

**Муниципальное автономное образовательное учреждение
дополнительного образования детей
«Детская школа искусств»
Мотовилихинского района г. Перми**

Новая редакция
рекомендована:
методическим советом
МАОУДОД «Детская школа искусств»
Мотовилихинского района г. Перми
Протокол № 4
от 16.02.2011 г.

Новая редакция
утверждена:
педагогическим советом
МАОУДОД «Детская школа искусств»
Мотовилихинского района г. Перми
Протокол №2
от 05.03.2011 г.
Директор _____ Е.В. Зеленина

Дополнительная общеобразовательная программа

ХОР

Направленность деятельности –
художественная

Возраст обучающихся – 7-17 лет

Срок реализации программы – 7 лет

**Составитель: педагог
дополнительного образования
Костарева Н.Ф.**

Пермь
2011

Пояснительная записка

Программа предназначена для организации занятий детского хорового коллектива в детской школе искусств.

Хоровое пение – самый доступный вид коллективного музицирования для детей. Оно развивает художественный вкус, расширяет и обогащает музыкальный кругозор учащихся, способствует повышению культурного уровня. В последние годы наблюдается рост популярности хорового пения именно в академической манере. Хоровое исполнительство становится мощным средством популяризации классического хорового наследия, как русских, так и зарубежных композиторов.

Актуальность программы, базирующейся на опыте тридцатилетней хоровой работы, доказывает, что методы и принципы вокально-хоровой работы, организационные особенности, заложенные в программе, ведут к положительному результату.

Отличительной особенностью данной программы является специфика организации хоровой работы с учащимися ДШИ без подготовительного класса, начавшими обучение в 7-8 лет, часто без определенных музыкальных способностей, только по желанию родителей.

Адаптация и развитие их способностей на первом этапе обучения проходит через наиболее интенсивный курс, включающий в себя игровые моменты, репертуарные произведения с яркой мелодикой, современным содержанием, фонограммным обеспечением.

Программа предполагает использование методик преподавания, отражающих специфику возрастных особенностей учащихся на современном этапе.

Программа позволяет наиболее полно реализовывать допрофессиональное обучение и раннюю профессиональную ориентацию учащихся для подготовки их к поступлению в средние специальные учебные заведения.

Данная программа разработана на основе типовой программы («Коллективное музицирование (хор), для ДМШ». – Пермь, 2002) и авторской программы для хоровых отделений детских школ искусств Н. Зуевой («Хоровой класс. Коллективное музицирование». – Пермь, 2003).

Цель программы - привить любовь к хоровому пению, как наиболее массовому виду искусства, имеющему национально- исторические корни; оказать влияние на формирование личности ребенка через приобщение к лучшим образцам вокально-хоровой музыки.

Задачи:

- максимально развить индивидуальные способности детей на основе природных задатков, научить каждого ребенка осознанно пользоваться всеми возможностями своего голосового аппарата;

- воспитание музыкального мышления через разностороннее развитие личности;

- формирование необходимых навыков коллективного музицирования на основе традиций русского хорового пения;

- формирование исполнительского сознания;

- обеспечение ребенку комфортной эмоциональной среды («ситуация успеха») и развивающего общения;

- оздоровление голосового аппарата при помощи методик лучших специалистов - хоровиков;

- воспитание потребности совершенствовать полученные навыки;
- содействие дальнейшему выбору профессии через поступление в высшие и средние учебные заведения.

Сроки реализации программы, возраст детей

Программа рассчитана на 7-летний срок обучения. Начальный курс (младший хор): 1-4 класс, (7-8 лет – 11-12 лет). Основной курс (старший хор): 5-7 класс, (11-15 лет).

Формы и режим занятий

Младший хор – занятия ведутся по группам 2 часа в неделю, что составляет 72 часа в год.

Старший хор – занятия ведутся по группам 3 часа в неделю, что составляет 108 часов в год, и 0,5 часа - сводная репетиция на группу, что составляет 18 часов в год.

Задачи курсов:

Начальный курс (младший хор):

- Познакомить учащихся с лучшими образцами зарубежной, российской классической современной и духовной хоровой музыки для детей.
- Сформировать основные вокальные навыки, работать над строем и ансамблем.

Основной курс (старший хор):

- Познакомить учащихся с лучшими образцами зарубежной, российской классической современной и духовной хоровой музыки для детей.
- Продолжить дальнейшую работу по расширению и укреплению диапазона певческого голоса, освоению вокальных навыков, осуществить переход к трех-четыреголосию, пению а cappella.

Учащиеся ДШИ сочетают хоровое пение с обучением игре на музыкальных инструментах, хоровой класс служит важнейшим фактором развития слуха, музыкальности учащихся, помогают формировать интонационные навыки, необходимые для овладения исполнительским искусством не только при исполнении хоровых произведений, но и при исполнении на музыкальных инструментах.

Принципы обучения

1. Принцип единства группового и индивидуального обучения через оптимизацию учебного процесса.
2. основополагающий специфический принцип вокальной работы с детьми - обучение целенаправленному управлению регистровым звучанием голоса.
3. Направленность методических приемов на создание определенных условий для работы голосового аппарата, когда, несмотря на имеющиеся индивидуальные функциональные особенности детей, их голоса можно настраивать произвольно.
4. Высокие требования к подбору репертуара, который близок и понятен каждому хористу, «продвигает» его музыкальное развитие, обогащает общий кругозор, формируя художественно-эстетический вкус.

Предполагаемый результат

Создание концертного, конкурентно-способного детского творческого коллектива с большим разнообразным певческим репертуаром.

Виды контроля

1. Контрольные уроки (в конце каждой четверти); сдача партий индивидуально и квартетами.
2. Отчетные концерты хора.
3. Выступления на конкурсах, фестивалях, тематических концертах.
4. Открытые уроки.
5. Индивидуальное собеседование с учащимися и их родителями.
6. Диагностика результатов личностного роста.

Младший хор 1 - 4 год обучения

Учебно-тематический план

№	Наименование разделов	Часов в год	Теория	Практика
1	Вокально-хоровые упражнения и игры	18	5	13
2	Работа над репертуаром			
	а) народные песни	12	2	10
	б) классические произведения	6	1	5
	в) современная музыка	18	3	15
3	Слушание музыки в записях	15	5	10
4	Концертная деятельность	3	-	3
	ИТОГО:	72	16	56

Содержание программы

Задачи

Заложить все основные вокально-хоровые навыки:

- интонирование двумя регистрами (грудь, фальцет);
- диапазон «ля-бемоль» малой октавы - «ля-бемоль» второй октавы;
- фальцет легкий, полетный;
- правильное дыхание;
- мягкая атака;
- чистый, единообразный по тембру унисон;
- цепное дыхание;
- развитие гармонического слуха, навыка двухголосного пения;
- пение а capella и с сопровождением;
- пение соло и в ансамбле;
- четкая артикуляция, выразительная дикция;

- динамика, штрихи;
- умение выступать перед публикой.

1. Вокально-хоровые упражнения

Поскольку биомеханика различных голосовых регистров у детей в отношении способа колебаний голосовых складок та же, что и у взрослых, то развитие голоса может идти одновременно как в фальцетном, так и в грудном регистре, независимо один от другого. В домутационном возрасте регистры имеют чистое звучание, поэтому произведения и попевки пропеваются в диапазонах этих регистров, постепенно переходя от натуральных регистров к смешанным (микст). Микстом обладают обычно более одаренные дети. Они на этом этапе становятся солистами и помогают педагогу в вокальном показе.

Огромное значение имеет также показ педагога, который помогает наилучшим образом дифференцировать отдельные компоненты звука. С помощью показа голосом фонопедических игровых упражнений (система В. Емельянова) на первых же занятиях начинается закладка и овладение всеми основными навыками пения.

Грудной регистр - голос Карабаса Барабаса, машина ЗИЛ. солдатский хор.

Оперный фальцет - Буратино, «скорая помощь».

Свисток (фистула) - «Мальчик -с -пальчик».

С первых занятий идет работа в диапазоне - «соль», «ля-бемоль» малой октавы - «ля» второй октавы.

Веселые упражнения, включающие в себя как попевки, так и просто отдельные звуки, стихи помогают решать задачи общего развития учащихся, раскрепощают детей и налаживают взаимопонимание между учеником и учителем. Игры очень часто переходят в небольшие попевки («кукушка», «кошка») и дальше в песенки, часто с различными движениями. Пение народных игровых песен.

Различных вокальных упражнений с движениями (система В. Огородного) дают возможность освободить все тело, направить силы на звукоизвлечение и обострение слуховых, осязательных и тактильных ощущений. Поэтому в репертуаре младшего хора много произведений, в которых заложено игровое начало.

Одной из важнейших задач с первого года обучения является воспитание в ученике сознательного отношения к процессу пения.

В репертуаре меняется количество часов на игровые попевки, для приобретения новых вокальных навыков появляются более сложные вокальные упражнения: второй и третий комплекс В. Емельянова, вокализы, каноны и т.д. С появлением канонов начинается работа с нотной грамотой.

В работу включается проигрывание партий на инструменте, пение с педагогом, с ансамблем, с различными партиями и группами певцов. На первом этапе обучения большое значение имеет занятие хоровым сольфеджио. Постепенно процесс овладения нотной грамотой становится все более осознанным, и ко второму полугодью ученики уже могут напеть и наиграть оба голоса в небольших произведениях.

2. Работа над репертуаром

Анализ музыкального произведения.

Общая характеристика содержания произведения. Разбор текст и музыки в доступной учащимся форме: сопоставление музыкальных фраз по направлению мелодии и ее строению. Анализ средств выразительности: темп, размер, характерность ритма, динамические оттенки.

Народная песня как связующее звено с прошлыми поколениями людей. Знакомство с разными жанрами народной песни: календарными, протяжными, плясовыми, шуточными и т.д. Русская народная песня воспитывает уважение к характерным чертам народа, к языку (музыкальному и вербальному) и культуре в целом. Характерные интонации народной песни обогащают учащихся новыми музыкальными впечатлениями.

Классика. Обязательное знакомство с эпохой, композитором, его биографическими данными, доступный для младшего школьника рассказ об особенностях его творчества. Классика разных эпох и жанров обогащает репертуар хора, помогает решать многие проблемы в деле музыкального воспитания, работе над звуком, совершенствовать музыкальный слух.

Современная песня. Легко усваиваемая по содержанию, понятна по мелодическому языку, часто сопровождается движениями (хлопками, движением рук, корпусом, ногами) и музыкальными инструментами. Многие произведения поются в аранжировке с готовой фонограммой. Это позволяет обогащать знания учащихся знакомством со сложными ритмическими рисунками и современными интонациями.

3. Слушание музыки

В постепенном росте осознанности большое значение имеет сравнения исполнения произведений различными певцами как в живую, так и в записи, на концертах и конкурсах.

Использование звукозаписей, видеокассет, музыкальных дисков с выступлениями лучших исполнителей и коллективов помогают детям узнавать и слышать лучшие образцы вокального и вокально-хорового исполнения, анализировать и искать новые краски в своем собственном исполнении. Расширяет кругозор учащихся, более активно вводит их в разнообразный мир художественных образов. Воспитывает в учащихся грамотных слушателей. Дает возможность разнообразнее охватить хоровые произведения, разучиваемые на уроках.

4. Концертная деятельность

Осуществляется в зависимости от запроса и плана мероприятий учреждения, а также участие в концертах, фестивалях и конкурсах районного, городского и областного уровня. После просмотра видеозаписи выступления хора анализируется качество исполнения хорового класса.

Репертуар младшего хора

1. **А. Абелян.** «Песни, танцы, игры, шутки для моей малютки».
2. **А. Аренский.** «Комар один, задумавшись», «Расскажи, мотылек».
3. **В. Арсеев.** «Цикл шуточных историй про старушку и черного пуделя».

4. **И.С. Бах.** «Одноголосные и двухголосные песни», «Ты шуми, зеленый бор»
5. **Р. Бойко.** «Детские вокальные циклы».
6. **И. Брамс.** «Колыбельная».
7. **К.М. Вебер.** «Хор охотников из оперы «Вольный стрелок».
8. **И. Гайдн.** «Вот опять уходит лето», «Мы дружим с музыкой».
9. **Г. Гладков.** «Вокальные циклы».
10. **А. Гречанинов.** «Про теленочка», «Ай, ду-ду», «Весна идет», «Призыв весны», «Маки-маковочки».
11. **Ф. Грубер.** «Ночь тиха».
12. **В. Левдокимов.** «Вокальные циклы».
13. **Я. Дубравин.** «Веселый колобок», «Джаз», «Вальс», «Гаммы».
14. **А. Заруба.** «Вредные советы» (цикл).
12. **З. Кодан.** «Пастух».
13. **Ц. Кюи.** «Майский день».
14. **Каноны** «Во поле береза стояла», «В сыром бору тропина», «Братец Яков».
15. **В.А. Моцарт.** «Детские игры», «Аллилуйя».
16. **Обработки русских народных песен** «Пойду лук я полоть», «Как по лугу».
17. **Р. Паулс.** «Песенные циклы».
18. **Н. Римский-Корсаков.** «Колыбельная Волховы из оперы «Садко», «Здравствуй, гостья зима».
19. **С.Смирнов.** «Судак-чудак», «Колыбельная»
20. **Чешские народные песни** «Кошелек», «Янка».
21. **Песни композиторов** Е. Крылатова, В. Шаинского, Ю. Чичкова, А. Пахмутовой.

**Старший хор
5 - 7 год обучения**

Учебно-тематический план

Наименование разделов	Час. в год	Теория	Практика
1 .Вокально-хоровые упражнения	25	5	20
2. Работа над репертуаром	68	8	60
3. Концертная деятельность	15	-	15
4. Сводная репетиция	18	2	16
Итого:	126	15	111

Содержание программы

В состав старшего хора входят учащиеся 5 - 7 класса обучения. Разучивание материала ведется по нотам, чаще по партитурам. Такая форма работы полностью

себя оправдывает. При этом развивается вокальный и гармонический слух учащихся, наиболее полно охватывается произведение. Иногда, в силу возрастных изменений в голосе или при мутации, необходим перевод учащихся из одной партии в другую, что безболезненно для певца, т.к. произведение «на слуху».

Задачи

Совершенствование вокально-хоровых навыков:

- интонирование тремя регистрами (грудь, фальцет, микст);
- диапазон - «ре» малой октавы - «ре» третьей октавы;
- головное резонирование;
- вибрато;
- использование различных видов атаки звука;
- работа над дыханием;
- улучшение кантилены;
- использование разнообразных штрихов;
- филирование выдержанных нот;
- развитие вокального слуха, умение менять тембр голоса, динамику, окраску в зависимости от характера исполняемого произведения;
- развитие гармонического слуха, умение петь свою партию в многоголосном произведении;
- пение соло и в ансамбле.

1. Вокально-хоровые упражнения

На втором этапе обучения комплекс вокально-хоровых упражнений усложняется. Увеличивается диапазон попевок, их интервальный состав, включаются многоголосные упражнения, каноны, проучиваются сложные фрагменты разучиваемых произведений. Продолжают совершенствоваться вокально-хоровые навыки, заложенные на первоначальном этапе обучения.

В зависимости от подвинутости хора – пение каденций трех-четырёхголосно, секвенциобразных построений из аккордов, а также диссонирующих аккордов с разрешением. Сольфеджирование партий отдельно и всем хором без поддержки фортепиано.

2. Работа над репертуаром

Репертуар старшего хора разнообразен, но приоритетным направлением является исполнение многоголосных произведений а cappella. Разучивание таких произведений, их исполнение связано обычно с большой вокально-хоровой работой, а тщательное оттачивание, доведение произведений до совершенства классического мастерства помогает с каждым годом накапливать репертуар. Хоровые циклы, концерты различных композиторов. Исполняемые в сольных выступлениях старшего хора помогают раскрыть творческий потенциал как всего коллектива, так и каждого участника.

В старшем хоре обучение пению направлено не только на развитие певческого голоса, но и на решение задач эстетического воспитания, общего развития детей. Общение с музыкальным искусством само по себе - воспитывающий и развивающий фактор. Разнообразный репертуар помогает развивать технические

навыки, такие как гармонический слух, музыкальную память, тембровое разнообразие и т.д.

Каждый год в репертуар, наряду со старыми, входят новые произведения. Обновление репертуара идет за счет необходимости выступать на тематических концертах. Каждые два года возникает ситуация, когда происходит обновление хора за счет прилива новых участников-выпускников младшего хора. Они входят в основной состав, постепенно осваивают сложные произведения, каждый получает в наставники старшего товарища.

В течение трех-четырех месяцев происходит полное слияние двух составов. Обычно в это время в репертуар хора вводятся не очень сложные, но увлекательные по содержанию произведения. Старые произведения вновь тщательно просматриваются. Соблюдая принцип систематичности, постепенно идет усложнение певческого материала в пределах возможностей детей. В практике руководителя хора и хормейстера разнообразие приемов и методов обучения находятся в зависимости от задач не только всего коллектива, но и каждого индивидуального певца.

В старшем хоре продолжают совершенствоваться традиции, заложенные в младшем хоре. Поэтому работа предусматривает сохранение единых требований за счет единства художественного руководства, постоянного творческого содружества с педагогами других дисциплин, особенно теории и сольфеджио. Такое содружество подразумевает гармоничное сочетание вокально-технического развития с художественным и помогает отслеживанию всего комплекса приобретенных навыков, более полного контакта с педагогом.

Опираясь на полученные учениками различные слуховые восприятия, анализируя в беседе впечатления, вычлняя отдельные элементы музыкального языка через серию вопросов, активизируется мышление учащихся, вводятся новые понятия.

Идет постоянная работа над артикуляцией и дыханием, которые также помогают наиболее полно раскрыть не только характер художественного произведения, но и обогащают певческие голоса новыми тембральными окрасками. Певческий звук - точка пересечения всех звеньев голосообразующей системы, краска, материал, из которого создается художественное произведение. Правильная певческая установка (дыхание, артикуляция) помогает оздоравливать организм ребенка. Эта задача постоянно ставится на занятиях хора.

3. Концертная работа

Предполагает более широкое участие в конкурсах, концертах, фестивалях. Ведется большая работа по пропаганде хорового искусства среди детей и взрослых на основе концертной деятельности коллектива.

В концертной деятельности можно проследить следующие исполнительские навыки: анализ литературного текста. Грамотное чтение нотного текста по партиям, партитурам. Музыкально-выразительные средства. Членение на мотивы, фразы, предложения, периоды. Определение формы, разбор тонального плана. Различные виды динамики. Многообразие агогических возможностей исполнения произведений. Воспитание навыков дирижерского жеста. Сознательное отношение ко всем указаниям дирижера, касающихся художественно-исполнительского плана

произведения. Сравнение различных исполнительских интерпретаций. Впечатления от возможного «живого» его прослушивания (в концерте, в записи).

Репертуар старшего хора

1. **И.С. Бах.** «Желанный час», «Вечерняя песня»
2. **А. Бородин.** «Улетай на крыльях ветра» (хор из оперы «Князь Игорь»).
3. **Д. Бортнянский.** «Слава отцу и сыну».
4. **В. Бриттен.** «Короткая месса».
5. **Д. Верди.** «Хор из оперы «Навуходоносор» «Ты прекрасна, о, Родина, наша»
6. **А. Вивальди.** «Глория».
7. **Д. Гершвин.** «Хлопай в такт», «Как тут усидеть» из оперы «Порги и Бесс», переложение Н.Костаревой.
8. **М. Глинка.** «Патриотическая песня»
9. **Г. Гудков.** «В Урале Русь отражена», переложение Н.Костаревой
10. **Л. Дубравин.** «Следопытский костер», обработка Н.Костаревой
11. **М. Ипполитов-Иванов.** «Благослови, душа» переложение В.Цыганова
12. **В. Калинин.** «Жаворонок»
13. **Ц. Кюи.** «Весна», «Задремали волны».
14. **В.А. Моцарт.** «Хоровые произведения», «Да будет мир».
15. **Неизвестный автор 16 века.** «Фиалка» виланелла.
16. **Песни композитора Е. Крылатова.**
17. **С.Рахманинов.** «Итальянская полька», «Тебе поем», «Сосна» переложение Ю. Пучкова
18. **Рождественские колядки в обработке Н. Авериной, М. Малевича и др.**
19. **Рождественские песни в различных обработках на английском, немецком языках.**
20. **Русские народные песни в обработке А. Логинова, А. Лядова, В. Соколова.**
21. **Г. Свиридов.** «Романс из цикла «Метель».
22. **С.Слонинский.** «Ночевала тучка золотая».
23. **К. Сен-Санс.** «Лебедь».
24. **И. Стравинский.** «Подблюдные песни»
25. **О. Храмушин.** «Рок-н-ролл».
26. **П. Чесноков.** «Катит весна», «Распустилась черемуха», «Ночь».
27. **Ю. Фалик.** «Птичий спор», «Майская песенка».

Предполагаемый конечный результат

1. Любовь к хоровому искусству.
2. Понимание учащимися того, что искусство пения является результатом продолжительной учебной работы.
3. Определенный объем сведений о музыке, средствах музыкальной выразительности, терминах, темпе, динамике.
4. Знание нотной грамоты, возможность прочесть и исполнить многоголосное произведение с художественной выразительностью.

5. Знание вокальных упражнений и приемов, помогающих совершенствовать голосовые возможности.
6. Знание правил пения:
 - в музыкальной фразе должна быть только одна вершина (кульминация), выделенная при помощи динамики и акцентирования;
 - звук требует сохранения активности пения до конца его длительности;
 - сохранять внутреннюю пульсацию при выдерживании длинной ноты;
 - чем быстрее темп, тем легче, тише и активней должен быть звук и артикуляция;
 - нельзя сливать два гласных, стоящих на стыке слов;
 - при использовании цепного дыхания, после его возобновления отдельными певцами. Вливаться в общее звучание незаметно, без толчка;
 - объединять дыханием фразу;
 - вдох по объему и скорости производить в характере песни;
 - умение сохранять высокую позицию при интонировании нисходящего звукоряда;
 - сохранение ровности тембра при смене регистров во фразе;
 - не форсировать звук, соизмерять его динамику с задачами произведения;
 - сохранять стабильность гортани при вокализах;
 - подготовка певческого звука за счет вдоха, задержки дыхания;
 - разборчивость и осмысленность дикции;
 - округление гласных.

Навыки пения:

- звуковысотный диапазон в две с половиной октавы за счет умения выбрать регистровый режим голосообразования;
- динамический диапазон в любом голосовом режиме;
- произвольное использование разнообразных тембров голоса (от бедного до обогащенного обертонами);
- подвижный, техничный голос;
- умение сливать свой голос с другими голосами в партии, хоре, ансамбле;
- пение соло.

**Методическое обеспечение
дополнительной образовательной программы
(см. приложение)**

1. **Н. Костарева.** Методическая разработка «Некоторые подходы к развитию артикуляции и дикции»
2. **Н. Костарева.** Методическая разработка «Некоторые особенности развития детского голоса»
3. **Репертуарный сборник** «Солнечные зайчики», песни для детей, составитель Н.Костарева
4. **План открытого урока по вокалу**
5. **План открытого урока по хору**
6. **Репертуар рождественского концерта** (на носителе)
7. **Репертуар эстрадных детских песен** для младшего хора (на носителе)
8. **Репертуар эстрадных песен** для старшего хора (на носителе).

Условия для реализации программы

1. Класс для репетиций;
2. Инструмент (фортепиано);
3. Нотная литература;
4. Аудио, видео аппаратура;
5. Концертные костюмы.

Рекомендуемые сборники

- 1 Бандина А., Попов В., Тихеева Л. Школа хорового пения. Вып. 1.2. – М., 1966.
- 2 Каноны для детского хора. Сост. Струве Г. – М., 2001.
- 3 Песни для детского хора. Вып. 5 (Хоровые произведения русских и зарубежных композиторов, сост. Соколов В.). – М., 1963.
- 4 Песни для детского хора. Вып 12, сост. Соколов В. – М., 1975.
- 5 Поет детская хоровая студия «Пионерия». Сост. Струве Г.– М., 1989.
- 6 Поющее детство. Произведения для детского хора. Сост. Мякишев И.– М., 2002.
- 7 Рубинштейн А. Избранные хоры. – М., 1979.
- 8 Соколов В. Обработки и переложения для детского хора. – М., 1969.
- 9 Хоры без сопровождения. Для начинающих детских хоровых коллективов. Сост. Соколов В. Вып. 1,2. – М.,1965.
- 10 Чесноков П. Собрание духовно-музыкальных сочинений. Тетр.4. – М., 1995.

Список литературы

1. Асафьев Б.В. О хоровом искусстве. – Л., 1980.
2. Дмитриевский Г.А. Хороведение и управление хором. – М., 1957.
3. Емельянов В.Г. Фонопедические упражнения. – М., 1992.
4. Живов В.Л. Интерпретация хоровой музыки. – М., 1991.

5. Живов В.Л. Теория хорового исполнительства. – М., 1998.
6. Ильин В. П. Очерки истории русской хоровой культуры. – М., 1985.
7. Кондрашин К.П. О дирижерском искусстве. – Л., 1970.
8. Левандо П.П. Проблемы хороведения. – Л., 1979.
9. Соколов В.Г. Работа с хором. – М., 1967.
10. Ю.Стулова Т.П. Развитие детского голоса в процессе обучения пению. – М., 1992.
11. Стулова Т.П. Хоровой класс. – М., 1988.
12. Чесноков П.Г. Хор и управление им. – М., 1961.
13. Юрлов А.А. Певческое воспитание как основа совершенствования исполнительской культуры певцов хора. – М., 1983.

Интернет-ресурсы:

1. <http://intoclassics.net/news>
2. <http://musicmp3.spb.ru/genres/2/classical.htm>
3. <http://www.muscontinent.ru>
4. <http://www.wiki.vocalist.ru>
5. <http://www.predanie.ru/music>
6. <http://classic-music.su>

приложение

Методическое обеспечение образовательной программы

1. Н. Костарева. Методическая разработка «Некоторые подходы к развитию артикуляции и дикции»

1. Введение

Хормейстер, мне хочется считать твою профессию самой прекрасной сразу после врача, учителя или полевода. Ведь и ты лечишь, учишь и растишь.

Г. Эрнесакс.

Вокальная, в том числе хоровая музыка представляет собой синтез музыки и поэзии. Работа над художественным воплощением в пении содержания хороших стихов - богатейший источник познаний новых чувств, мыслей, понятий, образов. Это также необходимая работа по культуре речи учащихся, т.к. без хорошей дикции и осмысленного произношения нет выразительности.

Обращение к теме артикуляции стало необходимым в силу накопления определенного опыта работы, обучения на различных курсах повышения квалификации, где теме артикуляции как основополагающей правильной певческой установки, уделялось особое внимание. Кроме этого, овладевая новыми методиками и апробируя их в работе, накапливаются приемы и методы овладения

вокально-техническими навыками работы, которые приводят к повышению качества исполнения, помогают воспитывать в детях интерес к пению и своему голосу.

Актуальность проблемы развития артикуляции в детском хоре заключается в том, что артикуляция, как основной певческий навык взаимосвязан с дыханием, звукообразованием, дикцией, тембром. Правильная артикуляция оказывает положительное влияние на все аспекты развития детского голоса, помогает оздоравливать его, дает рост творческим возможностям коллектива.

Способы достижения результата во многом зависят от качества вокального слуха самого педагога, от постоянного пополнения теоретических и практических знаний, умений и навыков, от изобретательности способов достижения результата.

Научить различным приемам работы не может ни одна книга, поэтому я постоянно пополняю свой практический опыт, занимаясь хоровым пением в ГОРОДСКОМ хоре учителей под руководством Народного артиста России В.В.Васильева, хормейстера оперного театра и Заслуженного работника культуры Ю.Н.Пучкова. Кроме этого пополняю свои знания и умения, посещая различные хоровые семинары. За прошедшие десять лет прошла мастер-класс у таких замечательных педагогов-хоровиков как О.В.Выгузова, В.П.Цыганов, В.Б.Завадский, В.В.Емельянов, В.Г.Буланов, В.А.Шереметьев, В.И.Сафонова, Н.В.Аверина. Исходя из полученных впечатлений, можно сказать, что способов и приемов в работе столько, сколько творчески работающих педагогов. Но есть много и общего: это теоретическое обоснование постановки детского голоса, опирающегося на работы Г.П.Стуловой. Считаю прекрасным и очень своевременным обобщение научного опыта в ее работах, труды Стуловой Г.П. становятся настольной книгой хормейстеров.

Педагоги-хоровики нередко ссылаются в своей концепции работы на вокальную теорию М.И.Глинки, в частности на его концентрический метод, а кроме этого часто обращаются к хрестоматии постановки вокального голоса, составленной Н.П. Назаренко. Обращение в своей практической работе к опыту и концепциям ученых, помогает мне оптимизировать процесс обучения, находить новые методы и приемы работы.

II. Основные методы и приемы работы

1. Артикуляция и образное мышление в работе над регистрами детского голоса

Практические занятия с детьми по артикуляции начинаются с первых уроков в младшем хоре (1 ступень), одной из основных задач имеют перестройку певческого голосообразования из грудного в фальцетный регистр. Для решения этой задачи объясняю детям, что от них требуется, давая эталон звучания прошу, чтобы дети подражали не только моему голосу, но и знакомым звукам, представляя различные образы:

- "тонкий", "легкий", "как птичка", "как маленький моторчик", "как мальчик-с-пальчик", "высокий", "головной";
- "толстый", "тяжелый", "как медведь", "как Карабас-Барабас", "как мотор грузовой машины", "низкий", "грудной".

Дети с плохим, не развитым интонированием, чаще используют грудную манеру фонации, а с хорошим - могут уже использовать фальцет. Мальчики с плохой интонацией встречаются чаще, чем девочки. Это явление связано не столько с плохими качествами музыкального слуха, сколько с использованием в речи грудного

регистра. Поэтому для мальчиков выводим правило: "Пой, как девочка, или как мама". Эталон звучания дается также с помощью видео-, аудиокассет. Но чаще - собственным голосом.

В.В.Кирюшин пишет: "Руководитель должен уметь показать правильный прием пения в любой tessiture, для любой партии, имитируя звучание детского голоса". Мой голос - сопрано. Но в низком регистре есть насыщение тембром, имею большой диапазон голоса, поэтому в показе особых проблем нет, многие объяснения снимаются простым требованием: "Спойте, как я".

Безусловно, показ осуществляется на небольшой динамике, тембрально осветленным звуком, чтобы не спровоцировать перенапряжение и форсированное грудное звучание у детей. При этом показ всегда стараюсь сделать красиво и музыкально.

Создавая проблемные ситуации, стараюсь петь два-три варианта различными тембрами и регистрами, наталкивая на поиск наиболее точного выбора звучания, соответствующего данному образу ("скорая помощь"). Отслеживая с первых занятий индивидуальные особенности голоса каждого ребенка, часто привлекаю к показу детей, для наиболее точного выполнения моих требований. Детский показ бывает иногда более доступен, т.к. снимает психологический барьер "учитель-ученик". Дети прекрасно копируют, если задание еще и творческое, а материал – игровой с какой-нибудь забавной ситуацией: спрятаться за ширму и изобразить голос животного.

В работе часто использую стихи "Вредные советы" Г.Остера, "Мама приходит с работы", "Все в в порядке" Г. Гладкова, скороговорки. В таких творческих заданиях, еще в процессе разучивания слов или коротких музыкальных фраз, стараемся изменить регистр и тембр голоса в зависимости от характера персонажей и возникающих ситуаций в тексте стихотворения.

Принцип доступности материала, идущий от простого к сложному, помогает включать творческое воображение, что влияет на формирование вокально-технических навыков. Разбирая с хором новые произведения, всегда отмечаю элементы изобразительности и звукоподражания. В музыке это всегда передается ярко, образно и легко воспринимается детьми. На игровых ситуациях, на проговаривании скороговорок идет постоянная работа над правильной певческой артикуляцией. С первых уроков, с помощью различных движений руками и работы с зеркалом, отслеживается форма рта при пении и закрепляется правило, что при пении рот открывается больше, чем когда он говорит. Работа с зеркалом также помогает выработке правильной мимики,

К.С.Станиславский, сам прекрасный вокалист, писал: "С самых первых шагов вокалист должен понимать, что он поет и как он поет, ... даже в упражнении без слов, вокализе, нельзя петь гласные попусту, а уж тем более просто болтать слова в песне. Когда вы поете вокализ и добиваетесь сглаживания каких-то переходных нот, подставляйте всегда какую-то психологическую задачу, чтобы были не голые ноты, а мысли-ноты".

В работе над регистрами часто использую упражнения В.В.Емельянова из книги "Фонопедический метод". Каждое упражнение несет эмоционально окрашенный, близкий детскому восприятию мира, образ ("Динозаврик").

Упражнения по овладению регистровым звучанием опираются на определенные правила артикуляции:

- свободное опускание нижней челюсти;

- активные губы;
- свободное положение языка, или легкое касание нижних зубов;
- полуулыбка, или округлое положение рта;
- устойчивое положение гортани;
- направление звука в небо.

Творческие задания и упражнения, используемые по системе В.В.Емельянова, развивают артикуляцию, диапазон голоса (регистры), в то же время ребенок включается в творческий процесс, эмоционально «тратит» себя, самореализует, получая эстетическое удовлетворение от своей работы.

2. Артикуляция и дикция

Дикция /греч./ - произношение. Основная задача достижения хорошей дикции в хоре - это полноценное усвоение содержания исполняемого произведения слушателями. При невозможности разобрать слова исполняемого произведения теряется часть художественного, эстетического наслаждения от слушания, т.к. мелодия в песне чаще всего неразрывно связана с текстом. Умение органично сочетать мелодию и слово является характерной особенностью русской хоровой школы. Шаляпинское "петь как говорить, говорить как петь" объясняет полное единство музыки и слова, как средство выявления содержания вокальных произведений.

В основе формирования правильной дикции в детском хоре лежит правильная организованная работа над произношением гласных и согласных в пении. Работа над дикцией начинается с первых занятий: при прочтении стихов, текстов произведений, при проговаривании скороговорок с различными словосочетаниями, трудностями в произношении согласных. На протяжении всего времени обучения работа над дикцией остается одной из важнейших форм работы над художественным осмыслением произведений. Дикция является одним из основных свойств певческого голоса, влияющих на эффективное развитие вокальных навыков детей:

- 1) звукообразование;
- 2) певческое дыхание;
- 3) артикуляцию;
- 4) слуховые навыки;
- 5) эмоциональную выразительность.

Работа над гласными.

Специфика произношения гласных в хоре заключается в единой манере формирования всеми певцами. Под единой манерой формирования звука подразумевается правильное звукообразование с одинаковой степенью округленности гласных, достижение которой представляет собой даже в сольном пении, не говоря уже о хоре, весьма сложную задачу.

Округление гласных достигается через прикрытие звука. Прикрытие звука осуществляется за счет определенного положения гортани и влияет на заданный уклад гласных.

Образование одного и того же гласного связано с формой и объемом ротовой полости.

При исследованиях положения голосового аппарата отмечается связь дикции и тембральной окраски голоса. Г.П.Стулова отмечает: «как показали наши эксперименты по синтезу гласных по спектрограммам, полноценность дикции может быть обеспечена лишь при наличии достаточно богатого по обертоновому составу тембра голоса, который зависит от определенного голосового регистра».

Особенности произношения фонем в русском языке: гласных – десять, шесть из них простые - *и, э, о, у, ы*, четыре сложные – *я (йа), е (йо), ю (йу), е (йэ)*. При пении сложных гласных первый звук *й* произносится очень коротко, а последующий тянется долго. Чистый гласный *о* обладает в меньшей степени теми же свойствами, что и гласные *у, ы*; устойчивое произношение, в любых словах, в любом положении они не искажаются. Поэтому часто используются, в вокальных упражнениях при исправлении открытого и "пестрого" звучания хора, для достижения хорошего унисона, т.к. у большинства детей звучат приблизительно одинаково. После пропевания мелодии песни на слоги «лю», «ду», последующее исполнение приобретает большую ровность, слитность, округленность звучания. Если внимание хористов будет направлено на одинаковую установку артикуляционных органов, подобной при пении гласных заднего уклада «у», «и», «ы», слитность звучания заметно выравнивается.

Г.П.Стулова отмечает, что «навык артикуляции включает в себя:

- отчетливое произношение слов;
- умеренное округление фонем, за счет их заднего уклада;
- умение находить близкую и высокую вокальную позицию за счет специальной организации переднего уклада артикуляционных органов;
- умение сохранять стабильным уровень гортани в процессе пения различных гласных;
- умение максимально растягивать гласные и коротко произносить согласные звуки в пределах возможностей ритма исполняемой мелодии".

При этом наибольшую "пестроту" в пении дает гласный «а», имеющий наибольший объем полости рта. В произношении разных людей, в разных словах, он имеет самое большое число вариантов. У разных языковых групп гласный «а» звучит по-разному, что следует учитывать при исполнении произведений на иностранных языках, у итальянцев и испанцев «а» звучит высоко и светло, у китайцев, корейцев, японцев - с носовым призвуком, у англичан - глубоко, у славянских народов «а» имеет низкое и грудное звучание. Поэтому использование этой фонемы должно быть весьма осторожно с начинающими певцами.

Настройка голосового аппарата, устранение дефектов его при пении помогают различные упражнения с гласными фонемами:

и, э - стимулируют работу гортани, вызывая более плотное и глубокое смыкание голосовых связок. Они осветляют звук и приближают вокальную позицию.

о, у - ослабляют работу гортани, способствуя «краевому смыканию» (Г.П.Стулова) голосовых связок, затемняют звук, снижают форсирование.

а - нейтральное положение.

ы - округляет звук, стимулирует активность мягкого неба.

Сложные гласные *я, е, ю, ё* поются мягче, чем чистые гласные.

Особенности произношения гласных в слове

Как известно, в современном русском языке при ударении, гласные звучат ясно, четко, произношение их чистое с полноценным певческим звучанием. Без ударения гласные редуцируются в зависимости от степени отдаленности слога в слове от ударного. По законам орфоэпии редукция гласных в пении имеет различные формы.

а, э - ослабляется динамически и произносится менее ясно.

о - в большинстве случаев произносится как *а*, кроме слов итальянского происхождения и церковно-славянских текстов.

е - как динамическое ослабление звука.

я - как [Я е] или [е Я]. В конце слова произносится чисто.

Работа над согласными

Возникновение какой-либо преграды (язык, зубы) на пути потока воздуха в речевом тракте приводит к образованию согласных. Уже само их название - шипящие, твердые, мягкие, звонкие, глухие - говорит об их богатстве как в тембральном, так и в выразительном восприятии. Согласные могут передавать рокот, свист, шипение, мягкость, твердость, силу, крепость, вялость и др. От произношения согласных зависит окраска последующей гласной, окраска всего слова. Ф.И.Шалапин, например, считал, что звук во фразе: "Сатана там правит бал!" должен *свистеть*, что придавало всей фразе зловещий оттенок.

Основное правило дикции в пении – быстрое, четкое формирование согласных и максимальная протяженность гласных. Это обеспечивается активной работой мускулатуры артикуляционного аппарата, главным образом мышц губ, щек и языка. Необходима полная свобода движений и нижней челюсти. Поэтому с первых занятий с начинающими хористами уделяется внимание работе на развитие кончика языка, его подвижности.

Губные согласные *б-п, в-ф* требуют активности губных мышц, поэтому в качестве упражнений используются различные скороговорки.

Бык тупогуб

От топота копыт пыль по полю летит и т.п.

Упражнения произносятся твердыми губами при активной работе кончика языка.

Упражнения на скороговорках обычно начинаются в медленном темпе с несколько утрированной артикуляцией всех звуков, при средней, иногда на *p* динамике или шепотом, в средней тесситуре. Затем темп, динамика, тесситура постепенно усложняются.

Глухие согласные на конце слов в русском языке при пении выпадают совсем, поэтому требуют к себе особого внимания певцов. Проблема легкого, но и четкого произношения одновременно всеми певцами последнего согласного, обеспечивается мысленным повторением предшествующего тянущегося гласного перед снятием звука. Для примера можно привести хоровое произведение "Сохрани, Господь, и спаси" композитора П.Кадомцева: "Чтобы хлеб на нивах расти...ить!".

Тренировка в певческой дикции обычно проводится на слоги, сочетающие в себе различные комбинации гласных и согласных. Их взаимовлияние помогает решению конкретных вокальных задач. Гласные в сочетании с сонорными звуками: *м, л, н, р* - легче округляются, смягчают работу гортани, приближают звук.

Глухие согласные – *п, к, ф, с, т* практически "выключают" функцию гортани, расслабляют гортань и последующую гласную. Поэтому, при наиболее часто встречающемся дефекте детских голосов - зажиме мышц гортани, в пении используются сочетания слогов: *ко, ку, но, па, са* и т.п. Для устранения различных недостатков в звукообразовании можно использовать различные слоговые сочетания. Например, Г.П.Стулова советует применять гласные *а, э, и* в сочетании с губными согласными при устранении гнусавости голоса. При глубоком звучании голоса используются гласные *и, е* в сочетании с переднеязычными и зубными согласными – *ри, ке* т.п. При пассивном пении или глухом тембре - сочетание гласных *а, и, э* со звонкими согласными - *в, б*.

Крикливый, открытый "белый" звук устраняется сочетаниями гласных *у, о* с сонорными *м, л*.

Горловой призыв - гласные *о, у* в сочетании с глухими согласными.

Согласные несут в себе основную информативную нагрузку, без разборчивого, четкого произношения невозможно понять текст песни, а часто и замысел композитора. Работая с хором над произношением согласных, необходимо также исходить от характера произведения, его конкретных образов.

В произведениях героического характера согласные должны звучать сильнее и более подчеркнута, чем в произведениях лирических, где они произносятся мягче. Юмор, маркато требует четких, иногда гротескно подчеркнутых согласных.

Работа артикуляционного аппарата всегда влияет на степень ясности дикции, но кроме этого влияет и на такой важнейший фактор, как эмоциональный. Эмоциональность в исполнении проявляется не только в динамике и темпе, громкости и скорости произношения слогов и слов, но и в соответствующей мимике лица.

Выдающийся русский педагог школы вокала И.П.Прянишников писал о такой детали как форма рта: "Стоит придать рту форму, принимаемую им, например, при смехе, звук сейчас же примет веселый, светлый характер; стоит опустить уголки рта, придать ему плаксивое выражение, такое же выражение примет и голос..."

Также есть определенные артикуляционные особенности при выражении художественного замысла произведения:

- в спокойных распевных произведениях текст произносится мягко, произношение как бы "затушировано", также неразборчивость текста обычно характерна для произведений полифонического склада и тех партий, которые сопровождают тему;
- в бравурных, маршевых произведениях текст как бы скандируется, исполнение его требует особой четкости и крупной артикуляции;
- при исполнении произведений в быстром темпе слова произносятся легко, активно "близко", но при минимальном движении артикуляционного аппарата;
- при пении с нюансом *riano* дикция должна быть более активной и отчетливой, чтобы избежать вялости артикуляционного аппарата;
- при пении в высоком или низком регистре возможно затушевывание согласных и унифицирование гласных (*У* переходит в *О*) для удобства работы голосового аппарата.

Артикуляция и тембр

На тембровое звучание голоса оказывает влияние целый ряд факторов, в том числе и способ артикуляции. Воздействие на слушателя окраски голоса - тембра непосредственно и сильно. Голос человека может успокаивать, утомлять, раздражать, восприниматься как теплый или холодный, ласковый или суровый, звонкий или скрипучий. Это само по себе уже свидетельствует, что тембр голоса является категорией в основном качественной, а не количественной. Индивидуальным тембром обладает каждый голос, а в хоровой практике работа ведется над поиском нужной окраски голосов в слиянии, а также окраски хоровой партии, а иногда тембром, окраской звука всего хора.

Посещая концерты, прослушивая компакт-диски, кассеты, анализируем прослушанное с детьми и отмечаем, что каждый хоровой коллектив обладает своей особой манерой пения, имеет свой отличный по окраске от других звук.

В то же время имеется множество градаций, зависящих от характера, жанра и стиля исполняемых произведений. Например, исполнение классических хоровых произведений композиторов XVIII-XIX веков, требует большей прикритости, округленности звучания, чем исполнение шуточных народных или современных эстрадных песен. Модификация тембра также зависит от ремарок композитора, от настроения поэтического и музыкального текста, от содержания всего произведения. Выработана целая система применения тембров для создания образов и характеров. Тембровый колорит звучания во многом зависит от:

1. общего физического строения организма, состояния здоровья, возраста и т.п.;
2. деятельности эндокринной системы, эмоционального состояния;
3. функции гортани в процессе речи (речевые навыки, способы произношения, индивидуальная манера произношения);
4. работы гортани в пении.

Понятно, что педагог не может изменить эндокринную систему и строение гортани учащихся, но за счет тренировки, обращения внимания на деятельность артикуляционного аппарата, можно воздействовать на тембр голоса в определенных пределах.

Различные упражнения, используемые в работе, позволяют варьировать степень плотности смыкания голосовых связок и форму вибрации, а это лежит в основе регистровых и, соответственно, тембровых различий.

Лучшие качества голоса проявляются при пении в близкой вокальной позиции, которая характеризует правильное звукообразование. Поэтому постоянное внимание обращается на расположение губ в полуулыбке, что способствует нахождению близкой вокальной позиции, появлению ощущения резонирования маски. Это ощущение легко найти при пении фальцетом, при соответствующей артикуляции: "радостное удивление", при этом подключаются все мышцы лица, включается эмоциональный настрой. Один из терминов, часто звучащих на занятиях: "пойте как бы глазами", с тем, чтобы обогатить тембр голоса поющих за счет активизации не только внешних мышц лица, но и внутренних, воздействующих на работу небной занавески. Если же нужно найти спокойные краски, но при этом высветлить тембр голоса, предлагаю спеть "на кончике языка", как будто попробовать сладкое украдкой, слизнуть капельку.

Влияние мимики и артикуляции на формирование разнообразных оттенков тембра отмечали различные педагоги-вокалисты. И.П.Прянишников обращал внимание молодого певца на форму рта: "Стоит придать рту форму, принимаемую им

при смехе, звук сейчас же примет веселый, светлый характер; стоит опустить углы рта, придать ему плаксивое выражение, такое же выражение примет и голос; при выражении ярости со сдвинутыми бровями, раздутыми ноздрями, оскаленными зубами, голос делается резким».

Способность увлекаться при исполнении художественным образом, чувствовать исполняемое, проживать его, перерастает в возможность активизации мимики лица и за счет этого - изменения оттенков голоса, требуемых смыслом текста. Как артикуляция связана непосредственно с тембром, так и внутренний эмоциональный настрой, дикция влияет на тембр.

Добавлю, что в процессе своей педагогической работы, стала уделять больше внимания активизации резонаторной системы, существенно влияющей не только на количественный признак - силу звука, но и на качественную сторону – тембр.

От работы резонаторной системы зависят такие качества тембра, как яркость и полетность звука.

Резонаторы подразделяются на верхние, расположенные над связками (полости глотки, носа, рта, и его придаточных пазух), и нижние (грудная клетка, трахея и бронхи). Резонаторы обладают положительным, не только акустическим, но и физиологическим воздействием, стимулируя голосообразование.

В процессе артикуляционной гимнастики я учу детей управлять не только лицевой мускулатурой, но и стараюсь воздействовать на резонаторную систему. В первую очередь - на подвижные резонаторы, которые могут изменять свою форму - полости рта, глотки. На неподвижные резонаторы влияние идет опосредованно, при помощи своеобразных внутренних ощущений их работы.

Физиологическая сущность резонаторных ощущений такова: колебания воздуха вызывают раздражение нервных окончаний - *виброрецепторов*, большое скопление которых находится в местах резонирования - стенка ротовой и носовой полостей, придаточных пазухах носа, слизистой мягкого неба, трахеи и бронхов. Специфические вокальные термины - "близкая вокальная позиция", "головное или грудное звучание", "звук в маске" и другие связаны с процессом резонирования.

Г.П.Стулова, на чьи работы в этой области опираются многие специалисты, работающие о детскими голосами, пишет: "Каждый способ артикуляции по своему влияет на конфигурацию гортани, создавая различные условия для колебания голосовых связок, и имеют определенную взаимосвязь о формой рта и натяжением губ. Расположение губ в полуулыбке дает возможность осветлить тембр, опущенные или плотно собранные губы - затемнить звук. В то же время пение в полуулыбке влияет на близкую вокальную позицию, контролируется появлением ощущения резонирования "звука в маске". При этом даже если звук ребенка по тембру ближе к грудному звуку, и озвучены грудные резонаторы, ощущение резонирования "звука в маске" не должны убывать».

Выбранный способ артикуляции в пении помогает сохранить близкую вокальную позицию, т.е. является надежным признаком правильной работы гортани, а значит и признаком правильного пения. В своей работе, используя систему В.В.Емельянова "Фонопедический метод", осуществляю управление голосовым аппаратом на основе вибрационных ощущений, т.е. внутренних ощущений ребенка, остающихся стабильными в разных акустических условиях помещений.

Воздействуя на различную от природы резонаторную чувствительность каждого ребенка с помощью специальных упражнений с определенным эмоциональным подтекстом. Артикуляционная гимнастика по системе

В.В.Емельянова помогает осуществлять подъем эмоционального тонуса детей. На эту же особенность обращает внимание В.П.Сафонова в своей работе об активизации резонаторной системы певца.

2. Н.Костарева. Методическая разработка «Некоторые особенности развития детского голоса»;

Вопрос «зачем мы учим детей петь?» представляется тривиальным и риторическим. Однако, при ближайшем рассмотрении можно выяснить, что далеко не всегда ставится верная цель обучения и, тем более, избираются средства. Говорить красивым выразительным голосом так же приятно, как модно одеваться, чистить зубы и здороваться при встрече. Итак, о каких же направлениях идет работа с детскими голосами? Их будет четыре.

Первое, пока самое распространенное - «эксплуатационное». Суть его проста: идет отбор детей, способных более-менее чисто интонировать (там, где есть из кого выбирать) и с ними разучивается репертуар - как детская музыка, так и аранжировка классики. Качество таких хоров зависит от возможности отбора, т.е. от того, где работает хор, каковы «абитуриенты», и от музыкальной и вокальной культуры руководителя, его вокального слуха и возможностей собственного голоса. Момент эксплуатации заключается в том, что с детьми не ведется никакой специальной работы по постановке голоса, в результате чего дети поют каждый в силу своего понимания дела. А понимание таково: если у ребенка нет никаких представлений о голосе, кроме обыденной речи, то этот ребенок будет интонировать речевым голосом, т.е. петь в «грудном» (нефальцетном) регистре по мере его природных звуковысотных и динамических возможностей (в основном в 1 октаве и громко).

Такие хоры испытывают трудности в исполнении классики как в тембровом, образном отношении, так и в реализации тесситуры и диапазона. Солистами в таких коллективах становятся особо от природы одаренные дети, причем, не обязательно в вокальном отношении, скорее - в слуховом и координационном, каковых детей обычно единицы. Их пение - это выразительная мелодекламация. В таких хорах часты заболевания детей (особенно узелковые ларингиты) и во взрослом состоянии бывшие хористы эксплуатационных хоров, как правило, не поют.

Самое страшное во всем этом, это система отчетности творческой работы детских коллективов, заключающаяся в выступлениях на разных торжественных мероприятиях, когда качество работы оценивается не специалистами, и не по вокально-музыкальному уровню хора, а по массовости. Еще одно направление вокально-хоровой работы с детьми для начального этапа развития голоса. Это использование звуковысотной зоны выше «середины» и в фальцетном регистре. Расхождения не только в звуковысотности, но и в физиологическом механизме голосообразования. Отсюда эффективность и, если так можно выразиться, «гигиеничность» работы хормейстеров этого направления.

Следующее направление отличается тем, что музыка пишется специально для детей и специально для развития их вокальных способностей. Детям в игровой ситуации (детская опера) предлагается музыкальный материал оригинальной и очень постепенно повышающимся уровнем сложности.

Пение оказывает могущественное эмоциональное влияние на слушателей и на самого поющего, никакой музыкальный инструмент не может соперничать с голосом

- этим замечательным даром природы, который с детства нужно беречь и соответственным образом воспитывать.

Пение не только доставляет поющему удовольствие, но также упражняет и развивает его слух, дыхательную систему, а последняя тесно связана с сердечно-сосудистой системой, следовательно, он невольно, занимаясь дыхательной гимнастикой, укрепляет свое здоровье. В Японии, например, где широко распространена дыхательная гимнастика, редко встречается инфаркт миокарда. Пение тренирует также артикуляционный аппарат, без активной работы которого речь человека становится нечеткой, нелепой, до слушающего не доносится главный компонент речи - ее содержание. Правильная ясная речь характеризует правильное мышление.

Голос у человека появляется с момента рождения (врожденный, безусловный защитный рефлекс). На базе этого рефлекса путем образования цепных, условнорефлекторных реакций, возникает разговорный и певческий голос. В этом ему помогают и слух, и зрение, и артикуляционный аппарат, очень богатый кинестетическими рецепторами (мышечное чувство).

Главную роль в пении выполняет гортань (конечно, совместно в дыхании). Слух является главным регулятором и корректором певческого поведения гортани и всего голосового аппарата, ему прежде всего должно быть уделено внимание при воспитании голоса. Слух развивается не попутно и не одновременно с голосами, как об этом часто пишут, а его развитие и воспитание должно идти всегда впереди. Звуковые образы накапливаются в кладовых слуховой памяти еще до их использования в речи или пении: в этом отношении окружающая среда имеет огромное значение. Чем раньше это накопление происходит, тем лучше. Уже в ясельном возрасте дети должны слышать вокруг себя мягкие, спокойные говорящие и поющие голоса, а не грубые окрики.

Наиболее благоприятные условия для музыкального и вокального развития имеются в детских садах. Ребята поют там ежедневно, что очень важно для тренажа голосового аппарата. Возникает вопрос: чем же поют дошкольники, если у них только к 7-8 годам начинается формирование вокальных мышц? Поют они главным образом за счет натяжения голосовых связок с помощью наружных, так называемых перстне-щитовидных мышц, вследствие чего голосок у них мал по диапазону (не более одной октавы) и невелик по силе. Разницы в устройстве голосового аппарата у мальчиков и девочек в этом возрасте не отмечается. Многие мышцы слабо развиты. Школьный возраст мы делим на три периода: 1) домутационный; 2) мутационный; 3) послемутационный. Значение слуха для пения особенно наглядно выявилось при изучении плохой интонации у первоклассников.

Большинство плохо интонирующих страдало тем или другим дефектом органов слуха. Многие инфекции дают осложнение на слуховой орган, вызывая понижение слуха, а для музыканта и певца острота слуха совершенно необходима. Вот почему мы начинаем осмотр поющих всегда с органа слуха.

Музыканты-педагоги очень часто встречаются в своей практике со случаями так называемого «немузыкального слуха». Таких детей нередко отстраняют от всеобщего музыкального образования и в первую очередь - от уроков пения. У детей постепенно создается глубокий и упорный комплекс представлений о своей музыкальной неполноценности, от которого он не может избавиться чаще всего до конца жизни. Надо попробовать протянуть таким детям руку помощи, и они изменят свой взгляд на безнадежность положения. Мы должны предоставить учащимся с

плохо развитым музыкальным слухом возможность сравнивать свое собственное пение с пением лучших учеников. Причины неточного интонирования могут быть и иные, нежели низкий уровень развития звуковысотного слуха.

В одном детском саду (в г. Москва) повели такой эксперимент, цель - сопоставить порог звуковысотного восприятия детей дошкольного возраста и их способность точно интонировать заданный тон. Задание 1: повторить голосом отдельные звуки, прозвучавшие на рояле, духовой гармошке или пропетые экспериментатором. При этом создавалась какая-либо игровая ситуация, связанная с просьбой позвать кого-нибудь или подражать голосами различных животных, птиц, гудку паровоза и т.п. Если усилия ребенка после 2-й или 3-й попытки не приводили к результату, то фиксировалось отсутствие умения правильно интонировать.

Качество вокального интонирования у большинства детей зависит не только от их способности точно выделить основную частоту тона. Если ребенок слышит, что он поет не ту мелодию или отдельные звуки, которые заданы учителем, а правильно спеть не может, то, следовательно, проблема неумения правильно интонировать заключается не столько в качестве звуковысотного слуха, сколько в способе звукообразования.

В домутационном периоде было установлено, что качество звуковысотного интонирования тесно связано с использованием голосовых регистров: 1) в фальцетном регистре добиться чистоты интонирования легче, чем в каком-либо другом; 2) в натуральных регистрах интонация чище, чем при смешанном голосообразовании; 3) причины фальшивой интонации на отдельных верхних звуках у певцов связаны с регистровой перегрузкой этих звуков; 4) неумение правильно интонировать мелодию даже простой песенки происходит чаще всего из-за использования детьми исключительно грудного механизма голосообразования. Детям при грудном регистре звучания голоса трудно правильно проинтонировать какую-либо мелодию в диапазоне больше терции. Имея часто неплохой музыкальный слух, они гудят в пределах 2-3-х звуков («гудошники»).

Причина в этом не сенсорная, а функциональная, это относится к детям, которые в процессе речи используют лишь грудную манеру голосообразования. Речь их отличается монотонностью, интонационной неразвитостью, узким звуковым диапазоном. То же самое происходит с голосом, когда такой ребенок естественно пытается петь, используя наработанный в речи грудной механизм фонации. Если учитель сумеет настроить голос такого «гудошника» на фальцетное звучание, то его звуковысотный диапазон резко раздвигается вширь, и ребенок сразу начинает правильно интонировать, хотя и непривычным для него тоненьким голосом за счет фальцетного режима голосообразования. Однако появившееся умение правильно интонировать в фальцетном регистре необходимо еще раз закреплять на последующих занятиях, пока оно не перейдет в навык при любом способе голосообразования.

Если у ребенка что-либо не получалось, он обычно теряет интерес к делу и старается его избегать. Если это пение, то оно вызывает у ребенка отрицательную эмоцию на певческую деятельность, а, следовательно, складывается и соответствующее отношение к обучению и нередко в целом к уроку «музыка». И вдруг у него так легко получилось! Открытие у себя способности правильно исполнять мелодию со всеми полностью меняет его отношение к предмету.

Таким образом, одна из наиболее часто встречающихся причин среди явления «гудошничества» заключается в способе звукообразования. Из практического опыта

(Т.П. Стуловой) замечено, что работа по налаживанию координации между слухом и голосом у детей идет быстро лишь до определенного возраста, примерно до 8 лет, чем моложе ребенок, тем легче он перестраивается.

Вокально-хоровая работа в детском хоре проводится в соответствии с психофизиологическими особенностями детей разных возрастных групп, каждая из которых имеет свои отличительные черты в механизме голосообразования. Организуя детский хор, руководитель должен обязательно учитывать эти способности, придерживаться однородности возрастного состава коллектива.

Основное условие правильной постановки вокального воспитания - подготовленность руководителя для занятий пением со школьниками. Идеальным вариантом становится тот случай, когда хормейстер обладает красивым голосом. Тогда вся работа строится на показах, проводимых самим хормейстером. Воспитание вокально-хоровых навыков требует от хористов постоянного внимания, а значит, интереса и трудолюбия. 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.

Пение в детском хоре не только не вредно, но и полезно. Пение способствует развитию голосовых связок, дыхательного и артикуляционного аппаратов. 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 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 пения. 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 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). Вот почему нужно беседовать с детьми о том, как бережно относиться к своему голосу.

Огромную роль в звукообразовании играет певческое дыхание. В зависимости от возраста дыхание видоизменяется. Внимание хормейстера должно быть постоянно направлено на певческое дыхание, естественно, глубокое и ровное. 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. 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. Своеобразной проверкой правильного певческого дыхания служит цепкое дыхание. В этом случае певец сам контролирует свое дыхание, следит за дыханием товарищей, без толчка заканчивает пение и вновь берет дыхание, повторяя тот же звук.

Звук, образующийся в гортани, очень слаб, и его усиление, а также тембровая окраска происходит во время попадания звука в пространства (полости), называемые резонаторами. В младшем хоре у детей преобладает верхний резонатор. У более старших детей постепенно появляется грудной резонатор. Формирование грудного резонатора - ответственный период для юного певца.

В целом детские голоса отличаются легкостью, прозрачностью, звонкостью и нежностью звука. Они делятся на дисканты и альт. Дискант - высокий детский голос, его диапазон до1 - соль 2, альт - низкий детский голос, его диапазон - соль м - ми2. Различают три этапа развития детского голоса, каждому из которых соответствует определенная возрастная группа.

7-10 лет. Голоса мальчиков и девочек, в общем, однородны и почти все - дисканты. Деление на первые и вторые голоса условно. Звучанию голоса свойственно головное резонирование, легкий фальцет, при котором вибрируют только края голосовых связок (неполное смыкание голосовой щели). Диапазон ограничен звуками ре1 - ре2. Наиболее удобные звуки - ми1 - ля2. тембр очень неровен, гласные звучат пестро. Задача руководителя - добиваться возможно более ровного звучания гласных на всех звуках небольшого диапазона.

Одиннадцать-тринадцать лет, предмутационный период. К 11 годам в голосах детей, особенно у мальчиков, появляются оттенки грудного звучания. В связи с развитием грудной клетки, более углубленным дыханием, голос начинает звучать более полно и насыщенно. Голоса мальчиков явственно делятся на дисканты и альты. Легкие и звонкие дисканты имеют диапазон ре1 - фа2; альты звучат более плотно, с оттенком металла и имеют диапазон сим - до2.

В этом возрасте в диапазоне детских голосов, как и у взрослых, различают три регистра: головной, смешанный (микстовый) и грудной. У девочек преобладает звучание головного регистра и явного различия в тембрах сопрано и альтов не наблюдается. Основную часть диапазона составляет центральный регистр, имеющий от природы смешанный тип звукообразования. Мальчики пользуются одним регистром, чаще грудным. Границы регистров даже у однотипных голосов часто не совпадают, и переходные звуки могут различаться на тон и больше.

Диапазоны голосов некоторых детей могут быть больше указанных выше. Встречаются голоса, особенно у некоторых мальчиков, которые имеют диапазон более двух октав. В предмутационный период голоса приобретают тембровую определенность и характерные индивидуальные черты, свойственные каждому голосу. У некоторых мальчиков пропадает желание петь, появляются тенденции к пению в более низкой tessiture, голос звучит неустойчиво, интонация затруднена. У дискантов исчезает полетность, подвижность. Альты звучат массивнее.

Тринадцать-пятнадцать лет, мутационный (переходный) период. Совпадает с периодом полового созревания детей. Формы мутации протекают различно: у одних

постепенно и незаметно (наблюдается хрипота и повышенная утомляемость голоса), у других - более явно и ощутимо (голос срывается во время пения и речи).

Продолжительность мутационного периода может быть различна, от нескольких месяцев до нескольких лет. У детей, поющих до мутационного периода, он протекает обычно быстрее и без резких изменений голоса. Задача руководителя - своевременно услышать мутацию и при первых ее признаках принять меры предосторожности: сначала пересадить ребенка в более низкую партию, а затем, может быть, и освободить временно от хоровых занятий. Очень важно, чтобы руководитель чаще прослушивал голоса детей, переживающих предмутационный период, и вовремя мог реагировать на все изменения в голосе.

4. Шестнадцать - девятнадцать лет, юношеский возраст. Хоры этой возрастной категории состоят обычно из трех партий: сопрано, альты - голоса девушек; тенора и баритоны объединены в одну мужскую партию. Диапазоны партий сопрано: до¹ - соль²; альты: ля м - ре²; мужская партия: си б - до¹.

В юношеском хоре важно соблюдать санитарные правила пения, не допускать форсированного звука, развивать технику дыхания и весьма осторожно расширять диапазон. Крикливое пение может нанести большой вред нежным, неокрепшим связкам. Весь певческий процесс в певческом хоре должен корректироваться физическими возможностями детей и особенностями детской психики.

Хорошее пение как искусство является результатом продолжительной работы. По ходу разучивания песни дети получают элементарные сведения о музыке, средствах музыкальной выразительности; при разборе содержания знакомятся с основными терминами, определяющими характер произведения, темп, динамику; исполнение упражнений или вокальных приемов должно быть осознанным детьми с точки зрения механизма звукообразования и целесообразности их использования.

Совершенно ясно, что развитие певческого голоса детей может быть эффективным на основе правильного пения, в процессе которого должны формироваться и правильные певческие навыки. Выразительность исполнения формируется на основе осмысленности содержания и его эмоционального переживания детьми. Подчеркивая зависимость выразительности пения от эмоциональной отзывчивости на музыку, следует заметить, что не у всех детей эта способность одинаково развита. Она определяется общим и музыкальным развитием и, конечно, в первую очередь есть результат развития слуха во всех его проявлениях.

Выразительность вокального исполнения является признаком вокальной культуры. В ней проявляется субъективное отношение ребенка к окружающему через исполнение и передачу определенного художественного образа. Выразительность возникает только тогда, когда ребенок проявляет свое отношение к исполняемому вследствие понимания того, о чем говорится в данном произведении. Непринужденное исполнение всегда выразительно.

Однако оно возможно только на каком-то начальном этапе разучивания произведения и связано с элементом новизны восприятия. Как только произведение становится известным, оно уже наскучило детям, ощущение новизны утрачено и непринужденность исполнения потеряна. Сохраняя непосредственность исполнения, следует постепенно и осторожно развивать у детей навык произвольной выразительности в результате осознанной направленности их волевых усилий.

Перенапряженное звучание не может считаться целесообразным ни для развития детского голоса, ни быть приемлемым с эстетической точки зрения. Поиски оптимального звучания голоса связаны с работой над устранением различных

недостатков в функционировании голосового аппарата певца. Работа любой части голосового аппарата отражается на способе колебания голосовых складок - источнике звука - по типу того или иного регистра, что предопределяет и основные характеристики певческого звука. Поэтому понятие об оптимальном голосообразовании у детей мы относим к регистровому режиму.

Так как фальцетом можно спеть практически весь диапазон голоса, а грудным - лишь нижнюю часть его, фальцетный режим в детской певческой практике многие специалисты считают единственно приемлемым как не допускающим перегрузки и чрезмерных напряжений в звуке. Однако грудной регистр необязательно должен быть напряженным или неизбежно связан с перенапряжением, если он не выходит за пределы своего диапазона. Если знать звуковысотный диапазон грудного регистра ученика и умело его использовать, то вреда для голоса не будет. При академическом пении возникает необходимость использования более широкого звуковысотного диапазона при различной нюансировке и тембральной насыщенности. Если руководствоваться принципом «от простого к сложному», то эта последовательность имеет общее направление - от чистых регистров к смешанным.

В зависимости от индивидуальных особенностей голоса ребенка начинать следует с того голосового регистра, который он использует при спонтанном пении наиболее часто. Следует иметь в виду, что один и тот же регистр у детей даже одного возраста так же, как и у различных по своей природе голосов взрослых, звучит по-разному, в зависимости от анатомо-морфологического развития и состояния всего организма и, в частности, голосового аппарата. В связи с индивидуальными особенностями на первом этапе работы целесообразно начать с того типа регистрового звучания, к которому проявляется склонность у ребенка от природы. Конечно, можно научить его петь в любом регистре, но большего успеха добьется тот учитель, который будет начинать работу с учеником, учитывая природу его голоса. Даже в случае свободного владения всеми возможными голосовыми регистрами индивидуальные особенности певца проявятся в том, что в каком-то регистре его голос будет звучать наилучшим образом. Основные этапы формирования оптимального голосообразования у детей зависят от условий занятий: при индивидуальном и коллективном обучении.

В условиях индивидуальных занятий на первом этапе работа педагога должна быть направлена на овладение натуральными регистрами голоса, начиная с того регистрового режима, к которому проявляются склонности ребенка от природы. На втором этапе формируется навык сознательного использования регистров в соответствующем им диапазоне. На третьем этапе наряду с произвольным переключением, скачком, с одного регистра на другой, необходимо формировать умение постепенно и плавно переходить от фальцетного регистра к грудному через микстовый или постепенном тембральном обогащении его.

На четвертом этапе следует закреплять и совершенствовать способность ученика произвольно пользоваться голосовыми регистрами при пении. Продолжительность каждого этапа всякий раз определяется по-разному, в зависимости от того, как часто будут проводиться занятия, от педагогического воздействия, восприимчивости ученика, его музыкальных способностей. В условиях коллективного обучения трудно создать наилучшие условия для развития голосов всех видов. По видимому, и при коллективном обучении пению целесообразнее будет использовать все виды регистрового звучания. Задача развития детского голоса при коллективном обучении пению усложняется тем, что кроме вокальных навыков

необходимо заботиться и о хоровых, которые формируются параллельно с первыми и оказывают влияние друг на друга. На начальном этапе работы первой хоровой задачей педагога является приведение хора к общему тону, т.е. выработка унисона.

Своеобразие голосообразования у детей открывает перспективу дальнейшей разработки системы развития у них певческого голоса в различном возрасте с учетом индивидуальных особенностей.

Литература:

1. **Стулова Г.П.** Развитие детского голоса в процессе обучения пению. – Москва: издательство «Прометей» МПГУ им. В.И.Ленина, 1992 г.
2. **Струве Г.А.** Школьный хор. – Москва: Просвещение, 1981 г.
3. **Шамина Л.** Работа с самодеятельным хоровым коллективом. – Москва: Музыка, 1988 г.
4. Развитие детского голоса / Сост. Шацкая В.Н. – Москва, 1963 г.
5. Детский голос, экспериментальные исследования / Сост. Шацкая В.Н. – Москва: издательство «Педагогика», 1970 г.