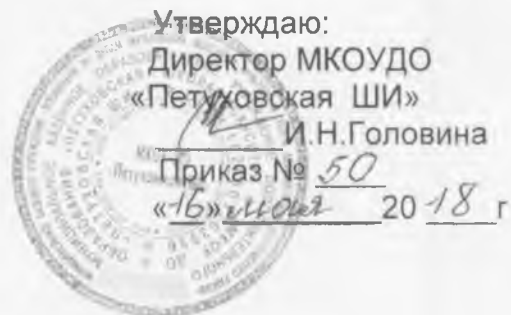


муниципальное казённое образовательное учреждение  
дополнительного образования «Петуховская школа искусств»

«Принято»  
Педагогическим Советом  
МКОУДО «Петуховская  
школа искусств»  
Протокол № 7  
от «16» июня 2018 г.



**МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ**  
**«Работа с детским хоровым коллективом**  
**в хоровом классе школы искусств»**  
к УП «Хор», ПО «Музыкальное исполнительство»,  
**ДПОП «Хоровое пение»**

**составители:**

Куриная Л.Н. – преподаватель высшей квалификационной категории  
Роденко М.Н. – преподаватель первой квалификационной категории  
Таловер М.В. -- преподаватель первой квалификационной категории

## СОДЕРЖАНИЕ

I.ОРГАНИЗАЦИЯ ХОРОВЫХ ЗАНЯТИЙ-----	2
1.1.Занятия хора (разучивание песен) -----	2
1.2. Концертная деятельность-----	5
II.ВОКАЛЬНОЕ ВОСПИТАНИЕ В ХОРЕ-----	7
2.1.Певческая установка -----	9
2.2.Певческое дыхание-----	10
2.3. Звукообразование и артикуляция-----	13
2.4. Вокальная дикция-----	15
2.5. Распевание в детском хоре-----	16
2.6.Дирижерские жесты-----	19
III.РАБОТА НАД РЕПЕРТУАРОМ ХОРА-----	20
3.1. Подбор репертуара-----	20
3.2. Фактор доступности репертуара-----	20
3.3. Пение без сопровождения-----	22
3.4. О художественной ценности произведений-----	23
IV. Концертно-исполнительская деятельность-----	23
V. Приемы и методы организации учебно-воспитательного процесса-----	24
Список использованной литературы-----	25

## **I. Организация хоровых занятий.**

Занятия по хоровому пению проходят 2 раза в неделю, продолжительностью 1.5 академических часа (60 минут).

Для подготовки хора к концертному выступлению предусматривается проведение сводных репетиций. Каждый урок следует проводить целенаправленно, при максимальном внимании и активности детей.

В течение учебного года должно быть пройдено 15 – 20 произведений в младшем хоре и 10 – 15 – в старшем хоре.

Некоторое количество (2 – 3) из указанного числа может быть пройдено в порядке ознакомления.

Выступления хора должны предусматриваться планом и являться итогом работы за определённый период.

Преподаватель хорового класса должен составлять репертуарный план работы. Степень трудности включаемого в план репертуара должна зависеть от состава и продвинутости хора. В репертуар необходимо включать такие произведения, работа над которыми даёт возможность наиболее успешно развивать у воспитанников необходимые навыки. Планом следует предусмотреть произведения тематического характера, с учётом общественно-политических и музыкально-исторических дат.

В первом классе следует по возможности скорее вводить разучивание песен по нотам, что развивает навык чтения с листа и способствует сознательному и углублённому усвоению музыкального произведения.

Пение по слуху также должно иметь место как один из способов развития музыкальной памяти.

Начиная с 1 года обучения, надо постепенно, на лёгких примерах, приучать детей к пению без сопровождения, с тем чтобы в последующем этот навык способствовал разучиванию и исполнению произведений а capella.

Необходимо следить за правильной певческой установкой хора и чередовать пение сидя с пением стоя, не допуская физической утомляемости.

### **1.1. Занятия хора (разучивание песен).**

Примерный план занятия

Каждое занятие начинается в точно установленное время, любые замены и переносы крайне нежелательны. У детей должна выработаться привычка являться на занятия.

Руководитель здоровается с ребятами, хор отвечает. Можно поздороваться и «музыкально». Это уже будет элемент игры, когда возникает атмосфера необыкновенности, которая должна быть на каждом занятии, во всяком случае, к этому надо стремиться!

Начинается распевание, в которое обязательно включаются артикуляционные и речевые упражнения.

Затем обычно разучивается хоровое произведение. Если это первое знакомство с ним, то перед разучиванием следует небольшой рассказ о композиторе, о поэте, о том, что они еще написали; если известна история создания произведения, то ребят знакомят и с ней.

Далее происходит показ песни. От того, как он проводится, часто зависит отношение ребят к разучиванию — их увлеченность или равнодушие, вялость.

Руководитель хора обязан использовать все свои возможности при показе, заранее хорошо подготовиться к нему.

Для успешной работы над произведением необходимо, чтобы хоровой коллектив сознательно решал поставленную перед ним ту или иную художественную задачу. Для этого руководитель хора должен интересно раскрыть художественное содержание песни, объяснить ее стиль, настроение, обратить внимание коллектива на особенно трудные для исполнения места.

Если цель поставлена четко, то и хор старается добиться желаемых результатов. Но руководитель хора должен искусно управлять этим стремлением, своевременно выявляя недочеты, поддерживая не проходящий интерес к произведению.

Как правило, на занятиях хора никогда не записываются слова песни (исключение составляют иностранные тексты, трудно запоминаемые, требующие дополнительной проработки с учителем данного языка). В этом нет необходимости, так как при методе пофразного заучивания песни, при ее многочисленном повторении слова учатся сами собой.

Многократное, длительное заучивание одного и того же места, как правило, снижает интерес детей к произведению. И здесь надо обладать очень точным чувством меры, чувством времени, отведенного на повторение того или

инного фрагмента произведения. Встречаются руководители, которые разучивают песню примерно так: сначала несколько раз сыграют и споют альтовый голос, а потом просят ребят повторить. Дети, конечно, сразу голос не запомнили, руководитель повторяет еще раз — и так до тех пор, пока не выучивается мелодия данного отрывка, а потом тем же методом переходят к другой партии. Такая система эффективного результата не дает. Если мелодия трудно усваивается, лучше учить ее по фразам, даже по интервалам, на фермате. При этом надо заострить внимание детей — как альтов, которые в настоящий момент разучивают мелодию, так и сопрано, в данную минуту не поющих, — на чистоте интонации каждого звука. Тогда в работе над произведением будет принимать участие (причем участие творчески заинтересованное) весь хор. Поющие альты будут активно следить за мелодией, а сопрано, наблюдая за работой альтов, будут активно слушать, делая полезные для себя выводы.

Если песня имеет куплетную форму, то в каждом новом куплете нужно обращать внимание, прежде всего, на трудные места, недостаточно хорошо получившиеся при исполнении предыдущего куплета.

Большое значение нужно придавать и выработке активной артикуляции, выразительной дикции при пении. После того как хор выучил основные мелодии, можно переходить к художественной отделке произведения в целом.

Возможен другой вариант: тесное взаимодействие, сочетание решения технических проблем и художественной отделки произведения.

Еще раз хочется подчеркнуть, что пропевание с начала до конца песни, когда она еще как следует не выучена, не отшлифована, ничего, кроме вреда, не дает. Под вредом я имею в виду заучивание неточностей (интонация, акценты), которые впоследствии трудно исправлять. Не надо стремиться сегодня же выучить всю песню до конца (даже при самом активном желании ребят), гораздо важнее раскрыть ее смысловое значение, найти и решить самые разнообразные исполнительские задачи при разучивании песни. И постепенно от занятия к занятию украшать исполнительство новыми красками. В этих случаях дети полюбят сам процесс разучивания, а не только его результат.

После разучивания новой песни хор повторяет уже выученные песни. И здесь нет смысла петь каждую песню с начала до конца — лучше исполнять какие-либо места отдельно по партиям, затем вместе для выстраивания интервала (аккорда) можно поработать над какими-то частностями, обогащая произведение новыми исполнительскими нюансами. При такой работе над знакомым материалом он никогда не надоеет.

В конце занятий поются одна или две песни, готовые к исполнению. Устраивается своеобразный «прогон», в задачу которого входит активизация контакта руководителя хора как дирижера с исполнителями. Здесь отрабатывается язык дирижерских жестов, понятный хористам.

В моменты «прогонов» хорошо пользоваться видеокамерой — для записи и последующего прослушивания. Этот прием дает поразительный эффект. Когда дети поют в хоре, им кажется, что все хорошо, работать больше не над чем. Прослушав запись, дети вместе с руководителем отмечают недостатки исполнения и при последующей записи стараются их устранить. Понятно, что этот прием употребляется не на каждом занятии, а часто его применять не следует, так как теряется новизна и пропадает интерес к нему. В то же время не частое, но регулярное использование видеозаписи на занятиях хорошо влияет на творческий рост коллектива.

Заканчивается занятие музыкально — ребята, стоя, исполняют «До свидания», которое поется по мажорному трезвучию. Музыкальная встреча («Здравствуйте») и музыкальное прощание создают музыкальный колорит занятий и определенную творческую атмосферу.

Важно помнить, что хор во время репетиций ни в коем случае не должен уставать. Если руководитель не может найти способ преодолеть усталость детей, продолжать репетицию нет смысла.

Практика не раз доказывала: быстрая усталость хора «провоцируется» чаще всего занятиями монотонно-скучными, как две капли воды похожими друг на друга, лишенными той изюминки, которой всегда должно отличаться наше профессиональное и человеческое общение с детьми.

Но если построить занятия изобретательно, интересно, время пролетит незаметно и дети даже не почувствуют утомления.

## **1.2. Концертная деятельность**

Участие в концертах выявляет все возможности коллектива, его художественные достижения, достигнутый исполнительский уровень, демонстрирует его сплоченность, дисциплину, способность подчиняться воле руководителя, сценичность, эмоциональность, собранность.

Каждый концерт имеет и воспитательное значение. Для участников хора должно быть не все равно, поймут ли, оценят ли их общий, коллективный труд слушатели.

Следует придавать значение тому, перед кем выступает хор, и стараться

заранее узнать, кто будет его слушателями, подготовлены ли они к восприятию музыки, пришли ли они специально на концерт или остались, например, после долгого заседания.

Каждый концерт — это отчет о проделанной работе. Среди публики всегда встречаются люди, которые попали на концерт случайно, и задача хора — сделать так, спеть так, чтобы им захотелось прийти на встречу с музыкой еще и еще раз.

К каждому концерту хор должен готовиться специально, проводить очередные репетиции и генеральную репетицию, на которой устраивается «прогон» программы, отрабатывается построение, вход, выход, ведение программы.

Желательно, чтобы генеральная репетиция проводилась непосредственно там, где будет проходить концерт. Если нет возможности провести генеральную репетицию за несколько дней или за день до концерта, ее нужно провести в день концерта (скажем, утром, если концерт вечером, или перед концертом). В этих случаях репетиция, прежде всего, преследует цель акустической настройки хора. Нужно найти для него оптимальное место на сцене, удобно расставить хор по отношению к залу, дирижеру, концертмейстеру. Конечно, при подобных репетициях необходимо

учитывать разницу акустического эффекта при пении в пустом зале и зале наполненном.

Обычно хор на концертах выстраивается в несколько рядов в зависимости от количества участников хорового коллектива и диаметра сцены. Наиболее распространено построение хора в 3 ряда. Если есть станки, то нижний ряд стоит на полу, а два других — на станках, соответственно на 1, 2 -й ступеньках. Если нет специальных станков, то за первым рядом, который обычно состоит из детей меньшего роста, стоят на полу дети более высокие, далее на стульях стоит еще один ряд.

Построения могут быть различными, но не следует забывать одну аксиому: хор, расположенный на одной плоскости — в затылок друг другу — теряет часть своего звучания, что не может не сказаться на результатах выступлений.

Концерты должны проходить в хорошо проветренном помещении, где достаточно воздуха. При пении поглощение кислорода легкими происходит значительно активнее, чем обычно, а при чересчур высокой температуре воздуха наступает временное кислородное голодание. Следует предупредить детей, что если кто-то из них почувствует себя во время концерта плохо (головокружение, сухость во рту), надо немедленно, но спокойно покинуть

место и уйти за кулисы, а если это невозможно, сесть на подставку.

При проведении концерта необходимо иметь в виду возраст аудитории (дети младшего возраста, дети старшего возраста, смешанный состав). Часто концерт хора сопровождается рассказом о коллективе, об истории создания тех или других исполняемых песен. Совершенно неискушенным слушателям можно рассказать о составе хора, о том, из каких хоровых партий он состоит.

Детям-слушателям интересно знать, в каких классах учатся хористы, как они занимаются в хоре и успевают в школе. Разговор с аудиторией улучшает контакт хора со слушателями и способствует лучшему восприятию услышанного. Конечно, беседы не должны быть длинными, утомительными. Построены они должны быть в форме конференса, но не с развлекательной задачей, а с целью пропаганды музыки, хорового дела, с целью просветительской.

Вести эти беседы может сам руководитель, ему могут помогать (очень желательно!) дети-ведущие.

Хорошей традицией является обсуждение каждого выступления и особенно сольных концертов с подробным разбором успехов и недостатков. В этих разборах участвует весь хор. Задача разбора — воспитать в коллективе желание совершенствоваться от концерта к концерту, повышая исполнительский уровень. Разбор всегда проходит в доброжелательном, дружеском тоне, тогда никто в коллективе не обижается, а, наоборот, у всех растет желание стать лучше, петь лучше.

## **II. ВОКАЛЬНОЕ ВОСПИТАНИЕ В ХОРЕ**

Вокальное воспитание в хоре — важнейшая часть всей хоровой работы в коллективе.

Основное условие правильной постановки вокального воспитания — подготовленность руководителя для занятий пением. Идеальным вариантом становится тот случай, когда хормейстер обладает красивым голосом. Тогда вся работа строится на показах, проводимых самим хормейстером. Но и другие формы работы позволяют успешно решать вопросы вокального воспитания. В таких случаях хормейстер часто использует показ с помощью ребят. Путем сравнения выбираются лучшие образцы для показа. В каждом хоре есть дети, от природы правильно поющие, с красивым тембром и правильным звукообразованием. Систематически применяя наряду с коллективной вокальной работой индивидуальный подход к хористам, педагог постоянно следит за вокальным развитием каждого из них. Но даже при самой правильной постановке вокальной работы, она приносит разные результаты у разных хористов. Мы знаем, что как нет двух внешне



одинаковых людей, так нет и двух одинаковых голосовых аппаратов.

Важнейший принцип во всей хоровой работе (вокальном воспитании в хоре) — индивидуальный опрос, наблюдение за развитием каждого поющего. Дети, знающие, что каждый из них в любой момент должен быть готов спеть тот или другой отрывок из разучиваемой песни, особенно внимательно следят за показом хормейстера и своих товарищей.

Известно, какое огромное значение в процессе овладения любым материалом занимает внимание. «Внимание — это направленность психической деятельности и сосредоточенность ее на объекте, имеющем для личности определенную значимость (устойчивую или ситуативную)» («Общая психология», М., Просвещение, 1970, с. 176). Воспитание вокально-хоровых навыков требует от хористов постоянного внимания, а значит интереса и трудолюбия. Легкость обучения и воспитания здесь только кажущаяся.

Пению, как любому искусству, необходимо учиться, учиться терпеливо и настойчиво.

Однако, несмотря на имеющуюся у нас специальную литературу, до сих пор отсутствует единое мнение и единая методика вокального воспитания. Большинство специалистов различными путями приходят к одной простой истине: детский голос, обладающий своеобразием тембров, находится в постоянном развитии и изменении в зависимости от роста организма ребенка. Конечно, на развитие голоса влияют и другие факторы: система вокальных упражнений, правильно поставленная работа над певческим дыханием, звукообразованием, артикуляцией и т. д. Здесь важны также режим дня ребенка и регулярность проводимых занятий.

Вокальная работа в детском хоре имеет свою специфику по сравнению с работой во взрослом хоре. Эта специфика обусловлена, прежде всего, тем, что детский организм в отличие от взрослого находится в постоянном развитии, а, следовательно, изменении. Многолетней практикой доказано, что пение в детском возрасте не только не вредно, но и полезно. Речь идет о пении, правильном в вокальном отношении, что возможно при соблюдении определенных принципов. Пение способствует развитию голосовых связок, дыхательного и артикуляционного аппаратов. Правильно проводимое пение укрепляет здоровье детей. В этом свете основной заповедью любого хормейстера должно быть «Не навреди!». В детском хоре следует совершенно исключить форсированное пение.

Детскому голосу вообще противопоказано громкое пение, даже в среднем и старшем возрасте, когда голосовая мышца в основном сформирована. Петь следует с предельной осторожностью. Некоторые ребята (а подчас и взрослые) ошибочно полагают, что, чем громче они поют, тем лучше. Это не

совсем так, даже если оставить в стороне выразительность пения. Песня должна исполняться в точном соответствии с указаниями композитора и интерпретацией дирижера: где-то громче, где-то тише. Все это зависит от смысла, от содержания, настроения песни. А все время петь громко — и нелепо, и некрасиво. Когда ребенок заставляет себя громко петь и непрерывно форсирует звук, он может просто потерять голос. Петь надо не напрягаясь, с максимальной естественностью — только при соблюдении этого условия создаются предпосылки для успешного развития вокальных данных. Петь слишком высоко или слишком низко тоже нежелательно, потому что голос может утратить свою звонкость и силу. Только регулярное пение в удобном диапазоне помогает развить голос.

Известно, что дети любят покричать. Особенно это свойственно мальчишкам. Все, наверно, замечали, какой шум и гул стоит во время детских игр в футбол, хоккей, волейбол. Крик наносит несомненный вред голосовому аппарату. При наличии дефектов голосового аппарата ребенок поет неправильно, причем создается ложное впечатление, будто у него музыкальный слух не развит. Бывает так, что точно петь мелодию детям мешает и простуда (хрипота) и т. д.

Вот почему нужно беседовать с детьми о том, как бережно следует относиться к своему голосу. Ведь человеческий голос — чрезвычайно нежный и тонкий инструмент, а детский голос особенно хрупок. Организм ребенка, как мы уже говорили, находится в постоянном развитии, и голосовые связки тоже соответственно развиваются. Если в детстве «сорвать голос», то это может причинить вред всему дальнейшему развитию певческого аппарата.

## **2.1. Певческая установка.**

Весьма существенным для правильной работы голосового аппарата является соблюдение правил певческой установки, главное из которых может быть сформулировано так: при пении нельзя ни сидеть, ни стоять расслабленно; необходимо сохранять ощущение постоянной внутренней и внешней подтянутости.

Для сохранения необходимых качеств певческого звука и выработки внешнего поведения певцов основные положения корпуса и головы должны быть следующими:

- голову держать прямо, свободно, не опуская вниз и не запрокидывая назад;
- стоять твердо на обеих ногах, равномерно распределив тяжесть тела, а если сидеть, то слегка касаясь стула, также опираясь на ноги;

– в любом случае корпус держать прямо, без напряжения, слегка подтянув нижнюю часть живота;

– при пении в сидячем положении руки хористов должны свободно лежать на коленях, если не нужно держать ноты;

– сидеть, положив нога на ногу совершенно недопустимо, ибо такое положение создает в корпусе ненужное напряжение.

Если поющий учащийся откидывает голову назад или наклоняет её книзу, то в гортани также создается излишнее напряжение, теряется свобода

фонационного выдоха. Если певцы во время репетиций сидят, сгорбив спину, то пропадает активность дыхания, звук снимается с опоры, теряется яркость тембра, интонация становится неустойчивой.

## **2.2. Певческое дыхание**

Огромную роль в звукообразовании играет певческое дыхание. В зависимости от возраста дыхание видоизменяется. Например, в возрасте 7 лет певческое дыхание мало чем отличается от обычного дыхания. Отсюда довольно частое взятие дыхания при пении, распространяющееся на небольшие фразы, отрывки. Обучение пению способствует выработке широкого, более редкого дыхания, на более длинные фразы. Это происходит постепенно, при соответствующей работе.

Внимание хормейстера должно быть постоянно направлено на певческое дыхание, естественное, глубокое и ровное. Важную роль в формировании дыхания играет пение по руке руководителя (дирижерские жесты «вступление» и «снятие»), умение распределять дыхание по музыкальным фразам.

Именно правильно, постепенно взятое дыхание способствует выработке опоры при дыхании, умению распространить дыхание на всю исполняемую фразу.

Впоследствии в хоре, как правило, практикуется смешанное дыхание, то есть дыхание при участии рта и носа. (В отдельных случаях предпочтение отдается дыханию через нос, даже при пении со словами.)

Здесь уместно кратко описать строение голосового аппарата, сам процесс дыхания.

Гортань с голосовыми связками расположена в переднем отделе шеи, над трахеей. (У детей гортань в 2—2,5 раза меньше, чем у взрослых.) Гортань

состоит из системы хрящей, между которыми протянуты две голосовые связки. Внутренние мышцы находятся в толщине связок, и внешние мышцы, расположенные в хрящах, приводят в движение голосовые связки.

Одни мышцы смыкают голосовые связки («смыкатели»), другие размыкают их («размыкатели»). Имеются также мышцы, сокращающие голосовые связки.

Во время дыхания при пении, когда вдох делается активным, воздух под связками уплотняется и давит на них. Здесь происходит процесс, при котором голосовые связки, сопротивляясь давлению выдыхаемого воздуха, колеблются — смыкаются или размыкаются. Воздух при этом то сгущается, то разрежается, образуя воздушные волны, которые и воспринимаются нашим слухом как звук. Момент образования звука называется атакой.

Различаются три вида атаки: твердая, мягкая и придыхательная. Твердая атака: связки смыкаются плотно, звук получается энергичный, твердый. Мягкая атака: связки смыкаются менее плотно, звук получается мягкий.

Придыхательная атака: связки смыкаются не полностью, пропускают воздух («утечка воздуха»). Чаще всего придыхательная атака свидетельствует о болезни горла, возможных узелках на связках, общей вялости связок, слабом вдохе и выдохе и т.д. В практике хорового пения следует добиваться у детей смыкания связок, используя мягкую и твердую атаки. При работе с детским хором рекомендуется предпочитать мягкую атаку, как наиболее щадящую голосовой аппарат, хотя без твердой атаки в хоровом исполнении тоже очень трудно обойтись. Склонность к употреблению твердой атаки при пении крайне велика, так как активное смыкание связок влечет за собой и более устойчивую интонацию при пении. Однако твердая атака, при которой смыкание связок происходит активно, должна применяться крайне осторожно и по времени недолго. Иначе при злоупотреблении ею могут возникнуть узелки на голосовых связках, которые ведут к неполному смыканию, а иногда к потере голоса.

Одним из преимуществ коллективного пения является возможность исполнения любых по длине музыкальных фраз и даже целых произведений на непрерывном дыхании. Обычно это протяжные песни, которые от начала до конца исполняются непрерывно, медленно и плавно. В большинстве случаев для них характерно сквозное динамическое развитие. Этот звуковой эффект основан на использовании так называемого «цепного» дыхания, когда певцы вокальной группы берут дыхание не одновременно, а последовательно по одному, как бы по цепочке.

Основные правила при выработке навыка цепного дыхания можно сформулировать так:

- не делать вдох одновременно с сидящим рядом соседом;
- не делать вдох на стыке музыкальных фраз, а лишь по возможности внутри длинных нот;
- дыхание брать незаметно и быстро;
- вливаться в общее звучание хора без толчка, с мягкой атакой звука, интонационно точно;
- чутко прислушиваться к пению своих соседей и общему звучанию группы.

Только при соблюдении этих правил каждым певцом коллектива можно добиться ожидаемого эффекта: непрерывности и протяжности общего звучания группы. Важно отметить, что ритм дыхания находится в тесной зависимости от темпа и характера исполняемого произведения. Если темп медленный и характер плавный, дыхание берется в темпе произведения и постепенно. Подвижные произведения заставляют дышать также в темпе произведения, но значительно активнее.

Певческое дыхание во многом отличается от обычного жизненного дыхания. Выдох, во время которого происходит формация, значительно удлиняется, а вдох укорачивается. Основной задачей произвольного управления певческим дыханием является формирование навыка плавного и экономного выдоха во время фонации.

Певец в хоре должен уметь дышать глубоко, но одновременно легко, быстро и незаметно для окружающих. Певческий вдох следует брать достаточно активно, но бесшумно, глубоко, одновременно через нос, с ощущением легкого полувзема. Во время вдоха нижние ребра слегка раздвигаются в стороны. Перед началом пения нужно сделать мгновенную задержку дыхания, что необходимо для точности интонирования в момент атаки звука.

Скорость вдоха и продолжительность задержки дыхания зависят от темпа исполняемого произведения; чем подвижнее темп, тем они быстрее. Во время выдоха необходимо стремиться сохранить положение вдоха, то есть зафиксировать нижние ребра в раздвинутом состоянии. Стремление певца к сохранению этого положения во время пения будет способствовать появлению у него ощущения опоры звука.

Вдох по активности и объему должен соответствовать характеру музыки и длине музыкальной фразы, которую предстоит исполнить.

Дыхание тесно связано с другими элементами вокальной техники: атакой звука, дикцией, динамикой, регистрами голоса, интонированием и т. д.

Например, от перебора дыхания возникают излишние мышечные напряжения в голосовом аппарате, в том числе и зажатость артикуляционных органов, что приводит к ухудшению качества дикции, напряженности звучания голоса, быстрому утомлению певцов. Отсутствие момента задержки дыхания

также порождает звук интонационно неточный, как бы с «подъездом» к заданному тону, как правило, снизу.

Таким образом, певческое дыхание является основой вокальной техники. Приобретение других вокальных навыков во многом зависит от приобретения навыка певческого дыхания.

### **2.3. Звукообразование и артикуляция.**

В основе звукообразования лежат: связное пение (легато), активная (но не форсированная) подача звука, выработка высокого, головного звучания наряду с использованием смешанного и грудного регистра.

Чтобы добиться правильного звукообразования на начальном этапе обучения вокалу, необходимо чаще предлагать учащимся выполнить упражнение: пение закрытым ртом звука «м». Зубы при этом должны быть разжаты, мягкое нёбо активизировано в легкой зевке, звук должен посылаться в головной резонатор, под которым в вокальной педагогике имеется в виду верхняя часть лица с ее носоглоточной полостью. Посыл звука в переднюю часть твердого нёба на корни передних верхних зубов обеспечивает его наилучшее резонирование, благодаря чему звук приобретает силу, яркость и полетность.

Гласные «и», «е», «у» являются наиболее «узкими», собранными по звучанию, они обеспечивают наилучшее резонирование, и именно поэтому выработка головного звучания начинается с них.

Для овладения приемом прикрытия используются упражнения на пение слогами лё, му, гу, ду. Для формирования прикрытого звука можно рекомендовать пение так называемых йотированных гласных – «йэ», «йа», «йо», «йу», способствующих выработке головного звучания.

Звук, образующийся в гортани, в момент своего образования очень слаб, и его усиление, а также тембровая окраска происходят во время попадания звука в пространства (полости), называемые резонаторами.

Верхний резонатор (его называют также головной) — это полости глотки, рта, носа.

Нижний резонатор (грудной) — это полости бронхов и трахеи.

В младшем хоре у детей преобладает верхний резонатор. У старших детей постепенно появляется грудной резонатор. Формирование грудного резонатора — ответственный период для юного певца. С одной стороны,

игнорирование возможностей грудного регистра обрекает певцов на продолжение пения в фальцетной манере, а хор в целом лишает тембровых красок, с другой стороны, неумеренное использование грудного регистра, когда раньше времени взрослеет голос, лишает его определенной звонкости и полетности.

В задачу хормейстера входит умелое смешение и использование как головного, так и грудного регистров у детей. Важно добиться ровного звучания во всем диапазоне детского голоса.

Использование при пении головного резонатора и в то же время включение при необходимости грудного резонатора — это довольно трудная, но посильная задача, и для каждой хоровой партии особая. Речь идет о детях в возрасте 10—14 лет. У сопрано — девочек — в этом возрасте (конечно, в индивидуальном преломлении) головной регистр сохраняется на звук фа, соль, соль-диез 2-й октавы и выше, хотя в большинстве хоровых коллективов эти звуки употребляются редко. У альтов головной регистр сохраняется на звуках ми, фа второй октавы, тоже довольно редких в практике детского хора.

Артикуляция (латинское *articulatio*) — работа органов речи: губ, языка, мягкого нёба, голосовых связок.

- а) напевность гласных;
- б) умение их округлять;
- в) стремление к чистоте звучания неударных гласных;
- г) быстрое и четкое выговаривание согласных и т. д.

Руководитель хора должен постоянно следить за артикуляцией при работе хора над тем или иным произведением, а также при проведении специальных упражнений.

Для освобождения нижней челюсти используются распевания на слова: «дай», «май», «бай».

Для активизации языка и губ поются упражнения на слоги: «бри», «бра»,

«брэ», а также «ля», «ле» и др.

Если в речевом произношении неударные гласные часто изменяются (хобот – хобыт, пятачок – пятачок), то в пении изменяется только неударный «о»,

который переходит в «а» (ок-но – акно, волна – вална). В остальных случаях звук не должен заменяться другим.

Звонкие согласные, находящиеся в конце слова, в пении переходят в глухие: ослаб – аслап; клад – кат; березка – береска; друг – друк.

Сочетание «тс» в пении произносится как «ц»: детский – децкий; скрываться – скрываца; светский – свецкий.

Окончания «ся» и «сь» в пении произносятся твердо, как «са». Окончания «его» и «ого» меняются на «ево» и «ово».

Как и в речи, в пении при произношении могут выпадать отдельные буквы: честный – чесный; солнце – сонце. «Ч» и «сч» в отдельных словах могут произноситься соответственно как «ш» и «щ»: что – што; счастье – щастье.

В пении существует правило переноса согласных с конца слога одного слова на начало другого. Например, фраза «Вот мчится тройка почтовая» исполняется так: «Во-тмчи-тца-тро-йка-по-что-ва-я». Подобное перенесение дает возможность, как можно дольше тянуть гласные, что необходимо для протяжного пения.

Необходимо использовать скороговорки, распевания на слова «дай», «бай», для активизации языка и губ, упражнения на слоги «бри», «бра», «брэ», «ля», «ле» и др., следить, чтобы рот и губы, язык были активными, упруго произносились согласные звуки в конце слова («но-но», «гоп-гоп», «цок-цок», «стоп-стоп»).

#### **2.4. Вокальная дикция.**

Вокальная дикция, то есть четкое и ясное произношение слов во время пения, имеет свои особенности по сравнению с речью. Отчетливое произношение слов не должно мешать плавности звукового потока, поэтому согласные в пении произносятся по возможности быстрее, с тем чтобы дольше прозвучал гласный звук.

Дикция зависит от органов артикуляции – нижней челюсти, губ, языка, мягкого нёба, глотки. Для развития гибкости и подвижности артикуляционного аппарата используются различные скороговорки типа: «Рапортовал, да недорапортовал, а стал дорапортовывать – совсем



зарапортовался», «От топота копыт пыль по полю летит», «Купил кипу пик» и т. п.

Развитие артикуляционного аппарата каждого ребенка – это главное условие успешной концертно-исполнительской деятельности коллектива.

## **2.5. Распевание в детском хоре.**

Занятия в хоре обычно начинаются с распевания, которое выполняет двойную функцию:

- 1) разогревание и настройка голосового аппарата певцов с целью подготовки их к работе;
- 2) развитие вокальных навыков с целью достижения красоты и выразительности звучания певческих голосов в процессе исполнения произведений.

Подготовка певцов к работе предполагает, прежде всего, их эмоциональный настрой, а также введение голосового аппарата в работу с постепенно возрастающей нагрузкой в отношении звуковысотного и динамического диапазонов, тембра и продолжительности фонации на одном дыхании. Красоты и выразительности звучания голосов можно добиться только на основе правильной координации в работе всего голосообразующего комплекса.

Распевание необходимо начинать с упражнений «на дыхание». На первом году занятий следует использовать знакомые речевые упражнения: считалки, припевки, дразнилки, которые знакомы детям с раннего детства. Они удобны и полезны для выработки правильного дыхания, четкого ритма, свободной артикуляции. Кроме того, они раскрывают возможности голоса: его силу и звонкость, эмоциональную темпераментность и естественность вокальной позиции.

Затем используются упражнения, построенные на секундах, терциях и квартах, они доступны детям и подготавливают их к исполнению более сложных по музыкальному языку мелодий.

Распевание способствует развитию чистоты интонации ладогармонического слуха. Каждое упражнение должно транспонироваться постепенно по полутонам вверх, доводиться до верхних нот диапазона и возвращаться обратно.

В некоторых хорах при распевании как сопрано, так и альты используют одинаковый диапазон, то есть за исключением самых верхних и самых

низких звуков весь хор распевается в одном диапазоне (ля — си-бемоль

малой октавы — фа второй). В этом случае преследуется определенная цель развития как микстового (смешанного), так и грудного звучания вне зависимости от принадлежности к той или иной хоровой партии.

В большинстве хоровых коллективов распевание у сопрано внизу заканчивается на звуках «до», «ре» первой октавы, где можно отметить у них слабое проявление грудного звучания, а у альтов — на «ре», «ми» второй октавы, где, как уже отмечалось, появляется фальцет. Грудной регистр у девочек-альтов проявляется на «фа» первой октавы до «ля» малой и ниже. Этот грудной регистр проявляется слабо и зависит от возраста (чем старше, тем он ярче) и применения определенных упражнений, развивающих грудной регистр.

Ярче грудной регистр проявляется у мальчиков-альтов, которые могут на грудном звучании пропеть почти всю первую октаву. У дискантов-мальчиков грудной регистр выявляется значительно слабее и тоже зависит от возраста и применения вокальных упражнений.

Если рассматривать вокальное воспитание в детском хоре, начиная от самого младшего и до подросткового возраста, то можно наметить общие и специфические для каждого возраста задачи.

Так, в младшем хоре основная задача — это выявление головного регистра. Собственно у детей в возрасте 7—10 лет (без явных дефектов) головной регистр естествен. Эти дети поют фальцетом. При нефорсированном, напряженном пении дети в этот период могут петь легко довольно высокие звуки: «до», «ре», «ми» и даже «фа» второй октавы. И наоборот, нижний регистр таит в себе значительную опасность «посадить» голос, лишит его природной легкости, звонкости. Поэтому в младшем школьном возрасте рекомендуется начинать распевание с нот соль — ля первой октавы и все упражнения проводить в небольших диапазонах.

Упражнения могут пропеваться закрытым ртом (при разжатых зубах) на слоги «лю», «лё», «ли», «ле». Постепенно музыкальные фразы упражнений становятся длиннее. Делается это прежде всего для отработки тянущегося звука, мало свойственного детям младшего возраста, поскольку, как уже было сказано, пение детей в младшем возрасте почти не отличается от их разговора.

Упражнения этого периода, как правило, кантиленные, небольшие по диапазону.

Педагог может использовать различные слоги. Важно лишь знать, какую цель преследует то или иное упражнение. Например, употребление гласных «е, ё, ю, я» способствует светлому головному звучанию. Значительно звонче сделает звук и гласная «и», но пользоваться ею нужно осторожно, чтобы не появился в хоре резкий открытый тембр.

Активно содействует формированию звука с одновременным стимулированием работы дыхательного аппарата четкая артикуляция. В младшем хоре четкая артикуляция — это один из немногих приемов активизации дыхания.

Здесь применяются специальные упражнения для активизации языка.

Полезно пропевать различные скороговорки с употреблением различных словосочетаний с крещендо и диминуэндо, тр и пр.

Развитию заднего отдела артикуляционного аппарата способствуют упражнения на гласные «о, у».

Развитию мягкого нёба способствуют упражнения, исполняемые закрытым ртом с переходом на слоги ма, на.

Освобождению челюсти способствуют упражнения на слоги «бай», «дай» и так далее.

В более старшем возрасте — от 10 до 14—вся вокальная работа предусматривает развитие как микстового регистра, так и грудного, поэтому в зависимости от поставленных задач выбираются и вокальные упражнения.

Например, при желании распространить светлое головное звучание на средние и нижние звуки применяются упражнения на слоги «ли», «ле», «лю» и другие.

Наоборот, упражнения развития грудного звучания обычно начинаются с более низких нот и имеют характер восходящего движения.

Очень часто материалом для распевания служат отрывки из исполняемых коллективом произведений. Например, начало русской народной песни в обработке А. Лядова «Ты река ль, моя реченька». Подобные упражнения поются на легато (даже легатиссимо) в единой манере звукообразования (в высокой позиции).

Часто вокальными упражнениями становятся отрывки, и не только из исполняемых произведений, но и отрывки из будущего репертуара. Обычно эти отрывки исполняются на определенные слоги или закрытым ртом.

Кроме одноголосных упражнений, использую упражнения, хотя и в меньшей степени, двух- и многоголосные вокальные упражнения.

Многоголосные вокальные упражнения могут быть самые разнообразные.

Упражнения поются в умеренном темпе, на активном дыхании, легато.

В практике употребляются постоянные упражнения, хорошо «впетые», удобные и знакомые по предварительной работе. Однако следует включать и незнакомые упражнения в зависимости от тех задач, которые стоят в данный момент перед коллективом.

Заключая раздел о вокальном воспитании, нужно отметить несколько важных моментов.

Очень часто во время распевания дети стоят, в то время как на репетиции они сидят. Это неправильно. Если на репетиции, следующей за распеванием, дети сидят, то на распевании они должны сидеть. Если же за распеванием следует концерт, во время которого хор стоит, то и распевание следует проводить в том же положении. Одним словом, распевание неотделимо от последующего процесса хоровой работы и должно проводиться в тех же режимных условиях. Разумеется, можно проводить и вокальные упражнения и репетицию частично стоя, частично сидя.

Важно также, в каких акустических условиях проводятся репетиции коллектива. Если репетиционное помещение дает слишком большой акустический резонанс и петь на репетиции легко, это может сослужить коллективу плохую службу во время его выступления на сцене в худших акустических условиях. И наоборот, умеренная акустика в репетиционном помещении способствует воспитанию в коллективе навыков пения в любых, даже трудных, условиях.

## **2.6. Дирижерские жесты.**

Дирижирование песней привлекает внимание к ней, активизирует работу на занятии. Педагог знакомит детей с дирижерскими жестами и их значением: внимание, дыхание, вступление, снятие, дирижерские схемы 2/4, 3/4, 4/4. Вступление и инструментальные проигрыши к песням дирижируются одной рукой. При достаточно продуктивном освоении детьми дирижерских жестов

разного характера можно позволить желающим принять участие в эпизоде занятия над названием «заменя педагога». В этом случае желающие проводят покуплетное дирижирование.

Дирижерские указания педагога обеспечивают:

Точное и одновременное начало (вступление).

Снятие звука.

Единовременное дыхание (в определённом темпе и характере).

Единообразное звуковедение (*legato*, *non legato*).

Выравнивание строя.

Изменение в темпе, ритме, динамике.

### **III. РАБОТА НАД РЕПЕРТУАРОМ ХОРА**

#### **3.1. Подбор репертуара**

Самым наглядным показателем работы детского хора является его выступление на публике — концерт.

Успех концерта зависит от многих причин — и главных и второстепенных, постоянно действующих и разовых, одномоментных. Тут и достигнутый хором исполнительский уровень, и настрой коллектива, степень подготовки к данному концерту, и акустика зала, состав аудитории, ее реакция и так далее.

Едва ли не главную роль в успехе концерта играет его программа. А программа определяется репертуаром хора, его «золотым» фондом.

Конечно, значение репертуара не исчерпывается необходимостью показа достижений коллектива. Не менее важную роль он играет в музыкальном образовании и в эстетическом воспитании его участников, в повышении их вокально-хорового мастерства, в развитии музыкального вкуса исполнителей и аудитории.

#### **3.2. Фактор доступности репертуара**

При выборе хорового репертуара следует учитывать ряд факторов. Правильно подобранный репертуар способствует духовному и вокально – техническому росту коллектива, определяет его творческое лицо, позволяет решить воспитательные задачи.

Подбирая программный репертуар, следует руководствоваться следующими принципами:

- художественная ценность;

- воспитательное значение;
- доступность музыкального и литературного текста;
- разнообразие жанров и стилей

Произведение должно быть, прежде всего, доступным для исполнения. Подразумевается доступность диапазона, чисто вокальные возможности исполнения. Выбор репертуара — очень ответственное дело. Здесь необходимо помнить об охране детского голоса. Правильный выбор репертуара в сочетании с распеваниями, с хоровым сольфеджио может по-настоящему помочь развитию голоса ребенка. В то же время ошибки в выборе репертуара приводят к торможению развития голоса, а в самом худшем варианте — к пагубным последствиям для голоса и, естественно, для здоровья.

Доступность репертуара предполагает также восприятие детьми образного строя произведений. Очень важно, чтобы детям было понятно и интересно то, о чем они поют. Здесь наряду с музыкальной формой произведения огромное значение имеет его текст. Очень важно, задевает ли он струны детских сердец или поется равнодушно, без особого вникания в красоту слова, смысл фраз. К сожалению, часто можно встретить песни с «дежурными» словами, которые не могут увлечь, заинтересовать детей. Бывает еще обидней, когда в подобных песнях красивая мелодия. Встречаются произведения, в которых текст плохо сочетается с музыкой. Зато какой праздник на нашей репертуарной улице, когда песня хорошая! Хорошая мелодия, хорошие слова — они и без музыки могут читаться, как читаются стихи: выразительно и проникновенно. (Бывают, правда, произведения без слов — вокализ.) Здесь важно учесть, насколько круг музыкальных образов захватит ребенка, будет ему понятным.

Еще один аспект доступности: доступность исполнительско-техническая. Речь идет о том, насколько дети подготовлены в техническом отношении для исполнения того или иного произведения.

Первый этап: хор только еще формируется как творческая единица. В репертуаре много одноголосных песен. Эти песни иногда поются с солистами (новая краска, переключение внимания у хора и у слушателей). Происходит кропотливая работа над хоровым унисоном.

В репертуаре появляются песни с элементами двухголосия (вся песня одноголосная и лишь в последних двух тактах появляется двухголосие).

Именно на этом этапе очень важно в разучиваемых произведениях активно «впевать», «выстраивать» двухголосие, продолжая работу, проводимую на

занятиях сольфеджио. Те навыки, которые еще не привиты на данном этапе (скажем, исполнение постоянного двухголосия), могут хорошо развиваться в небольшом фрагменте песни. Причем наряду с «впеванием», «выстраиванием» хорошо применять метод периодического «откладывания» труднодоступных для этого этапа мест с последующим многократным возвращением к ним. Хорошо «впевать» двухголосные места отдельно по партиям, сочетая это с одновременным гармоническим «впеванием». Могут спросить, зачем столько вариантов для, в общем-то, простых задач? Конечно, выучить такое и подобное ему двухголосие можно и быстрее. И без вариантов. Но предлагаемый способ дает очень важную вещь: качество. Качество интонирования (ощущения этого простого двухголосия), качество исполнения. В дальнейшем продолжается работа над хоровым унисоном, над элементарным двухголосием, а затем над развитым двухголосием.

Очень важно, чтобы в исполняемых произведениях двухголосие было представлено сразу же в самых разнообразных интервальных сочетаниях (то есть стремилось к развитому двухголосию).

Второй этап. Продолжается закрепление навыков пения с развитым двухголосием. Постоянно вводятся элементы трехголосия (полифонические примеры, каноны с постепенным нарастанием степени трудности).

Третий этап. Свободное владение трехголосием (включая полифонию).

В общем, на разных этапах работы с хором или при разных уровнях его подготовленности хормейстер должен выбирать для исполнения произведения технически доступные его коллективу.

Говоря о третьем этапе, имеются в виду исполнительские и технические возможности хора, которые, разумеется, не безграничны. Что же касается выразительности и музыкальности исполнения, здесь нет пределов для творческого роста коллектива. Коллектив может постоянно расти и совершенствоваться, искать новые интерпретации, вырабатывать свой собственный исполнительский почерк, развивать, улучшать, совершенствовать свой музыкальный вкус.

### **3.3. Пение без сопровождения**

Чрезвычайно важно воспитать в коллективе навыки пения без сопровождения (*a cappella*). Пение многоголосных произведений без сопровождения — наиболее трудный вид исполнительства, доступный далеко не каждому хору. При пении *a cappella* наиболее полно выявляется мастерство хора, его звучность, строй, ансамбль, нюансировка. Для детского хора пение без сопровождения способствует выявлению специфического детского звучания, особой прозрачности детских голосов, которая иногда исчезает (частично или полностью), стоит лишь зазвучать аккомпанементу.

Когда же хор может начинать петь а саррелла? Думается, что буквально с первых же занятий. Пение без сопровождения (вначале одnogолосных упражнений и песен) будет способствовать выработке навыков пения в унисон. И ничего, что песни, разучиваемые без сопровождения, позже исполняются с фортепианным сопровождением или пение с сопровождением чередуется с пением а саррелла.

Начиная уже с двухголосных песен, пение а саррелла может украсить любую программу.

### **3.4. О художественной ценности произведений**

Выбирая произведения для разучивания, руководитель хора должен думать и об их художественной ценности.

В этом смысле проще всего обстоит дело с классикой, народной музыкой, известными произведениями советских мастеров.

Что касается сочинений, созданных сравнительно недавно, тут оценки носят чаще всего субъективный характер и не могут быть безусловными.

Включение в репертуар классики и народной музыки — обязательное условие творческого роста любого хорового коллектива и в исполнительском отношении, и в смысле общемузыкального развития хористов. У хора, «питающегося» только современным песенным материалом, «потолок» (которого при этом он достигает с неоправданными затратами) значительно ниже, чем у хора, который заглядывает в кладовые классики и народной песни.

Хор при таком пении чувствует себя более самостоятельным (не связан аккомпанементом). Активность каждого хориста, естественно, возрастает, малейшие шероховатости, скрадывающиеся при аккомпанементе, при пении а саррелла хорошо слышны. Хор становится в руках дирижера более гибким, творческим.

## **IV. Концертно-исполнительская деятельность.**

Это результат, по которому оценивают работу коллектива. Он требует большой подготовки участников коллектива. Большое значение для творческого коллектива имеют концертные выступления. Они активизируют работу, позволяют все более полно проявить полученные знания, умения, навыки, способствуют творческому росту.

План концертной деятельности составляется на год с учетом традиционных



праздников, важнейших событий текущего года в соответствии со специфическими особенностями школы. Без помощи педагога дети выступают с разученным репертуаром на своих классных праздниках, родительских собраниях.

Отчетный концерт – это финальный результат работы за учебный год. Обязательно выступают все дети, исполняется все лучшее, что накоплено за год. Основная задача педагога – воспитать необходимые для исполнения качества в процессе концертной деятельности, заинтересовать, увлечь детей коллективным творчеством.

Репетиции проводятся перед выступлениями в плановом порядке. Это работа над ритмическим, динамическим, тембровым ансамблем и, отшлифовывается исполнительский план каждого сочинения.

## **V. Приемы и методы организации учебно-воспитательного процесса**

В основе процесса обучения хоровому пению лежат следующие методические принципы:

- единство эмоционального и сознательного;
- единство художественного и технического развития хора;
- постепенность и последовательность в овладении мастерством пения;
- применение индивидуального подхода к учащемуся;

На занятиях можно использовать следующие методы обучения:

1. метод контроля, самоконтроля
2. объяснительно – иллюстративный
3. репродуктивный

Личный показ педагога – применяется с учетом способностей учеников.

Немаловажным приемом в обучении является мотивация к занятиям.

### **Список использованной литературы:**

1. Н.В. Аверина. «Из опыта работы с хором» изд. «Дека-ВС»2006г.
2. Алиев Ю .Б. Методика музыкального воспитания детей
3. В.Попов. «Советы руководителю хора» изд. «Музыка» 1981г.
4. Работа с детским хором.Под ред. В.Г. Соколова. М., 1981