Зміст

ВСТУП

1. Розділ 1. Організація хорового колективу

2. Розділ 2. Вікові особливості голосового апарату

3. Розділ 3. Основні співацькі навички

4. Розділ 4. Основні хорові навички

5. Розділ 5. Репертуар як засіб музичного виховання

6. Розділ 6. Хорове сольфеджіо

ПЕРЕЛІК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

# Вступ

«Музика, мелодія, краса музичних звуків – важливий засіб морального та розумового виховання людини, джерело благородства серця і чистоти душі».

В. Сухомлинський

В епоху духовного відродження України пріоритетна роль належить розвитку національної системи освіти і виховання, яка має забезпечити вихід молодої незалежної держави на світовий рівень. Невід'ємною складовою частиною національного виховання є музично-пісенна спадщина українського народу, його традиції, звичаї та обряди.

Державною національною програмою «Освіта» (Україна XXI ст.) передбачено, що національне виховання в Україні має ґрунтуватися на глибокому засвоєнні молодим поколінням духовних надбань українського народу, забезпеченні духовної єдності поколінь, формуванні духовної культури особистості. Освіта покликана сформувати нові цінності до яких належать: духовність, солідарність і консолідація людей, єднання їх з природою та розуміння роботи як процесу, що приносить насолоду. Головна мета освіти — виховати здорове, розумне, творче, духовно багате покоління.

Можливості формування духовного світу людини засобами музики не викликають сумніву. Але як їх реалізувати? В якому віці можна починати музичне виховання і як його здійснювати? З якою інтенсивністю необхідно проводити музичні заняття? Що включати до їхнього змісту на різних етапах музичного розвитку? Як спонукати дітей і підлітків до активної музичної діяльності, як ввести їх у світ великого музичного мистецтва? Ці, та багато інших питань хвилюють нинішніх студентів та майбутніх педагогів.

Дуже часто освічена людина легко сприймає живопис, архітектуру, але неспроможна розібрати за нотами просту пісеньку, а прослухавши музичний твір, зрозуміти його.

Свого часу ще Віктор Гюго говорив, що три фактори мають вирішальне значення в успішному розвитку кожного народу: літера, цифра і нота. Якщо літера існує для нас як засіб спілкування, цифра – для мислення, то нота – для серця.

Елементарними основами музичної освіти у цивілізованому суспільстві володіють усі без винятку його члени. Отже, найперше завдання часу полягає в тому, щоб підібрати такі форми та методи роботи, які були б доступні і зрозумілі в масовому музичному навчанні.

Мета навчально-методичного посібника – сформувати комплекс умінь і навичок учнів, необхідний для організації різних форм класного, позакласного і позашкільного музично-естетичного виховання та освіти.

# 1. Розділ 1. Організація хорового колективу

Хоровий спів є дієвим засобом виховання дітей. Він об'єднує їх у єдиний дружний колектив, організовує і дисциплінує, а головне – розвиває музикальність дітей, пам'ять, мислення, мовлення, сприйняття та інші психічні процеси.

Рівень і якість розвитку музичних здібностей повністю залежить від застосування дієвих методів навчання.

В хоровому колективі потрібно постійно проводити вокальну роботу з метою розвитку дитячих голосів.

Невід'ємною частиною вокальної роботи є виховання здатності емоційно передавати музичні думки і виразно вимовляти словесний текст під час співу.

Все це досягається за допомогою комплексу хорових вправ, добору репертуару з урахуванням вікових вокальних можливостей співаків, регулярного контролю за станом співацького апарату і рівнем засвоєння вокальних навичок кожним хористом, за вокальною позицією і виразністю співу під час навчання та концертного виконання різних творів.

Працюючи з хором, керівник несе велику відповідальність за правильне виховання співочого голосу своїх вихованців. Навіть найзвичайніший голос потрібно правильно направляти і розвивати. Що ж вимагається від керівника хору для успішної роботи? По-перше, це знання особливостей розвитку голосу. По-друге, йому самому необхідно володіти хорошим музичним слухом, правильно говорити, співати та розвивати у дітей увагу. Навчити дитину слухати і чути те, про що говорить керівник, що він співає і грає, можна тільки при відповідній увазі з боку дітей, а тому, з перших занять потрібно викликати у них інтерес до музики і прагнення професійно оволодіти музичним мистецтвом.

Виховання вокальних навичок повинно відбуватися в комплексі. Наприклад, працюючи над дикцією, потрібно в той же час стежити за диханням дітей і якістю відтвореного звуку. Відомо, що органи слуху, голосові органи (гортань, глотка, голосові складки, м'яке піднебіння, ротова і носова порожнини) і органи дихання (легені, діафрагма, міжреберна мускулатура, трахея і бронхи) – являють собою складний співочий організм, яким потрібно навчитися володіти.

Організація хорового колективу починається з набору майбутніх співаків.

Вимоги до відбору такі:

* дитина повинна виконувати пісні без супроводу;
* співати ту саму пісню від різних звуків;
* повторювати голосом зіграну на інструменті коротеньку мелодію;
* у старших школярів перевіряється гармонічний слух – потрібно зіграти інтервали і попросити заспівати їх у мелодичному викладі;
* дітей старшого шкільного віку варто прослухати два рази для більш чіткого визначення властивостей голосу.

Всі характеристики записуються в зошит. Кількісний склад хору молодшого віку може бути від 20-30 до 50-60 дітей, а старших класів і середніх — від 30-40 до 50-60. Заняття хору проводиться два рази на тиждень по півтори години.

Для успішної роботи хору велике значення має правильний вибір приміщення та розміщення дітей. їх потрібно розсадити півколом, за зростом так, як співатимуть вони на концертах.

Між двома різними партіями повинні знаходитися більш досвідчені співаки з гарним слухом. Обирається староста хору і старостат партій, тобто рада хору, яка готує проведення вечорів відпочинку, а також займається різними культурно-масовими заходами. У хорі проводиться виховна робота. Значне місце відводиться репертуару, індивідуальній роботі та здачі партій вивчених творів. Також проводиться суспільно-корисна робота, яка включає концерти, присвячені знаменним датам, зустрічі з письменниками, композиторами, цікавими людьми та іншими художніми колективами. Такі контакти збагачують творче життя колективу.

2. Розділ 2. Вікові особливості голосового апарату

За період навчання у школі голос учнів проходить кілька стадій розвитку. Ці стадії пов'язані з формуванням статі, фізичним і нервово-психологічним розвитком дитини. Розрізняють чотири основні стадії розвитку голосу.

У дошкільному віці звукоутворення відбувається лише за рахунок натягування голосових складок, бо голосовий м'яз ще не розвинутий. Краї мають нерівну м'яку слизову поверхню і лише при систематичних заняттях стають рівними. У молодших школярів до 10 років голос має чисте дитяче звучання. Звук голосу легкий, ніжний, про нього говорять: «головне звучання» або «високе резонування», «фальцетне звучання». Він зароджується в гортані і утворюється на кінцях голосових складок при коливанні. Голосові складки змикаються не повністю. У віці 7-10 років різниці в голосовому апараті хлопчиків і дівчаток немає.

З 11-14 років в гортані розвивається голосовий м'яз, який управляє роботою голосових складок, коливання іде по всій голосовій складці і голос стає сильнішим і компактнішим, з'являється грудний регістр, збільшується діапазон. Ідуть зміни в організмі, а також і в голосі. В 12-14 років наступає мутаційний період, який продовжується до 16-18 років. У хлопчиків ріст гортані відбувається швидко і збільшується у 1,5-2 рази, голосові складки стають довші і товстішають, голос міняється і переходить у малу октаву. Вік, у якому починається мутація, коливається від 10-12 років до 18-19 років. У цей період треба звернути увагу на навантаження голосового апарату. Кінцева стадія мутації характеризується тим, що впродовж цього періоду закріплюються всі елементи механізму звукоутворення дорослої людини. Спостерігається, що підлітки, які постійно співають у хорі, значно легше переносять перебудову голосового апарату в мутаційний період.

Діапазон молодших школярів – мі1 – сі1.

У перехідному віці – до1 – мі2 – /фа/2.

У період мутації – сі – до1 – фа2, соль2, а у юнаків – ре – ре1.

Яким же повинен бути нормальний співочий звук? Це має бути звук, нормально сформований, завжди активний, легкий, емоційний, без форсування, йому характерна дзвінкість, рівність звучання.

2. Розділ 3. Основні співацькі навички

Розвиток співацьких навичок проходить у тісному зв'язку з розвитком музичного слуху і ритму. Однією з важливих умов виховання навичок співу є співоча постава: розправлені, чуть відведені назад плечі, легкий вигин хребта в поясниці, вільно опущені вниз або на коліна руки, пряма, без напруження голова і обов'язково внутрішня посмішка, що допомагає утворенню чудового співочого тону.

Не менш важливим є співацьке дихання. Правильно дихати під час співу повинні навчитися навіть наймолодші співаки. Більшість малюків звикла дихати поверхнево, піднімати плечі під час вдиху і робити короткий видих. Є діти, що дихають після кожного другого, третього проспіваного слова, тому виспівування тривалої фрази на одному диханні багатьом дітям дається непросто.

Займаючись з групою наймолодших співаків, керівник стежить, щоб дитина вдихала повітря безшумно через ніс, трохи відкривши рота і не піднімаючи при цьому плечей. Хормейстери по-різному навчають дітей правильно дихати: професор О.В. Свешніков пропонує хористам позіхнути, відомий методист Н.Л. Гродзенська понюхати квітку, а хоровий диригент М.Я. Венедіктов «дихати як кошенята – животиками».

Не дозволяється вдихати дуже глибоко, набирати занадто багато повітря. Потім дитина привчається видихати повітря якомога повільніше, плавно, без судомин.

Для розвитку правильного дихання корисна така вправа: після вдиху згаданим методом, співак повільно вимовляє приголосний або, під час видиху, багато разів поштовхами вимовляє «п-п-п» чи «каф» (це допомагає відчувати рух діафрагми).

Можна запропонувати співаку на одному видиху рахувати від 1 до 15-25 разів.

Всі ці вправи треба виконувати жваво, весело, але при концентрованій увазі дітей з елементами змагання між собою.

Щоб навчити молодших співаків повільного видиху, можна запропонувати співати звук середньої висоти (фа1, соль1) на одну з «темних» голосних або невелику музичну фразу з поступовим рухом мелодії у дуже повільному темпі. З цією метою, до репертуару молодших груп,можна взяти твори з плавним рухом мелодії і відносно довгими музичними фразами.

Частина молодших співаків мляво атакують звук, мляво користуються своїм диханням під час співу. Тому їм корисно, крім вправ, проспівати кілька пісень штрихом маркато. Але під час виконання слід уникати занадто великої активності дітей, це може спричинити форсований спів.

В практиці спостерігаюься різні типи дихання та їх комбінації, але найбільш поширені з них такі:

Верхньореберне або ключичне дихання.

Це дихання створюється верхньою частиною легенів майже без участі діафрагми та черевного преса. Воно коротке і має малий запас повітря, а тому неповноцінне.

Дихання з випинанням живота відбувається за допомогою нижніх черевних м'язів, що теж є неповноцінним.

Діафрагматичний або черевний тип дихання сприяє природному і правильному звучанню голосу співака.

Співаки старшого хору повинні оволодіти справжнім косто-абдомінальним (нижньореберним діафрагматичним) типом дихання, а в дітей молодшого віку переважає грудне дихання. Корисно робити додаткові дихальні вправи, наприклад, після глибокого вдиху частими активними поштовхами діафрагми вимовляти короткі склади «ха-ха» або «хо-хо». Видих можна зробити дуже плавно і повільно, на повторюваний, після коротких пауз, приголосний «п-п-п», при повній нерухомості розширеної грудної клітки.

Дітям, яким важко навчитись косто-абдомінальному диханню, можна порадити таку вправу: лягти на спину, зігнути ноги в колінах і в такій позиції спокійно дихати. Відчуття вдиху і видиху у лежачому стані треба шукати під час співу стоячи. Для того, щоб знайти співацьке дихання, багатьом допомагає самоконтроль над дихальними рухами (одну руку кладемо на пояс, другу – на нижню частину грудної клітки).

Виробленню глибокого дихання допомагають багато вправ, у тому числі побудованих на висхідному русі мелодії, на чергуванні штрихів стаккато і легато в одній і тій же поспівці, аналогічно – forte і piano. У вправі, заснованій на проспівуванні послідовності голосних а-о-е-у-і, кожна наступна голосна потребує більшої витрати дихання, ніж попередня. Співаючи цю вправу, ми вимагаємо від хору рівної динаміки, а тим самим примушуємо співаків мимоволі активізувати дихання. Досліди підтвердили, що при нормальному співі використовується змішане дихання, а не інші ізольовані типи дихання.

Робота над диханням триває на всіх наступних етапах розвитку співаків. У підготовчому хорі подовжуються фрази, які діти повинні співати на одному диханні, вводиться «ланцюгове» дихання, активізується затримка дихання перед видихом.

В основному хорі від дітей вимагається більш низький і глибокий вдих, ніж у попередніх хорах (молодшому, середньому). На цьому етапі діти привчаються до різних видів атаки звука, залежно від характеру твору.

Момент утворення звука називається атакою. Розрізняються три види атаки: тверда, м’яка і придихальна.

Тверда атака: складки змикаються щільно, звук виходить енергійний, твердий.

М’яка атака: складки змикаються менш щільно, звук виходить м’який.

Придихальна атака: складки змикаються неповністю, пропускають повітря. Частіше всього придихальна атака попереджує про: хворобу горла, вузли на складках, слабкий вдих і видих. Для нормального вокального виховання дітей рекомендується використовувати м'яку атаку звука. Тверда атака використовується як засіб виразу /героїчний характер, маршовий/, якого вимагає зміст пісні, але не допускаються сильні акценти, що призводять до форсування звука. Спокійний вдих має плавний ритмічний видих, а тому і спів буде нормальний не форсований. Правильний звук не потребує різкого поштовху, а вимагає виразної вимови слова.

Артикуляція і дикція

Чітка артикуляція не лише правильно формує звук або слово, а й стимулює роботу дихального апарату. У молодшому хорі це, мабуть, єдиний засіб активізації роботи дихання. До артикуляційного апарату належать: рот, губи, зуби, язик, тверде і м'яке піднебіння.

Нечіткість роботи артикуляційного апарату під час співу і в розмовній мові зустрічається у людей різного віку, але найчастіше у дітей. Найпоширеніші дефекти артикуляції — це млявість губ, язика і м'язів, які рухають нижню щелепу. У деяких дітей щелепа буває надто напружена під час співу, що заважає широко розкривати рот, а це необхідно для формування якісного вокального звука.

Через недостатню увагу дитини до чіткої вимови слів, а також через наявність згаданих артикуляційних дефектів, дикція має багато вад. Основою дикції є правильне співвідношення голосних і приголосних під час співу. Голосні слід проспівувати протяжно, довго, приголосні ж, навпаки, – активно, коротко. Особливо швидко слід вимовляти свистячі (с, з) і шиплячі (ж,ш,ч,щ) звуки. Якщо вимовляти їх мляво, у мову проникатиме неприємний посвист і шипіння. Під час співу порушується граматичний поділ слів на склади. Всередині фрази приголосні переносяться на наступну звучну голосну.

Необхідно стежити за точною і своєчасною вимовою приголосних в кінці фраз: мріють, цвіт. Якщо стоять поряд дві однакові приголосні, то їх слід проспівати активно, окремо, не зливаючи. Наприклад: «В нас свято». Слово, що закінчується на «й», вимовляється чітко, але тягнеться не звук «й», а голосна, що йому передує («Кра-й», «га-й»).

Артикуляції та дикції слід приділяти в хорі серйозну увагу. З дітьми, які мають значні дефекти артикуляції І дикції, доводиться працювати індивідуально.

Для досягнення чіткої дикції в хорі, можна застосовувати такі прийоми:

* особливу увагу приділяти формі рота і ступеню напруження губ під час формування голосних;
* колективне читання віршів, текстів пісень, скоромовок беззвучним шепотінням, але при цьому вимовляти слова треба так, щоб значення слів можна було зрозуміти по підкреслено чіткому руху артикуляційного апарату. Цей прийом сприяє активності артикуляції;

•для вільного руху нижньої щелепи роблять дуже короткі вправи: дітям пропонується ніби відкусити кілька великих шматків від уявного смачного пиріжка або яблука; відразу ж, після цієї гімнастики рота, слід проспівати просту вправу на склад «дай», «бай», стежачи, щоб співаки широко розкривали рота, опускаючи щелепу під час співу, вільно без напруження. Ще можна протягом певного часу тримати палець на нижній щелепі. Це теж допомагає роботі над артикуляцією.

Розвиткові м'якого піднебіння сприяє така вправа: спів із закритим ротом одного звука на крещендо з переходом на склади «ма» або «на».

Для активізації роботи язика корисно використовувати вправу зі звуком «л» («люлечки-люлі»), а для тренування губ, співати вправи на склади «бри», «бро», «бра», «гра», «гре», «грі» та приголосні «б», «п», «м»;

Корисно співати гамоподібні вправи у висхідному та низхідному напрямах на одну з голосних, стежачи за тим, щоб голосна не змінювала своєї «форми» і забарвлення при зміні теситури. Слід допомогти співакам зберегти при співі одну манеру формування голосної.

Наймолодші співаки мають схильність до співу «білим», «відкритим» звуком, а тому, слід починати роботу над округленням звука якнайшвидше.

Визначити потрібний рівень «округлення» звука – справа вокального слуху і смаку педагога. Правильним можна вважати такий рівень, при якому співак не втрачає природності звучання голосу, характерного для певного віку.

За правильністю і чіткістю дикції доводиться стежити не лише під час початкового розбору твору, а й під час художнього виконання.

Щоб досягти дикційної синхронності у творі із складним ритмічним рисунком, що виконується у швидкому темпі, можна вивчати його на один склад («до», «ду», «зу»), а потім окремо, багато разів прочитати словесний текст у ритмі твору. Тільки після засвоєння ритмічного рисунка в музику вводиться словесний текст.

Вокальна позиція

На всіх етапах розвитку дитячого голосу багато уваги слід приділяти формуванню співу у високій позиції. Штучний грудний тембр, гортанний звук чи занадто відкритий, так званий «білий звук», спів через ніс – усе це легко почути. Ці дефекти звукоутворення усуваються при систематичній роботі над форсуванням звука в піснях і вправах. Основою правильного співу є м’який, об’ємний звук без напруження. Для формування об'ємного співу можна вдатися до виспівування голосних «а», «о», «у» (при цьому «а» мусить наближатися до «о» – округленим ротом, з вільно опущеною нижньою щелепою) вправи на йотовані голосні «йо», «йа» та на склади «льо», «ля».

Вирівнюванню регістрів і збереженню єдиної вокальної позиції сприяє виконання вправи привідкритим ротом з застосуванням штриха «морморандо».

Музичний твір із словесним текстом співається після того, коли був проспіваний у єдиній вокальній позиції всіма партіями на один склад. Найчастіше використовують склади «но», «ду», «ля». Виконуючи твір зі словами необхідно стежити, щоб не втрачалася, набута раніше, висока вокальна позиція.

Розширення діапазону та рухливість голосів

Для розширення діапазону дитячого голосу слід застосовувати такі прийоми і методи:

• співати звуки тризвуків і септакордів у висхідному напрямку полегшеним звуком на стаккато, а у низхідному – на легато;

•крайні верхні звуки співати особливо легко, наче намагатись їх «уколоти»;

•розспівувати хор на звуках вищих за ті, що зустрічаються у творах;

* вивчений твір, який добре звучить у вокальному відношенні, транспонувати у більш високі тональності;
* особливу увагу звертати на подачу дихання і правильну позицію рота під час співу довготривалих, крайніх високих звуків.

Найважливіше значення для виховання рухливості голосу має розвиток слуху співака. Особливо велику увагу слід приділяти розвитку внутрішнього слуху хористів.

З технічного боку працювати над співом різноманітних гамо-подібних вправ у різних темпах із змінними ритмічними акцентами та різними штрихами.

Для інтонаційної і позиційної точності, кожний окремий звук ніби «підпирається» поштовхом діафрагми у повільному темпі.

Рухливі вправи співають у всіх групах хору, вони сприяють природному розвитку голосу, вирівнюванню регістрів, набуттю єдиної співацької позиції, допомагають співакам запобігти форсованому співу, адже рухливий спів обов'язково полегшує звучання голосу.

Подвійно корисна вправа для вирівнювання звучання голосних і співу на легато в старших хорах.

Для учнів молодших класів практикувати не окремі випадкові склади, а працювати з зрозумілими словами: «сонечко встає», «білії поля», «білі лілії».

Подолати сипле звучання у першокласників допомагають спеціальні вправи: наслідування дзвіночка (дзінь-дзінь), сопілки (ті-лі-лі). Спочатку співати на одній висоті, а потім – арпеджіо.

Елемент гри, внесений у навчання, активізує дітей.

4. Розділ 4. Основні хорові навички

Інтонація

Найважливішою умовою хорового звучання – є точне за висотою виконання всіх звуків у співі, виховання стійкої співочої інтонації.

Якісне інтонування — наслідок двох факторів: розвитку музичного слуху співаків та оволодіння певними вокально-технічними навичками. Хорове інтонування часто залежить і від особливостей фактури виконуваного твору, але найвирішальнішим фактором, від якого залежить хорова інтонація, є слух керівника хору. Хор співає так, як чує його диригент.

Розвиток мелодичного, гармонічного і вокального слуху юних співаків на уроках хорового сольфеджіо і на хорових заняттях, прищеплення їм правильних вокально-технічних навичок під час співу, є,водночас,і роботою над чистотою інтонування.

При розучуванні творів, бажано менше звертатися до інструменту, навіть, якщо твір вивчається із супроводом. Адже відомо, що акапельний спів є вищою формою хорового виконавства.

Понижене інтонування хору може виникнути з багатьох причин:

* теситура твору дуже висока, тому співаки "не добирають верхні ноти". Слід взяти інший твір або вдатися до транспонування;
* твір написаний у бадьорому темпі і на початковому етапі розучування виконується швидко, внаслідок чого, співаки не встигають точно і чітко виспівувати інтервали або вимовляти текст. Потрібно вивчати твір у повільному темпі;
* твір не подобається співакам, вони співають його неохоче. Слід переконати співаків, показавши їм красу і цінність твору, або замінити іншим;
* у творі, в якому багато разів повторюється один і той самий звук, точне інтонування часто буває ускладненим, особливо для дітей, увага яких швидко розсіюється. Можливе «сповзання» звука. Потрібно попередити відповідними рухом руки і словесною вказівкою, що такі звуки співаються з властивістю до підвищення;
* співаки мляво артикулюють. Слід працювати над активізацією дикції і артикуляції;
* співаки мляво користуються диханням, погано «тримають» звук. Слід вимагати більш активної роботи дихального апарату;
* співаки неправильно сидять (зігнулися, згорбилися, оперлися ліктями) або стоять, надто розслабивши весь корпус. Можна запитати: «Як погані співаки сидять, а як добрі?», – і це дає результат.
* співаки стомлені. Бажано припинити спів або підбадьорити їх цікавою розповіддю і знову повернутися до того ж твору. Іноді корисно заспівати його у більш високій тональності;
* через специфіку фактури твору або неуважність співаків втрачено високу вокальну позицію. Цей стан можна відрегулювати, проспівавши твір на один склад, який допоможе повернути високу вокальну позицію;
* слід забороняти співати хворим дітям, або дітям в період загостреної мутації. Ці співаки детонують;
* диригент веде репетицію чи концерт мляво, не має чіткого виконавського плану, не чує наперед інтонаційно складні місця.

Зі всіма цими та іншими недоліками він повинен справлятися сам, аналізуючи свої репетиції з хором.

Підвищене інтонування хору може бути також викликане багатьма причинами:

•у творі, що виконується у швидкому темпі є технічно та інтонаційно важкі місця. Співаки намагаються подолати їх активно, перевантажуючи свої зусилля.

Такі місця слід співати спокійніше, стриманіше;

* веселий твір для дітей написаний у низькій теситурі. Бажаючи передати характер твору, діти підвищують тон. Потрібно заспокоїти дітей, проспівати твір стриманіше або співати його у транспонованому вигляді;
* дуже активне дихання співаків, занадто міцна опора. Потрібно нагадати співакам, що дихання слід брати і витрачати економно. Проробити вправи;
* колектив співаків, особливо молодших дітей, чимось схвильований.

Заспокоївши дітей, потрібно проспівати твір тихо в повільному темпі;

* діти співають форсованим звуком. Необхідно зняти надто голосне звучання хору;
* диригент дуже активно впливає на хор, спонукає брати занадто швидкий темп виконання пісні, вживає яскраві динамічні контрасти, дуже нервує, і тим самим хвилює співаків. Або сам, радісно настроєний, викликає зайві веселощі серед дітей, внаслідок чого вони втрачають слуховий контроль.

З усіма названими та іншими недоліками диригенту слід справлятися самому.

Стрій і ансамбль

Хоровий спів, окрім вокальних умінь і навичок, потребує оволодіння специфічними для колективного співу навичками хорового строю і ансамблю. Є два види строю: мелодичний (горизонтальний) і гармонічний (вертикальний). Поняття мелодичного строю дуже близьке до інтонації. Гармонічний стрій залежить від мелодичного строю кожної партії. Нестійкі інтервали несприятливі для строю, а тому, важливо виховувати у співаків відчуття ладового тяжіння.

Основні види роботи над строєм та ансамблем:

* попередній аналіз пісні і виділення складних місць в інтонаційному відношенні. Кропітка роботи над окремими фразами;
* поєднання індивідуальних і групових методів;
* спів закритим ротом (цей вид концентрує увагу на інтонації) не варто використовувати його з молодшими учнями, оскільки це втомлює голос;
* спів у середньому темпі і динаміці (в найбільш зручних умовах роботи співочого апарату);
* метод транспонування: складні інтонаційні місця транспонувати у зручну теситуру;
* спів без супроводу (можна використовувати інструмент з молодшими дітьми);

• спів за нотами.

За Пігровим, II, III, VI, VII ступені мажорного ладу мають властивість до пониження звука, тому їх слід співати гостріше.

Стосовно ансамблю (врівноважене звучання голосових партій хору). Є частковий ансамбль – злите звучання голосів у кожній партії. Ми знаємо ансамбль ритмічний, темповий, динамічний, інтонаційний, тембровий, художній, виконавський – це елементи загального ансамблю, які виробляються внаслідок тривалого тренування на окремих простіших вправах. Велике значення для ансамблю має рівновага голосів та рівновага звучання партій. Всі технічні прийоми, пов’язані з методами, необхідними для роботи над строєм, використовуються для роботи над ансамблем, чітким ритмом, нюансами. Досягненню єдиного виконання тексту всіма учнями допомагає чіткий, ясний диригентський жест керівника. Складність ритмічного ансамблю – виконання пунктирного ритму та виконання синкоп. Необхідно проспівати запис ритмічного рисунка в більш повільному темпі на якийсь склад.

Складністю є затактові вступи. Злиттю голосів, необхідній умові врівноваження хорового звучання, сприяє: однакове формування голосних звуків; округлене звучання верхніх голосів; більш легке, а також світле звучання нижніх голосів.

Виразний спів, гнучке співоче нюансування-є також однією з обов'язкових умов хорового ансамблю. Навички ансамблевого співу в учнів виробляються поступово, протягом усієї вокально-хорової роботи, але вона неможлива без активного і свідомого ставлення до неї.

Вокально-хорові вправи та розвиток навичок багатоголосся

Співацькі навички формуються поступово в ході хорової роботи, але вокально-хоровим вправам належить провідна роль. При співі вправ, увага учнів зосереджується на виконанні певного завдання, на виробленні певної навички (звукоутворення, звуковедення, дикції, строю і т.п.).

Вокально-хорові вправи можна поділити на: а) вправи, які полегшують розучування пісні;

б) вправи для розспівування хору.

Вправи проводяться на кожному занятті перед початком роботи над творами. Дуже важливо, щоб розспівування мало систематичний, послідовний характер. На розспівування відводиться 5-7 хв. Вправа повинна зацікавити учнів, викликати бажання – досягти поставленої мети. Рекомендується починати розспівування з настройки на примарний, найбільш зручний тон, що забезпечує природне ненапружене звукоутворення: соль, ля (першої октави).

Після настройки хору на примарний тон, застосовуються вправи на низхідний рух від примарного звука. Завданням таких вправ є збереження високої манери звукоутворення. Тут можливі різні вправи.

Слід прагнути до рівного, плавного, без стрибків переходу від одного звука до іншого. Вправа сприяє розвитку дихання, повільному, економному видиху. Треба стежити, щоб нижні звуки діти не співали глибоко «на горлі». Ці самі вправи можна виконувати на нон легато.

Вправу можна співати, називаючи звуки та склади.

Початок слід виконувати дуже зв’язно, другу половину легким нон легато. Після настройки на високе звукоутворення, для розспівування можна використати спів мажорних і мінорних гам у висхідному і низхідному русі, називаючи звуки та закритим ротом, або на різні склади. Спів гам вирівнює звук на різних її відрізках, сприяє розвитку і розширенню діапазону. Гама співається в поступовому русі, або у різних варіантах.

Наприклад:

Цю вправу добре співати на легато, називаючи звуки, стежити за плавністю переходу від одного звука до іншого. Темп можна поступово прискорювати і через кілька уроків співати у досить швидкому темпі легким нон легато, виділяючи сильні і відносно сильні долі.

Працюючи над чистотою інтонації і рівністю звукоутворення при співі гами, добре використовувати образні пісеньки для розспівування.

Текст сприяє поступеневій інтонації гами вгору. Співати в помірному темпі штрихом нон легато.

Навички чистого інтонування хроматизмів повинні, в першу чергу, формуватися на вправах.

Наприклад:

Працюючи над інтонуванням хроматичних ходів, слід гостріше співати півтони.

Роботі над багатоголосим хоровим співом мають передувати два підготовчі етапи: перший етап – навчити учнів чистого, некрикливого, унісонного співу; другий – навчити співати канони.

Перш, ніж приступити до багатоголосого співу/гармонічного/, необхідно виробити такі навички:

а)набуття певної виконавської самостійності;

б)вироблення чистого унісонного співу;

в)індивідуальний спів з акомпанементом;

г)виконання пісень без супроводу.

Під час засвоєння гармонічної двоголосої поспівки слід дотримуватися таких моментів:

а)вчитель грає на інструменті поспівку – діти визначають на слух, по нотах або ступенях свою партію;

б)вчитель акомпанує – діти розучують другий голос;

в)вчитель грає два голоси – діти співають другий голос;

г)вчитель грає або співає перший голос – діти співають другий голос.

У процесі роботи над другим голосом, перші голоси уважно стежать за засвоєнням його і запам'ятовують свою партію.

Розучивши мелодію з другим голосом, можна по черзі співати обидві партії і назвати вивчення і повторення грою «Луна». Вивчені партії, за сигналом учителя, співають одночасно.

Розглянемо приклади двоголосих вправ.

Значно пізніше, корисно співати гамоподібні мотиви в терцію.

Отже, двоголосі гармонічні вправи слід будувати по лінії наростання труднощів.

Щоб навчити дітей слухати свою партію і хор, проф. В. Г. Соколов застосовує такі методи:

* дві хорові партії співають без слів, закритим ротом, а інша, менш стійка за інтонацією, співає зі словами;
* дві хорові партії співають зі словами, а інша, найбільш стійка за інтонацією, — без слів, закритим ротом.

З метою відчуття триголосся, потрібно постійно співати триголосі вправи. Найбільш м'які консонуючі інтервали — це терції й сексти. Засвоєння інтервальних співзвуч дає широкі можливості для подальшого удосконалення гармонічного слуху.

В основі триголосого хорового співу лежить тоніка, субдомінанта і домінанта, що є основним каркасом, на якому слід будувати початкове навчання гармонічного триголосого співу.

Такі і інші вправи готують учнів до гармонічного ансамблевого співу, та дають знання про гармонічні функції. Під час співу цих гармонічних функцій найефективнішим є спів на «р». Необхідно також вслухатися в звучання кожного акорду. Тому темп виконання вправ має бути досить повільним.

Перед розучуванням триголосої пісні, хормейстер повинен запропонувати триголосі вокально-хорові вправи. Під час роботи, велика увага приділяється стійкості кожної партії, акорду і в цілому всій гармонічній вправі, звертається також увага дітей на красу гармонічного звучання.

Приступаючи до вивчення пісні, необхідно дотримуватись такої послідовності:

а)вчитель грає третій голос на інструменті — діти засвоюють його;

б)вчитель грає на інструменті всі партії — діти самостійно співають свою третю партію;

в)вчитель грає на інструменті першу і другу партії — діти самостійно співають свою третю партію;

г)вчитель грає акомпанемент і співає першу або другу партії — діти співають третю партію самостійно.

Триголосі пісні слід чергувати з двоголосими, а також доцільно запровадити в колективі хорове сольфеджіо, на яке відводити від 10 до 15 хв.

М. Леонтович говорив у свій час, що варто більше затратити енергії і часу на початковому етапі роботи з колективом, і тоді з грамотними співаками працюватиметься набагато легше та цікавіше і репертуар можна брати різноманітний.

5. Розділ 5. Репертуар як засіб музичного виховання

Репертуар – найважливіший засіб творчого життя колективу, це його обличчя, його візитка. Не чувши звучання хору, але знаючи його репертуар, можна в певній мірі судити про творче обличчя колективу, його виконавські можливості. Крім того, репертуар повинен стати основою музично-естетичного виховання учнів, формувати їх естетичні та моральні якості. Мета ця буде досягнута, якщо діти з самого початку роботи матимуть справу з високохудожніми творами. В дитинстві все почуте, побачене сприймається так безпосередньо, емоційно, тому важливо не упустити цей момент і дати можливість дитині більше слухати і самій виконувати музичні твори.

Для того, щоб репертуар хору мав виховний вплив, він завжди повинен бути доступним, відповідати вимогам часу, а головне, відповідати віковим особливостям дітей як за змістом, так і за можливостями подолання вокально-хорових труднощів з урахуванням голосового навантаження та загального діапазону.

Серйозний і глибокий вплив репертуару на виховання і навчання дітей можливий тільки в тому випадку, коли він буде вивчатися активно і свідомо.

Кожне заняття повинно проходити емоційно, тільки «емоційне пробудження розуму», як висловлювався В. О. Сухомлинський, дає позитивні результати в роботі з дітьми. А це означає, що обов’язкова умова успішних занять – жива, активно-творча атмосфера коленої репетиції.

У репертуарі повинні бути твори трьох груп. Одна група повинна повністю відповідати виконавським можливостям колективу, інша – дещо випереджати ці можливості, а третя група має бути більш простішою досягнутого рівня. Дотримання такого принципу активізує репетиції і допомагає свідомо засвоювати матеріал.

Відомо, що на початку заняття діти працюють з більшою увагою і самовіддачею, тому й варто вивчати складніші твори, де є проблеми строю, інтонації, чи мало зрозумілі ладогармонічні фрагменти і т. ін. В кінці репетиції можна вивчати найлегші твори, або виконувати вже добре засвоєні. Але бувають і такі випадки, що на початку репетиції діти проявляють незібраність, неуважність. У такому випадку, керівнику потрібно починати роботу з добре відомого або улюбленого твору.

Наявність трьох груп складності дає можливість педагогу своєчасно переключати увагу дітей із складного на просте, змінювати ритм у роботі і вчасно знімати напругу. Коли діти працюють із захопленням, тоді хормейстеру значно легше впливати на їх свідомість. Цей принцип допомагає плідно засвоювати репертуар і накопичувати необхідні навички і вміння.

До репертуару слід включати твори різні за характером та жанрами, які вимагають від дітей-виконавців умілого використання різних засобів виразності, що впливає на загальну культуру виконання і розвиває їх у художньому відношенні, сприяє набуттю необхідних вокально-хорових навичок.

У репертуар необхідно включати твори духовної музики, наприклад, Д. Бортнянського «Слава отцю і сину», О. Архангельського «Світе тихий», П. Чеснокова «Душе моя», М. Лисенка «Камо пойду от лица твоего, Господи». Саме ці та інші твори допомагають дітям глибше вникати у світ музики, відчувати довершеність музичного мистецтва, відрізняти фальшиву музику від досконалої.

Виховання у дітей почуття любові до рідного краю, до своєї Батьківщини, до свого народу червоною ниткою проходить через усі роки навчання. Прикладом можуть бути пісні Б. Фільц «Любимо землю свою», «Де найкраще місце на землі», В. Шаповаленка «У ріднім краї», С. Бикова «Рідний край», А. Філіпенка «Батьківщина – сонечко», І. Шамо «За лісом, за гаєм».

Ці пісні, завдяки емоційній, яскравій виразності мелодії, урочистому тонусу, закладеному в інтонаційній та гармонічній сферах, образному глибокому змісту не можуть не викликати почуття гордості за Батьківщину.

Пісенність, широта фрази, яскрава виразність народних пісень, тісний зв'язок мелодії з текстом – неоціненний матеріал для виховання та формування навичок багатоголосого співу.

При ознайомленні учнів з народними піснями, необхідно брати до уваги жанрове розмаїття, доступність змісту для дітей певного віку. Наприклад, для хору молодших класів найкраще брати веселі, хороводні, ігрові, жартівливі пісні. До репертуару можна взяти українську народну пісню «Ой на горі жита много», обр. Я. Степового «Ягілочка», обр. М. Леонтовича «Женчичок-бренчичок», обр. Л. Скалецького «Журавель», обр. Л. Ревуцького «Подоляночка», а також інші пісні народів світу.

У старших класах, поряд з танцювальними, ігровими гармонійно поєднуються трудові, обрядові, побутові пісні, зміст яких старшокласникам зрозумілий (наприклад: обр. О. Яковчука «Хмарка наступає», обр. Коломійця «Іванчику – білоданчику», обр. І. Бідака «Не сходило вранці сонечко», обр. В. Таловирі «Ой по горі, горі ярая пшениця» та інші). Краса інтонацій, ритму, використання різних ладів, розуміння дітьми значення підголоску як одного із засобів художньої виразності – все це слугуватиме основою для музичного розвитку учнів, сприятиме виявленню інтересу до народної творчості.

Велике значення для естетичного виховання мають твори композиторів-класиків Ц. Кюї «Осінь», Я. Степового «Зоре моя вечірняя», М. Глінки «Венеціанська ніч», Р. Шумана «Домик у моря», В.А. Моцарта «Тоска по весне», С.Рахманінова «Весенние воды», И.Брамса «Данко». Підсилюють виховний вплив твори, пов’язані з образами природи. Спів пісень Н. Завалішиної «Кульбаба», К. Щуровського «Веселий дощик», А. Аренського «Зозуля», К. М’яскова «Струмочок співає», Ж. Колодуб «Зайченя дрімає», І. Кириліної «В лісі є зелена хата», І. Щербакова «Місяць у повні», Б. Фільц «Білі гуси», Ж. Колодуб «Барвінок цвів», вокальні цикли Б. Фільц на сл. Л. Костенко «Осінні сюжети», «Весняні сценки» – основа для розвитку художнього смаку дітей, виховання бережливого ставлення і любові до природи, духовного і морального збагачення.

Отже, музично-естетичне виховання школярів засобами хорового мистецтва передбачає глибоке розуміння дітьми того матеріалу, який вони розучують і виконують.

Виховуючи хористів, розвиваючи їх слухові й голосові здібності, керівник повинен привчати дітей вслухатися у звучання, розрізняти якісне виконання, вміти знаходити помилки, пов’язані з неправильним звукоутворенням, пам'ятаючи про те, що крикливий, невиразний спів справляє завжди неприємне враження, негативно впливає на незміцнілий, повністю не сформований, дитячий голос.

Пісенно-хоровий репертуар для дітей та юнацтва весь час поповнюється. Перед керівниками хорових колективів стоїть досить складне і відповідальне завдання – вибирати найцінніші, найяскравіші образно-емоційні твори, систематизувати їх у певній ієрархічній послідовності, яка відповідатиме системі музичного виховання.

6. Розділ 6. Хорове сольфеджіо

У хорових студіях, на хорових відділеннях у музичних школах провідне місце займає сольфеджіо, яке передбачає: розвиток мелодичного, гармонічного слуху, ритмічного чуття.

У масовій хоровій практиці назва «хорове сольфеджіо» – досить умовна. Під цим поняттям ми розуміємо систему вправ, які застосовуються на заняттях з хором для розвитку музичного слуху та музичної пам’яті учнів, для підвищення їх музичної грамотності та удосконалення виконавських можливостей колективу.

Вправам з хорового сольфеджіо керівник хору відводить 10-15 хвилин на кожному занятті. Потрібно домогтися, щоб хорове сольфеджіо стало обов'язковим компонентом кожного заняття хору. При такій умові, виконання багатоголосих творів не буде надто складною проблемою.

Більшість вправ із хорового сольфеджіо виконують подвійну функцію: з одного боку, підвищують музичну грамотність хористів і «настроюють» їх музичний слух, а з іншого, є певним матеріалом для розспівування, з якого починаються заняття в кожному хоровому колективі. Бажано було б, паралельно із спеціальними вправами, поступово, але активно використовувати на заняттях хорові партитури. Якщо спів за нотами спочатку буде мати пасивний характер (вивчення мелодії з допомогою фортепіано), то сам процес, при правильній постановці справи, принесе велику користь для музичного розвитку учнів.

Як правило, в школі є кілька хорів – це молодший хор, середній і хор старшокласників.

Починаючи з молодшого хору, пропонуємо приблизний план занять з хорового сольфеджіо та музичної грамоти. Діти молодшого віку швидко втомлюються, а тому доцільно проводити заняття по одній годині, але частіше. В плані зазначається кількість занять хору на кожний місяць (з урахуванням канікул і свят). Дуже важливо знайти форму цікавої подачі різних вправ, активно поєднувати метод колективної та індивідуальної роботи. З найперших занять з хорового сольфеджіо дітей вчать розрізняти високі і низькі звуки. Керівник хору пропонує дітям прослухати і запам’ятати дві коротенькі мелодії в низькому та високому регістрі: «Мелодія ведмедя» і «Мелодія птахів». Коли діти засвоїли відмінність м високими і низькими звуками, вводиться «мелодія зайця», яка характери для середнього регістру.

На «мелодії ведмедя» рука опускається вниз, на «мелодії птахів» рука піднімається вгору, а на «мелодії зайця» – зупиняється на рівні обличчя.

З'являються поняття «вище», «нижче», «ще вище», «ще нижче».

Вправу можна ускладнювати. Рухи рук, в певній мірі, допомагають також під час стрибків. Поступово керівник переходить до вивчення поступеневого звукоряду. Використовує наочність «сходинки», на основі якого діти переконуються, що кожний наступний звук вищий від попереднього.

Керівник співає послідовність звуків основного звукоряду, а учні за ним повторюють і легко запам'ятовують назви.

На цьому етапі важливо не запам'ятати назви, а вільно сольфеджувати від заданої ноти. Ці нескладні вправи потрібні для переходу до співу «за рукою».

Нотним станом слугує ліва рука того, хто співає, а вказівний палець правої руки показує розміщення звуків на «нотоносці».

Учні повторюють за керівником хору його рухи, показуючи на імпровізованому нотоносці місцезнаходження різних звуків.

Вправи поступово ускладнюються. Достатньо 10-12 занять (по 10-15 хв.) впродовж місяця, щоб учні навчилися вільно співати «за рукою» прості вправи. Маючи практику співу «за рукою», діти легко засвоюють розміщення нот на нотному стані. Керівник пише на дошці до-мажорний звукоряд і співає його, показуючи указкою кожний звук звукоряду. Пізніше керівник знайомить учнів з тривалостями – четвертними, половинними і цілими нотами. «За рукою» можна також знайомити учнів із двоголоссям і різними інтервалами.

Наступним етапом, у навчанні дітей музичної грамоти, є засвоєння поняття про стійкі і нестійкі звуки.

Керівник грає на фортепіано (попередньо настроївши хор у певну тональність) стійкі звуки, потім нестійкі і, зрештою, розв’язання нестійких у стійкі.

Можна запропонувати такі вправи:

Вправи ускладнюються введенням послідовних двох нестійких звуків.

Як тільки учні зможуть домогтися вільного інтонування ступенів, подальші вправи можна виконувати за допомогою болгарської «столбіци».

Перш ніж перейти до співу вправ у мажорних тональностях з ключовими знаками, потрібно пояснити дітям що таке тон, півтон, навчити їх відчувати різницю на слух.

Для визначення відмінностей між тоном і півтоном, можна виконати такі вправи на склади «мо», «ля», «ДУ».

Спочатку співаємо ці вправи як вокальне розспівування, потім звертаємо увагу дітей на інтервальне співвідношення ступенів: тон, тон, півтон і т. ін.

Дуже корисно чергувати спів за «столбіцею» із співом «за рукою» та за нотами. Це створює фундамент для остаточного переходу до співу за нотами. Для кращого усвідомлення учнями відмінних рис кожного ступеня мажорного ладу, використовуємо знаки руки, які показуємо на різній висоті, залежно від позиції певного ступеня, що відтворює характер ступенів.

/ ступінь— це кисть руки, стиснута в кулак;

П ступінь— відкрита долоня, кисть піднята догори;

1. ступінь— рука повернута долонею вниз;
2. ступінь— кисть дещо опущена і вказівний палець

показує вниз;

Vступінь— долоня поставлена вертикально (вели-

кий палець вгорі);

VIступінь — кисть опущена, всі пальці заокруглені;

VIIступінь — кисть і вказівний палець підняті вгору.

Вправи, із застосуванням ручних знаків, сприймаються учнями як цікава гра і мають велику користь, але проводити їх треба послідовно.

Засвоївши мажорний лад, починаємо вивчати ознаки мінорного ладу.

Наприклад:

Від знайомої до-мажорної тональності діти переходять у ще незнайому тональність ля-мінор. Проспівавши вправу, керівник запитує учнів, яка, на їх думку, нота найбільш стійка. Діти безпомилково називають найстійкішим звук «ля».

Керівник пояснює у чому відмінність мінору від мажору, як будується мінорний звукоряд, які особливості має мінорний лад. Вивчення нового матеріалу робиться паралельно з повторенням і закріпленням пройденого. З десяти хвилин, відведених на хорове сольфеджіо, приблизно половина часу витрачається на повторення попереднього матеріалу.

Основні теми наступних занять такі:

Закріплення і засвоєння мінорного ладу (натурального). Повторення вправ у мажорі.

Хроматизм у натуральному мінорі (на основі ре-мінору). Гармонічний мінор. Мелодичний мінор.

Мажорні та мінорні тонічні тризвуки будь-яких тональностей.

Тризвуки І, IV, V ступенів мажору та мінору.

Різноманітні звукосполучення тонів і півтонів.

Однойменні мажор і мінор.

Повторення і закріплення пройденого матеріалу.

При порівнянні мінорного ладу з мажорним, важливо відразу звернути увагу учнів на особливості мінорної терції, а потім і на відмінність шостого ступеня в мажорі та мінорі.

Щодо діапазону, то найзручніше дітям співати у ре-мінорі. В цю тональність учні «потрапляють» з паралельного фа-мажору. Для кращого засвоєння паралельності між двома тональностями слід застосовувати ту саму вправу, що і при переході з до-мажору в ля-мінор.

Усвідомленню мінорного ладу допомагає, так званий, релятивний метод. Наприклад, дається настройка в одній із зручних для дітей тональності, скажімо в до-мінорі. Тональність не називається. Далі керівник пропонує проспівати закритим ротом перший ступінь. Учні співають. Так само вони виконують наступні завдання і співають третій, п'ятий, шостий, сьомий, знову перший, інші ступені. Потім учні співають, називаючи різні ступені.

На наступному етапі керівник називає учням перший ступінь тієї тональності, в якій виконується вправа, розбирає за схемою звукоряд, після чого діти співають вправу, називаючи ноти. Отже, прийом релятивної сольмізації поєднується з абсолютним сольфеджуванням.

Вправи на підвищення і пониження VI і VII ступенів слід вводити поступово, а над темою «Гармонічний і мелодичний мінор» робота триває постійно і включає такі елементи:

Звертати увагу на інтонування підвищених VI і VII ступенів.

Вправа на інтонування збільшеної секунди між VII VII ступенями у гармонічному мінорі.

Інтонування підвищених VI і VII ступенів мелодичного мінору у висхідному та низхідному русі.

Старатися придумувати різні вправи із стрибками та з поєднанням натурального, гармонічного і мелодичного мінору.

Поступово розширюється тональне коло. Велику допомогу може надати згадувана болгарська «столбіца».

За роки вивчення хорового сольфеджіо на заняттях хору, учні набудуть чимало знань з музичної грамоти та оволодіють певними співацькими навичками.

Наступний розділ хорового сольфеджіо складається з дво- і триголосих вправ, завдання яких – закріпити навички інтонування окремих ступенів.

Можна використовувати вправи як в мажорі, так і в мінорі.

Рекомендується співати «за рукою», але при цьому керівник повинен вправно володіти як лівою, так і правою рукою одночасно.

Ефективним методом залишаються вправи «за столбіцею». Для співу двоголосся за «столбіцею» потрібно дві указки, бажано різного кольору, якими керівник фіксуватиме мелодії першого і другого голосів.

Основне завдання багатоголосих вправ – закріпити навички, набуті учнями під час співу одноголосих вправ, та розвинути гармонічний слух.

Усі знання з музичної грамоти, набуті учнями на заняттях хору, не є самоціллю. Вони допомагають осмислити коло музичних образів у творах, що вивчаються, прискорюють процес їх розучування, сприяють свідомому ставленню до музики і тим самим слугують справі загального музично-естетичного виховання учнів.

Засвоєння матеріалу повинно ґрунтуватися на вивченні таких предметів, як: хорознавство, диригування, вокал, читання хорових партитур, диригентсько-хорова практика, хор-клас, музична література, народно-пісенна творчість, сольфеджіо, теорія музики, гра на інструменті.

# Перелік використаної літератури

1. Детский хор. Пособие для хормейстеров. Вып. 1,2 / ред. составитель Соколов В. – М.: Музыка, 1981.
2. Євтушенко Д. Роздуми про голос. – К.: Музична Україна, 1980.
3. Ковалів В. Деякі питання багатоголосного гармонічного хорового співу на уроках музики // Музика в школі. Зб. статей. Вип. 6. – К.: Музична Україна. – 1980. – С. 74-82.
4. Локшин Д. Из опыта хоровой работы с детьми. – М.: АПН, 1953.
5. Леонтович М. Практичний курс навчання співу в середніх школах України. – К.: Музична Україна, 1989.
6. Музика в школі. Зб. статей. Вип. 1-7.- К.: Музична Україна, 1976. – 1981.
7. Програми та поурочні методичні розробки для середніх шкіл. Музика 1-4 кл. – К.: Перун, 1996.
8. Падалка Г. Учитель, музика, діти. – К.: Музична Україна, 1982.
9. Струве Г. Хоровое сольфеджио. // Методическое пособие по организации музыкально-теоретической работы в детских и юношеских хоровых коллективах. – М.: Советский композитор, 1979.
10. Струве Г. Эмоциональный мир музыки. – М.: Музыка, 1990.
11. Трофімчук О. Школа колективного музикування. – Рівне, 1993.
12. Хлєбнікова Л. Викладання музики в школі за системою Д.Б.Кабалевського. Метод. лист. – К.: Радянська школа, 1986.