



## Пояснительная записка

### **1. Общая характеристика программы.**

Нормативными основаниями разработки дополнительной общеразвивающей программы художественной направленности «Хор русской песни «Липские голоса» являются следующие нормативные документы:

- Закон Российской Федерации № 273-ФЗ «Об образовании в РФ»;
- Концепция духовно-нравственного развития и воспитания личности гражданина России;
- Концепция развития дополнительного образования детей от 04.09.2014г. № 1726-р
- Образовательная национальная инициатива «Наша новая школа»;
- Устав ГАОУ «ЦОРИО»;
- Программа для детских музыкальных школ (музыкальных отделений школ искусств), определенная учебными планами, утвержденными приказом Министерства культуры СССР от 28.05.1987 года;
- Порядок организации и осуществления образовательной деятельности по дополнительным общеобразовательным программам (приказ Минпросвещения России от 09.11.2018г. № 196).

### **Направленность программы**

Дополнительная общеразвивающая программа длительной подготовки, имеет художественную направленность, является частью системы социокультурной реабилитации детей со зрительной депривацией, предоставляет возможности для формирования учебных действий и таким образом определяет «зону ближайшего развития» соответствующих УУД.

### **Актуальность и педагогическая целесообразность программы**

обусловлена тем, что в настоящее время к числу наиболее актуальных вопросов относится потребность общества в создании условий для всестороннего развития детей с ОВЗ и детей-сирот. Получение начального музыкального образования способствует развитию у детей мотивации к познанию и творчеству, приобщению их к общечеловеческим ценностям.

Музыка - это один из универсальных и важнейших способов коммуникации, связывающая людей через пространство и время. Уникальная роль хорового пения в формировании духовной культуры, нравственных качеств личности красной нитью проходит через всю историю мировой музыкальной эстетики и философии.

Репертуар программы базируется на лучших образцах народной и современной профессиональной музыки. Программа предоставляет возможность детям исполнять произведения различных стилей, эпох, жанров и направлений. Она отвечает важной социальной задаче воспитания учащихся на основе приобщения к высоким духовным ценностям на раннем этапе эстетического развития. В образовательной программе разработан подробный репертуарный план по годам обучения, четко очерчивающий вектор развития учащихся.

создает условия для социального, культурного и профессионального самоопределения. Обучение игре на инструменте выступает как средство коррекции психического и физического состояния ребенка, интеллектуального и духовного развития личности.

### **3. Цель дополнительной общеразвивающей программы:**

- оптимальное развитие личности на основе педагогической поддержки индивидуальности обучающихся (способностей, интересов, склонностей) в условиях специально организованной образовательной деятельности;
- получение воспитанниками с ограниченными возможностями здоровья начального музыкального образования;

### **4. Задачи программы:**

#### *Образовательно - эстетические:*

- содействовать формированию основных вокально-хоровых навыков: певческой установки, дыхания, звукообразования, чистоты интонации, дикций, ансамбля;

- создать условия для накопления учащимися музыкального багажа на основе работы над репертуаром и слушания музыки.

#### *- Личностно-развивающие:*

- создать условия для развития музыкальных способностей: ладогармонического слуха, музыкальной памяти, метроритма;

- стимулировать развитие образного мышления, воображения, эмоционального восприятия музыки; культуры чувств;

- способствовать развитию осмысленного выразительного исполнения вокально-хоровых произведений;

- обеспечить овладение навыками понимания и следования дирижерским жестам;

- создать предпосылки для осознанного подхода детьми к процессу исполнения произведения (восприятие идей композитора и поэта, включение воображения, фантазии ребенка, постижение образно-эмоционального содержания произведения).

- способствовать профессиональному самоопределению воспитанников.

#### *Коммуникативно - воспитательные:*

- создать условия для воспитания культурного слушателя, подготовленного к полноценному эстетическому восприятию музыкального искусства;

- способствовать воспитанию творческого исполнителя;

- содействовать воспитанию коммуникативных качеств личности, формированию культуры общения.

- создание ситуаций для творческой самореализации ребенка и педагога, на раскрытие творческого потенциала учащихся.

Для продуктивного решения поставленных задач приоритетными являются следующие педагогические принципы:

- индивидуальный подход к каждому ребенку; признание его уникальности и самооценности;
- систематичность и планомерность работы в классе и дома;
- поощрение творческой инициативы, признание его права на самореализацию;
- лично-равноправная позиция педагога и ребенка, ориентированная на его интересы.

При организации занятий используются *методы*:

- **вербальные** (рассказ педагога, беседа, диалог, анализ музыкального произведения и др.);
- **наглядные** (показ педагогом упражнения, работа по образцу - пение разных партий и др.);
- **практические** (распевки, упражнение на выработку правильной осанки, дыхания и т.д.).

### Отличительные особенности дополнительной общеразвивающей программы:

Одной из самых трудных сторон в работе с хором является *постановка голоса*. В чем заключается постановка голоса вообще, и в народном хоре в частности. Постановка голоса - это прежде всего, всемерное освобождение от имеющихся в голосовом аппарате поющего недостатков - природных и приобретенных. К таким недостаткам могут относиться гортанный призыв в тембре; гнусавость; чрезмерная опора на горло; отсутствие летучести звука; короткое или напряженное дыхание и замыкание его в верхней части груди; отсутствие опоры в дыхании; плохая дикция; косноязычие; пестрота приемов звукоизвлечения и многое другое.

Другая задача постановки голоса - закрепление и развитие положительных качеств голосового аппарата поющего, а именно, укрепление и расширение наличия рабочего диапазона, использование природных резонаторных данных, способствующих развитию силы голоса, укреплению хорошего крепкого дыхания.

Умение петь складывается из следующих основных элементов вокального искусства:

1) *Дикция*. Правильное произношение слова, правильное звучание гласных и согласных, интонационная выразительность исполняемого текста, осмысленное отношение к слову, фразировка.

2). *Чистота. Гибкость* интонирования мелодий, доведенная до точности, до инструментальной чистоты, гибкость, подвижность голоса в сложных мелодических оборотах.

3) Верное точное *ритмическое распределение слов и звуков* с абсолютным совпадением слова со звуком, умение сочетать передачу слова со звуком.

4) Свободное *владение дыхательным аппаратом*, умение распределить дыхание таким образом, чтобы оно способствовало правильному звучанию в смысле интонирования, силы и фразировки.

5) Чувство ансамбля в *совместном пении* - слитность голоса одного с голосами певцов своей хоровой партии и хора в целом.

Работа над укреплением этих элементов певческого мастерства проводится руководителем с каждым певцом в отдельности и коллективно.

В подобных случаях можно практиковать наиболее легкие формы в этой области, а именно, подобрать такие песни, при помощи которых прослеживается и исправляются те или иные недостатки, достигаются те или иные положительные результаты. Для выработки четкой дикции можно включить в план занятий две-три песни, требующих ясной скороговорки. Распевание таких песен в быстром темпе с мелкими ритмическими фигурами помогает выработать хорошую артикуляцию губ и отчетливую дикцию. Среди народных песен есть множество удобных для распевания в объеме кварты или квинты. Это мелодии задушевные, глубокие по своему содержанию и настроению. Эти упражнения поются с перемещением на полтона - тон вверх. При этом распевание доводится до предельно высокой ноты. Эш распевания проводятся в целях расширения и укрепления диапазона хора

В практике народных хоров очень часто употребляется цепное непрерывное дыхание. Исполняя песню, певцы дышат по очереди. Этот прием является одним из самых употребительных и самых существенных в народном пении. Воспитать цепное дыхание в хоре можно в одинаковой мере степени и на протяжных, и на подвижных быстрых песнях.

Для воспитания ансамбля, в котором тембры «припеваются» друг к другу, образуя часто единое целое в любых комбинациях, необходимо выделить время на репетициях для маленьких ансамблей: терцетов, квартетов. От них нужно добиваться большой слаженности голосов независимо от комбинации тембров.

Не мешает практиковать совместное дуэтное пение певцов с одинаковыми или однородными тембрами: тенор с тенором, бас с басом и тд. Это позволяет певцам предельно сливать однородные тембры голосов. Также практикуются сочетания мужских и женских голосов, крайних - сопрано и бас и средних - альт и тенор.

Создать народный хор очень сложно, а создать народный хор из детей с нарушением зрения сложно вдвойне. При исполнении хороводных, игровых, плясовых песен народный хор движется, танцует, разыгрывает содержание песен.

При этом происходит перестановка участников хора с места на место либо по росту, либо поочередно. Вследствие этого хор распадается на маленькие вокальные ансамбли в три-четыре человека, оказывающиеся рядом, но поющие каждый свою партию. Руководителям хора можно порекомендовать включить всех участников хора в занятия по движению и танцу, независимо от того танцуют ли они в концерте. Тренировка в пластических движениях приучает участников хора к красивой плавной и грациозной походке, умению держаться степенно и с достоинством.,

Ведущая роль музыкального творчества в воспитании незрячего ребенка закономерна, так как музыкальное исполнительство - наиболее доступный и естественный для елепых и слабовидящих детей вид художественной деятельности.

Усвоение технических навыков во всех видах музыкальной деятельности является средством развития ритмического чувства, музыкально-слуховых представлений.

Коррекционные задачи воспитания средствами музыки, пения, танцев помогают формированию пространственного представления, моторной координации, «освобождению» речевой функции.

Особенности детей с нарушением зрения.

Любой соматический дефект, а тем более стойкие необратимые анатомические изменения, особенно затрагивающие ЦНС, (что имеет место при слепоте и слабовидении), препятствуют нормальной деятельности человека, снижает его активность и нарушает ход психического развития.

Заниматься с учащимися в нашей школе нужно начинать с изучения их особенностей, поскольку дети на музыкальное отделение приходят заниматься не только из общеобразовательных классов, но и коррекционно-развивающих и компенсаторно-адаптационных классов. Большинство учащихся помимо основного диагноза имеют ряд сопутствующих заболеваний.

Дети с нарушением зрения испытывают трудности в реализации такой важной потребности как общение. Коллектив художественной самодеятельности - хорошая база для социальных контактов. Концертная и исполнительская деятельность - выступление перед самой разнообразной аудиторией расширяет круг социальных контактов ребят, и тем самым создаёт предпосылки к приобретению и углублению навыков общения. Например, занятия в народном хоре вырабатывают у ребят умение двигаться под музыку, свободу, пластику и координацию движений.

Наблюдение за поведением наших детей позволяет сделать вывод, что занятия в народном хоре, в широком смысле слова, помогают им чувствовать себя полноценными людьми в окружении своих зрячих сверстников.

Вся программа направлена на то, чтобы дети - инвалиды чувствовали себя полноценными гражданами нашего общества, ее реализация поможет их творчество сделать достоянием общества, ведь наши воспитанники принимают участие во всех смотрах художественной самодеятельности, конкурсах и, как правило, занимают призовые места.

Сложившийся опыт работы с детьми по развитию музыкальных способностей показывает, что успешное овладение различными видами музыкального творчества, в том числе и хорового искусства, способствует коррекции недостатков, имеющих у детей-инвалидов по зрению

### **5. Формы и режим занятий.**

Дополнительная общеразвивающая программа выполняет функцию социокультурной реабилитации детей со зрительной депривацией посредством музыкального образования. В школе-интернате III - IV вида на нее отводится 2 учебных часа в неделю.

Основной формой учебной и воспитательной работы является урок, проводимый в форме индивидуального занятия педагога с учеником. Однако, в первые годы обучения возможны также мелкогрупповые формы, при которых время урока целиком (или какая-либо часть) используется на занятия с двумя - тремя учениками одновременно.

Это дает возможность педагогу работать эффективнее и больше внимания уделять развитию навыков подбора по слуху, транспонирования, а также расширению музыкального кругозора учащихся. Также широко применяются такие формы внеурочной деятельности, как музыкальные вечера, концерты, игры, конкурсы, фестивали, творческие отчеты.

#### 6. Планируемые результаты.

За время обучения учащиеся должны приобрести навыки разучивания и грамотного, выразительного исполнения на музыкальном инструменте произведений из репертуара детской музыкальной школы, навыки подбора по слуху, транспонирования, игры в ансамбле.

Учащиеся должны быть ознакомлены с творчеством выдающихся композиторов, чьи произведения изучаются по программе; с музыкальными жанрами, формами, наиболее употребительными терминами.

Учащиеся должны уметь словесно охарактеризовать исполняемые в классе музыкальные произведения.

**7. Формы аттестации:** промежуточная аттестация, отслеживание результатов музыкальной деятельности ребенка-инвалида в картах социокультурной реабилитации, участие одаренных детей в фестивалях, конкурсах, участие воспитанников во внеклассных мероприятиях, в школьном фестивале «Поверь в себя!»

Успеваемость учащихся в игре на инструменте учитывается на различных выступлениях: экзаменах, академических концертах, контрольных уроках, а также открытых концертах, конкурсах, прослушиваниях и т.д.

Итоговый экзамен проводится в конце учебного года.

Участие в отборочных прослушиваниях, концертах, конкурсах и т.д. приравнивается к выступлению на академическом концерте, экзамене.

### **Форма и режим занятий.**

Программа составлена для занятий хором в общеобразовательной школе и рассчитана на 3 - 12 классы. Программа рассчитана на 4 года обучения по 4,5 часа в неделю (в год проводится 306 часа). Занятия проводятся на базе школы.

В хор принимаются все желающие. Первоначальное прослушивание дает педагогу представление о музыкальных данных ученика и возможность выявления различных нарушений голосового аппарата, дикции. Занятия проходят в группах, а также в подгруппах. Групповые занятия включают в себя следующие разделы: вокально-хоровая работа, хоровое сольфеджио, слушание музыки, работа над репертуаром.

Кроме групповых занятий, проводится индивидуальная работа с учащимися. Практикуется объединение двух или более хоровых групп для проведения сводных репетиций. Подгрупповые занятия проводятся по партиям, коррекция голоса, контрольные занятия.

#### **Ожидаемые результаты и способы их проверки.**

- Сформируются основные вокально-хоровые навыки;
- Сформируется интерес к вокально-хоровому исполнительству;
- Разовьется потребность в коллективном вокально-хоровом музицировании и способность к сотрудничеству и открытому

доброжелательному общению.

Способами проверки ожидаемых результатов являются наличие желания учащихся участвовать в предлагаемых концертах, фестивалях, праздниках, наблюдение за учащимися на репетициях и во время концертных поездок.

**Формы аттестации:**

концерты в школе или участие в районных и городских мероприятиях,

**Содержание первого года обучения**

| Название раздела и темы занятий | Всего      | Теория    | Практика   |
|---------------------------------|------------|-----------|------------|
| Вводное занятие                 | 4          | 2         | 2          |
| Вокально-хоровые навыки         | 40         | 10        | 30         |
| Хоровое сольфеджио              | 10         | 3         | 7          |
| Работа над репертуаром          | 198        | 28        | 170        |
| Слушание музыки                 | 10         | 3         | 7          |
| Исполнительская деятельность    | 39         | 4         | 35         |
| Итоговый отчетный концерт       | 5          | 3         | 2          |
| <b>ИТОГО:</b>                   | <b>306</b> | <b>53</b> | <b>253</b> |

1. **Вводное занятие.** Знакомство с учащимися; рассказ о народном творчестве, ознакомление с основными разделами программы и формами работы.



## **2. Вокально-хоровые навыки.**

### **ПЕВЧЕСКАЯ УСТАНОВКА ЗВУКООБРАЗОВАНИЕ.**

Певческая осанка, навык правильного открытия рта. Мягкая атака, легкий фальцетный звук. Певческое дыхание и его роль в звукообразовании. Формирование плавного и экономного выдоха во время фонации.

*Упражнения на правильное положение головы, расслабление мышц шеи и лица. Упражнения на произвольно управляемое брюшное и грудобрюшное дыхание.*

### **ТЕМБР.**

Управление тембром голоса через тесситуру, силу звука, вид атаки и способ звуковедения, а также через эмоциональный настрой певца.

*Упражнения, построенные на поступенных восходящих и нисходящих звукорядах. Пение восходящих и нисходящих интервалов с разнонаправленными скачками.*

### **ЗВУКОВЕДЕНИЕ .**

Приемы звуковедения; legato, его характеристика; прием голосоведения Staccato, его характеристика.

*Выработка умения петь в унисон*

*Простые по мелодике и ритму распевки по полутонам вверх или вниз, направленные на отработку различные приемов голосоведения.*

### **АРТИКУЛЯЦИЯ.**

Управление артикуляционным аппаратом. Выработка навыков автономного управления артикуляционной мускулатурой

*Артикуляционная гимнастика, произношение парных глухих и звонких согласных,*

*упражнения на подвижность языка и работу губ.*

*Пение упражнений, развивающих координацию слуха и голоса.*

*Пение с одновременным движением рук, показывающим направление мелодического движения.*

## **3. Хоровое сольфеджио.**

### **НОТНАЯ ГРАМОТА.**

Звукоряд, гамма, скрипичный ключ, знаки альтерации, нотный стан, клавиатура.

*Пение выученного музыкального материала с названием нот и показом по ручному нотному стану.*

### **ЛАДОТОНАЛЬНОСТЬ.**

Понятия лад, тональность. Мажор, минор. Устойчивые и неустойчивые ступени. Строение мажорной гаммы. Тон-полутон. Секвенция.

Транспонирование. *Пение гамм, ладовых секвенций, ступеней.* **МЕТРОРИТМ.**

Длительности: целая нота, половинная, четверть, восьмая. Ритмослоги («ТА», «ТИ-ТИ»). Размер 2/4. Такт, тактовая черта. Сильная и слабая доля.

*Определение на слух ударного слога, коротких и длинных слогов;*

*повторение ритмической модели за педагогом (с использованием ритмослогов, инструментария, опорно-двигательного аппарата);*

*-ритмическое оформление слов, фраз, стихов; упражнения на ритмослоговое чтение слов;*

*-работа с ритмическими моделями по таблицам, карточкам, на материале разучиваемых произведений (чтение на ритмослоги, прохлопывание).*

**ДВУХГОЛОСИЕ** Интервалы. Оstinато. Канон.

*Построение чистых интервалов в тональности и от звука;*

*Двухголосные упражнения с остинато в одном из голосов; пение двухголосных канонов.*

#### **4/ Работа над репертуаром.**

НАРОДНЫЕ ПЕСНИ

РУССКАЯ КЛАССИКА

СОВРЕМЕННЫЕ ПЕСНИ

Разбор тесситурных условий, метро-ритмических особенностей, художественного образа, характера мелодии, фразировка, фактуры произведения.

*Основные этапы работы над произведением:*

*исполнение педагогом, разбор содержания;*

*чтение с листа сольфеджио с аккомпанементом;*

*отрабатывание фразировки, нюансов, штрихов;*

*пение со словами под дирижерский жест; ^ создание музыкального образа и достижение эмоционально-выразительного и осознанного исполнения.*

#### **5. Слушание музыки.**

Понятие о музыкальных жанрах и формах.

Народные песни. Народные танцы. Оркестровая музыка. Современные народные песни. Песни современных композиторов. Знакомство с хоровыми коллективами. Популярная классическая музыка.

#### **6. Исполнительская деятельность.**

ГОРОДСКИЕ, РАЙОННЫЕ,

ОБЛАСТНЫЕ,

РЕГИОНАЛЬНЫЕ

ФЕСТИВАЛИ, КОНЦЕРТЫ.

ТВОРЧЕСКИЕ ВСТРЕЧИ.

Выступления в концертах. Репетиции на сцене. Умение петь под руководством дирижера на сцене. Собранность, внимательность, артистичность на сцене.

*Исполнение подготовленного репертуара на концертах, посвященных календарным*

*праздникам. Участие в отчетном концерте муз. отделения.*

## Содержание программы второго года обучения.

| Название раздела и темы занятий | Всего      | Теория    | Практика   |
|---------------------------------|------------|-----------|------------|
| Вводное занятие                 | 4          | 2         | 2          |
| Вокально-хоровые навыки         | 40         | 10        | 30         |
| Хоровое сольфеджио              | 10         | 3         | 7          |
| Работа над репертуаром          | 198        | 28        | 170        |
| Слушание музыки                 | 10         | 3         | 7          |
| Исполнительская деятельность    | 39         | 4         | 35         |
| Итоговый отчетный концерт       | 5          | 3         | 2          |
| <b>ИТОГО:</b>                   | <b>306</b> | <b>53</b> | <b>253</b> |

**1. Вводное занятие.** Ознакомление учащихся с основными разделами программы и формами работы второго года обучения.

*Повторение программы первого года обучения.*

**2. Вокально-хоровая работа.**

### ПЕВЧЕСКАЯ УСТАНОВКА. ЗВУКООБРАЗОВАНИЕ.

Совершенствование и развитие вокально-хоровых навыков. Понятие задержка дыхания. Цепное дыхание.

*Упражнения на задержку дыхания; исполнение длинных фраз на одном дыхании. Комплекс упражнений, вырабатывающих цепное дыхание. Упражнения на развитие правильного формирования звука, пение одного звука на *стеисейю* и *аЧттиейю*.*

#### ТЕМБР.

Работа над чистотой интонации и унисоном в хоре в различных тесситурных условиях. *Упражнения, помогающие выработке навыков выразительного пения. Упражнения на развитие правильного формирования звука, пение одного звука.*

### ЗВУКОВЕДЕНИЕ.

Навыки кантиленного пения.

*Простые по мелодике и ритму распевки по полутонам вверх или вниз, направленные на отработку различные приемов голосоведения.*

**3. Хоровое сольфеджио.**

## ЛАДОТОНАЛЬНОСТЬ.

Тональности с одним ключевым знаком. Знакомство с музыкальными терминами. Три вида минора. Построение интервалов в тональности. Пение секвенций с названием нот. *Пение гамм вслух и про себя, с различными нюансами, попеременно между двумя группами, с педагогом, в разных темпах.*

## МЕТРОРИТМ.

Ритмические группы размер 4/4 . *Исполнение ритмических канонов. Чтение ритма ритмослогами с тактированием и с дирижированием.*

## ДВУХГОЛОСИЕ. Интервалы.

*Построение интервалов, пение, определение на слух. Пение двухголосия с прямым и противоположным движением голосов.*

## 4. Работа над репертуаром.

Народные песни. Русская классика. Современные хоровые произведения. Выработка актуальных технологических методов обучения на решение конкретных репертуарных трудностей.

Беседы об авторах произведений: историческая эпоха, в которой жили авторы исполняемых произведений, стилевые, жанровые и другие особенности произведений, раскрытие поэтического содержания. Расширение репертуара за счет большего включения произведений русской классики. *Работа над пением без сопровождения, а capre* *Па.*

## 5. Слушание музыки

Вокальные и инструментальные жанры. Знакомство с жанрами хоровой музыки: гимны, кантаты, оратории. Программно-изобразительная музыка.

*П.И. Чайковский «Времена года». М.П. Мусоргский. «Картинки с выставки».*

## 6. Концертно-исполнительская деятельность.

ГОРОДСКИЕ, РАЙОННЫЕ, ОБЛАСТНЫЕ ФЕСТИВАЛИ КОНЦЕРТЫ. ВСТРЕЧИ.

Выступления в концертах. Репетиции на сцене. Умение петь под руководством дирижера на сцене. Собранность, внимательность, артистичность на сцене.

*Исполнение подготовленного репертуара на концертах, посвященных Календарным и народным праздникам. Участие в отчетном концерте музыкального отделения.*

## Содержание программы третьего года обучения.

| Название раздела и темы занятий | Всего      | Теория | Практика |
|---------------------------------|------------|--------|----------|
| Вводное занятие                 | 4          | 2      | 2        |
| Вокально-хоровые навыки         | 40         | 10     | 30       |
| Хоровое сольфеджио              | 10         | 3      | 7        |
| Работа над репертуаром          | 198        | 28     | 170      |
| Слушание музыки                 | 10         | 3      | 7        |
| Исполнительская деятельность,   | 39         | 4      | 35       |
| Итоговый отчетный концерт       | 5          | 3      | 2        |
| <b>ИТОГО:</b>                   | <b>306</b> | 53     | 253      |

**1. Вводное занятие.** Ознакомление учащихся с основными разделами программы и формами работы третьего года обучения.

*Повторение программы второго года обучения.*

**2. Вокально-хоровая работа.**

**ПЕВЧЕСКАЯ УСТАНОВКА. ЗВУКООБРАЗОВАНИЕ.**

*Пение в унисон без сопровождения. Упражнения на чистое интонирование ступеней лада; упражнения на цепное дыхание.*

**ТЕМБР.** Развитие верхней зоны головного резонирования.

**ЗВУКОВЕДЕНИЕ.**

Единая манера звукообразования. *Пение упражнений с разными штрихами и нюансами.*

**3. Хоровое сольфеджио.**

**ЛАДОТОНАЛЬНОСТЬ.** Параллельные и одноименные тональности.

Тональности до двух ключевых знаков. *Пение гамм по тетраордам в противоположном направлении. Пение гамм каноном.*

**МЕТРОРИТМ.**

Ритмические группы: синкопа. Освоение ритмической группы с шестнадцатыми, пунктирного ритма <sup>А А</sup>, синкопы <sup>А А А</sup>.

*Чтение с листа упражнений с синкопой; упражнения на ритмическое трехголосие; чтение по ритмической таблице ритмических рисунков с учетом освоенного материала за 3 год обучения, ноты.*

**ДВУХГОЛОСИЕ.**

Двухголосие. Интервалы. Диссонансы. Трехголосие. Трезвучия четырех видов.

*Построено в тональности и от звука. Пение двухголосия с прямым, параллельным и противоположным движением голосов. Пение трехголосия с остинато. Пение трезвучий главных ступеней с обращениями.*

#### **4. Репертуар.**

НАРОДНЫЕ ПЕСНИ И РУССКАЯ КЛАССИКА. СОВРЕМЕННЫЕ ПЕСНИ.

Выработка актуальных технологических методов обучения на решение конкретных репертуарных трудностей.

Беседы об авторах произведений: историческая эпоха, в которой жили авторы исполняемых произведений, стилевые, жанровые и другие особенности произведений, раскрытие поэтического содержания.

Расширение репертуара за счет большего включения фольклорного материала и произведений русской классики. *Работа над пением без сопровождения а с аре 11а.*

#### **5. Слушание музыки.**

Элементарное знакомство с видами изложения музыки. Понятие сольного исполнения, ансамблевого и хорового. Вокальное исполнение с сопровождением (фортепиано, инструментальный ансамбль, оркестр) и без него. Различие вокального исполнительства по жанрам: оперное, связанное с театральным действием; камерное, предполагающее выступление солистов, ансамблей; хоровое.

Э. Григ «Пер Гюнт». М. Мусоргский «Рассвет на Москве-реке» из оперы «Хованщина». Симфоническая фантазия «Ночь на лысой горе» М. Мусоргского. Путешествие по оркестру: «Петя и волк» С. Прокофьева.

Великие голоса. Песни и романсы в записи лучших певцов: Л. Зыкиной, М. Мордасовой,

С. Лемешева, Л. Руслановой...

#### **6. Концертно-исполнительская деятельность и массовая работа.**

КОНЦЕРТЫ. ФЕСТИВАЛИ. Встречи.

Выступления в концертах. Репетиции на сцене. Умение петь под руководством дирижера на сцене. Формирование собранности, внимательности, артистичности на сцене. *Участие в отчетном концерте музыкального отделения.*

## Содержание программы четвертого года обучения.

| Название раздела и темы занятий | Всего      | Теория    | Практика   |
|---------------------------------|------------|-----------|------------|
| Вводное занятие                 | 4          | 2         | 2          |
| Вокально-хоровые навыки         | 40         | 10        | 30         |
| Хоровое сольфеджио              | 10         | 3         | 7          |
| Работа над репертуаром          | 198        | 28        | 170        |
| Слушание музыки                 | 10         | 3         | 7          |
| Исполнительская деятельность    | 39         | 4         | 35         |
| Итоговый отчетный концерт       | 5          | 3         | 2          |
| <b>ИТОГО:</b>                   | <b>306</b> | <b>53</b> | <b>253</b> |

**1. Вводное занятие.** Ознакомление учащихся с основными разделами программы и формами работы четвертого года обучения. *Повторение программы третьего года обучения.*

### **2. Вокально-хоровая работа. Распевка.**

Певческая установка и звукообразование. Тембр. Звуковедение. Знакомство с полифоническим пением.

*Упражнения на овладение полифоническим приемом исполнения. Кводлибет.*

### **3. Хоровое сольфеджио.**

**ЛАДОТОНАЛЬНОСТЬ.** *Пение мажорных гамм по кварто-квинтовому кругу. Настройка на тональность от камертона.*

**МЕТРОРИТМ.** Размер 6/8, 3/8. Знакомство с группировками нот: *Пение упражнений в пройденных размерах.*

### **4. Репертуар.**

**НАРОДНЫЕ ПЕСНИ. ЗАРУБЕЖНАЯ И РУССКАЯ КЛАССИКА. СОВРЕМЕННЫЕ ПЕСНИ.** Выработка актуальных технологических методов обучения на решение конкретных репертуарных трудностей. Беседы об авторах произведений: историческая эпоха, в которой жили авторы исполняемых произведений, стилевые, жанровые и другие особенности произведений, раскрытие поэтического содержания. Расширение репертуара за счет большего включения произведений русской и зарубежной классики. *Работа над пением без сопровождения a capella. Пение духовной музыки.*

**5. Слушание музыки.** Знакомство со сложными синтетическими

жанрами

музыки.

И.С.Бах



«Страсти по Матфею». В.А. Моцарт «Реквием». С. Рахманинов «Всенощное бдение».

6. Концертно-исполнительская деятельность и массовая работа.  
КОНЦЕРТЫ, ФЕСТИВАЛИ, ТВОРЧЕСКИЕ ВСТРЕЧИ.

Выступления в концертах. Репетиции на сцене. Умение петь под руководством дирижера на сцене. Формирование собранности, внимательности, артистичности на сцене. *Участие в отчетном концерте.*

Методическое обеспечение программы

Творческое общение с музыкой, пусть на первых порах самого элементарного вида, несомненно, активизирует процесс познания, создает необходимую психологическую предпосылку для успешного освоения музыкальной грамоты, исполнительских навыков и т.д. Не менее важно для педагога, занимающегося обучением хоровому пению, является также бережное отношение к детскому голосу и в связи с этим уделяется особое внимание проблемам профилактики профзаболеваний, связанных с голосовым аппаратом. Правильно организованный учебный процесс способствует решению оздоровительных задач, связанных с заболеваниями верхних дыхательных путей (простудные заболевания, бронхиальная астма), а также коррекционных задач, связанных с логопедическими проблемами (заикание, вялость речевого аппарата), с развитием четкой дикции.

Дети, начинающие заниматься в хоре, обладают разными природными данными, различным уровнем общего кругозора. То, что легко даётся музыкально одарённому ребёнку, с трудом может осваиваться менее способными детьми. В связи с этим важной задачей педагога является создание эмоционально-психологической комфортности обучения, избежание ситуаций, травмирующих психику ребёнка, последовательного проведения принципа «успешности» обучения.

Успешность обучения находится в тесной связи с заинтересованностью ребёнка учебным процессом. Чем интереснее и доступнее преподаётся учебный материал, тем легче он усваивается и запоминается ребёнком. Исключительно важна в этом роль педагога как личности, его способность создать творческую обстановку на уроке, выстроить такие отношения с учащимися, которые бы стимулировали мотивацию обучения и пробуждали их творческую инициативу.

Основой психолого-педагогической поддержки учащихся является создание оптимальных условий для раскрытия потенциальных творческих возможностей. Для этого используются различные *методы*, создающие поисковые ситуации, например:

- использование метроритмических импровизаций на заданный стихотворный текст;
- поощрение педагогом самостоятельности учащихся при определении содержания вокального произведения и отборе средств его выражения;
- постановка творческих задач: нарисовать рисунок, изготовить поделку, придумать название к каждому куплету песни, отражающее основное

его содержание; закончить мелодию, начало которой задано педагогом по схеме: вопрос-ответ; сочинить собственную мелодию на какое-либо стихотворение или определенную тему-образ; разгадать и сочинить музыкальную загадку.

На первых этапах обучения особенно большую роль играет совместное сотрудничество с родителями детей. Серьезное, заинтересованное отношение родителей к занятиям ребёнка благотворно сказывается на результате обучения. Связь с родителями устанавливается через организацию родительских собраний, индивидуальных бесед, открытых уроков и т.д. Они становятся не только преданными помощниками детей и педагога в организации исполнительской деятельности, но и самыми благодарными слушателями: в концертных залах.

Материальная база предполагает наличие учебного класса для проведения групповых занятий и репетиционного помещения для сводных занятий хора. Для проведения групповых занятий класс должен быть оборудован стульями, необходимы хорошо настроенный инструмент (фортепиано), баян, набор музыкально-шумовых инструментов.

Учебная работа предполагает использование следующих технических средств: магнитофон, проигрыватель, аудио и видео кассеты, пластинки, видеоманитофон, телевизор, фотоаппарат, ксерокс, компьютер, видеокамера.

Для осуществления концертной деятельности необходимы комплект концертных костюмов для хора.

Для реализации данной образовательной программы необходим педагог по хору с базовым средним специальным или высшим специальным образованием с достаточным опытом педагогической работы; квалифицированный концертмейстер.

Педагог подбирает необходимые методические и нотные материалы, учебники и пособия для работы с детьми.

#### Список используемой литературы:

1. Добровольская Н. распевание в школьном хоре. - М.: музыка, 1968.
2. Емельянов В. Развитие голоса. СПб., 1997.
3. Курина Г. Программа по сольфеджио для 1-2 классов хорового училища при Академической Капелле им. М. Глинки (рукопись).
4. Работа с детским хором.: Сб статей/под ред. В. Соколова. - М.: Музыка, 1974.
5. 100 канонов для детского хора./Сост.Л. Абелян, В.Попов. - М.: Музыка, 1969.
6. Стулова Г. Теория и практика работы с детским хором. - М.. 2002.
7. Струве Г. Хоровое сольфеджио. - М.: Советский композитор, 1988.
8. Струве М. Не грусти, улыбнись и пой.: Методическое пособие для детских хоровых коллективов. - М., 2001.
9. Хрестоматия русской народной песни./Сост. Л. Мекалина. - М.: Музыка, 1974.
- Ю.Учебное пособие по чтению с листа для начинающих (в двух тетрадях автор А.Думченко).
11. Сыч О.А. Методическая разработка «Развитие вокально-хоровых навыков в младшем хоре».

#### Список литературы, рекомендованный детям

1. Думченко А. Странное происшествие. - СПб., 1999.
2. Думченко А. Неразрывная нить. \_ СПб., 2002.
- м 3. Металлиди Ж.. Перцовская А. Сольфеджио для 1,2 классов ДМШ.: Учебное пособие.
- з€ Струве Г. Хоровое сольфеджио. - М.: Советский композитор, 1988.
5. Струве М. Не грусти, улыбнись и пой: Методическое пособие для детских хоровых коллективов. - М., 2001.
6. Юдина Е. Мой первый учебник по музыке и творчеству. - М., 1997.

\*

#### Список использованной литературы

1. Асафьев Б. О хоровом искусстве. М.: Музыка, 1980.
2. Бартенева Л. Лебедев Константин Михайлович.: Монография. - М., 2002.
3. Бартенева Л. Занятие по слушанию музыки в младшем хоре.: Музыкальное воспитание в школе № 8, 1972.
4. Богомолова Н., Баробоскина А. Музыкальная грамота Л.: Музыка, 1986.
5. Добровольская Н. Распевание в школьном хоре. - М.: Музыка, 1968.
6. Емельянов В. Развитие голоса. СПб., 1997.
7. Едунов С, Праслова Г. Программа по музыке в контексте ведущих тенденций развития отечественного музыкального образования. - СПб., 2001.

8. Имамеева Р. Программа по сольфеджио для младших классов детской хоровой студии (рукопись).
9. Морозов В. Тайны вокальной речи.- Л.: Наука, 1967.
12. Менабени А. Методика обучения сольному пению. М.: Просвещение, 1987.
13. Никольская-Береговская К. Русская вокально-хоровая школа от древности до XXI века. М., 2003.
- Н. Работа с детским хором: сб. статей/под ред. В. Соколова. - М.: Музыка, 1981.
15. Стулова Г. теория и практика работы с детским хором. М., 2002.
16. Хрестоматия русской народной песни./Сост. Л. Мекалина. Музыка, 1974.
17. Шамина Л. Работа с самодеятельным хоровым коллективом.-Музыка, 1981.
18. Юдина Е. Мой первый учебник по музыке и творчеству. М., 1997.

## Рекомендуемый репертуар

### *Народные песни*

1. «Вставала ранёшенько» (русская народная песня в обр. А. Гречанинова).
  2. «Как пошли наши подружки» русская народная песня в обр. А. Луканина.
  3. «На горе-то калина» русская народная песня в обр. Т. Бейдер.
  4. «В сыром бору тропина» (канон) русская н. п.
  5. «Ветерочек лес колышет» русская н. п. в обр. А. Абрамского.
  6. «Зайка» русская н.п. в обр. Э. Елисейевой.
  7. «Заплетися, плетень», русская н.п. в обр. А. Луканина. 8.
- «Ой, на дворе дождь» (р.н.п. в записи А. Рудневой).
9. «Пойду ль я, выйду ль я» (р.н.п. в обр. Т. Бейдер).
  10. «Сел комарик на дубочек» (белор.н.п. в обр. С. Полонского, русский текст Н. Найденовой).
  11. «Со вьюном я хожу» р.н.п. в обр. С. Благообразова.
  12. «Я на камушке сижу» (р.н.п. в обр. Н. Римского-Корсакова).
  13. «А я по лугу гуляла» русская н. п. в записи А. Тихомирова.
  14. «Сеяли девушки яровой хмель» русская н. п. в обр. А. Гречанинова.
  15. «У ворот, ворот» русская н.п. в обр. А. Гречанинова.
  16. «Я посею ли млада-младенька» русская н. п.
  17. «Я с комариком плясала» русская н. п. в обр. Н. Владыкиной-Бачинской
18. «Ах вы, сени, мои сени» русская н. п. в обр. С. Любского.
  19. «Как у бабушки козел» русская н.ш. в обр. А. Думченко.
  20. «Не летай, соловей» русская н. п. в обр. В. Попова (слова М. Лермонтова).
  21. «Посею лебеду». Р.н.п.
  22. «Подай балалайку». Р.н.п.
  23. «Послала девку мать». Р.н.п.
  24. «Липецкая матаня».
  25. «Ходила младешенька по борочку». Р.н.п.

### **Современные произведения.**

26. «Заставил меня муж». Муз. А.Аверкин, стихи народные.
27. «Уж мы шили платок». Хоровод.
28. «Посвящение». Муз. Шувалова. Стихи Луценко.
29. «Мой город». Муз. В. Честухина, стихи С.Панюшкина.
30. «Не спится черемухе белой». Муз. В. Левашова, стихи Г.Гурова.
31. «Бравый атаман». Муз. и стихи Б.Василек.
32. «Кадриль». Вок. хореогр. композ.
33. «Хорошенький, молоденький». Вок. хореогр. композ. Р.Н.П.

Паспорт творческого коллектива ХРП «Липские голоса»

Приложение №2

Индивидуальная карта социокультурной реабилитации

Приложение №3

## ВСТУПЛЕНИЕ

Русский фольклор, несомненно, вносит свою неопределимую лепту в развитие эстетического воспитания подрастающего поколения. Только народное творчество закладывает основы художественной культуры.

Фольклор - это коллективное художественное творчество, главенствующую роль в котором выполняет песня. Именно песня является душой, носителем моральных и этических норм любого этноса. Песня всегда очень тонко отражает духовные искания, нравственные идеалы людей. «Русская народная песня, - писал П.И. Чайковский, - есть драгоценный образец народного творчества, ее самобытный, своеобразный склад, ее изумительно красивые мелодические обороты требуют глубочайшей музыкальной эрудиции, чтобы приладить русскую песню к установившимся гармоническим законам, не искажая ее смысла и духа».

Русская народная песня разнообразна своим богатством и жанровой стилистикой. Песни бывают исторические, бытовые, календарные, походные, свадебные и т.д. Все они передают чувство, мысли, идеалы русского человека, отражают всю его жизнь.

В настоящее время, когда технические средства: телевидение, радио, компьютерные технологии набирают широкий размах, встает вопрос перед многими учителями музыки, руководителями хоровых коллективов об эстетическом, нравственном воспитании подрастающего поколения. Как найти те доступные формы классной и внеклассной работы, которые помогут осуществить процесс эмоционального, нравственного, идейного воспитания наших детей? Как привить любовь к народной музыке, потребность общения с ней, воспитать художественный вкус и кругозор? Для достижения этой цели при СКО школе-интернате III - IV вида на музыкальном отделении создан хор русской песни "Липские голоса" и его спутники.»

Своим вокально-техническим, художественно-эмоциональным мастерством эти коллективы не только вызывают чувство восторга и любви к русской песне, к народному творчеству. Закончив дирижерско-хоровое отделение Курского музыкального колледжа, и получив специальность дирижер хора, работая со взрослыми самодеятельными коллективами, я в своих слуховых представлениях накопила звучание созревших взрослых голосов, то есть голосов, имеющих силу, тембр, диапазон, богатство красок. В то время, как мне, работая в школе, приходится сталкиваться с иной проблемой: хрупкий, нежный, не сформировавшийся голос детей 9-12 лет. В 13-16-ломка, у этих голосов происходит перестройка, диспропорция в росте разных частей голосового аппарата. А этот период требует бережного и

щадящего режима. И, наконец, 15-16-17 лет, когда голос приобретает новые качества: силу тембр, расширяется его диапазон. Появляется классификация голосов: сопрано, альт, тенор, бас. Но о теноре и басы надо сказать отдельно. По своим тембральным и силовым качествам голос мальчиков в послемутационный период менее гибок, нежели у девочек. Поэтому практический процесс работы наталкивает руководителя на объединение двух групп в один голос с принарным диапазоном. Это более эффективно выглядит в раскрытии художественного образа, так как нагрузка в основном идет на сопрано и альт, а в ответственных кульминационных моментах подключается юношеская группа, то есть мужские голоса. Тогда гармоническая фактура обогащается мужскими тембральными красками, появляется многоголосие, а с ним богатство динамических нюансов.

Вот эти важные обстоятельства и толкают нас, педагогов, на новые поиски в звукообразовании, резонировании. Поиски, отличающиеся своими специфическими приемами гуманного отношения к детскому голосу. Здесь действует главная заповедь: «Помоги, но не навреди». Поэтому, прежде, чем приступить к занятиям с детьми и подростками, я предварительно изучила специфику детского голоса, строение, развитие и, уже соответственно этому, строю свои занятия дифференцированно, с большой осторожностью. Заниматься с учащимися в нашей школе нужно начинать с изучения их индивидуальных особенностей, поскольку дети приходят заниматься не только из общеобразовательных классов, но и коррекционно-развивающих, и компенсаторно-адаптационных классов. Большинство учащихся, помимо основного диагноза, имеют ряд сопутствующих заболеваний. Дети с нарушением зрения испытывают трудности в реализации такой важной потребности, как общение. Коллектив художественной самодеятельности - хорошая база для социальных контактов. Концертная и исполнительская деятельность - выступление перед самой разнообразной аудиторией расширяет круг социальных контактов ребят, и тем самым создаёт предпосылки приобретения и углубления навыков общения. Например, занятия в народном хоре вырабатывают у ребят умение двигаться под музыку, свободу, пластику и координацию движений.

Наблюдение за поведением наших детей позволяет сделать вывод, что занятия в народном хоре, в широком смысле слова, помогают им чувствовать себя полноценными людьми в окружении своих сверстников.

Вся моя работа направлена на то, чтобы наши дети-инвалиды стали достоянием общества: наши воспитанники принимают участие во всех смотрах художественной самодеятельности, конкурсах и, как правило, занимают призовые места. Сколько радости это доставляет детям! Ощущение сопричастности к жизни здоровых детей, к жизни общества, служит тем эмоциональным фоном, которого многим нашим детям так не



хватает. Я стараюсь передать обществу людей, уверенных в своих возможностях, интересных для других людей, независимо оттого, инвалиды они или нет.

Сложившийся опыт работы с детьми по развитию музыкальных способностей показывает, что успешное овладение различными видами музыкального творчества способствует коррекции недостатков, имеющих у детей-инвалидов по зрению.

Учитывая поэтапно возрастные особенности, я осторожно подбираю репертуар, вокально-технические упражнения, развивающие ритм, слух, дыхание, ансамбль, строй, дикцию, нюансы и т.д. Здесь требуется скрупулезная последовательность. Для меня важно изучить азы развития детского голоса прежде, чем взойти на вершину в подаче высокохудожественного репертуара.

Важно приучить себя к сдержанности и терпению, научиться делать черновую работу грамотно, последовательно изучать, накапливать вокально-педагогические факты, на них опираться, а из них выводить свою последовательную методику, характерную и специфичную для данного конкретного коллектива.. Погоня за ускоренным показом репертуара, за хорошей подачей силы, яркости, выразительности народных песен не дает положительных результатов в развитии детского голоса. Недостаточно владея механизмом дыхания, дети начинают форсировать звук. Несформировавшиеся голосовые мышцы не могут выдержать такой неестественной силовой нагрузки. Появляется хрип, сипота, а это, в свою очередь, искажает интонацию и строй, нарушает уравновешенность ансамбля, лишает легкости, полетности, светлости детского звучания.

Итак, важнейшее для меня правило в работе с детским хоровым коллективом - это последовательность. Главное - помнить о естестве природы детского голоса.

### **Специфические отличия академической и народной формы звукообразования в детском народном пении. Детский голос и народная манера пения.**

Пение в народной манере-это целый комплекс вокально-технических и исполнительских средств и приемов, отличающийся стилистикой местного диалекта (говора), специфическими приемами певческой манеры выразительности. Поэтому певческая манера исполнения народных песен -длительный и дифференцированный процесс, требующий традиционной устойчивости, но в то же время, под воздействием современных условий жизни, творческого развития. Все это наталкивает на новые формы вокально-

хоровых приемов в работе с детским голосом до мутационного, мутационного и после мутационного периода. Только профессионализм и вокально-техническое мастерство народного пения, гуманное отношение к растущему детскому голосу, дают возможность мне, как руководителю фольклорного коллектива, поэтапно и последовательно, через технические приемы дыхания, звукообразования, резонирования, образно-эмоционального представления, привить любовь к народной песне (русской, казачьей и т.д.). Только тогда, когда ребенок в естественном исполнении народной песни почувствует красоту, силу, назначение и необходимость своего голоса в общей палитре хорового звучания, песня приобретает ту художественную выразительность в звукообразовании и подаче литературного текста, отвечающую местному, традиционному устью. Известно, что народная манера- это не свойство, связанное с особым устройством голосового аппарата, а это определённая школа формирования звукообразования на определённой почве многолетних певческих условий, сохраняя при этом национальное песенно-танцевальное своеобразие, стиль, традиции.

Общаясь со своими коллегами, слушая их коллективы, я обратила внимание, что из-за неумения и незнания специфических основ вокально-хоровой техники детского голоса, они идут по простому пути: прививают вокальные навыки взрослого певца. А это антигуманное отношение к детскому голосу, то есть неестественное натаскивание грудного и головного резонатора, неестественное приобретение силы (форсирование звука) приводит к хрипоте и срыву.

От большой перегрузки несформированные детские голосовые связки теряют эластичность и гибкость. Растущий организм не способен еще выполнить большие вокально-хоровые и силовые нагрузки, которые допустимы для взрослого голосового аппарата. Вот почему так важно знать не только народную манеру, стиль пения, а и основы физиологических закономерностей развития детского голоса. И уже затем последовательно строить свои методические подходы правильности специфической подачи звука. Для этого требуется гибкость, дифференциация, вокально-техническое мастерство самого руководителя. Нельзя научить тому, чего ты сам не понимаешь. Нужно самому издавать то тембрально-регистровое мастерство звуковых красок, мастерство звуковых штрихов, пользоваться широтой певческого легато (*legato*), характерных для русских народных песен. И здесь предпочтительность и важность необходимо придавать эмпирическому методу. То есть методу показа: певческой установки, дыхания, звукообразования, резонирования, образно-эмоционального состояния.

Этому методу большое внимание уделяли создатели русской вокальной школы М.Глинка, И.Варламов-основоположники континентального стиля в

русской вокальной школе. Напевность, певучесть, точность интонирования, пение без «подъездов», «вольно», «прямо попадать на ноту», важность «сбережения дыхания», то есть экономного, плавного выдоха, как основы певческого искусства, - вот источник, который кроется в народной песне, которым руководствовались знатоки русской вокальной школы XIX века. И эти навыки нужно прививать с детства. Работая в правильном режиме, детский голос приобретает силу и гибкость. Звук, который лишен тембрально - эстетического чутья, не приемлем, как для зрителя, так и для самого исполнителя. Тренировка и правильный режим работы приводит к формированию легкого, звонкого, полетного звучания на всем диапазоне. А тренировки певческого дыхания (среднереберного, нижнереберного) правильный тип которого обуславливается хорошим вдохом, равномерным и плавным выдохом, в свою очередь, определяет нефорсированное пение.

Пение на мягкой атаке в подростковом возрасте является основным доминирующим звеном. Все эти характерные признаки дают общие понятия работы с детскими голосами в академической манере пения. Однако народная манера требует других форм звукообразования, расположения мягкого неба, работы артикулярного аппарата, формы подачи силы звука и его образно-эмоциональной окраски. Звук, сохраняющего национальный мелос и диалект, грамматический строй, орфоэпические особенности в произношении, определять степень фонетических, силовых, тембральных различий между гласными и согласными звуками взрослого и детского голоса.

Чувство напряженности в голосе явно указывают на какой-то недочет манеры звукообразования. Это может быть неподходящий регистр, напряженные мышцы гортани, перенапряжение горла, неправильный выдох и т.д. Но чтобы правильно ориентироваться в характеристике, а тем более учить пению детей в той или иной манере, необходимо узнать последовательность владения своим голосовым аппаратом. Нужно прочувствовать, пронести через себя качества голоса. Певческий аппарат состоит из гортани, голосовых связок, легких, нижних (грудных) и верхних (головных) резонаторов, языка, губ, зубов. Правильное положение рта, языка, небной завески, маленького язычка горла, голосовых связок, взаимодействующая работа диафрагмы и брюшного пресса - есть основное условие естественного звукообразования и художественного пения. Маленький язычок полностью растягивается и вместе с небной дугой образует единую эластичную массу мышц. Корень языка должен быть опущен до конца, иначе во время пения приподнятый корень языка является тем основным препятствием в звукообразовании, обойдя который, он непременно теряет начальную силу и звонкость, а также приобретает неприятный горловой оттенок. При таком положении языка голос всегда будет глухой, затененный. Иногда певец желает сделать звук ярче, ему

приходится больше регулировать подсвязочным давлением, а это в свою очередь приводит к форсированию звука, крика, утоплению голоса. Певец должен ощущать легкий зевок. Нижняя челюсть должна быть свободная, эластичная. Определить степень открытия рта и нижней челюсти, как постоянную форму, невозможно, так, как она регулируется вокальными гласными, динамической палитрой, высотой звука, а также законами вокальной психотехники. Важно найти правильную эмоциональную интонацию образа, а все остальное природа сделает за вас. Певческое, акустически правильное расположение голосового аппарата я взяла из методики М.Микиши «Практические основы вокального искусства». Народная манера пения придерживается тех же принципов, что и академическая, но с рядом отличительных особенностей, как в звукообразовании, так и в расположении артикуляционных форм. Если академическая манера приобретает легкий зевок, куполообразную форму рта, приподнятое, легкое небо, то народная приобретает форму, отвечающую форме активных частей артикуляционного аппарата: губ и языка. А отсюда появляется своеобразное овальное звукообразование, своеобразный тембр и сила. Звук направляется и усиливается в области «маски», появляется дикция, близкая к разговорной речи, звук более естественный и «близкий», грудное резонирование более плотное и массивное. Это особенно проявляется в казачьих народных песнях, где народное пение часто исполняется на открытом воздухе.

Итак, вернемся к постановке звука, к овладению учеником навыком направлять струю выдыхаемого воздуха так, чтобы добиться полной звучности, оперев голос в «маску». Главное - свободно владеть артикуляционным аппаратом, не напрягать мускулы шеи, не «белить» звук, то есть давать вылететь ему в открытый рот, не оперев предварительно в «маску». Великий украинский певец, народный артист Украины Александр Мышуга, называл «маску» резонаторным пунктом, то есть, это точка психофизического чувства упора вокально-дыхательной энергии во время пения, благодаря которому голос может усилиться или набрать нужный тембр за счет всех твердых и мягких резонаторов (твердое небо, мягкое небо) голосового аппарата. Сила и красота звучания (особенно в народной манере) зависит не только от интенсивности воздушной струи на голосовые связки, но и от умения верного упора в резонансовый пункт. Поэтому в работе над плотным, ярким, насыщенным звуком, важно добиваться не силы, как таковой, которая ведет к форсированию звука, а правильной позиции для всех звукообразующих факторов. И тогда поющие, особенно дети, технически умело овладеют направлением и упором звука в певческую позицию, то есть, в резонансный пункт. Голос всегда будет стойким, уверенным, приемлемым для слуха, а, главное-звонким, плотным, полетным. Это уже будет зависеть от характера, жанра, штриха,

динамической палитры. Вот почему в корне неверное суждение многих начинающих руководителей фольклорных коллективов, что народное пение -это горловое, открытое. Существует два вида пения, бытовое и сценическое. И, мы обязаны не только восстанавливать народное пение, но и окультуривать вокально-техническими навыками, приближать к сценическому исполнению. Чтобы легче уяснить способ направления звука в «маску», то есть воспитать осмысление и закрепление певческой позиции, необходимо овладеть звуко-ритмическими упражнениями с закрытым ртом, а также впеваться в гласные с прибавлением согласных. Причем, необходимо акцентировать, даже утрировать произношение сильным движением языка от верхних резцов книзу. Например: бамм ..., бомм ..., бонн..., закрывая рот на сонорные согласные. Сонорными согласными называются согласные, образующиеся при помощи голоса и незначительного шума. Эти согласные дают возможность ощутить придаточной пазухи носовой полости, вибрационное раздражение которых создает ощущение «маски»:

- а) лобная,
- б) основная,
- в) решетчатый лабиринт,
- г) гайморова полость.

В этих полостях большое количество нервных окончаний, которые подвергаются вибрационным ощущениям. Ощущение носозубного резонанса очень полезно в начальном этапе, как в народной, так и в академической манере пения. Но в академической манере, достигнув ощущения, звук по стенкам твердого неба переходит в мягкое, где приобретает куполообразную форму и звучание становится качественным.

В народной манере губы немного растягиваются горизонтально и звук приобретает овальную полуокругленную форму. Все это дает звучанию близость к разговорной речи. Плотность, яркость, открытость появляется в основном за счет задействования твердого неба, которое усиливает и благотворно украшает тембр народной манеры. Хоровое пение и в академической и в народной манере выразительно и красиво только в том случае, когда его участники имеют звонкие, чистые, с богатством тембральных красок, голоса. А если в хоре тусклые, силые, гнусавые, малоподвижные звуки, это только загрязняет, вносит дисбаланс в общую палитру хорового звучания. Поэтому, добиваясь хорошего сценического пения, я предварительно все-таки индивидуально веду отбор. А в процессе работы над вокально-хоровой техникой, особенно в начальный период, слежу, чтобы у того, кто учится, не вырабатывались дефекты во время раскрытия рта, вычурность, всякая манерность произношения литературного текста.

## **Вокальные функции голосовых связок взрослого и детского голосового аппарата.**

В этом разделе я охарактеризую функции голосовых связок во время пения и характер, вид вибрации.

Голосовые связки во время дыхания находятся в раскрытом положении, а во время пения, при издании звука, т.е. фонации, - в закрытом.

От характера вибрации голосовых связок в целом и полностью зависит тембр, сила, полетность, высота звука.

**Тембр** - не только от физиологических и акустических условий, но и от творческих эмоций.

**Сила** - от мощности и амплитуды колебания голосовых связок.

**Высота** - от частоты колебания голосовых связок. Голос певца начинает звучать, когда подсвязочная воздушная струя начинает вибрировать голосовые связки. Мгновенно смыкаясь и задерживая свободный выход подсвязочного воздуха, голосовые связки передают свою вибрацию надсвязочному и подсвязочному пространству. Сильная вибрация голосовых связок приводит к третоляции голоса, а это, в свою очередь, приводит к неточности интонирования, т.е. дистонирования. Слабая вибрация приводит к вялому звучанию, т.е. к детонации. И только нормальная вибрация придает голосу устойчивость, выразительность, естественную окраску тембра, тепла и экспрессии.

Кд.к видим, работа голосовых связок, диафрагма и мышечная поверхность брюшины, которая регулирует дыхание (т.е. подсвязочное давление), в целом и полностью взаимозависимы друг от друга. Только верное смыкание голосовых связок и упор подсвязочного давления, а также упор вокально-дыхательной энергии в резонансовый пункт (т.е. в «маску») могут обеспечить нормальное звукообразование.

Если дети, подражая голосу взрослых, начинают петь напряженно, крикливо, форсированно, выдавливая силу звука, связки сразу начинают краснеть, покрываться слизью, принимают грудной характер. О «грудном», свойственном взрослому певцу голосе, когда голосовые связки вибрируют всей массой, говорить нечего. Количество и качество мышечных сил приобретает приблизительно где-то к 12-13-14 годам. Только в этом возрасте голос приобретает силу, тембральные различия. Диапазон, ограниченный в 6-8-9-лет начинает расширяться. Это происходит очень индивидуально: у одних к 10 годам, у других к 11-12. Именно этот период времени требует и от руководителя-хормейстера, и от вокалиста скрупулезной и грамотной работы. Главное, не стремиться обогнать природу,

а в процессе кропотливой, целенаправленной работы привить яркое, естественное пение, для достижения которого нужен правильный режим занятий:

- правильная подача подсвязочного давления;
- правильное звукообразование;
- правильное использование регистровой системы.

Поскольку в этот период диапазон начинает расширяться не только вверх, но и вниз, появляется мышечная выносливость, можно организовать вокально-технические упражнения на развитие грудного резонирования, но об этом более подробно остановимся в следующей главе.

Главное, исключить подражание голосу взрослых, идти от природы детей. Исключить крикливость, манерность взрослых, связать звучание голоса с художественным аспектом, который в свою очередь вызывает образно-эмоциональное переживание: радость, гнев, грусть, помпезность, торжественность и т.д. Ведь недостаточное смыкание голосовых связок часто происходит от перенапряжения, от чрезмерного нажима на них выдыхаемого воздуха, которому детские голосовые связки, в силу своей хрупкости, не в состоянии противостоять. Вследствие чего между связками появляется щель, через которую происходит утечка певческого дыхания. Поэтому голос начинает звучать вяло, глухо. При плотном пересмыкании голосовых связок теряется свободный выход вокально-дыхательной энергии и упора ее в резонансовый пункт, поэтому возможность использования верхних резонаторов минимальна. Звук, голос при этом становится горловым, форсированным, неприятным. Таким звуком поют дети фольклорных ансамблей у неопытных, не знающих физиологию детских голосовых связок, «горе - руководителей». Это происходит тогда, когда требуется сильное, выразительное звучание. И тогда дети, не осознавая, переходят на твердую атаку, частое пользование которой приводит к хрипоте, а может привести и к потере голоса. Атака - это не только смыкание голосовых связок, но и быстрота, с которой гортань меняет свое положение при переходе с дыхательного в певческое. Атака бывает мягкая, твердая, придыхательная.

**Мягкая** - естественное, мягкое смыкание голосовых связок одновременно с выдыхаемым воздушным столбом.

**Твердая** - грубое, плотное смыкание голосовых связок, которое происходит раньше выдыхаемой струи. Выдыхаемая струя, т.е. подсвязочное давление, как бы прорывается сквозь голосовую щель.

**Придыхательная** - это смыкание голосовых связок, которое происходит позже выдыхаемой струи. При этом в начале ощущается шум выдоха, а потом первичный звук. Это происходит в игровых, танцевальных, шуточных песнях, когда часто восклицаются междометия: «ох», «ах», «ух» и т.д. Кроме выше указанных атак существует «въезжание» в звук, когда голос

скользит от одного звука к другому, как при портаменто. Такой вид атаки воспитывает у певца вялый, ленивый, лишенный образно-эмоционального тонуса голос. Пение таким звуком приводит к детонации, т.е. к занижению.

Самое естественное, самое удобное звукообразование - это пение на мягкой атаке. Поэтому, составляя репертуар, я всесторонне подхожу к отбору песен, т.к. мягкая атака лишена той твердости и бодрости, а отсюда чистоты строя, интонаций, которые приемлемы для твердой. Репертуар должны составлять лирические, драматические, протяжные, торжественные, хороводные, танцевальные, солдатские, игровые песни.

Твердая атака самая неприемлемая для голосовых связок детей 7-10 лет, но она держит интонацию, бодрость, приподнятость настроения. Поэтому, при работе с этой категорией детей, нужно регулировать механизм дыхания подсвязочного давления, тем самым, добиваясь сочного, яркого образного звука. Атака воздействует на характер смыкания голосовых связок и дыхания, тембра, силы, формирования гласных. Неверная атака - и звук зажатый, вялый, резкий, несобранный, а это сразу сказывается на плохой интонации. Только чуткая, отвечающая на характер песни, атака, которая создает правильное смыкание голосовых связок и сжатие выдыхаемого воздуха, а также упора вокально-дыхательной энергии в резонансовый пункт может обеспечить нормальное резонирование, естественное пение, как взрослого, так и ребенка.

### **Певческое дыхание.**

**\*g Дыхание** - это основа, это фундамент, на котором строится певческое искусство, и академическое, и народное. Поэтому, приступая к работе с детским коллективом, нужно четко и целенаправленно, последовательно организовать процесс работы над дыханием. Хорошо петь-это значит хорошо и правильно дышать. В свою очередь, дыхание объединяет все физические факторы, связанные со звучанием голоса и все психофизические процессы в воспитании и развитии голоса певца\*. Несет неразрывную связь с интонационно- художественным языком в раскрытии идейно-художественного содержания исполняемого произведения. Обыкновенное, не натренированное дыхание, не может обеспечить полноценного звучания голоса, правильной певческой позиции. Только через природу детского голоса, возрастных особенностей, которые должны быть главными путеводителями в работе, нужно поэтапно регулировать, тренировать, подчинять дыхание певческому звуку. Детское звуковое восприятие дает возможность образно и физиологически подчинить и распределить дыхательные функции. Концентрировать работу над дыханием без звука, ритма голоса не следует, так как дети потеряют интерес к пению.



Формы тренировочных упражнений должны нести индивидуальный характер, исходить из физиологических и возрастных особенностей детей. Как отмечается многими методиками, органы дыхания - это легкие с дыхательными путями и мышцы, осуществляющие процесс дыхания. Дыхательные пути - это трубки, проводящие воздух в легкие и из легких. В стенках дыхательных путей большое количество нервных элементов. Нервные элементы, воспринимая раздражение внешней среды, посылают импульсы в головной мозг, который рефлекторно регулирует дыхание в целом.

В переходном возрасте легочный аппарат, дыхательные трубки развиваются, недостаточно быстро, поэтому дыхание еще не глубокое. Емкость легких взрослого человека 2500-3000 куб.см, а у натренированных еще больше. Емкость легких у детей в 10-12-летнем возрасте приблизительно 1000 куб.см и говорить о типах дыхания в этом возрасте (нижне-реберное, грудобрюшное) рано. Такое дыхание в естественных условиях не встречается, оно требует больших затрат энергии, чтобы преодолеть давление кишечника, т.к. мышечной брюшиной подталкивается диафрагма и регулируется воздушная струя. При таком процессе дыхания у детей наступает быстрое утомление. Пение детей всех возрастов осуществляется, в основном, грудным типом, а грудобрюшным, т.е. смешанным, в редких и индивидуальных случаях. Ключичный тип дыхания нужно исключать, как самый неэффективный и нерациональный, т.к. осуществляется вентиляция только верхушек легких. Поэтому первоочередной задачей и обязанностью руководителя является процесс сознательного отношения к дыханию: бесшумный, короткий вдох, мгновенная задержка, спокойное, экономное расходование выдыхаемого воздуха. Момент перехода к выдоху чувствуется как психологическое осуществление покоя.

### **Певческий вдох**

В процессе певческого дыхания важным моментом является вдох, который полностью зависит от техники поставленных задач. Вдох во время пения осуществляется одновременно через рот и нос. Если дышать только через рот, воздух поступает в верхнюю часть легких, через нос - в нижнюю. Дыхание через нос дает неприятный шум, особенно при пении в быстрых темпах. Дыхание через рот сушит слизистую оболочку ротовой полости и гортани. Поэтому, певческий вдох многими известными вокалистами рекомендуется брать одновременно через рот и нос. Набирая определенное количество воздуха, которое соответствует определенным творческим задачам, дыхание следует задержать, чтобы организовать опору, а уж потом спокойно и плавно продолжать выдох. Во время правильного вдоха нижняя часть ребер и верхняя часть живота поднимаются,

расширяются, диафрагма опускается, и только потом выдыхаемые мышцы диафрагмы, собрав набранный воздух, переходят в процесс выдоха. Следовательно, певческий вдох-это прием втягивания певцом воздуха при определенных художественных задачах с активным участием диафрагмы, особенно верхних ее частей. В отличие от обыкновенного вдоха, такой процесс вдоха с взаимодействием всего дыхательного аппарата и называется вокально-техническим приемом, вырабатываемым в процессе пения. Только мир высокохудожественной музыки, мир русской народной песни, с ее интонациями, ритмом, подголосками, ладовыми колоритами, тембрально-выразительными красками, дает сознательность рефлекторного укрепления дыхательной мускулатуры. Нередко, чтобы взять дыхание перед новой фразой или смене регистра, народные певцы делают паузу, отмечая тем самым важность осмысленной фразировки и смены характера звукообразования. В этом плане важным и удобным материалом являются попевки, прибаутки, где дыхание берется перед каждой фразой. Кропотливая работа над певческим дыханием - непереносимое условие исполнительского мастерства.

### **Певческий выдох**

После вдоха в легких организовывается дыхательная энергия, которая в процессе выдоха переходит в звуковую, при этом набранный воздух плавно (без толчков) выдыхается. Расширенная грудная клетка постепенно набирает начальный момент. Диафрагма достигает своего куполообразного состояния. Звук обязательно должен доминировать над дыханием (как бы идти впереди), но процесс регулирует выдыхаемая струя. Певческая выдыхаемая струя-это процесс постепенного, последовательного использования певцом воздуха (вокально-дыхательная энергия), которая регулируется диафрагмой над мышечной поверхностью брюшины. Она направляется к носовому дыханию по куполу неба, а потом эластично втирается в носовой резонансовый пункт. При таком процессе выдыхаемая струя используется минимально, а достигает наилучших результатов. Этот процесс создает опору, как процесс гармонического взаимодействия дыхания, звука и резонансового пункта. Опора дыхания зависит, в основном, от эластичности мышц диафрагмы и мышечной поверхности брюшины, а опора звука зависит от правильности прохождения выдыхаемой струи по куполу неба в направлении носового дыхания до его упора в резонансовый пункт. Правильная опора певческого дыхания без целенаправленного звука, а целенаправленный звук без его опоры в резонансном пункте невозможны. И, чем теснее это взаимодействие, чем профессиональнее это взаимодействие, тем профессиональнее опора дыхания и звукообразования, тем большую свободу приобретает голос. В основе народного пения лежит ровное, плавное, певчее звукообразование с правильными речевыми

навыками. Поэтому работа учащенного дыхания дает отрицательные навыки. Надо воспитывать чувство меры, не увлекаться самоконтролем над дыханием, а воспитывать художественно-осмысленное пение, дающее образно - эмоциональное состояние и представление.

Вдох и выдох в процессе пения должны быть естественными. Вдыхать и выдыхать следует столько, сколько требует слово, фраза, предложение, динамическая палитра. Народное пение-это свободное, природное продолжение речи, интонации. Искать какой-то иной способ дыхания не следует, нужно идти от природы своего голоса, речи, дикции. А тренировочными упражнениями совершенствовать эти способности, следить за культурой речи, т.е. не терять постоянного самоконтроля с самого раннего детского возраста. Бессистемность, дилетантизм руководителей, не прошедших теоретической и практической школы народного пения, приводит к негативным приемам дыхания. Большой перебор воздуха и чрезмерно сильный напор дыхания на голосовые связки приводит к невозможности красивой вибрации, так как несостоятельность неокрепших голосовых связок детей, которые сдерживают большую струю выдыхаемого воздуха, сильно утомляются и дают форсированный звук. Это часто наблюдается у неопытных певцов, которые стремятся как можно больше (это характерно для казачьих народных песен) дать силы и яркости звука. И тогда тембр полетности, яркости, светлости, характерный для этого возраста, переходит в тембр крика, а от систематического форсирования звука голос теряет эластичность, становится малоподвижным. Очень часто в пении детских фольклорных коллективов наблюдается такая картина: берут ^глубокое дыхание и выговаривают слова корнем языка, объясняя это тем, что народное пение - это горловое пение. В хоровых и вокальных словарях такой терминологии не существует. Такое пение приводит к нарушению гармонической связи певческого дыхания, звука, слова, а также неумение использовать резонаторные полости. Как перебор, так и недобор воздуха, пагубно влияют на качество звука. Перебор-твердая атака, форсированный звук. Недобор-интонационно низко, звук вялый, безтембральный.

К наиболее распространенным певческим дефектам относятся: чрезмерный перебор или недобор воздуха, поднятие грудной клетки, выпячивание живота, неверная певческая постановка, неверная фиксация дыхательного аппарата во время вдоха и выдоха. Все это рождает зажатый скованный звук. Еще один важный момент- нужно различать в терминологии понятия «задержать дыхание» и «запереть дыхание». При задержанном дыхании при фонации происходит сознательная экономия воздуха, нет ощущения неестественности, а «запереть дыхание»-это когда дети не понимают, как его правильно распределять. Дыхание берут, а во время пения диафрагма, грудная клетка, мышцы живота остаются в неподвижном состоянии и дети используют гортань как единственный

источник звука. Связки, работая без дополнительной помощи, т.е. воздушной струи, скоро ощущают усталость, утомляемость. Все эти негативные навыки тормозят развитие дыхания, лишают художественного звучания. Поэтому руководитель обязан организовать такой тип дыхания, при котором подача той или иной музыкальной фразировки, того или иного характера звуковедения, тех или иных тесситурных условий, темповых и динамических градаций распределяло равномерность подачи воздушной струи на детские голосовые связки.

### **Детский голос и роль динамических нюансов в раскрытии образно-эмоционального состояния**

Подлинное восстановление русской народной песни достижимо только при условии полного воспроизведения ее в том виде, в каком она поется в народе, т.е. иметь с ней душу, а это свобода, простота, распевность, безыскусственность, богатство динамических красок, нюансов. Это развитие поэзии и музыки, как самостоятельных областей творческой деятельности, в котором музыка и речь, сливаясь в дружном действии, рождают вариантность подголосков, вариантность многоголосия, вариантность ладогармонической структуры, вариантность зависимости голосов народного хора от главной мелодии, вариантность нисходящих и восходящих мелодических движений. Все эти варианты являются объективной реальностью рождения громкостных норм звучания, которые требуют богатства динамических красок, зависящих от анатомо-физиологического и психологического склада певца. И только дыхание является могущественным средством динамической и тембровой выразительности, которые полностью и неразрывно связано с образно-эмоциональной сферой, подчиненной содержанию и стилю того или иного песенного материала..

Из методических рекомендаций П.Г.Чеснокова нам известно, что главнейших степеней силы звука, применяемых в музыкальной практике - пять: *p*, *mp*, *mt*, *t*, *tt*, но все они носят ориентировочный характер, так как их существует гораздо больше.

Подлинно народное пение не может ограничиться формальным выполнением этих нюансов, а должно наполнять ту или иную область хоровой звучности массой неповторимых оттенков, характерных для русского народного мелоса. Если, например, рассмотреть низшую область хоровой звучности (*pp-p*), которая относится к наиболее трудно исполняемому, то эта область оставляет впечатление чрезвычайной нежности, звуковой невесомости, таинственности. Ее можно связать со множеством настроений: нежных, мрачных, мечтательных, тревожных, безнадежных. Или, к примеру, высокая и высшая область хоровой звучности (*f-ff*) - оставляет впечатление уверенной твердости, большой силы и

напряженности, насыщенности. Эта область вызывает массу неповторимых эмоциональных настроений: ликование, угроза, гнев, радость, помпезность и т.д. И все это дает голосу яркие краски, наполняет его мыслью, чувством.

Традиционные поиски правдивой нюансировки требуют большой ответственности в подаче правильного звука. Во-первых, необходимо уметь вскрывать и анализировать отдельные мотивы, фразы, предложения, периоды, не теряя целостности произведения. Во-вторых, основой для пения должны быть сюжет, идея, задачи литературного текста, а уж потом -логически верное произношение. Только верный синтез музыки и слова дает точный художественно-музыкальный образ. А, правдивые динамические градации, распределение которых регулируется хорошо воспитанным вкусом хормейстера, дают богатство интонационных красок и оттенков, ярких тембрально-выразительных средств в гармоническом единстве с вокально-хоровой техникой. Только полное овладение дыханием и выработанной, как было сказано выше, привычкой направить звук в «маску» дает то органическое слияние технической подготовки в работе над выразительной интонацией народной манеры пения. Имеется в виду интонация не музыкальная (чистота интонирования), а окраска голоса, т.е. петь «мысль», уметь изобразить голосом ту или иную ситуацию, настроение того или иного персонажа. Учитывая возрастные и физиологические особенности детского голоса в педагогическом процессе, требование художественного исполнения, динамической и тембральной выразительности могут осуществляться только на определенном этапе работы. Но это не значит, что начальный этап вокально-хоровых навыков тормозит эмоциональное отношение к пению. Процесс творческого переживания с определенными тембральными красками должен нести естественный, хороший на сегодняшний день для детского голоса динамический режим. Главное не опережать природу. Особенно это касается детского возраста, работающего в фальцетном режиме. Динамическую гибкость необходимо сочетать с музыкой, ритмом, литературным текстом, сменой эмоционального состояния певца. Эмоционально-мышечная тренировка подсвязочного давления должна идти параллельно с художественно- исполнительским развитием детей. Здесь большую роль выполняет качество игры на шумовых инструментах (в фольклорных коллективах сочетание пения с игрой очень актуально), а также аккомпанемента, который дает толчок к динамической выразительности. Важным моментом является подбор репертуара с восходящей мелодической линией, которая сопровождается повышенной интонацией, а также усиление звучности крещендо (*crescendo*), что вызывает приподнятое настроение. Репертуар с нисходящим движением дает обратную картину-ослабление громкости. Правильное распределение нюансов *crescendo* и *diminuendo*, является очень важным фактором в

создании верного звукового образа. Эта смена порывов, чувств, движение мыслей, как самого руководителя, так и поющих детей. В создании верного звукового образа должно быть чувство выбора громкостных границ в гармонии с другими нюансами, а также умение их распределить. Из методического пособия П.Г.Чеснокова «Хор и управление им» мы знаем, что нюанс в переводе на русский язык означает оттенок, а динамический оттенок от греческого слова динамис (dynamis), что значит сила. Поэтому оттенок -это умение накладывать различные степени силы и разнообразие громкостных границ, которые достигаются длительным и трудоемким процессом. Правильный звуковой образ-это правильная интонация, правильная тембральная окраска, правильная сила голоса. Развитие динамики и тембра - это основа творческого материала. Ведь не секрет, что демонстрация вокально- технического мастерства не вызывает у слушателей того успеха, если ему не сопутствует богатство мысли, глубина чувств, переживаний. Процесс технического и творческого в обязательном порядке должен доминировать в работе над репертуаром. Только созидательная громкостность звука придает звучанию мягкость, точность, сочность, естественность, энергичность, полноту тембровых красок, в зависимости от характера произведения и возрастных групп. Для координации динамических градаций и силы детского голоса требуется запас умелого и дифференцированного знания физиологических возможностей детей до мутационного, мутационного и после мутационного периода. А также глубокий анализ вокально-хорового произведения по разделам: **историко-стилистический** анализ, куда входят эпоха, стиль, время написания;

**музыкально-теоретический**, куда входит связь литературного текста с мелодическим построением, динамикой, гармонией, ладом, жанром, фактурой;

**вокально-хоровой**, куда входит тип и вид хора, дыхание дикция, строй, ансамбль, диапазон. И только тогда можно приступать к грамотному исполнению музыкальной фразировки, т.е. характеру и манере подачи звука, текста, динамики. Поэтапность развития силы детского голоса и разновидность динамических градаций будут изложены в главе «Вокально-хоровая работа».

**Вокально-хоровая работа.**  
**Вокальное чтение, как важный фактор развития**  
**образно- эмоционального пения.**

Одним из основных компонентов учебно-воспитательной работы в детском фольклорном коллективе - это вокально-хоровая работа. Это навыки, которые обеспечивают хороший строй, ансамбль, дикцию, нюансы. Добиваясь этих навыков, руководитель обязан выработать у детей единый механизм дыхания, звукообразования, резонирования. Ведь в искусстве хорового пения, где преобладает разножанровость народных песен, важны не только голосовые данные, но и умение пережить, передать этим голосом тончайшие чувства человеческой души, т.е. психологически сопереживать то или иное явление в природе, в быту. Поэтру важным этапом пения в русском народном стиле являются технические приемы разговорной речи, т.е. вокальное чтение.

Вокальное чтение-это чтение на опоре, на «характере звука» в определенном ритме, темпе и в резонансовом пункте. Такое чтение вырабатывает и совершенствует четкую работу артикуляционного аппарата, а это в свою очередь дает хорошую дикцию, хорошее формирование гласных и согласных, придает голосу звучность и полётность. Совершенствуя технические приемы, нужно стремиться воспитывать у детей способность как можно точнее передавать внутреннее содержание литературного текста, умение логически мыслить, находить ^логичность текста, логичность ударения слова «центр». Если ребенок акустически, в логической и орфоэпической форме умеет грамотно выговаривать гласные, согласные, словосочетания, предложения, для него не составит сложности пропеть попевку, прибаутку, колыбельную, разнохарактерную песню. Вывод: важный момент в начальных вокально-технических приемах - разговорный тип речи.

Как известно ребенок появляется на свет со звуком «а-а-а!». Со временем начинают выговаривать «на», «ба», «ма», «у», «ню» и т.д., а от них уже соответственно строить слова. Мы наблюдаем, что согласные м, н, т, н, б, д очень удобны в сочетании с гласной а, я, у, ю. Все они близко звучат на губах. Следовательно, с их участием очень удобно выговаривать слова с правильными вокально-акустическими законами голосового аппарата, идущие от природного инстинкта. Так почему бы это природное естество не использовать в корыстных для детского голоса целях?

Пение - это продолжение речи, поэтому следует придерживаться тех самых правил: от простого к сложному; от гласных, согласных - к

словосочетанию. На начальном этапе репетиционной работы используют гласные, согласные, слоги, словосочетания, которые содержат в себе простоту и естественность, и помогают понять способ начального положения подвижно-резонаторных форм голосового аппарата, который помогает сохранить одинаковую акустическую звучность всего слова. Этот принцип в вокально-хоровой работе народного пения должен быть основным доминирующим звеном. При переходе от одной гласной к другой, от одного слога к другому, от одного предложения к другому, максимально использовать естественные вокально-акустические законы и возможности детского голосового аппарата, чтобы не нарушать, а сохранять акустическую определенность звучности.

Развитие речи, голоса, слуха с раннего возраста следует начинать одновременно. Воспринимая рефлекс художественного звучания детского голоса педагог-хормейстер обязан, не нарушая природный режим работы детского голосового аппарата, привить навыки говора, диалекта, в звукообразовании народной манеры пения, а также научить детей осознанно воспринимать то или иное произведение, добиваясь образно-эмоциональных действий, которые развивают вокальный и музыкальный слух. Музыкальный слух-это способность воспринимать звуковые колебания, безошибочно различать верную интонацию. Вокальный слух-это способность ребенка чувствовать, воспринимать и анализировать качество голоса, его тембр, силу, ответ характера звука на трактовку песни, баллады, попевки, частушки и т.д. Существует масса неповторимых технических приемов, создающих условия для творческого переживания. Основное из них-это образно-эмоциональное наполнение идейно-художественным содержанием сценического образа сочинения, воздействие которого создает образно-эмоциональную отзывчивость у зрителя. Для достижения этого, при пении, содержанию слова нужно уделять максимум внимания, а именно:

- знакомство с песней;
- всесторонний анализ в процессе «впевания» в образ;
- вокальное чтение;
- взять пример, который заимствован из методики М.Микиши

Ба-бе-бьбо-бу-би-бон-бен Ва-Ве-Ви-во-ву-ви-вон-вен

Да-де-д1-до-ду-ди-дон-ден Жа-же-ж1-жо-жу-жи-жон-жен

За-зе-зьзо-зу-зи-зон-зен Ла-ле-л1-ло-лу-ли-лон-лен

Ма-Ме-Мі-мо-му-ми-мон-мен На-Не-Ні-но-ну-ни-нон-нен

Ра-ре-рі-ро-ру-ри-рон-рен



Са-се-сі-со-су-си-сон-сен  
Бра-бре-брибро-бру-бри-брон-брен  
Вра-Вре-Врі-вро-вру-ври-врон-врен.

В этом примере показано произношение основных гласных, сочетание гласных с согласными, простых слогов, сочетание сонорных согласных. А так, как нам известно, что сонорные согласные образуются при помощи голоса и незначительного шума, то последняя согласная дает очень хорошую вибрацию в области носа и губ. Из предыдущей главы мы знаем, что придаточные полости, такие как: гайморова, лобная, решетчатая, имеющие большое количество нервных окончаний, подвергающиеся вибрационным ощущениям, способствуют хорошей настройке резонаторных полостей, особенно головного. Ощущение резонирования дает возможность ученику качественно, с определенной силой, произносить гласные совместно с согласными в одной и той же позиции.

Посвоему характеру согласные делятся на:

- а) **звонкие** - б, д, г, в, з, ж, л;
- б) **глухие** - н, т, ф, с, ц, щ;
- в) **звонкие-парные глухие**- б-п, в-ф, г-к, д-т, з-с, ж-ш;
- г) **губные** - б, в, м, п, ф, которые произносятся с помощью губ;
- д) **язычные**-д, т, з, с, к, г, х, ш, ц, ч - произносятся с помощью языка, гортани и служат соответствующим каркасом слова.

Гласные формируют качество голоса и произносятся с помощью надставки трубы (глотка, рот, нос), но для организации этих качеств руководителю требуется скрупулезный и дифференцированный подход. Это: 4з) воспитывать и совершенствовать подсвязочное давление;

- б) выравнивать акустическую определенность и фонетические различия;
- в) по возможности сохранять одинаковый тембр и силу;
- г) грамотно и последовательно направлять звук в носозубной резонатор.

Слово и звук в народнопевческом искусстве составляет единое целое, как в разговорной речи, так и в пении, особенность которого заключается в большей подаче звука не в область мягкого неба, а ближе к верхним зубам. Нужно следить, чтобы слова не выговаривались низко, глубоко на «корне языка», т.к. неокрепшие детские голосовые связки сразу переутомляются. Появляется углубленное звучание, а отсюда падает интонация, тембр, сила, вибрационные ощущения которых создают ощущение «маски». Чтобы облегчить начальную работу (особенно в младшей группе), желательно давать облегченные примеры, но с правильной работой языка, с его непринужденной устремленностью «вперед». Примеры, которые предлагаются в этой главе, были использованы в практической работе, - результат получился потрясающий!

Воспринимая пропетый материал, дети воспроизводили его не только чисто интонационно, но и с большим образно-эмоциональным подъемом.

Вопрос: «Вы знаете как бьют часы на большой башне?»-ответ: «Да!». «Так вот представьте, что своим голосом вы воспроизводите этот бой. Бимм ..., бомм ..., бонн ... и т.д.». Ребенок успевает почувствовать и насладиться вибрацией и тембром, так как это поется в медленном темпе, в примерной зоне и по восходящему строению. После этого можно формировать гласные, согласные, а логичнее применять следующие слова:

Губные согласные    Зубные согласные

В,Б,П,МЛ,С,Д,Т    ц                    bwAWAsqfJEN.OYiw^rneASoacMNpfiqC^

Виноград    Лампа

Варенье    Лимонад

Барабан    Сарафан

Береза    Самолет

Пастушок    Дорога

Перемена    Тополь

Мандарин    Резеда и т.д.

Эти слова были заимствованы в практической работе из методики Е.Малининой «Вокальное воспитание детей».

Как видим, каждая гласная в словах, а также слова имеют свое индивидуальное звучание, индивидуальную форму открытия рта, но именно гласная вносит особенности в технику формирования певческого звука. Звук, который полностью зависит от акустической настройки резонаторных полостей голосового аппарата.

Однако не следует забывать, что местная манера пения, например, южная, кубанская, -это плотный, зычный, ярко открытый звук, «якающий» ЛОВОР, требующий яркого и сочного выговаривания гласных «я» [йа], «и» [и], а ТајК же четкого и утрированного выговаривания согласных «р», сочетания «дт», «дррртррр», чисто украинское выговаривание согласной «г». Главная задача процесса формирования гласных и согласных звуков по возможности сохранить яркую устойчивость местного диалекта, говора. Еще М.И.Глинка в свое время, изучая западноевропейскую музыку итальянской и французской школы пения, сделал вывод о неполном совершенстве голоса. И, опираясь на национальный характер русской манеры пения, что базируется на народных песнях, М.И.Глинка заложил основы русской вокальной школы-это правдивость, реалистичность, эмоциональная выразительность голоса, богатство, различие тембровой красочности, которые близки нам по сегодняшней день. Педагогу, работающему в области народного пения, нужно как можно доступнее показывать своим голосом, а если вокальные данные не позволяют, тогда использовать голос местных певиц-старожилов, а также ведущих фольклорных ансамблей.

Некоторые специалисты хоровых коллективов считают, что певцы с детства овладевая народной манерой пения, говором, не обязаны

заниматься вокальным воспитанием. Это ошибочное мнение порой приводит к тому, что поют крикливо, тускло, углубленно, на плохом дыхании и вялой дикции. М.И.Глинка - певец и педагог-говорил, что «... все голоса (простые и сложные) от природы несовершенны и требуют учения, цель которого исправить недостатки и совершенствовать голос.» 1. Из этого можно сделать вывод: большая сложность появляется у тех руководителей, кто не совершенен в вокале, кто не совершенен в строении детского голоса, кто не совершенен в местном говоре, диалекте, традициях. Вокальная культура будет только тогда развиваться по восходящей линии, если систематичность и цикличность мастерства руководителя займет доминирующую роль.

**Формирование гласных** Итак, вернемся к особенностям формирования гласных. Если брать особенности разговорной речи Дона, то можно заметить, что гласные открытые, это часто наблюдается в процессе творческого исполнения в самодельных фольклорных коллективах, с этим многие соглашаются. Но пение бывает бытовое и сценическое, поэтому руководитель обязан окультурить звук, сделать его технически правильным, т.е. голос должен звучать в определенной певческой позиции с максимальным использованием резонаторных полостей, которые дают определенную окраску голоса в произношении гласных. Гласные должны выговариваться четко, рельефно и открыто, но звук должен сохранять прикрытость. Если взять к примеру гласный «и», то мы видим, что он наиболее узкий, звонкий гласный, содержащий в себе высокочастотность обертонов. А самое главное, щпосовой аппарат при произношении его работает в наиболее благоприятном режиме подачи народной манеры звукообразования, имеет возможность сохранить силу и звонкость, что так важно для детского голоса.

1. Глинка М.И. Упражнения для усовершенствования голоса, методические к ним пояснения и вокализы - сольфеджио. - М., 1951, С.7.

2. Обертоны - это призвуки, получаемые от колебания части звучащего тела, которые дополняют звучание основного тона и влияют на образование тембра.

Например:

Ми- и- и- и я (йа)

Как видим, гласный «и» дает ощущение совершенства близкой позиции «прикрытого тона» - это в противовес гласной «я», которая открытая. Но благодаря высоте и прикрытости гласной «и», гласная «я» направляется в близкую позицию прикрытого тона гласной «и». Звук начинает прикрываться, держится устойчиво, приобретает силу, сохраняет по возможности тембральное родство, сближает и выравнивает фонетическое различие. Артикуляционные формы, формирующие гласные, звук делают приближенный к разговорной речи, что близко народной манере пения.

Однако следует заметить и предупредить, что неумелое формирование гласного «и», а в последствии других гласных: «а», «э», «о», «у», ведут к глубокому форсированному пению. Только устойчивость звука в носозубном резонаторе и правильная регуляция подсвязочного давления дает хороший начальный этап работы в формировании народной манеры звукообразования. Это должно быть в повседневных упражнениях динамическим стереотипом. И только это дает по возможности поставленных задач грамотно и последовательно переходить к следующим этапам работы.

Если взять пример формирования гласного «и» при переходе от речевой фонации к пению,

Ми ----- иЯ..... Я(йа)- ха-ха-ха Я-ха-ха -ха-ха

то мы убеждаемся, что гласный во время пения формируется в области твердого неба, звучание осуществляется в области «маски», а это дает возможность предполагать, что многие певцы, такие как Л.Рюмина, Н.Кадышева, Н.Крыгина, Т.Бочкарева знаменитая исполнительница «Варенички» из кубанского народного хора, звук формируют именно в этой позиции. Позиционно-правильный прикрытый звук приобретает нужный регистр, силу, образно-тембральные краски, а главное открытость и естество гласных.

Вывод: и в народном, и в академическом пении обязательно должно быть хорошее дыхание, звукообразование, резонирование, но специфическое отличие заключается в том, что в академической манере, достигнув начальных форм звукообразования в резонансовом пункте, звук по стенкам твердого неба переходит в мягкое. Мягкое небо приобретает округленную, куполообразную форму, а в народной звук больше сосредотачивается в области твердого неба, хотя при фальцете может перейти в мягкое. Однако той округленной куполообразной формы, что в академической, он не имеет, несмотря на то, что механизм технической работы артикуляционного аппарата остается тем же: свобода, четкость, ясность произносительных норм согласных и гласных. В поисках правильного звука в народной манере всегда открывается что-то новое. Из голоса извлекаются неповторимые интонации, которые скопировать или повторить в другом распределении нельзя, а вот распределить и петь, как ты разговариваешь, - должно быть основой народного пения.

Поэтому руководитель обязан в тренировочных упражнениях совершенствовать поэтапно формирование гласных, как в отдельности, так и в сочетании с согласными, выравнивать фонетические произносительные формы: а, о, у, э, я [иа], приближая к высокой позиции «прикрытого тона» гласного «и», помнить, что полость рта должна быть отлично звучащим залом, особенно в области твердого неба. Впеваясь в гласные, исполнитель должен испытывать эстетическое наслаждение, чувство образности, чувство

тембральной окраски. Благодаря артикуляционным формам губ, язычка, челюсти, максимально сближать фонетические различия гласных, которые являются основой пения, а главное- вырабатывают качества голоса.

Например:

АоА Еіе Иуи у-у-у-у-у-у-у-у-у-у-уу-у. у·а-у·а·у-а\_у-а\_у-а\_у·а·у\_

Очень хорошие результаты дает выпевание гласных «и», «о», «а», «я», «у» на разные лады, а также выпевание гласных после настройки голосового аппарата на согласные «н» и «м». Положение языка ближе к зубам дает возможность прочувствовать резонирование в области «маски» хорошо формировать «и», «я» сохраняя положения языка ближе к зубам. Для свободы артикуляционного аппарата в произношении гласных очень хорошую настройку дает следующее упражнение Н.

Ш а - а - а Ш а - а - а - а - а - М. Ва-а-а

| В этом примере главное хорошо выговорить согласный «ш», который формируется как бы из нижней части легких (но это образно и условно), а гласный, сразу же приобретая свободу, чистоту, тембр, естественно попадает в «акустический зал».

**Развитие дыхания** В предыдущей главе подробно описывается строение и механизм работы голосового аппарата, а в частности, большое внимание уделяется механизму дыхания. Это не спроста. Как бы правильно не формировались гласные, согласные, слоги и даже целые слова, без хорошей опоры дыхания, звук, теряя силу и тембр, приобретает вялость, плохую интонацию, неустойчивость голоса. Поэтому, с самого раннего этапа освоения вокально-хоровой техники, работа над дыханием должна быть основным процессом при обучении пению, как академического, так и народного. Контролировать процесс дыхания должен вокальный слух педагога. Умение следить за длительностью выдыхаемого воздуха, его распределением на фразы, слоги, предложения. Хорошие певцы обладают не количеством набранного воздуха, а качественным, ровным, без толчков его распределением, т.е. умением работать мощным мышечным органом - диафрагмой. Диафрагма -это орган, отделяющий грудную полость от брюшной, прикрепленный к нижним ребрам и позвоночнику. Во время вдоха мышцы диафрагмы сокращаются, оба купола опускаются, увеличивается объем грудной клетки. Профессор Ч.М.Анзаров в классе по вокалу своим ученикам объясняет так: «Набрав дыхание, ты его «запирай», не перебирай, а оставь воздушный вакуум, представь как бы не до конца надутый воздушный мяч, регулируй этим мячом, мышечной поверхностью брюшины, ощущая свободу грудной клетки». Заслуженный работник культуры Н.Е.Панурин в классе по вокалу объясняет: «Набери небольшое количество воздуха и расходи его с образным представлением скачущей детской игрушки - лягушки на

механическом управлении, которая при нажатии осуществляет прыжок с раздуванием».

Так же должен работать воздушный вакуум, управляемый подсвязочным дыханием. Эти образные представления дают возможность в доступной форме осуществлять практические занятия над регулированием подсвязочной струи выдыхаемого воздуха и детям очень нравится. Дети набирают воздух и на «я-и» как бы выталкивают его с ощущением раздувания грудной клетки. Это сугубо техническое упражнение для ощущения диафрагмы. Ти- ши- на

Этот тип работы над дыханием полезен в более старшем возрасте, в 10-12 лет, когда дыхательные мышцы делаются более окрепшими. Первая часть выполняется отрывисто, а вторая - плавно, но на момент снятия звука фиксируется обязательной опорой на дыхание, это характеризуется ощущением «пружины» в брюшном прессе. Однако не следует забывать, что дыхательные упражнения не должны быть обособленными и неинтересными. Они должны носить характер игры, движений, подпрыгивания, озвучивания и т.д. Главное раскрепостить ребенка от постоянного контроля за дыханием, освободить певческий аппарат, придать пению образную и эмоциональную свободу. Если ребенок поет выразительно, эмоционально, с правильной опорой подсвязочного давления, и это пение приносит удовольствие, значит вы хороший педагог-хормейстер, сумели организовать свою работу в нужном режиме.

Старший вокальный педагог Е.М.Малинина (1894-1964), обучающая детей искусству пения, работая над дыханием, придумала массу интересных дыхательных упражнений, которые в практическом применении дали положительные результаты. После этих упражнений дети свободно вдыхают воздух через нос, выдох-через рот, наблюдается расширение ребер.

### **Дыхательное упражнение 1.**

Прямой корпус. Ноги слегка раздвинуты в ступнях, носки врозь. Руки на бедрах. Губы мягко сомкнуты. На «раз!» - поднятие на носках со вдохом через нос, «два!» - опускание на пятки с выдохом через рот. Повторяется 3-5 раз.

### **Дыхательное упражнение 2.**

Исходное положение упр.1. На «раз!» - вдох и поднятие на носках. На «два!» и «три!» - более медленное опускание на пятки с замедленным выдохом.

### **Дыхательное упражнение 3.**

Корпус прямой, руки заложены за шею. Движения упражнений 1 и 2.

#### **Дыхательное упражнение 4.**

Исходное положение корпуса упражнения 1. Шаг на месте. При вдохе через нос - шаг вперед с перенесением центра тяжести на переднюю ногу, при выдохе - шаг назад с опусканием на пятки. После трехкратного повторения шаг вперед переносится на другую ногу.

#### **Дыхательное упражнение 5.**

Исходное положение упражнения 1. Шаг по кругу (цепочка). На первый шаг-вдох, на второй - выдох. Круг идет сначала в одну сторону, затем в другую. После этого упражнение: на первый шаг-вдох, на второй и третий - выдох.

#### **Дыхательное упражнение 6.**

Исходное положение корпуса упражнения 1. На «раз!» - поднятие на носки с руками, смыкающимися над головой, на «два!» - выдох, руки возвращаются в исходное положение. Повторяется 3-5 раз.

Это же упражнение проводится в более старшем возрасте с постепенно удлиняющимся выдохом на счет 2, 3, 4 и 5, но упражнение с большей длительностью выдоха проводится постепенно, от урока к уроку.

Эти упражнения больше приносят успеха, если сопровождаются легкой музыкой. Воспитывается равномерное дыхание, укрепляется ритм, повышается интерес к занятиям.

После дыхательных упражнений, которые способствовали правильному вдоху, выдоху, расширению ребер, нужно придать образность и уверенность в закреплении на фразах предложениях. Дыхание, лишённое художественной образности, правильного звукообразования, правильного форсирования гласных, слогов, лишено смысловой активности, поэтому необходим систематический подбор дыхательных упражнений на песенном материале.

Пример: Ой, зайчика, по сенечкам беги. Активность первого звука дает возможность свободного и равномерного пользования дыханием, мягкой опорой, открытой гортанью без утрирования атаки звука. Дети стремятся выразительно пропеть первый звук, направляя его в головной резонатор. Закрепляя эту позицию, желательно стремиться выразительно пропеть следующие фразы, предложения.

Очень полезны тренировочные упражнения на мягком и тихом звучании, добиваясь легкости, мягкости, гибкости звуковедения.

Пример: Бай, бай. В данном примере дыхание спокойное, идет как бы на «себя», придерживаясь разговорной речи. Небольшие плавные напевы целесообразны для выработки мягкой атаки.

Для ощущения диафрагмы можно использовать и такое сугубо техническое упражнение:

За ре - кой ту - ман, за ре - кой ту-ман.

Произведение исполняется отрывисто, а со слов «туман за рекой» - плавно. В примере вырабатывается координация штриха стаккато и легато.

Пение в разной манере звукообразования способствуют активизации атаки звука, смыканию голосовых связок и координации их с движением диафрагмы, гибкостью и образно-эмоциональной выразительностью. В качестве примера для самоусовершенствования навыков пения в звуковедении стаккато можно рекомендовать фрагмент из песни «Цыплята», музыка П.Гусейли, слова Т.Муталибова.

Пример: Цып, цып мо-и цыплат-ки, цып, цып, цып мо-и касаткм, вы пушистые ко-моч-ки, мо-и бу-ду-щи-е квоч-ки.

Здесь хорошо чувствуется изображение походки цыплят, острых клювиков. На начальном этапе можно использовать гласные «и», «я», вырабатывая народную позицию звукообразования с активностью брюшного пресса, дыхательную опору с четкой атакой при помощи смыкания голосовых связок, а, закрепив, переходить к тексту.

Для овладения начальными навыками «цепного» дыхания желательно использовать фрагменты музыкальных произведений, распевы русских, украинских народных песен. Главное, чтобы напевность, устойчивость, выразительность интонации при возобновлении дыхания не теряли своей художественности, а это значит возобновлять снова дыхание раньше, чем OINQ полностью израсходовано.

Каждый певец должен ощущать в себе небольшой запас и делать вдох в тот момент, когда его сосед еще продолжает петь. Возможность возобновления дыхания в середине слова, фразы, нежелательна в конце фразы, предложения.

При возобновлении пения очень важный момент-это незаметное включение в нужное звукообразование. Принцип возобновления дыхания является главным выразительным средством.

Например: Круг звуков, движений. Малейшая неточность в возобновлении дыхания нарушает цельность, протяжность, танце вал ьность льющегося мелодического потока.

Совершенствуйте и тренируйте способность петь контиллену, так как в ней заложено настоящее искусство народного пения. И помните, что русское народное хоровое искусство - это текст, его логическое содержание и образно-эмоциональное исполнение. Исполнить эти требования можно только при условии хорошо натренированного дыхания.

Старайтесь продекламировать ту или иную фразу, предложение или



возгласы междометий «Ах!», «Ох!», «Ух!», и вы убедитесь, что за недостаточностью хорошего дыхания вы просто их напеваете, а того вдоха, которого требует логика - нет.

Занимаясь развитием дыхания, делайте звук ровным, без малейшего колебания, связывайте, легатируйте все ноты. Очень верный способ проверки плавности выдыхаемого воздуха во время фонации - поднесите горящую свечу к губам, пламя не должно испытывать ни малейшего колебания.

Есть еще один проверенный на практике материал, но без предварительной физической разминки начинать занятия не следует. Итак, утром, после физической разминки, встать прочно на обе ноги, приподнять грудь, голову, набрать воздух, затем постепенно, удерживая ребра в раздутом состоянии, не поднимая плечи, не нарушая контурированности, считать неопределенное количество цифр или произносить согласные с

---

в \_\_\_ ^ н \_\_\_\_. Такие упражнения способствуют наиболее экономному использованию воздуха.

Дыхательные упражнения должны нести сознательный характер. Если в младшем возрасте воспитывается регулировка дыхания на мягком, спокойном пении, то в средней и старшей группах должна вырабатываться сила звука, а без мышечных тренировок, создающих условия укрепления мускулатуры, результаты будут минимальными. Мышечная тренировка должна нести последовательный характер, так как сила звука народного пения на детских голосовых связках воспитывается именно на тренировочных упражнениях. Только результативность не должна .и/норировать природу детского голоса. «Лучше медленное, но прочное развитие природы, чем скоростное, но быстрое отцветание» « Молодую природу укреплять необходимо, но перенапрягать вредно». Утомленное дыхание вызывает дрожание звука, а отсюда плохая атака и нечистая интонация.

### **Диапазон и регистры детского голоса**

Диапазон - это звуковой объем певческого голоса, определяется интервалом между самым низким и самым высоким звуком. В природе существуют голоса с диапазоном две, две с половиной октавы. Однако неокрепший детский голос не имеет тех возможностей, что у взрослых, и требуются дифференцированные и трудоемкие репетиции, которые должны нести интерес познания и воспитывать эстетический вкус к народной манере пения. Это в свою очередь воспитывает народный тембр. Е.Малинина. «Вокальное воспитание детей». Изд. «Музыка», Ленинград, 1967. 45 с.

Регистр-это часть диапазона певческого голоса, которая отличается звуковым тембром. В природе существует три тембра: головной,

смешанный и грудной. Звук, резонирующий выше гортани, называется головным. Звук, резонирующий ниже гортани и ощущаемый в области груди, называется грудным. А, звук, частично резонирующий и в груди и в голове, называется смешанным. У народных певцов различают два регистра: головной и грудной. Ростов, Ставрополь, Кубань в певческой практике преимущественно используют грудное звучание. В северной части России преобладает больше головное звучание, в силу климатических условий. По своей контрастности каждый регистр отличается силой, диапазоном, тембровой окраской. И руководитель должен направить свою работу на сглаживание природных нот, на сглаживание перехода от одного регистра к другому, т.к. невозможно две стоящие рядом ноты использовать в тембральном аспекте по разному.

Например, звуки первой октавы си - до в звучании грудного регистра уже теряют свою естественность, красочность, бархатистость, становятся крикливыми. Звуки ре-до первой октавы, си-ля в головном регистре теряют полетность, серебристость. Чтобы ликвидировать заметные переходы от одного регистра к другому потребуется четкое использование всех условий технического строения певческого аппарата. Для этого все качества голоса нужно использовать в удобном диапазоне для каждой возрастной группы. Желательно, но это дифференцированно, работать сначала по регистрам. Пусть поющий насладится и почувствует назначение и красоту своего голоса сначала в природной зоне, а уж потом, в силу своего диапазона, в грудном или головном резонаторе.

Овладение манерой пения крайних звуков достигается при облегченном звучании грудного звука в восходящем движении и наполненного головного звука в нисходящем порядке. Умение сделать эти переходы незамеченными требуют правильного и осознанного использования подсвязочного давления, звучание голоса в резонансовом пункте с открытой гласной и прикрытым звуком. Грудной регистр в народной манере пения больше носит характер разговорной речи. Головной - больше опоры звука в твердое небо и, следовательно, расширяет диапазон и исполнительские возможности детского голоса, учитывая природное преимущество все-таки головного резонатора. Поэтому в нашей методике предпочтение отдается развитию головного резонатора. Когда голосовые связки работают не краями, а всей массой, то частое использование грудного регистра например, кубанских народных песен лишает естественности, светлости, полетности детского пения. Только умелое использование головного регистра, впевание, оттачивание гласных, слогов, слов, дает возможность в старшем возрасте, начиная с 11-14 лет и дальше, постепенно, в каждодневных тренировках, не форсируя звук и не давая слишком много голоса, учитывая индивидуальный диапазон, тембр, переходить к грудному резонированию. При определении типа голоса следует слышать и хорошо ориентироваться втесситурных

возможностях. Если ребенок имеет светлый, полетный звук, без напряжения берет ре, ми второй октавы, его можно классифицировать в сопрановую партию, а если густой, бархатистый, хорошо звучащий звук в средней и низкой тесситуре - в альтовую. Соответственно этому нужно направлять вокально-хоровую работу на развитие грудного и головного регистров. Но это не значит, что дети альтовой партии не должны пользоваться головным регистром, и, наоборот, дети сопрановой партии - грудным, но все-таки важно, чтобы в их сознании было ощущение двух точек звучания, головного и грудного. Добиваясь высокой позиции, т.е. головного звучания, звук ощущается в «маске». Закрепляя эту позицию, можно в этой области произнести гласный «и», а потом издать высокий, крикливый звук, образно представляя крик чайки. Удержав гласные, обязательно следует закрепить в этой позиции определенный круг слов, словосочетаний, фрагменты из песен и т.д.

Добиваясь грудного резонирования, можно использовать самые разнообразные упражнения.

Музыкальный материал, состоящий из наиболее простых, поступенных разных попевок в объеме восходящих и нисходящих терций и квинт можно чередовать по полутонам. Это шумовой эффект гортани, в котором мышцы голосовых складок расслаблены, язык и губы свободны. Остановившись на этом свободном положении гортани, можно сразу голосом ощутить грудной резонатор, выговаривая слова: молоко, олово, пума, зима и т.д. Или взять упражнение с шипением: бесшумный вдох с хорошо открытым ртом, (греть руки дыханием) перевести выдох на ш \_\_\_\_\_, ши \_\_\_\_\_, х \_\_\_\_\_, ххха с расслабленным языком на губах. Чередование ш \_\_\_\_\_ х, переходит на гласные а, э, о, у, и с постепенным увеличением динамической звучности \_\_\_\_\_f, снять с высокой позиции гласного «и»

с ощущением в брюшном прессе «пружины», направляя и ощущая звук и дыхание в одной точке, она как бы выталкивает гласный звук.

Это можно обозначить так:

А \_\_ Э \_\_ У \_\_ О \_\_ И

Ш \_\_ ШИ \_\_ И \_\_ ХХ

Голос распространяется от нижней точки к верхней, заполняя и выравнивая это пространство звуком гласных, которые свои фонетические качества закрепляют в позиции гласного «и». Гласный «и» хорошо и способствует некоторой овальности и резкости, которые так необходимы на первом этапе обучения народному пению.

Ощущение и соприкосновение двух точек дает упражнение на образное представление: шипения злой кошки, например, звукх \_\_\_\_\_

ш \_\_\_\_\_ в нижнем регистре и крика чайки а - а - а в верхнем, или, до\_ первой октавы - бурчание медведя, а до\_ второй - крик ночной совы.

Хорошо создает ощущение головного и грудного регистров.

Упражнение на динамику речи. Нужно считать до десяти:  
раз, два, три, четыре, шепот тихий голос пять, шесть, семь, восемь, девять,  
средний голос громкий голос десять крик!

Формируя гласный «и», его надо пять раз произнести на крике, но крик в этом случае условен, просто нужно громко, с подсвязочным давлением, выдавливать воздушную струю.

Чередование крика и воя, например:

У И

А (2-4 раза), соединяет регистровый порог. Артикуляция неподвижная, челюсть неподвижная, а звук верно и качественно формируется в акустическом пространстве. При этом нужно помнить, чтобы полость рта была хорошо звучащей, «акустическим залом», но при этом знать и владеть тайной дыхания и звукоизвлечением.

Микстовые звуки в восходящем плане нужно «трактовать» как звуки головного регистра, а в нисходящем плане - как грудного. Это достигается не сразу, а поэтапно, развивая дыхательную опору, разговорность и выразительность пения. При переходе от одного регистра к другому нужно стараться облегчить характер звука, являясь переходным, он должен остаться незамеченным. Для сочетания навыков регистрового соединения исполнительской народной манеры пения лучше подбирать материал из местного песенного репертуара.

Развивая и совершенствуя регистры, диапазон, одновременно следует работать над механизмом певческого вибрато, которое в конечном итоге ^дает хороший тембр. Например: произнести «к» - четыре раза, «г» - четыре раза, а «га» украинское, которое характерно в произношении кубанского говора, - четыре раза, или хохотать на одном звуке «га» - четыре раза. (Га - га - га - и т.д.)

Для того, чтобы дети запомнили ритмический рисунок, можно предложить им фразы: «То не досточки, то посточки грустят, то не мальчики, то девочки галдят».

Прием вибрато, основанный на механических толчках низа живота руками (пропеваются гласные I - II - III, затем на каждый гласный делается три толчка внизу живота, а затем шесть толчков). Чередование толчков живота, пульсация с придыханием и просто пение гласной «а» а попыткой митировать себя, т.е. спеть вибрато:

А - а - аа - а - аа - а - ага - га - гага - га - гага - га - га \_\_\_\_\_  
(толчки живота) (пульсация с придыханием) (пение с вибрато)

Подводя итоги этой главы хочется отметить, что в ней красной нитью проходит дифференцированность работы с каждой возрастной

группой. В премутационный период-это легкое фальцетное звучание, для этой группы важен процесс развития головного регистра. Детям мутационного периода нужно создавать щадящий режим работы. Послемутационный период дает возможность развивать головной и грудной регистры параллельно, в зависимости от тембра и диапазона. Однако исполнительские возможности юношеской группы в послемутационный период требуют особого подхода. На эту характерную особенность указывает видный педагог-методист хорового воспитания старшеклассников Д.Лопшин: «... если голоса девушек, исполняющих партию сопрано и альтов, обладают значительным диапазоном, достаточно определенно выработанными тембральными качествами, достаточной полнотой звучности, то голоса юношей как раз не имеют этих качеств». Учитывая эти качества, следует давать больше вокально-хоровой нагрузки сопрано и альтам. Классификацию юношеских голосов на тенор и бас не следует разделять, т.к. голоса послемутационного периода еще не имеют полноты звучности, хорошего тембра, они еще блеклы и неустойчивы. Объединяя эти голоса в единую самостоятельную партию (партия юношей), мы тем самым обогащаем хоровую фактуру не только дополнительной партией, но и мужским тембром.

Такой ансамбль имеет более широкие границы певческого диапазона вследствие соединения в нем двух однородных исполнительских составов -женского и мужского.

Работая в таком режиме, следует самим детям контролировать себя, перенимать вокальные навыки у лучших исполнителей, не злоупотребляя крайними звуками рабочего диапазона. Целесообразно передавать методический рисунок, если речь идет об импровизации или подголосочной полифонии, голосам с определенно развитым регистром и диапазоном.

**Нюансировка и ее роль в развитии детского голоса** Нюанс-это внешняя оболочка, требующая наполнения внутренним содержанием, это мелкие формочки, в которые художник-исполнитель вливает индивидуальные мысли и чувства.

Исходя из этого, следует сделать вывод, что нюанс является выразителем не только силы голоса, но и образно-эмоционального состояния, т.е. процесса мыслей, чувств, как дирижера-хормейстера, так и самих исполнителей. Уровень звучаний ff-f, mf-mp, p-pp носит ориентировочный характер, так как народная песня - это коллективное творчество. Детально анализировать динамику по фразам, мотивам в народно-бытовом пении не целесообразно, так как простота самой формы песни выражает единый нюанс, динамический образ которого определяет литературный текст, жанр. Полнота звучности только тогда будет естественной и здоровой, когда силовые и тембральные качества детского голоса будут развиваться в тесном единстве с художественной образностью, сила и тембр которого

приобретаются в результате совместной работы дыхания и голосовых связок, а качество громкостных и тембральных оттенков - от подсвязочного давления.

Развивая полноту звучности, необходимо петь не только на хорошем дыхании, но знать и владеть тайной регулирования выдыхаемой струи, требующей значительной нервно-мышечной тренировки. При усилении и ослаблении голоса на одном дыхании нужно учитывать категорию возрастного ценза, а также последовательность упражнений на филировку звука.

Подростки, в силу своих физических особенностей, не в состоянии добиться полного форте (f), или пиано (p), в то время, как дети среднего и старшего возраста могут и должны, так как русские народные песни требуют широты динамической палитры.

Приступая к работе с младшей группой желательно больше тренировать голос на образно-эмоциональное представление.

Например: Там вда-ли за ре-кой раз-да-ет-ся по-рой. Ку-ку! Тишина, ураган, гром гремит, весна дают различные образные представления, а слуховая координация ребенка, соответственно, динамику и тембр.

Например: песня - игра:

Сидит Дрема, Сидит Дрема на скамейке, Сидит Дрема на скамейке. Да. §яжет Дрема, Вяже^т Дрема рукавицы. Вяжет Дрема рукавицы. Да. Столь не вяжет,  
Столь не вяжет, сколько дремлет, Столь не вяжет, сколько дремлет. Спит. Вставай, Дрема. Будет Дремушка дремать, Полно, Дрема, стыдно спать. Встань. Гляди, Дрема, Гляди, Дрема, на народ, Вставай, Дрема, в хоровод. Спешу. Бери, Дрема, Бери, Дрема, кого хошь, Саму лучшу, как найдешь. Ну!

В этой игре-хороводе дается возможность не только музыкально-слухового представления образа Дремы, но и изобразительно-сюжет-ной линии песни: понимание ритма, темпа, чистоты терцовых, секундовых

интонаций, а, главное, интонационное чувство при характерной игре голосом. Интонация слова и мелодии выступают как характерный и выразительный нюанс.

В вокально-хоровой работе с детьми младшего возраста желательно использовать легкий и доступный песенный материал: попевки, дразнилки. Скороговорки. Они развивают не только художественное представление, но и музыкальную память, слух, ритм, настройку голосом. Главное, на образных представлениях развивается регулирование подсвязочного давления, которое меняет амплитуду колебания голосовых связок. Форте (f) создает условия для большого давления, пиано (p) - для меньшего. Здесь должно быть не только количество голоса, но и сила его сжатия, а сила связана с эмоциональной сферой, так как пение, и в частности народное, это музыкально творческий процесс, это воздействие музыки, танца, игры, движений на слух певца, на его музыкально-психологическое состояние, определяющее нервно-мышечную установку всего голосового аппарата. Поэтому подсвязочное давление не должно нарушать естественной функции гортани, так как превышающие громкостные границы искажают тембр, делают звук форсированным.

Такая громкостная установка очень часто существует у неопытных руководителей, которые, добиваясь большой силы звука, приобретенного слуховым восприятием взрослого народного пения, срывают неокрепшие детские голоса. Динамическая гибкость и выразительность регулируется только хорошо воспитанным художественным вкусом певца, а воспитывать этот вкус обязан руководитель, который руководствуется естественной -природой детского голоса, и в каждом конкретном случае находит компромиссное решение на развитие вокальных и художественных задач.

Для совершенствования динамической выразительности голоса требуется, в первую очередь, вокально-техническая и художественная подготовка:

- а) освобождение певческого аппарата от напряжения;
- б) умение делать звук в «маске»;
- в) умение сглаживать регистры;
- г) владеть определенным типом дыхания (грудным, брюшным, смешанным);
- д) выравнять качество голоса на гласных и четко выговаривать согласные (дикция);

Грамотное координирование певческого аппарата дает возможность переходить на более усложненные динамические градации -крещендо и диминуэндо. Подвижность этих динамических градаций связана с самостоятельной выразительностью чувств и настроений: радость, печаль, созидательность, мечта - как смена порывов, чувств, настроения исполнителя. Исполнение нюансов крещендо и диминуэндо правдиво в создании художественного образа тогда, когда усиление или угасание сопровождается правильным распределением подсвязочного

давления, построенного на разнообразном динамизме громкости. Нюанс форте требует хорошей опоры, твердой атаки, хорошей дикции. Нюанс пиано носит головной оттенок, значительное ослабление опоры дыхания, расслабление мышц голосового аппарата. Поэтому в воспитании эффективного и психологического стремления пользоваться динамическими красками голоса требуется постоянная мышечно-слуховая координация, умело сдерживающая перенапряжение и расслабление, постоянно стимулирующая определенное количество певческо-выразительных навыков.

Исследовательские работы многих ученых показывают, что усиление звука удается легче, так как это связано с соответствующим настроением, а вот ослабление звука, особенно у малоопытных певцов, сопровождается частыми скачками и изменениями тембра. Во время фонационного выдоха стенки грудной клетки стремительно спадают, вибрация уменьшается, звук становится вялым. Поскольку звук вялый - сразу падает интонация, изменяется строй тембра, чтобы этих моментов не наблюдалось, необходимо практически показать голосом форте и пиано, объяснить, что характер звука остается совершенно одинаковым. А еще лучше включить творческое переживание: «Пойте с радостью, торжественно, но очень далеко». Образное представление помогает сохранить стенки грудной клетки в состоянии «умеренного вдоха», как бы препятствуя их спаданию до конца пропевания фразы, а если это не помогает, то можно воспользоваться расслаблением мышц гортани. Воздушной струе предоставляется свобода, и по мере уменьшения запаса воздуха громкость звука будет уменьшаться, а голос приобретет головное звучание. Это предпочтительно в начальном этапе работы. Последующее усложнение динамических градаций требуют мышечной тренировки. Возможность осуществлять эти тренировочные упражнения дает пение на фиксирование звука, но в более зрелом возрасте и в более осознанном пении. Выработывая фиксировку звука, нужно приучать подбирать соответствующую мелодию, гласную, режим, темп, чтобы в процессе технических приемов появлялась художественно-творческая реакция, творческое переживание.

Прекрасным материалом для развития динамической гибкости являются русские народные песни, в которых выявляется эмоционально-поэтическое начало, способствующее развитию восходящих и нисходящих красок детского голоса.

Итак, развивая динамическую выразительность голоса, необходимо:

- а) учитывать возрастные особенности детей;
- б) учитывать диапазон и тесситуру;
- в) учитывать правильный подбор вокально-хоровых упражнений;
- г) развивать творческую фантазию певца, развивать чувства, мысли, искренность в формировании образно-музыкального мышления.



## **Гигиена детского голоса**

Одним из важнейших условий развития детского фольклорного пения является повышенный интерес, внимание к процессу развития детского голоса. Его физиологические, психологические и возрастные особенности в практической работе являются краеугольным камнем. Чтобы научить высокому, благородному искусству народного пения, нужен фанат и мастер своего дела, кто в совершенстве не только знает, любит, имеет большой творческий опыт, умеет передать этот опыт, но и придерживается певческого режима: отдых, утренняя зарядка, режим питания, легкий вид спорта и т.д. Прежде чем приступить к занятиям, следует обратить внимание на состояние дыхательных путей, особенно в полостях носа, зева, так как все органы голосового аппарата непосредственно связаны между собой, а в целом поддерживают дыхательный процесс, который является основой вокально-хоровой техники. При затрудненном дыхании воздух извне попадает в неочищенном виде, а это способствует расстройству глотки, гортани, легких.

Гигиена полости рта, зубов, десен в нездоровом, неочищенном состоянии вызывает воспаление ротовой полости и зева. Поэтому очень важно проводить репетиции в хорошо проветренном помещении. Простудные заболевания вызывают трахеит, режущую боль в зеве, хрипоту, кашель с неотделяемой мокротой. Бронхит возникает при занесении инфекции во время простудных явлений. Острый ларингит возникает при перегрузке голосового аппарата. Перегрузка или неправильный режим работы, или неверная классификация типа голоса приводит к более болезненным явлениям: узелкам на связках, порезу связок. Поэтому, в обязательном порядке один раз в 3-4 месяца детский голосовой аппарат должен пройти осмотр у врача-фониатора. Меры профилактики.

Ниже приведены меры профилактики и лечения в домашних условиях, которые предлагает Д.В.Кузнецов, врач-фониатор хора «Аврора» детской хоровой музыкально-экспериментальной школы № 1 города Екатеринбурга под руководством художественного руководителя Валерия Георгиевича Буланова и хормейстера Нины Георгиевны Булановой.

Острый фарингит-острое воспаление слизистой задней стенки глотки. Характеризуется чувством сухости, першения, жжения в зеве, ощущением комка в горле. Обычно сопровождается сухим кашлем (без мокроты) и небольшой осиплостью голоса. Гигиена (от греческого слова - здоровый) - наука о здоровье. Трахеит- воспаление слизистой оболочки горла. Бронхит-воспаление слизистой оболочки бронхов. Ларингит- воспаление слизистой оболочки гортани. Узелки - небольшие утолщенные узелки на связках.

Порез-неправильный режим работы голосовых связок, переутомление.

Профилактика:

- избегать раздражающих воздействий на слизистую зева (острая, горячая, кислая, соленая пища);

- избегать длительного нахождения в запыленной среде, переохлаждения.

При появлении начальных симптомов острого фарингита:

- полоскание зева теплым (не горячим!) настоем цветов ромашки лекарственной, календулы, шалфея, коры дуба,

раствором иодиола (в аптеках без рецепта). Способ приготовления настоев:

1 ст. ложка сухой травы заливается стаканом кипятка и настаивается в течение 20 минут (пока настой не остынет до приемлемой температуры). Не следует полоскать зев содой, раствором поваренной соли, настойкой эвкалипта;

- смазывание задней стенки глотки раствором люголя с глицерином (в аптеках без рецепта), чередуя с линиментом синтамицина 5-10 %.

Техника смазывания: на длинную прочную палочку наматывается плотно вата, смачивается раствором и после отжатия быстрым круговым движением промазывается задняя стенка глотки, перед смазыванием глотки зев прополоскать, после смазывания необходимо воздержаться от приема пищи в течение 1 часа. Смазывание проводить 2-3 раза в день.

В начальной стадии фарингита эффективно выполнение следующего упражнения: в положении сидя на коленях, стараются вытянуть язык максимально далеко, стремясь достать кончиком языка до подбородка и даже ниже. В зеве во время выполнения этого упражнения должно чувствоваться сильное напряжение. Упражнение выполняется вечером перед сном 10 раз.

Хронический фарингит- развивается чаще вторично, как следствие хронического танзилита, хронического заболевания органов желудочно-кишечного тракта. Профилактика обострений:

- смазывание задней стенки глотки нафталановой нефтью, каратолином, аскадом, в течение недели каждый месяц 2-3 раза в день;

- фарингитные примочки с настоями календулы и др., минеральной водой типа «Ессентуки» № 17 без газа (для этого ее предварительно подогреть в эмалированной посуде до полного исчезновения пузырьков). Техника примочек: один глоток жидкости задерживается в зеве с одновременной задержкой дыхания (не проглатывается). Лечь на спину и лежать с задержанной в зеве жидкостью. Таким образом делается 10 раз подряд, повторять каждый день, в течение недели.

Противопоказана чрезмерно горячая, острая, кислая пища, мед, сладости в больших количествах, газированная вода.

Острый трахеит- воспаление слизистой трахеи. Характеризуется кашлем. Сначала кашель сухой, потом с незначительным выделением мокроты, с чувством саднения за грудиной. Возникает осиплость голоса (острый ларинготрахеит). В домашних условиях в начальных стадиях трахеита рекомендуется: полуспиртовые компрессы на переднюю поверхность шеи (марлевая четырехслойная повязка, смоченная водкой или одеколоном, разведенным наполовину водой, покрытая слоем полиэтиленовой пленки и ваты). Компресс делается на несколько часов. При появлении резкого покраснения кожи под компрессом его необходимо снять. Питье - настои мать-мачехи, подорожника, термопсиса, зверобоя по одному стакану в день за 3-4 приема.

Ингаляции с мать-мачехой, подорожником, ментолом. Для этого 4-5 ложек сухой травы заливается литром кипятка, настаивается в закрытой посуде 5 минут. В настой размешивается 1 таблетка валидола. Пар от горячего настоя вдыхается через рот и выдыхается через нос в течении 10 мин. Острый насморк- рекомендуется закапывание в нос любых сосудосужающих капель (нафтизин, галазолин, санорин) и раствора протаргола 3%. Эффективен точечный массаж 3 пар точек(у основания крыльев носа и носовой перегородки)-надавливая кончиками пальцев и производя вращательный движения. Хорошей профилактикой насморков является закапывание в нос свежего сока алоэ. При ощущении постоянной сухости в носу рекомендуется закладывание в нос тампонов с мазью следующего состава: по 1 чайной ложке сливочного масла, меда, сока алоэ, настоя ромашки смешивается на паровой бане. Хорошей мерой профилактики воспалительных заболеваний верхних дыхательных путей является еженедельный прием 1-2 драже витамина «С» (аскорбиновой кислоты) в холодное время года.

## Список литературы:

1. Астафьев Б. О хоровом искусстве: [сборник] -Л.: Музыка, 1980-215 с.
2. Азоров Ю.П. Искусство воспитывать. - 2-е изд. - М.: Просвещение, 1985. - 448 с.
3. Кобалевский Д. Воспитание ума и сердца: - Книга для учителя [сборник] - 2-е изд. - М.: Просвещение, 1981. - 206 с.
4. Чесноков П.Г. Хор и управление им.: Пособие для хоровых дирижеров. - 3-е изд. - М.: Музыка, 1961. - 238 с.
5. Самарин В.А. Хороведение: Учебное пособие. - М.: Академия, 1998. - 200 с.
- 01,6. Локшин Д.Н. Руководство смешанным хором старших школьников: - М., 1960.
7. Калугина Н. Методика работы с русским народным хором. - М.: Музыка, 1977. - 255 с.
8. Попов Т. Основы русской народной музыки. - М.: Музыка, 1977.-223 с.
9. Детские голоса: Экспериментальные исследования / Под редакцией В.Н.Шацкой - М.: Педагогика, 1970. - 231 с.
10. Ушкарев А.Ф. Основы хорового письма: Учебник для студентов композиторских и дирижерско-хоровых отделений музыкальных вузов. - М.-Музыка, 1986. - 231 с.
- Н.М^алинина С. Вокальное воспитание детей. - М.: Музыка, 1967. -87 с.
- 12.Кочнева И., Яковлева А. Вокальный словарь.-Л.: Музыка, 1986.-68с.
13. Чернобай С. Работа с русским народным хором: - Краснодар: Книжное издательство, 1980. -111 с.
- 14.Менабени А.Г. Методика обучения: [учебное пособие]. - М.: Просвещение 1987. - 93 с.
- 15.Микиша М. Практични основы вокального мистецтва: (на украинском языке). - Киев: Музычна Украина, 1971. - 90 с.
16. Петрова Е. О динамике звука певческого голоса. - М.: Музгиз, 1963.-47 с.
17. Русская мысль о музыкальном фольклоре: Материалы и документы [учебное пособие]. Ленинградская государственная консерватория им. Римского-Корсакова, кафедра истории музыки; Вступительная статья, сост. и киммент. П.А. Вульфюса; Под редакцией О.И.Соколовой. - М.: Музыка, 1979. - 366 с.

18. Теория и практика работы с детским хором среднего школьного возраста в общеобразовательной школе: [учебное пособие] / Владимирский государственный педагогический институт им. П.И. Лебедева-Полянского.- Владимир, 1987. - 71 с.
19. Виноградов К.П. Работа над дикцией в хоре. - М.: Музгиз, 1987. - 100 с.
20. Петрусенко И. Из опыта работы с самодеятельным хором. - Майкоп, 1986.-73 с.
21. Зеленский П.Е., Киселевская И.Н., Сергеева П.А. Использование солистов и солирующих партий в работе школьного смешанного хора. - Таганрог, 1988. - 44 с.
22. Сергеева П.А. Кубанская народная песня в школьном фольклорном ансамбле // Актуальные проблемы в современной музыкальной педагогике: Сб. докл. Мужвуз. Научн>-метод.конференции. -Таганрог, 1994.-с.12-13.
23. Экспериментальная детская хоровая музыкальная школа: № 1 Детский хор «Аврора»: Материалы семинара хормейстеров и вокалистов. - Екатеринбург, 1992.

# ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

## Задачи и структура курса

В нашей стране уделяется огромное внимание развитию музыкального образования, в частности, хоровому пению.

Организация Всероссийского хорового общества и его деятельность за эти годы благотворно повлияла на мобилизацию активности масс в деле поднятия хоровой культуры.

Хоровому пению в детских музыкальных школах придается особо важное значение, так как именно здесь закладываются основы хоровой культуры и, вместе с тем, прививаются первые навыки коллективного труда, воспитываются организованность и ответственность.

Хоровое пение является весьма действенным средством эстетического воспитания. В процессе изучения курса хорового пения в детских музыкальных школах учащиеся должны освоить основы хорового исполнительства, развить художественный вкус, расширить музыкальный кругозор.

Руководитель хорового класса должен: а) преследовать в своей работе общие воспитательные цели, исходя из того, что творческий процесс, являясь трудом коллективным, должен способствовать задачам коммунистического воспитания, а именно: укреплять дисциплину, воспитывать сознательное отношение к учебе (труду) и чувство ответственности за свою работу и работу всего коллектива;

б) имея целью воспитание художественного вкуса, развитие культуры детей, строить всю работу на идейном, высокохудожественном репертуаре, главное место в котором должны занимать произведения советских композиторов;

в) положить в основу занятий пение без сопровождения (а капелла), которое, являясь высшей формой хорового исполнительства, наилучшим образом способствует развитию слуха, улучшению интонации, выравниванию строя и общего звучания хора:

г) охранять и воспитывать детские голоса посредством развития правильных

вокальных навыков, уделяя внимание групп, повой постановке голоса. Особо тщательно подбирать репертуар, учитывая диапазон и ограниченную силу детских голосов;

д) учитывая значение хорового пения для общего культурного развития детей, не допускать освобождения учащихся от посещения хорового класса.

Учет успеваемости учащихся проводить в течение всего учебного процесса и два раза в год выставлять в журнал оценку за успеваемость каждому учащемуся (за I и II полугодие). На уроке должен иметь место индивидуальный опрос.

Зачетные требования:

а) знание всего материала, проходимого в классе;

б) умение сольфеджировать свою партию;

в) владение навыком пения без сопровождения;

г) умение петь вдвоем - втроем на два и три голоса;

д) выполнение всех требований преподавателя, касающихся хоровой дисциплины.

Согласно учебному плану детских музыкальных школ-семилеток, занятия по хоровому пению проводятся раз в неделю по одному академическому часу для учащихся:

I—VI кл. фортепианного отделения;

I—II кл. струнного отделения (III—VII кл.—«факультативно»);

I—V кл. для остальных специальностей (факультативно).

Весь состав учащихся подразделяется на два хора: младший (I—II кл.) и старший (III—VI кл.).

К учащимся, занимающимся по пятилетнему плану, при распределении их по хоровым группам, в каждом отдельном случае необходим индивидуальный подход (исходить следует из их возраста и музыкальной подготовки).

Занятия хора должны проводиться по группам в определенные дни, по расписанию, увязанному с теоретическими предметами. К участию в хоре III—VI

классов (старший хор) могут быть привлечены учащиеся I—II классов отделения народных, духовых и ударных инструментов.

Для подготовки хора к концертному выступлению допускается проведение сводных репетиций - спевков, но не более одной в месяц.

### Краткие методические указания

Преподаватель: хорового класса должен составлять план работы на каждое полугодие, включая в него: а) намеченную к прохождению программу по развитию навыков; б) репертуар; в) краткие сведения о данном хоре и общие замечания, касающиеся организации занятий.

Степень трудности включаемого в план репертуара должна зависеть от состава и подвйнутости хора. В репертуар необходимо включать такие произведения, работа над которыми дает возможность наиболее успешно развивать у учащегося необходимые навыки. Планом следует предусмотреть произведения тематического характера, с учетом общественно-политических и музыкально-исторических дат.

В течение учебного года должно быть пройдено 10—12 произведений в младшем хоре и 8-10 - 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 определенный период (2—3 выступления в год).

Не следует объединять в общий хор учащихся старших и младших классов, так как в силу возрастного различия голосовые возможности их не совпадают и, кроме того, это нарушает плавность учебной работы.

Занятия в хоровом классе проходят раз в неделю, продолжительностью в один академический час (45 минут). Каждый урок следует проводить целенаправленно, при максимальном внимании и активности детей.

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



углубленному усвоению музыкального произведения. Пение по слуху также должно иметь место как один из способов развития музыкальной памяти.

Начиная с I класса, надо постепенно, на легких примерах, приучать детей к пению без сопровождения, с тем, чтобы в старших классах этот навык способствовал разучиванию и исполнению сложных трех-четырёхголосных произведений а капелла.

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

*t*

»

# МЛАДШИЙ ХОР

## I. Вокальные навыки

### *а) Певческая установка.*

Правильное положение корпуса, головы, плеч, рук и ног при пении сидя и стоя. Постоянное певческое место у каждого поющего.

### *б) Работа над дыханием.*

Спокойный бесшумный вдох; правильное расходование дыхания на музыкальную фразу (постепенный выдох); смена дыхания между фразами; задержка дыхания; опертый звук; одновременный вдох перед началом пения; пение более длинных фраз без смены дыхания; быстрая смена дыхания между фразами в подвижном темпе.

### *в) Работа над звуком.*

В меру открытый рот; естественное звукообразование; пение без напряжения; правильное формирование и округление гласных; твердая атака; ровное звуко-ведение; протяженность отдельных звуков; пение закрытым ртом; достижение чистого, красивого, выразительного пения. Постепенное расширение общего диапазона в пределах: «до»—первой октавы—«ми» («фа») — второй октавы.

### *г) Работа над дикцией.*

Активность губ без напряжения лицевых мышц; элементарные приемы артикуляции. Ясное произношение согласных с опорой на гласные; отнесение согласных к следующему слогу; короткое произношение согласных в конце слова; раздельное произношение одинаковых гласных, встречающихся в конце одного и в начале другого слова. Совершенное произношение текста, выделение логического ударения. Дикционные упражнения.

### *д) Вокальные упражнения — распевания.*

Пение несложных вокальных упражнений, помогающих укреплению детских

голосов, улучшению звукообразования, расширению диапазона и в то же время - наилучшему усвоению изучаемого репертуара. Например:

- 1) нисходящие трех - пятиступенные построения, начиная с середины регистра (секвенции); то же в восходящем движении, начиная с нижних звуков регистра.
- 2) Смена гласных на повторяющемся звуке.
- 3) Гамма в нисходящем и восходящем движении (после усвоения ее небольших отрезков).
- 4) Трезвучие по прямой и ломаной линии вниз и вверх:
- 5) Небольшие мелодические обороты (отрывки песен, попевок).

**Примечание.** Перечисленные упражнения и другие (по усмотрению преподавателя) петь, как в пределах тональности, так и меняя тональность, в хроматическом порядке.

I

## II. Строй и ансамбль

### *а) Работа над строем и ансамблем.*

Стройное в интонационном и ритмическом отношении пение. Слитность голосов и устойчивость интонации (чистота унисона); умение прислушиваться к голосам поющих, не выделяться из общего звучания. Двухголосное пение. Легкие примеры а капелла. Ровность звучания партий. Усвоение дирижерских указаний: «внимание», «дыхание», «начало» и «окончание», усиление и ослабление звучности, фермата, ударения и др.

### *б) Работа над текстом и партиями.*

Уверенное знание текста, как предпосылка для более свободного пения и чистого интонирования. Умение правильно и стройно петь партию с сопровождением и без него. Сольфеджирование доступных по трудности песен. Определенные зависимости партий в двухголосии и их звуковое соотношение.

### *в) Упражнения на развитие ладового чувства:*

- 1) Пение отдельных ступеней, интервалов, трезвучий, звукорядов и гамм.
- 2) Мелодические и гармонические секвенции из интервалов.

3) Сознательное усвоение интонирования тона и полутона, перехода неустойчивых звуков в устойчивые.

### III. Работа над исполнением хорового произведения

#### *а) Разбор*

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

#### *б) Исполнение*

Правильная передача художественного образа, фразировка и нюансы в соответствии с общим художественным замыслом. Логические ударения, мягкие окончания, кульминация.

Примечание. В работе над исполнением важна роль руководителя— дирижера. Его указания— жесты должны быть понятны детям.

Хороший контакт с самого начала между хором и дирижером—залог наилучшего исполнения хорового произведения.

# СТАРШИЙ ХОР

## I. Вокальные навыки

### *а) Певческая установка.*

Укрепление навыков певческой установки, приобретенных в младшем хоре.

### *б) Работа над дыханием.*

Дыхание при усилении и затихании звучности. Паузы между звуками без смены дыхания. Равномерное расходование дыхания при исполнении продолжительных мелодических построений. Владение дыханием на выдержанном звуке. Приемы «цепного» дыхания. Непрерывность полноты звучания хора при «сцепленном» дыхании. Закрепление навыков дыхания, усвоенных в младшем хоре.

### *в) Работа над звуком*

Закрепление навыков по формированию гласных. Углубленная работа над кантиленой, владением легато. Пение нон-легато и стаккато. Полнота звучания хора без форсировки, при правильном звуковедении. Работа над расширением звуковой шкалы хора (постепенно доходить вниз - до «соль» малой октавы, вверх - до «фа» («соль»)) второй октавы).

Диапазон сопрано: «до»—первой октавы—«фа» («соль»)—второй октавы.

Диапазон альтов: «соль»—малой октавы—«до»—второй октавы. Укрепление звучания крайних регистров при бережном отношении к голосам отдельных учащих, еще не владеющих крайними звуками.

Примечание. Необходимо следить внимательно за голосами мальчиков; при обнаруживании симптомов мутации необходимо освобождение от пения в хоре.

### *г) Работа над дикцией.*

Дальнейшее укрепление дикционных навыков, приобретенных в младшем хо-

ре. Усложненные дикционные упражнения.

#### *Д) Вокальные упражнения.*

Пение упражнениями, укрепляющих навыки звукообразования и приемы артикуляции. Упражнения, помогающие работе над расширением и укреплением звукового диапазона хора. Пение небольших каденций одногласно и трехголосно; пение гармонических последовательностей, укрепляющих строй.

## II. Строи и ансамбль

#### *а) Работа над строем и ансамблем.*

Выравнивание унисона в интонационном отношении (горизонтальный строй).

Стройное пение двух-, трех- и четырехголосия с сопровождением (не поддерживающим голоса) и а капелла. Работа над чистотой интонации, интервальной и аккордовой (вертикальный строй). Выравнивание партий по звучанию (количество поющих может быть не одинаковое) и слитность их в аккорде. Точная интонация при хроматизме и модуляции. Пение нетрудных примеров полифонического склада. Ансамбль при условии выделения ведущей партии хора, то же при пении с солистом (аккомпанемент).

#### *б) Работа над текстом и партиями.*

Освоение навыка четкого произношения текста в случаях несовпадения его между партиями; переплетающийся текст в произведениях полифонического склада. Соотношение партий в многоголосии, - зависимость их друг от друга. Например: интервальное соотношение, параллельное и противоположное движение голосов, совпадение и несовпадение ритма. Сольфеджирование. Разбор незнакомого нотного текста (чтение с листа).

#### *в) Упражнения на развитие ладового чувства*

Пение упражнений, указанных в работе с младшим хором, с усложненными элементами двухголосия. В зависимости от подвинутости хора - пение каденций трех-четырехголосно, секвенциобразных построений из аккордов, диссо-

нирующих аккордов с разрешением. Сольфеджирование партий отдельно и всем хором без поддержки фортепиано.

### III Работа над исполнением хорового произведения

#### *a) Исполнение*

Выразительность и эмоциональность исполнения; нюансы от пианиссимо до форте; кульминация. Использование всех средств выразительности, которыми владеет хор на данном этапе своего развития. Владение различными темпами, в соответствии с характером музыкального содержания. Координация метро-ритмических и динамических элементов в общем художественном нюансе.

/

## РЕПЕРТУАР

### Старший хор

1. Р.н.п. «Послала девку мать»
2. Р.н.п. «Выйду на улицу»
3. Р.н.п. «На горе-то калина»
4. Р.Н.П. «Во поле орешина»
5. Р.н.п. «Уж ты степь»
6. Казачья походная «Близко к Дону»
7. Казачья песня «Если хочешь быть военным»
8. Р.н.п. «Посею я ленку»
9. Р.н.п. «На горике, на горе»
- 10.Р.н.п. «Старый дед»
- 11 .Р.н.п. «Улица широкая»
- 12.Р.н.п. «Девка по саду ходила»
- 13.Р.н.п. «У нашей Кати»
- 14.Р.н.п. «Хорошенький - молоденький»
- 15.Муз. Н.Кутузова, ел. И.Шувалова «Посвящение»
- 16?Муз. Н.Кутузова, ел. В.Бокова «Не спится черемухи белой»
- 17.Муз. бр. Заволокиных, ел. народные «Ты мне нитки не мотай»
- 18.Р.н.п. «Девка по саду ходила»
- 19.Муз. Темнова, ел. Осьмушкина «Матрешки»
- 20.Муз. Аверкина, ел. Красикова «Наташка»
- 21.Муз. Г.Пономаренко, ел. С.Есенина «Глухари»
- 22.Муз. Чичикова «Яблоневый вечер»
- 23.Муз. Колкера, ел. Рыжова «Рябина»
- 24.Муз. Попова, ел. Серикова «Край наш Липецкий»
- 25.Муз. А.Мистюков, ел. «Город мой»
- 26.Сл. Птичкин «Я люблю свою землю»



## Младший хор

1. Р.н.п. «Посею лебеду»
  2. Р.н.п. «Частушки-дробушки»
  3. Р.н.п. «Поддай балалайку»
  4. Р.н.п. «Ходила младшенька по борочку»
  5. Р.н.п. «Прялица»
  6. Обрядовая песня «Выходила коляда»
  7. Обрядовая песня «Гори-гори ясно»
  8. Обрядовая песня «Мы пойдем девочки»
  9. Обрядовая песня «Липецкая мотаня»
- Ю.Аверкин «Маков цвет»