зауважень. Лише послідовний поступовий рух від простого до складного дає можливість досягти бажаного результату. Тільки досягнувши виконання певного завдання можна перейти до вирішення наступного.

Роботу над вокалом слід розпочинати з вправ, побудованих на найпростіших звучних розспівках, який підтримуємо не голосним гармонійним супроводом.

Усі вправи можна співати голосними звуками, або просто сольфеджувати. Також як вправу можна використати і невеликий уривок з народної чи дитячої пісеньки, який би відповідав рівню підготовки учня та охоплював певні завдання, наприклад: спів *legato*, виспівування довгих нот, вміння витримати фермату, великі інтервальні скачки і т.д.

Слід пам'ятати, що одні і ті ж вправи не однаково підходять різним учням. В результаті детального ознайомлення з голосовими даними потрібно скласти індивідуальний план роботи на уроці, підібрати вправи, які б допомагали розвитку і покращенню голосу.

Перші вправи виконуються на найбільш зручному для учня голосному звуці. Для голосу, який звучить глибоко, глухо, добре використовувати дзвінкі голосні “і” або “е”, які сприяють близькому звучанню, а для відкритих і плоских голосів слід використовувати букви “а”, “о”, чи “у”. варто враховувати різні призвуки чи темброві особливості голосу, наприклад: при затиснутому звукоутворенні голосний “і” ще більш нашкодить, а голосні “а”, “о”, “у” допоможуть позбавитись цього; при носовому звучанні – корисними будуть вправи на голосні “о”, “і”, особливо, “у”.

Приклад вправ для розспівування:

Вправа №1.

Дуже зручна вправа для розспівування особливо на “і”, “е” або “а”.
Всі ноти повинні звучати однаково по тембру. Щоб округлити верхню ноту потрібно наблизити її звучання з “а” майже до “о”.

Вправа №2.

Ця вправа потребує більш тренованого дихання. Першу половину можна виконувати на *mormorando*, другу на склад “ма”. Важливо прослідкувати, щоб цей склад звучав в тій самій точці резонатору де і *mormorando*.

Вправа №3.

Корисна вправа для згладжування регістрів. Також. Сприяє формуванню основ наспівності(кантилени). Правильно сформована верхня нотаповинна зберегти свій характер на наступні нисхідні ноти.

Вправа №4.

Ця вправа допоможе розвитку чіткої артикуляції і малорухомої верхньої губи. На складі “зе” потрібно робити швидкий рух, розтягуючи губи, як на посмішку, а на складах “зо”, “зу” губи так само швидко витягуються вперед.

Вправа №5.

Для Звільнення нижньої щелепи допомагає співання йотованих голосних “й-а”, “й-о”, “й-е”. Увага повинна зосереджуватись на вільному опусканні щелепи на кожному йотовану голосну.

Вправа №6.

Вправа на *staccato* добре активує роботу голосових зв'язок і сприяє засвоєнню активної атаки.

Методика навчання співу, спирається як на загальні, так і спеціальні, характерні музичній педагогіці, принципи навчання. Головними серед них є: принцип виховного навчання, наукового обґрунтування та практичного досвіду.

У процесі навчання учень не лише набуває знання про голосоутворення, в нього формуються та вдосконалюються вокально-технічні,

художні навики, а й розвивається голос, виконавські задатки, музично-естетичний смак, розумові здібності: пам'ять, спостережливість, мислення, уява, мова, моральні принципи, вольові якості. Таким чином в процесі навчання формується особистість учня.

ВИСНОВКИ

У підсумку дослідження підкреслимо важливу роль професійного підходу до формування голосового апарату бандуристів молодших класів ДМШ. З цього погляду основні засади розвитку вокальних даних можливо сфокусувати навколо таких принципово важливих завдань роботи з голосом у класі бандури:

1. урахування віку дитини та особливостей будови її голосового апарату (ротова і носова порожнини, легені, грудна клітка з дихальними м'язами і діафрагмою, м'язи черевної порожнини), який з віком набуває змін;
2. формування звукоутворення та його різновиди атаки звуку як основи вокальної культури;
3. вироблення правильних навичок вокального дихання і неприпустимість його так званого поверхневого варіанту. Важливість голосової опори як умови правильної організації дихання вокаліста;
4. розспівування є незамінним компонентом уроку у класі бандури, яке необхідне для розігріву голосового апарату, спрямоване на оволодіння та вдосконалення вокальної техніки та на створення художнього образу музичного твору.
5. систематична робота над запропонованими вокальними вправами, які спрямовані на вироблення важливих засад керування голосовим апаратом.
6. Важливість підбору вокального репертуару, з урахуванням індивідуальних голосових даних учня та можливостей їх успішного розвитку.

Отже, слід сказати, що спів є невід'ємною складовою частиною виконавського мистецтва бандуриста. І тому необхідно, щоб кожен сучасний вчитель, який відповідає за правильне формування дитячих голосів, добре знав структуру і функцію голосового апарату дітей різного віку і планував свою роботу, враховуючи голосові можливості учнів в

тому чи іншому періоді розвитку. Наведені тези, щодо роботи над вокалом у класі бандури, можуть бути використані педагогами-бандуристами як цілісний комплекс вироблення такого невід'ємного компонента бандурного мистецтва, як красивий спів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Дмитриев Л.Б. “Голосовой аппарат певца” - М., 1964.
2. Голубєв П.В. Поради молодим педагогам – вокалістам. – Київ: Музична Україна, 1983.
3. Єгоричева М. 50 вправ для співака – любителя. – К.: Держ. видав.образотворчого мист. І муз. літер. УРСР, 1961.
4. Орлова Н.Д. О детском голосе. – М., 1966.
5. Залізняк М. Букварик для кобзарика. – Вінниця, 2012.
6. Пастушенко О.З., Скалецький Р.А. Методика навчання співів у V-VIII класах. – Київ, 1967.
7. Знаменська О.В. Культура мови у співі, К., Державне видавництво образотворчого мистецтва і муз літератури УРСР, - 1959.
8. Комарович Г.Л. Практические советы начинающему певцу. - М., 1965.
9. Чайка В. Мистецтво творити голосом. - Львів, 2008.
10. Менабені А. Методика обучения сольному пению. – М., Просвещение, 1987.
11. Кантарович В.С. Гигиена голоса. – Москва, 1955.
12. Кржижановский. Вокальное искусство, 1909.
13. Микиша М. Практичні основи вокального мистецтва. Київ: Музична Україна, 1971.
14. Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики. Москва: Музыка, 1968.
15. Люш Д. Развитие и сохранение певческого голоса. Киев: Музична Україна, 1988.