

# ФОРМИРОВАНИЕ ВОКАЛЬНЫХ НАВЫКОВ В ДЕТСКОМ ХОРЕ

## 7-10 ЛЕТ

### 1.1 Вокальное воспитание в хоре. Понятие вокально-хоровых навыков

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

Известно, какое огромное значение в процессе овладения любым материалом занимает внимание. «Внимание — это направленность психической деятельности и сосредоточенность ее на объекте, имеющем для личности определенную значимость (устойчивую или ситуативную)».<sup>1</sup> Воспитание вокально-хоровых навыков требует от хористов постоянного внимания, а значит интереса и трудолюбия. Пению, как любому искусству, необходимо учиться, учиться терпеливо и настойчиво.

Вокальная работа в детском хоре имеет свою специфику по сравнению с работой во взрослом хоре. Эта специфика обусловлена, прежде всего, тем, что детский организм в отличие от взрослого находится в постоянном развитии, а, следовательно, изменении. Многолетней практикой доказано, что пение в детском возрасте не только не вредно, но и полезно. Речь идет о пении, правильном в

---

<sup>1</sup> Общая психология. М., Просвещение, 1970. - С 176

вокальном отношении, что возможно при соблюдении определенных принципов. Пение способствует развитию голосовых связок, дыхательного и артикуляционного аппаратов. Правильно проводимое пение укрепляет здоровье детей.

А чтобы развитие младшего школьника в хоре шло правильно, необходимо сформировать у него основные вокально-хоровые навыки. К ним относятся:<sup>1</sup>

#### 1. Певческая установка

Учащиеся обязательно должны узнать о певческой установке, как основе успешного освоения учебного материала.

#### 1. Дирижёрский жест

Обучающиеся должны быть ознакомлены с видами дирижёрских жестов:

- внимание
- дыхание
- начало пения
- окончание пения
- менять по руке дирижёра силу звука, темп, штрихи

#### 3. Дыхание и паузы

Педагог должен научить детей овладевать техникой дыхания - бесшумный короткий вдох, опора дыхания и постепенное его расходование. На более поздних этапах обучения овладевать техникой цепного дыхания. Дыхание воспитывается постепенно, поэтому на начальном этапе обучения в репертуар нужно включать песни с короткими фразами с последней долгой нотой или фразами, разделёнными паузами. Далее вводятся песни с более продолжительными фразами. Необходимо объяснять учащимся, что характер дыхания в песнях различного движения и настроения не одинаков. Для работы над развитием дыхания лучше всего подходят русские народные песни.

#### 4. Звукообразование

Формирование мягкой атаки звука. Твёрдую рекомендуется использовать крайне редко в произведениях определённого характера. Большую роль в воспитании правильного образования звука играют упражнения. Например, пение на

---

<sup>1</sup>Струве Г.А. Школьный хор: Кн. для учителя. – М.: Просвещение, 1981. - С. 76.

слоги. Как результат работы над звукообразованием - выработка у детей единой манеры пения.

#### 5. Дикция

Формирование навыка ясного и чёткого произношения согласных, навыка активной работы артикуляционного аппарата.

#### 6. Строй, ансамбль

Работа над чистотой и точностью интонирования в пении - одно из условий сохранения строя. Чистоте интонации способствует чёткое осознание чувства «лада». Воспитать ладовое восприятие можно через освоение понятий «мажор» и «минор», включение в распевки различных звукорядов, главных ступеней лада, сопоставление мажорных и минорных последовательностей, пение а cappella.

В хоровом пении понятие «ансамбль» - единство, уравновешенность в тексте, мелодии, ритме, динамике; поэтому для хорового исполнения необходимы единообразие и согласованность в характере звукообразования, произношения, дыхания. Необходимо научить поющих прислушиваться к звучащим рядом голосам.

### **1.2 Психологические особенности младшего школьного возраста**

Вопрос о психологической специфике развития в младшем школьном возрасте представляется очень актуальным для педагогов и злободневным. В последние десятилетия появилось большое количество самых разнообразных образовательных учреждений, где обучаются дети младшего школьного возраста. При этом, с одной стороны, детей нагружают самой разной информацией – появляются новые школьные предметы, содержание классических дисциплин сильно усложняется и увеличивается. С другой стороны, все время повышаются требования к поступающим в школу детям. Они должны уметь не только связно пересказывать текст и выразительно читать стихи, но и читать, считать и писать, что, кстати, является содержанием программы начальной школы.<sup>1</sup>

Может быть, эти изменения в начальной школе диктуются жизнью? Может, действительно современные дети уже готовы учиться не только с шести, но и с пяти

---

<sup>1</sup> Возрастная и педагогическая психология / Под ред. Петровского А.В., М., Просвещение, 1973. - С. 66.

или с четырех лет? Может, такая перегрузка дает в дальнейшем какие-то особые необыкновенно хорошие результаты?

К сожалению, все это не так. Во-первых, психологи всего мира говорят о некоторой всеобщей инфантилизации, то есть, другими словами, современные семилетки личностно моложе своих же сверстников десятилетней давности. Во-вторых, несмотря на отбор, очень многие дети по-прежнему пропускают буквы и путают таблицу умножения. Но самым неприятным при этом является то, что большинство современных детей не любит и не хочет учиться, что они не умеют учиться и что, даже окончив школу и сдав с помощью репетиторов экзамены в вуз, они испытывают колоссальные трудности и нередко так и не получают заветное высшее образование. Помимо этого, они почти так же, как и учащиеся начальной школы, неграмотно пишут и не всегда верно помнят таблицу умножения.

Это положение дел ни для кого не секрет. Не зря почти каждый новый министр образования пытается реализовать новую реформу образования, которая всегда затрагивает учащихся начальной школы. При этом говорят о низкой зарплате учителей, о новых инновационных программах, о плохой экологии и т.п. Если посмотреть на все сказанное выше глазами психолога, то одной из самых главных причин проблем и трудностей начального образования является то, что педагоги и учителя очень слабо себе представляют психологические особенности детей.

Выдающиеся психологи двадцатого века Л.С. Выготский и Ж. Пиаже настоятельно подчеркивали, что ребенок – это не маленький взрослый, что у него иная логика и другое, нежели у взрослых, восприятие окружающего.<sup>1</sup> Поэтому никакие инновации и новые оригинальные предметы ничего качественно изменить не могут, если только они не ориентированы (именно ориентированы, а не только учитывают) особенности современных младших школьников.

В современной системе воспитания младший школьный возраст охватывает период жизни ребенка от семи до десяти-одиннадцати лет (1-4 классы школы). Появление младшего школьного возраста связано с возникновением в экономически развитых странах системы всеобщего и обязательного неполного и полного среднего

---

<sup>1</sup> Общая психология. М., Просвещение, 1970.

образования. С научной точки зрения речь может идти об относительно устоявшихся, наиболее характерных чертах этого возраста. Его роль в психологическом развитии ребенка может меняться в зависимости от изменения целей и значения начального обучения в общей исторически складывающейся системе общественного воспитания детей от детского сада до завершения среднего образования.

Наиболее характерная черта периода с семи до десяти лет состоит в том, что в этом возрасте дошкольник становится школьником. Это переходный период, когда ребенок соединяет в себе черты дошкольного детства с особенностями школьника. Эти качества уживаются в его поведении и сознании в виде сложных и порой противоречивых сочетаний. Как и любое переходное состояние, данный возраст богат скрытыми возможностями развития, которые важно своевременно улавливать и поддерживать. Основы многих психических качеств личности закладываются и культивируются в младшем школьном возрасте. Поэтому особое внимание ученых сейчас направлено на, выявление резервов развития младших школьников. Использование этих резервов позволит более успешно готовить детей к дальнейшей учебной и трудовой деятельности.

У младшего школьника интенсивно растет и хорошо снабжается кровью мышца сердца, поэтому оно сравнительно выносливо. Благодаря большому диаметру сонных артерий головной мозг получает достаточно крови, что является важным условием его работоспособности. Вес головного мозга заметно увеличивается после семи лет. Особенно увеличиваются лобные доли мозга, играющие большую роль в формировании высших и наиболее сложных функций психической деятельности человека.

Изменяется взаимоотношение процессов возбуждения и торможения. Торможение (основа сдерживания, самоконтроля) становится более заметным, чем у дошкольников. Однако склонность к возбуждению еще очень велика, отсюда - непоседливость младших школьников. Сознательная и разумная дисциплина, систематичность требований взрослых являются необходимыми внешними условиями формирования у детей нормального взаимоотношения процессов

возбуждения и торможения. Вместе с тем к семи годам их общий баланс соответствует новым, школьным, требованиям к дисциплине, усидчивости и выдержке.

Таким образом, в младшем школьном возрасте, по сравнению с дошкольным, происходит значительное укрепление скелетно-мышечной, системы, относительно устойчивой становится сердечнососудистая деятельность, большее равновесие приобретают процессы нервного возбуждения и торможения. Все это исключительно важно потому, что начало школьной жизни - это начало особой учебной деятельности, требующей от ребенка не только значительного умственного напряжения, но и большой физической выносливости.<sup>1</sup>

Каждый период психического развития ребенка характеризуется основным, ведущим видом деятельности. Так, для дошкольного детства ведущей является игровая деятельность. Хотя дети этого возраста, например в детских садах, уже учатся и даже трудятся посильно, все же подлинной стихией, определяющей весь их облик, служит ролевая игра во всем ее разнообразии. В игре появляется стремление к общественной оценке, развивается воображение и умение использовать символику. Все это служит основными моментами, характеризующими готовность ребенка к школе.

Как только семилетний ребенок вошел в класс, он уже школьник. С этого времени игра постепенно теряет главенствующую роль в его жизни, хотя и продолжает занимать в ней важное место ведущей деятельностью младшего школьника становится учение, существенно изменяющее мотивы его поведения, открывающее новые источники развития его познавательных и нравственных сил. Процесс такой перестройки имеет несколько этапов.

Особенно отчетливо выделяется этап первоначального вхождения ребенка в новые условия школьной жизни. Большинство детей психологически подготовлены к этому. Они с радостью идут в школу, ожидая встретить здесь что-то необычное по сравнению с домом и детским садом. Эта внутренняя позиция ребенка важна в двух отношениях. Прежде всего, предчувствие и желанность новизны школьной жизни

---

<sup>1</sup> Возрастная и педагогическая психология / Под ред. Петровского А.В., М., Просвещение, 1973. - С. 69

помогают ребенку быстро принять требования учителя, касающиеся правил поведения в классе, норм отношений с товарищами, распорядка дня. Эти требования воспринимаются ребенком как общественно значимые и неизбежные. Психологически оправдано положение, известное опытным педагогам: с первых дней пребывания ребенка в классе необходимо четко и однозначно раскрыть ему правила поведения школьника на занятиях, дома и в общественных местах. Важно сразу же показать ребенку отличие его новой позиции, обязанностей и прав от того, что было привычно ему раньше. Требование неукоснительного соблюдения новых правил и норм - это не излишняя строгость к первоклассникам, а необходимое условие организации их жизни, соответствующее собственным установкам детей, подготовленных к школе. При шаткости и неопределенности этих требований дети не смогут ощутить своеобразие нового этапа своей жизни, что, в свою очередь, может разрушить их интерес к школе.

Другая сторона внутренней позиции ребенка связана с его общим положительным отношением к процессу усвоения знаний и умений. Еще до школы он свыкается с мыслью о необходимости учения для того, чтобы когда-то по-настоящему стать тем, кем он хотел быть в играх (летчиком, поваром, шофером). При этом ребенок не представляет, естественно, конкретного состава знаний, требующихся в будущем. У него еще отсутствует утилитарно-прагматическое отношение к ним. Он тянется к знаниям вообще, к знаниям как таковым, имеющим общественную значимость и ценность. В этом-то и проявляется у ребенка любознательность, теоретический интерес к окружающему. Этот интерес, как основная предпосылка учения, формируется у ребенка всем строем его дошкольной жизни, включающей развернутую игровую деятельность.

Для первого этапа школьной жизни характерно то, что ребенок подчиняется новым требованиям учителя, регулирующим его поведение в классе и дома, а также начинает интересоваться содержанием самих учебных предметов. Безболезненное прохождение ребенком этого этапа свидетельствует о хорошей готовности к школьным занятиям. Но далеко не все дети семилетнего возраста обладают ею.

Многие из них первоначально испытывают те или иные трудности и не сразу включаются в школьную жизнь.<sup>1</sup>

Развитие психики младших школьников происходит главным образом на основе ведущей для них деятельности учения. Включаясь в учебную работу, дети постепенно подчиняются ее требованиям, а выполнение этих требований предполагает появление новых качеств психики, отсутствующих у дошкольников. Новые качества возникают и развиваются у младших школьника по мере формирования учебной деятельности.

Голосовой аппарат и характеристики голоса младшего школьника тоже имеют свои особенности, которые педагогу необходимо учитывать в своей работе.<sup>2</sup> Детские голоса соответствуют примерно голосам женского хора. Отличие заключается в ширине диапазона (он несколько меньше). А так же различие в характере звучания. Детские голоса более «светлые», «серебристые», нежели женские. Сопрано детского хора от до I - до соль II октавы. Альт детского хора от ля малой до ре II октавы.

У детей специфичный голосовой аппарат (короткие и тонкие голосовые связки, малой ёмкости лёгкие). Свойственно высокое головное звучание, характерная лёгкость, «серебристость» тембра (особенно у мальчиков), но нет тембральной насыщенности. Условно детские голоса в хоре можно разделить на 3 группы, в зависимости от возраста: младшая группа, средние школьники и старшее звено. Младшая детская группа - от самого младшего возраста до 10-11 лет. Фальцетное звукообразование. Довольно небольшой диапазон, если по максимуму: до I октавы - до II октавы, или ре I - ре II октавы. Это дети младшего школьного возраста (1-4 класса). Небольшая сила звука. И причём нет существенного развития между мальчиками и девочками. В репертуаре таких хоровых коллективов имеется по сути 1-2 произведения. На этом начальном этапе хорового воспитания закладывается профессиональные навыки пения: интонирование, вокальная техника, ансамблирование.

### **1.3 Традиция преподавания хорового пения в России**

---

<sup>1</sup> Возрастная и педагогическая психология / Под ред. Петровского А.В., М., Просвещение, 1973. - С. 73

<sup>2</sup> Детский голос / Под ред. В.Н. Шацкой. - М.: Педагогика», 1970. - С. 23.



Хоровое пение в России имеет глубокие исторические корни. Вплоть до XVIII века визитной карточкой музыкальной культуры нашей страны являлось хоровое исполнительство.

Музыкальное образование, а в частности и хоровое пение, в России когда-то было совсем иным. В основании лежала, прежде всего, практика церковного пения. В любом учебном заведении - от приходской школы до губернской гимназии изучался весь годовой круг православного богослужебного пения. Хоровое пение было обязательной частью образования, живым, насущным делом каждого ученика. Эту музыку он слушал еженедельно на церковных службах, сам пел в школе и на клиросе, она была частью его жизни. Но на уроках пения не ограничивались одной только церковной музыкой, изучались также народные песни и, собственно, детские песни.

Один из ведущих русских педагогов музыки прошлого века С.В. Смоленский считал, что проблему музыкальной культуры общества как национальную традицию музыкального образования в России можно решить через хоровое пение. Он утверждал, что творческие способности заложены во всех детях без исключения, поэтому необходимо поставить педагогический процесс так, чтобы эти способности проявились.<sup>1</sup> Однако справиться с этой, на первый взгляд, простой, а по сути своей сложной задачей непросто. Здесь требуется знание психологии, педагогики, вокальное мастерство: высокая культура слова и звука, умение естественно и правдиво передать в интонации смысл и характер человеческих чувств и переживаний.

Первые попытки осуществить музыкальное воспитание в рамках общеобразовательной школы можно отыскать ещё в Царской России.

Все школьные уставы предлагали местному «начальству позаботиться о преподавании музыки и других искусств «по мере возможности», когда есть к тому способности. Или, говоря по-другому, «материальные возможности». В некоторых, в основном привилегированных учебных заведениях, такие средства находились. Особенно заботливо было поставлено образование в привилегированных женских

---

<sup>1</sup> Никольская-Береговская К.Ф. [Русская вокально-хоровая школа: От древности до XXI в.: Учебное пособие для студентов высших учебных заведений](#). М., 2003.

учебных заведениях, где музыка рассматривалась в качестве важного элемента воспитания.

Конец 19 века в России богат появлением на свет исследованиями по проблеме хорового воспитания детей. Среди педагогов последней трети 19 века Степан Васильевич Смоленский<sup>1</sup> пользовался особой известностью. Впервые в школьное образование Смоленский ставит проблему единства обучения и воспитания на уроках музыки. В статье «Заметки об обучении пению» он указывает три главные задачи:

1. Воспитательная - формирование духовной культуры
2. Образовательная - знание русской музыкальной литературы
3. Развивающая - обучение приёмам пения

Он создаёт учебник, в котором даёт свои методические разработки:

Четырёхтомный «Курс хорового пения», а также «Азбука хорового пения», в которой дана методика знаменного пения. Учёный представлял хор как массовый коллектив с дидактическими и художественными задачами: обучить приёмам пения и исполнять артистично. Смоленский не только прививал детям музыкальную культуру, но и обучал их технике пения.

В 70-х годах 19 века появляется книга Сергея Миропольского<sup>2</sup> «О музыкальном образовании народа в России и Западной Европе». В этой книге есть статья, посвященная обзору русской учебно-музыкальной литературы по обучению пению. Он особенно выделяет значение хорового пения, которое, по его словам, является:

1. Навыком к дружному, совокупному действию
2. Разумным стремлением общими силами достигнуть цели
3. Привычкой тщательно выполнять свою собственную деятельность.

В своих высказываниях Миропольский подчёркивает любовь к песне у русского народа, приводя различные случаи из русского быта, связанные с песней.

---

<sup>1</sup> Из истории музыкального воспитания. / Авт.-сост. Апраксина О.А. М.: Просвещение, 1990.

<sup>2</sup> Там же

Книга С. Миропольского сыграла заметную роль в истории музыкального воспитания, так как она давала представление о состоянии музыкального воспитания в России и на Западе.

Большую популярность приобрела двухчастная «Методика пения» Алексея Николаевича Карасева.<sup>1</sup> Он придает изучению пения не только музыкально-образовательное, но и воспитательное значение. Автор особо подчеркивает, что при занятиях хором развивается активное внимание и обостряется умственная работа.

Карасев ставит 2 цели при обучении детей пению:

1. Развитие присущих детям музыкальных способностей, а вместе с тем, органов голоса, речи и дыхания.
2. Применение указанных способностей и умений, полученных при обучении, к практике.

Большое внимание Карасев уделяет нотной грамоте, необходимость изучения которой он настойчиво подчеркивает: «При пении «с голоса», человек блуждает в потемках, оказывается беспомощным в каждом новом случае».

А. Н. Карасев уделяет значительное внимание методическим приемам изучения музыкальных произведений:

1. Чтение первой строки учителем, если не усвоено это ранее.
2. Повторение отчетливо каждым учеником из слабых, и всем классом.
3. Пение строки учителем.
4. Повторение лучшими учениками по отдельности.
5. Повторение двумя, тремя, группой и всем классом.
6. Изучение при тех же приемах второй строки.
7. Повторение обеих строк одна на другую.
8. Пение следующей фразы молитвы.

Преимущества методики А. Н. Карасева заключается в строгой, продуманной последовательности в построении всего процесса обучения и в детальной его разработке, способствующей выработке прочных навыков у учащихся.

---

<sup>1</sup> Из истории музыкального воспитания. / Авт.-сост. Апраксина О.А. М.: Просвещение, 1990

В то же время методика А. Н. Карасева отражала схоластику, и формализм обучения того времени.

Следует отметить статьи профессора А. И. Пузыревского<sup>1</sup>. По его мнению школьное пение, правильно поставленное и хорошо ведённое, важно для школы в различных отношениях: и в религиозном, и в эстетическом и в нравственном. В статье «Пение в семейном воспитании» он отмечает, что очень важны занятия пением, потому что «для успешности всяких музыкальных занятий необходимо развивать общую музыкальность...а для этого лучшим средством является пение, доступное всем нормальным детям».

Не меньший интерес представляет работа Д.Н. Зарина «Методика»,<sup>2</sup> которая начинается с вводной части «О методе хорового пения и его принципы».

По его мнению, значение школьного пения состоит не только в воспитании эстетического чувства, но и в его воспитательном воздействии:

1. На умственные силы детей: сознание, память, воображение
2. Волю
3. Эстетическое чувство, которое возможно только через исполнение хорошей музыки.

Весь курс занятий Зарин делит на 2 периода: обучение нотной грамоте, и обучение с голоса - рекомендует начинать с работы над развитием восприятия высоты, т.к. звуковысотный раздел он считает наиболее интересным для детей.

Более решительным выражением новых педагогических тенденций является «Методика пения в начальной школе, основанная на новейших данных экспериментальной педагогики» Александра Леонтьевича Маслова<sup>3</sup>.

Автор описывает различные эксперименты. Он призывает к методическим исканиям, в которых видит обязанность каждого настоящего учителя, но наряду с этим не зачеркивает все наследие старой русской педагогики. Он требует сочетания новых методов со старыми, проверенными опытом.

---

1 Из истории музыкального воспитания. / Авт.-сост. Апраксина О.А. М.: Просвещение, 1990

2 Там же

3 Из истории музыкального воспитания. / Авт.-сост. Апраксина О.А. М.: Просвещение, 1990

Маслов считает, что школьное пение по преимуществу должно быть хоровым, несмотря на то, что в частности ставит себе задачей индивидуальное развитие ребенка. Также Маслов говорит о том, что хоровое пение – это основной вид школьной работы по музыке. При этом считает, что введение усиленного изучения нотной грамоты легко может убить в ребенке, как музыкально чутье, так и интерес к красоте и творческому воображению. Нотная грамота, как таковая в начальной школе, должна являться лишь вспомогательным средством при обучении. Главная ценность его методики – в стимулировании творческого потенциала детей.

В период до 30-х годов первостепенное значение приобрели проблемы охраны детских голосов, создание специальной детской вокальной музыки.

В советский период развития нашего государства в общеобразовательных школах приобщение учащихся к музыкальному искусству проходило, в основном, посредством хорового пения как на уроках музыки, так и на занятиях школьных хоровых коллективов. Школа «пела», регулярно проводились конкурсы школьных хоров сельских, городских, республиканских и других уровней. Учителя музыки успешно использовали хоровое музицирование как действенную форму воспитания музыкально-эстетических потребностей, вокально-хоровых умений и навыков. На занятиях школьного хора проходил активный процесс формирования тех сторон личности школьника, которые делают учащегося более активным и наблюдательным в жизни, вырабатывают способность анализировать себя, свои мысли и поступки с точки зрения любви к действительности.

С 1930 по 1941 года начинается систематическая работа над усовершенствованием методов певческого обучения, основанных на регулярных наблюдениях за вокальным развитием детей. Подробно об этом пишут в своих работах Н. Л. Грозденская и В. Т. Соколов.<sup>1</sup>

С 1941 по 1970 года важное место отводится овладению техническими навыками и развитию вокального слуха ученика (Н.Л. Грозденская, О. А. Апраксина, В. Т. Соколов, Е. Я. Гембицкая).

---

<sup>1</sup> Из истории музыкального воспитания. / Авт.-сост. Апраксина О.А. М.: Просвещение, 1990

В наше время проблеме формирования вокально-хоровых навыков у младших школьников уделяется довольно большое внимание. Эта тема подробно рассматривается в методических трудах Г. А. Стулова<sup>1</sup>, Л. Г. Дмитриева, Н. М. Черноиваненко<sup>2</sup>, В. М. Никитина, Л. Б. Безбородова.

В новом XXI веке актуальность преподавания хорового пения не ставится под сомнение, это доказывает активный выпуск в последние годы различных учебников и пособий для учителей по обучению хоровому пению. Отмечу несколько из них:

Никольская-Береговская К.Ф. [Русская вокально-хоровая школа. От древности до XXI в.: Учебное пособие для студентов высших учебных заведений](#). М., 2003 г. В данном учебном пособии изложена история развития и становления хоровой школы в России, материал очень хорош своей содержательностью и систематичностью изложения.

Осеннева М.С., Самарин В.А. [Хоровой класс и практическая работа с хором](#). М.: Академия, 2003. В данном учебном пособии в соответствии с программой курса рассматривается теория вокально-хорового искусства, раскрывается методика работы с детским хоровым коллективом - рассказывается о воспитании у певцов вокально-хоровых навыков, достижениях ансамбля, четкости дикции, об основных репетиционных приемах работы с отдельными хористами и всем коллективом, о подборе учебного и концертного репертуара, о подготовке к концерту и так далее. Особое внимание уделено основам организации и управления хоровыми коллективами в школе и в системе дополнительного образования. В приложении даются произведения для детского хора. Может быть полезно учителям музыки, хормейстерам.

Живов В.Л. [Хоровое исполнительство. Теория. Методика. Практика](#) М.: Владос, 2003. Это пособие может использоваться в качестве основного материала по курсу «Теория хорового исполнительства», а также в качестве дополнительного - по курсу «Хороведение» на занятиях в классах хорового дирижирования, вокала, чтения хоровых партитур. Адресовано студентам и преподавателям музыкальных и педагогических вузов, колледжей, преподавателям музыкальных и

---

<sup>1</sup> Стулова Г.Г. Хоровой класс. М.: Просвещение, 1988.

<sup>2</sup> Дмитриева Л. Г., Черноиваненко Н. М. Методика музыкального воспитания в школе. М.: Просвещение, 1989.

общеобразовательных школ, хормейстерам-практикам и широкому кругу любителей хорового пения.

К сожалению, в последнее десятилетие ситуация с вокально-хоровой работой в общеобразовательных школах России изменилась, и далеко не в лучшую сторону. Одной из причин такого положения дел является сложившаяся негативная социокультурная ситуация в стране, которая коснулась, в первую очередь, юного поколения школьников.

В такой ситуации роль учителя на уроке музыки и возрождение традиций вокально-хорового исполнительства в школе становится весьма актуальной. Вернуть учащихся в мир музыкально-эстетических ценностей сегодня – первоочередная задача.

#### **1.4 Принципа создания хора на начальном этапе**

Хоровое пение - наиболее эффективная, доступная и действенная форма музыкального воспитания. Здесь в качестве музыкального инструмента выступает человеческий голос, пользоваться которым могут почти все дети. Воспитательные возможности хорового пения огромны. К.Д. Ушинский писал: «Какое это могучее педагогическое средство - хоровое пение. В песне, а особенно хоровой, есть вообще не только нечто оживляющее и освежающее человека, но что-то организующее труд, располагающее дружных певцов к дружному делу. Песня несколько отдельных чувств сливает в одно сильное чувство и несколько сердец в одно сильно чувствующее сердце».<sup>1</sup>

При правильно организованной работе хорового коллектива, при развитии самоуправления его участников создаются условия для выработки и проявления у них определенных норм поведения, общения с товарищами, уважения к труду учителя, дисциплины, воли, чувства ответственности и целеустремленности, серьезного отношения к порученному делу, внимания и усидчивости, стремления отдать свои способности общему делу. Все эти и многие другие качества развиваются именно в коллективных занятиях. Осознание детьми значимости их совместной деятельности, общности цели, зависимости каждого из них от успеха

---

<sup>1</sup> Ушинский К. Д. Предисловие к I тому «Педагогической антропологии»./ Избранные произведения. – М.: Просвещение, 1968. – С. 351.

всех, а успеха всего коллектива от успеха каждого участника хора способствует интенсивному развитию всех способностей и качеств личности учащихся.

Понимание методологии репетиционно-исполнительского процесса с хором основано прежде всего на доскональном знании хороведческих проблем, на осознанном применении незыблемых методов хоровой работы. Классификация приёмов работы с хором в этом смысле не случайна. Каждый момент репетиционной работы, будь то знакомство с произведением или его художественная отделка, имеет собственное место в последовательности действий дирижера. Смещение моментов репетиционного хода выучивания репертуара, но и, как следствие, ставит в зависимость от непродуманных решений музыкально - воспитательный процесс, который, безусловно, важен в эстетическом развитии детей.

Методические принципы в работе с детским хором, как известно, имеют специфику. Главное заключается в том, что необходимо учитывать возраст детей, их интересы. Отзывчивость души ребенка столь непосредственна и непредсказуема, что выходить на репетицию с детским хором, имея некие «готовые рецепты», просто невысказано. Пожалуй, более чем в работе со взрослыми певцами, с детской исполнительской аудиторией хормейстеру следует работать с большей отдачей, с пониманием психологических, физических особенностей детей, быть им учителем, воспитателем и просто другом одновременно. Чрезвычайно сложно дирижеру найти такую форму общения с детьми, при которой выполнялись бы профессионально - технологические, т.е. вокально-хоровые задачи, постоянно строился фундамент последующей работы, поддерживался интерес детей, на репетициях существовал бы особенный эмоциональный тонус, сообразных художественным задачам. Радость детского творчества уникальна и неповторима по своей сути.

Для создания хорового коллектива необходимо произвести отбор детей для участия в нем. Здесь не следует только ограничиваться быстрым заключением по немногим данным. У одного есть возможность запоминать спетые или сыгранные фразы, у другого в чутком разговоре, по поводу испытываемого впечатления музыкального порядка. Ребёнок с абсолютным слухом, может оказаться глуповатым при восприятии некоторых музыкальных отношений, или будет лишён задатков



хорошего вкуса. Зато ученик с не обнаружившимся сразу слухом, со временем может оказать глубокий, обширный и серьёзный интерес к музыке; осознать её и стремиться к высшему когда как более одаренный будет играть по слуху и не пойдет дальше, остановившись на примитивном. Поэтому к подбору детей в хор следует относиться с осторожностью, улавливать музыкальность, выяснять интерес к музыке (применять максимум способов).

Важнейшим этапом формирования состава хора является прослушивание его участников. Результаты прослушивания должны строго и систематически фиксироваться в специально заведенном журнале. В нем, помимо вокально-музыкальных данных прослушивающихся, следует фиксировать класс, в котором он учится, домашний адрес (телефон, год рождения, семейное положение).

При прослушивании следует определить качество голоса (тип, диапазон), музыкального слуха, чувство ритма, музыкальной памяти, а также выяснить музыкальную подготовку: знание нотной грамоты, владение каким-либо музыкальным инструментом, опыт пения в хоре. Существуют различные методы прослушивания поступающих в хор. Как правило, поступающему предлагается исполнить любимую песню. После этого определяется диапазон голоса. На несложных упражнениях определяется качество музыкального слуха. К примеру, предлагается повторить за инструментом или голосом различные по высоте звуки в пределах среднего отрезка диапазона голоса поступающего, повторить голосом проигранное на инструменте несложное построение из трех-пяти звуков. Если поступающий имеет музыкальное образование или опыт пения в хоре, упражнения могут быть несколько усложнены. Например, поступающему предлагается на слух определить несложные интервалы в мелодическом, а затем и в гармоническом виде, построить голосом от заданного звука разные интервалы.

Все занятия, особенно на первом этапе, должны быть подчинены главной цели: увлечь детей хоровым пением, коллективным творчеством, самой музыкой. Для достижения этой цели особенно важна творческая атмосфера в коллективе. Необходимо вызвать интерес к разучиваемой песне, к ее создателям. Очень важно воспитать у детей и любовь к самому процессу совместного пения. Поэтому каждая

репетиция должна стать, прежде всего, занятием, на котором руководитель всячески старается создать коллектив единомышленников (сопереживателей музыки).

Работу с младшим хором надо всячески разнообразить. Например, помимо исполнения обычных песен, малыши могут исполнять и целую сюиту на одну тему или несколько песен, связанных литературным текстом. Можно сделать и тематическую музыкально-литературную композицию.

Если младший хор будет заниматься стабильно, то уже через 2—3 года в средний хор будут переходить дети, хорошо подготовленные в вокально-хоровом отношении.

## **ГЛАВА 2. РАЗВИТИЕ ВОКАЛЬНО-ХОРОВЫХ НАВЫКОВ ПРИ РАБОТЕ С МЛАДШЕЙ ГРУППОЙ ХОРА**

### **2.1 Начальный этап работы с младшим хором**

Младший хор, как уже отмечалось выше, характеризуется ограниченным голосовым диапазоном. До первой октавы — ре — ми-бемоль второй октавы. Здесь тембр голоса трудно определить на слух. Редко встречаются ярко выраженные сопрано, еще реже альты. В связи с этим, я считаю, что в начале занятий деление на хоровые партии нецелесообразно. Главная задача — добиться унисонного звучания хора.

Перед младшим хором стоят задачи усвоения дирижерских жестов и выработки хорошей реакции на них (внимание, дыхание, вступление, снятие, фермата, пиано, форте, крещендо, диминуэндо и т. д.). Особое внимание здесь стоит уделить дыханию — широкому дыханию по фразам. Каждое занятие младшего хора (хор занимается 1 раз в неделю 45 минут) начинаю обычно с распевания, далее разучиваю песню.

Я обязательно учитываю и особенности возраста детей, которые отмечала в первой главе этой работы. Так, в младших классах дети довольно быстро устают, внимание их притупляется. Для его концентрации приходится чередовать самые различные методические приемы, активно применять игровые моменты, все занятие строить по нарастающей линии.

Хоровой урок, по моему мнению, должен проходить стремительно, эмоционально. В дальнейшем каждый хороший хоровой коллектив — это актив для проведения спевков, пения на сборах. Использование комплекса различных методов и приемов должно быть ориентировано на развитие основных качеств певческого голоса детей путём стимулирования, прежде всего, слухового внимания и активности, сознательности и самостоятельности.

Дифференциация качеств звучания голоса и элементов музыкальной выразительности, а также собственно вокальное исполнение основывается на использовании всех видов умственной деятельности учащихся.<sup>1</sup> Даже представление «в уме» звука до того как он будет воспроизведен голосом, - сложный психический процесс, требующий анализа и обобщения, внимания, мышечной памяти и т.п. Для реализации такого подхода к развитию детского голоса необходимо знание педагогом голосовых возможностей детей от рождения и до наступления мутационного возраста и пониманием задач вокальной работы для каждого этапа обучения.

Так же необходимым условием формирования вокально-хоровых навыков является правильный подбор репертуара, и об этом руководитель хора должен позаботиться заранее, так как это очень важно: от того что будут петь дети зависит то, как они будут петь. Чтобы правильно подобрать репертуар педагог должен помнить о задачах, поставленных перед хором и выбранное произведение так же должно быть направлено на отработку некоторых навыков. Репертуар должен отвечать таким требованиям:

- 1) Носить воспитательный характер
- 2) Быть высокохудожественным
- 3) Соответствовать возрасту и пониманию детей
- 4) Соответствовать возможностям данного исполнительского коллектива
- 5) Быть разнообразным по характеру, содержанию

6) Подобранным трудностям т.е. каждое произведение должно двигать хор вперёд в приобретение тех или иных навыков, или закреплять их.

---

<sup>1</sup> Тевлина В.К. Вокально-хоровая работа / Музыкальное воспитание в школе. - Выпуск 15. М., 1982

Брать сложные и объёмные произведения не следует. Для детей, которые будут петь это, может оказаться неразрешимой задачей, и это обязательно скажется на продуктивности в их работе, и может повлечь за собой утомление, безинтересность к делу которым он занимается, в некоторых случаях даже отчуждение от хорового пения вообще (зависит от характера) ребёнка. Но сложные произведения должны входить в репертуар, их следует брать с осторожностью и с учётом всей последующей работы. В то же время большое количество легких произведений должны быть в репертуаре ограничено, так как лёгкая программа не стимулирует профессиональный рост. А так же естественно он должен быть интересен хористам, это даёт даже некоторое облегчение в работе, так как дети будут стремиться как можно лучше работать и прислушиваться к каждому слову руководителя.

## **2.2 Применение основных методов и приемов формирования вокально-хоровых навыков на практике**

Моя работа строится по принципу систематизирования и обобщения всех знаний, полученных из методических и психологических трудов, упомянутых в данной работе. В своей практической деятельности я учитывала особенности как возрастной психологии детей, так и особенностей голосов младших школьников, отмеченных выше.

Формирование вокально-хоровых навыков у детей проводилось мной в несколько этапов и включало различные методы и приемы.

В сентябре в начале занятий, после прослушивания, я составляла сводную таблицу, в которой указывала характеристики голосов детей и общие замечания, например:

Фамилия Имя	Класс	Интонация (баллы)	Ритм (баллы)	Диапазон	Индивидуально-психологические особенности
Петров Вася	1 а	5 (4,3)	4 (5,3)	A-C2	Общительный, живой, сангвиник, рассеянный

Эти записи приблизительны. Очень часто заполняются не все графы сразу, а отмечается лишь самое существенное, бросающееся в глаза. Далее в течение годы в

ходе работы с детьми делаются дополнительные записи, отражающие динамику формирования вокально-хоровых навыков у детей. Естественно, что оценки будут меняться. Личностные качества отмечаются в таблице для того, чтобы учитываться при индивидуальных направлениях работы с детьми, это очень важно, так же как и учет особенностей голосовых данных учеников.

Во время прослушивания прошу ребёнка спеть любую песенку. Достаточно бывает одного куплета. При выполнении данного задания проверяются интонация и умение держаться в тональности, память, диапазон, а часто и музыкальная среда, в которой растёт ребёнок (видна по репертуару, которым владеет ребёнок). Проверка ритмического чувства проводится в форме игры в «ЭХО». Дети прохлопывают или простукивают карандашом ритм вслед за педагогом.

Занятия должно начинаться вовремя, необходимо не допускать опозданий детей на урок, воспитывать у них привычку к пунктуальности. За несколько минут до начала занятий все уже должны сидеть на местах.

Я здороваюсь с ребятами, хор отвечает. Практикую в своей работе «музыкальное» приветствие. При отборе наиболее эффективных приемов вокальной работы с детьми на уроке я опираюсь на опыт прогрессивных методистов прошлого и настоящего времени. Среди известных методических приемов для развития слуха и голоса применяю следующие.

1. Приёмы развития слуха, направленные на формирование слухового восприятия и вокально-слуховых представлений:

- слуховое сосредоточение и вслушивание в показ учителя с целью последующего анализа услышанного;
- сравнение различных вариантов исполнения с целью выбора лучшего;
- введение теоретических понятий о качестве певческого звука и элементах музыкальной выразительности только на основе личного опыта учащихся;
- пение «по цепочке»;
- моделирование высоты звука движениями руки;

- отражение направления движения мелодии при помощи рисунка, схемы, графика, ручных знаков;
- настройка на тональность перед началом пения;
- устные диктанты;
- выделение особо трудных интонационных оборотов в специальные упражнения, которые исполняются в разных тональностях со словами или вокализацией;
- в процессе разучивания произведения смена тональности с целью поиска наиболее удобной для детей, где их голоса звучат наилучшим образом.

2. Основные приемы развития голоса, относящиеся к звукообразованию, артикуляции, дыханию, выразительности исполнения:

- вокализация певческого материала легким стаккатированным звуком на гласный «У» с целью уточнения интонации во время атаки звука и при переходе со звука на звук, а также для снятия форсировки;
- вокализация песен на слог «лю» с целью выравнивания тембрового звучания, достижения кантилены, оттачивания фразировки и пр.;
- при пении восходящих интервалов верхний звук исполняется в позиции нижнего, а при пении нисходящих - напротив: нижний звук следует стараться исполнять в позиции верхнего;
- расширение ноздрей при входе (а лучше - до вдоха) и сохранения их в таком положении при пении, что обеспечивает полноценное включение верхних резонаторов, при этом движении активизируется мягкое небо, а эластичные ткани, выстилаются упругими и более твердыми, что способствует отражению звуковой волны при пении и, следовательно, резанирование звука;
- целенаправленное управление дыхательными движениями;
- произношение текста активным шёпотом, что активизирует дыхательную мускулатуру и вызывает чувство опоры звука на дыхание;
- беззвучная, но активная артикуляция при мысленном пении с опорой на внешнее звучание, что активизирует артикуляционный аппарат и помогает восприятию звукового эталона;

- проговаривание слов песен нараспев на одной высоте слегка возвышенным голосам по отношению к диапазону речевого голоса; внимание хористов при этом должно быть направлено на стабилизацию положения гортани с целью постановки речевого голоса;

- вариативность заданий при повторении упражнений и заучивания песенного материала за счет способа звуковедения, вокализируемого слога, динамики, тембра, тональности, эмоциональной выразительности и т.п.

Организовывая работу на уроке, не важно, будет ли это урок разучивания новой песни, отработки старой или закрепления какого-либо конкретного навыка, я обращаю внимание на следующие общие моменты.

У детей необходимо развивать хорошую дикцию. Дикция (греч.) – произношение. Формирование хорошей дикции основывается на правильно организованной работе над произношением гласных и согласных. Работая над дикцией с хоровым коллективом, обычно стараюсь научить певцов, как можно чётче и яснее произносить согласные. Это очень важно, потому что именно ясность согласных помогает, понять текст произведения. Формирование гласных и произношение их так же необходимо. Мы учим также хор и редуцированию. Редукция - ослабление артикуляции звука. Неясно произношение гласных звуков - редуцированный гласный. и продолжительности выдерживания звука на гласных, нейтрализация гласных, произнесение их в разных регистрах с меньшей степенью редуцирования чем в речи. Быстрому произношению согласных с отнесениями их внутри слова к последующему гласному. Хорошее певческое произношение отличается особым режимом дыхания.

### **Работа над гласными.**

Основной момент в работе над гласными - воспроизведении их в чистом виде, то есть без искажений. В речи смысловую роль выполняют согласные, поэтому не совсем точное произношение гласных мало влияет на понимание слов. В пении длительность гласных возрастает в несколько раз, и малейшая неточность становится заметна и отрицательно влияет на чёткость дикции.

Специфика произношения гласных в пении заключается в их единой округлой манере формирования. Это необходимо для обеспечения тембральной ровности звучания хора и достижение унисона в хоровых партиях. Выравнивание гласных достигается путём перенесения вокальной правильной позиции с одной гласной на другую с условием плавности перестройки артикуляционных укладов гласных.

С точки зрения работы артикуляционного аппарата образование гласного звука связано с формой и объёмом ротовой полости. Формирование гласных в высокой певческой позиции в хоре представляет определённую трудность.

Звуки «У, Ы» - формируются и звучат более глубоко и далеко. Но фонемы имеют устойчивое произношение, они не искажаются, в словах эти звуки труднее поддаются, индивидуализированному произношению, чем «А, Е, И, О». У разных людей, они звучат приблизительно одинаково.

Отсюда и следует специфическое хоровое применение этих звуков при исправлении «пестроты» звучания хора. И унисон достигается легче именно на этих гласных, а также тембрально хорошо выравнивается звук. При работе с произведениями, после пропевания мелодии на слоги «ЛЮ», «ДУ», «ДЫ» - исполнение со словами приобретёт большую ровность звучания, но опять же если певцы хора внимательно будут следить за сохранением одинаковой установки артикуляционных органов, как при пении гласных «У» и «Ы».

Чистый гласный звук «О» обладает свойствами, что «У, Ы» но в меньшей степени.

Наибольшую пестроту в пение придаёт гласный звук «А» поскольку разными людьми произносится по-разному, в том числе у разных языковых групп, это следует учитывать, исполняя произведение на иностранных языках. Например, у итальянцев - «А» из глубины глотки, у англичан - глубоко, а у славянских народов гласная «А» имеет плоское грудное звучание. Использование этой фонемы в занятиях с начинающими учениками нужно весьма осторожно.

«И, Э» - стимулируют работу гортани, вызывают более плотное и глубокое смыкание голосовых связок. Их формирование связано с высоким типом дыхания и



положением гортани, они осветляют звуки и приближают вокальную позицию. Но эти звуки требуют особого внимания в отношении округления звука.

Гласная «И» должна приближённо звучать к «Ю», иначе приобретает неприятный, пронзительный характер. И то бы звучание не было «узким» Свешников считал необходимым соединять её с гласной «А» (И-А).

Гласная «Е» должна быть сформирована как бы от артикулярного уклада «А».

Гласные «Э, Ю, Я, Ё» благодаря скользящему артикулярному укладу, поются легче, чем чистые гласные.

Таким образом, работа в хоре над гласными - качество звучания и заключается в достижение чистого произношения в сочетании с полноценным певческим звучанием.

### **Работа над согласными**

Условием ясной дикции в хоре является безупречный ритмический ансамбль. Произношение согласных требует повышенную активность произношения.

Формирование согласных, в отличие от гласных, связано с возникновением преграды на пути тока воздуха в речевом такте. Согласные делятся на звонкие, сонорные и глухие, в зависимости от степени участия голоса в их образовании.

Следуя из функции голосового аппарата на 2-е место после гласных, мы ставим сонорные звуки: «М, Л, Н, Р». Они получили такое название, так как могут тянуться, нередко стоят наравне с гласными. Этими звуками добиваются высокой певческой позиции, и разнообразия тембровой краски.

Далее звонкие согласные «Б, Г, В, Ж, З, Д» - образуются при участии голосовых складок и ротовых шумов. Звонкими согласными, как и сонорными добиваются высокой певческой позиции и разнообразия тембровой краски. На слоги «Зи» достигают близости, лёгкости, прозрачности звучания.

Глухие «П, К, Ф, С, Т» образуются без участия голоса и состоят из одних шумов. Это не звучащие звуки, а направляющие. Свойственен взрывной характер, но на глухих согласных гортань не функционирует, легко избежать форсированного звучания при вокализации гласных с предшествующими глухими согласными. На начальном этапе это служит выработки чёткости ритмического рисунка и создаёт

условия, когда гласные приобретают более объёмное звучание («Ку»). Считается, что согласная «П» хорошо округляет гласную «А».

Шипящие «Х, Ц, Ч, Ш, Щ» - состоят из одних шумов.

Глухую «Ф» хорошо использовать в упражнениях на дыхание без звука.

Основное правило дикции в пении - быстрое и чёткое формирование согласных и максимальная протяжённость гласных: активная работа мускулатуры артикуляционного аппарата, щёчных и губных мышц, кончика языка. Для достижения чёткости дикции особое внимание обращаю на работу над развитием кончика языка, после чего язык полностью становится гибким, работаем над эластичностью и подвижностью нижней челюсти, а с ней и подъязычной кости гортани. Для тренировки губ и кончика языка использую разные скороговорки. Например: «От топота копыт пыль по полю летит» и т.д. Все произносятся твёрдыми губами, при активной работе языка.

Согласные в пение произносятся коротко, по сравнению с гласными. Особенно шипящие и свистящие «С, Ш» потому что хорошо улавливается ухом, их надо укорачивать, иначе при пении будет создавать впечатление шума, свиста.

Для соединения и разъединения согласных существует правило: если одно слово кончается, а другое начинается одинаковыми, или приблизительно одинаковыми согласными звуками (д-т; б-п; в-ф), то в медленном темпе их нужно подчеркнуто разделять, а в быстром темпе, когда такие звуки приходится на мелкие длительности, их нужно подчеркнуто соединять.

### **Работа над ритмической чёткостью**

Развитие ритмического чутья начинаю с первого же момента работы хора. Длительности мы активно отсчитываем, используя следующие способы счета:

- вслух хором ритмический рисунок.
- простучать (прохлопать) ритм и вместе с тем читать ритм песни.

После этой настройки сольфеджировать, а уж потом петь со словами.

Ритмические особенности ансамбля вызываются также общими требованиями к взятию дыхания, обязательно в нужном темпе. При смене темпов или при паузах

не допускать удлинения, или укорочения длительности. Чрезвычайную роль играет одновременное вступление поющих, взятие дыхания, атаки и снятия звука.

Чтобы добиться выразительности и точности ритма применяю упражнения на ритмическое дробление, что впоследствии переходит во внутреннюю пульсацию, и придаёт тембровую насыщенность. Метод дробления на мой взгляд самый эффективный и известен с давних лет.

### **Певческое дыхание.**

По мнению многих хоровых деятелей, дети должны пользоваться грудобрюшным дыханием (формирование как у взрослых). Непременно контролирую и проверяю каждого ученика, насколько он понимает, как правильно брать дыхание, обязательно показываю на себе. Маленькие певцы должны брать воздух носом, не поднимая плеч, и ртом при совершенно опущенных и свободных руках. При ежедневных тренировках организм ребёнка приспосабливается. Закрепляем эти навыки упражнением дыхания без звука:

Маленький вдох - произвольный выдох.

Маленький вдох - медленный выдох на согласных «ф» или «в» по счёту до шести, до двенадцати.

Вдох со счётом на распев в медленном темпе.

Короткий вдох носом и короткий выдох через рот на счет восемь.

Занятия как правило начинаю с распевания, здесь я выделяю 2-е функции:

- 1) Разогревание и настройка голосового аппарата певцов к работе.
- 2) Развитие вокально-хоровых навыков, достижения качественного и красивого звучания в произведениях.

Наиболее распространенные недостатки пения у детей, по моим наблюдениям, неумение формировать звук, зажатая нижняя челюсть (гнусавый звук, плоские гласные) плохая дикция, короткое и шумное дыхание.

Распевание хора организует и дисциплинирует детей и способствует образованию певческих навыков (дыхание, звукообразование, звуковедение, правильное произношение гласных).

На распевание отводится в начале 10-15 минут, причём лучше петь стоя. Упражнение для распевания должны быть хорошо продуманы, и даваться систематически. При распевании (пусть и кратковременном) даю различные упражнения на звуковедение, дикцию, дыхание. Но эти упражнения не должны меняться на каждом уроке, потому как дети будут знать на выработку какого навыка дано это упражнение, и с каждым занятием качество исполнения распевки будет улучшаться. Чаще всего беру для распевки изучаемый материал (обычно трудные места).

Что бы настроить и сосредоточить детей, привести их в рабочее состояние начинаю распевание как бы с «настройки», прошу детей петь в унисон закрытым ртом. Это упражнение поётся ровно без толчков, на равномерном, непрерывном (цепном) дыхании, мягкие губы не совсем плотно сомкнутые. Начало звука и его окончание должны быть определёнными. В дальнейшем это упражнение можно петь с ослаблением и усилением звучности.

Распевание можно петь на слоги ма и да. Это упражнение приучит детей округлять и собирать звук, сохранить правильную форму рта при пении гласной «А», а так же следить за активным произношением букв «Н, Д» упругими губами. Очень удобно на слоги лю, ле, потому как это сочетание очень естественно и легко воспроизводится. Здесь нужно следить за произношением согласной «Л», её не будет при слабой работе языка. А гласные «Ю, Е» поются очень близка, упругие губы.

Распевание с буквой «И» - также очень полезны. Сама буква светлая очень, помогает уйти от глухого звучания, устранять носовой призвук, естественно при правильном формировании. Развивает энергетику. Хороша для применения в распевках.

Также применяю упражнения на пропевание сверху вниз на те же слоги. При таком пении слежу за формированием верхнего звука, при переходе на полутоны дети должны петь их «узко», иначе остальные звуки потеряют высокую певческую позицию, и интонацию.

Примерно через 1,5-2 месяца после начала занятий начинаю применять упражнения на филирование звука. Это позволяет детям тренироваться на дыхании опору звука, петь по руке дирижера и тренировать навык динамической гибкости.

Осуществляю и работу над тембром, и главная цель этой работы - сглаживание регистровых переходов т.е. одинаковое выровненное звучание голоса во всём диапазоне. Для подобного рода упражнений сначала использую восходящее и нисходящее постепенное пропевание звуков, затем использование скачков с заполнением. Расширение скачков происходит постепенно, в зависимости, насколько успешно проходит работа и как быстро дети освоят элементарные принципы над этой работой.

В ходе дальнейшего наблюдения обучаемых отмечаю, что навыки формирующиеся во время распевок в следствии становятся рефлексорными. И по сути в одном упражнении можно выявить целый комплекс выработки навыков. Эти упражнения обязательно вырабатываются мной в определённой последовательности, и не нужно выбирать много распевочных упражнений, так как это будет перегрузкой детей, а следовательно скажется на окончательной сформированности навыка.

Ещё одно наблюдение: в работе над упражнениями следует идти меньшими шагами, т.е. не пытаться добиться всего и сразу на одном занятии, иначе подобное действо в любом случае будет обречено на провал, поскольку перед певцами будет ставиться непосильные задачи.

### **Разучивание песни**

Это следующий этап в работе над вокально-хоровыми навыками.

Если это первое знакомство с песней, то разучивание я предваряю небольшим рассказом о композиторе, о поэте, о том, что они еще написали; если известна история создания песни, то ребят знакомя и с ней.

Далее происходит показ песни. От того, как он проводится, часто зависит отношение ребят к разучиванию — их увлеченность или равнодушие, вялость. Поэтому всегда использую все свои возможности при показе, заранее хорошо готовлюсь к нему.

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

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

Мы стараемся не спешить с разучиванием всех куплетов, так как ребята с большим удовольствием поют уже знакомую мелодию с новыми словами, чем с известными, поэтому процесс разучивания следует притормозить. В каждом новом куплете нужно обращать внимание, прежде всего, на трудные места, недостаточно хорошо получившиеся при исполнении предыдущего куплета.

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

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

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

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

В моменты «прогонов» хорошо пользоваться магнитофоном — для записи и последующего прослушивания. Этот прием дает поразительный эффект. Когда дети поют в хоре, им кажется, что все хорошо, работать больше не над чем. Прослушав запись, дети вместе с руководителем отмечают недостатки исполнения и при последующей записи стараются их устранить. Этот прием употребляется нами не на каждом занятии, так как иначе теряется новизна и пропадает интерес к нему.

Заканчиваем мы свои занятия музыкально — ребята, стоя, исполняют «До свидания», которое поется по мажорному трезвучию.

Итак, развитие вокально-хоровых навыков хорового пения на уроках музыки проходит более эффективно тогда, когда музыкальное обучение осуществляется систематически, в тесной связи педагога и учеников, на фоне формирования общей музыкальной культуры ребенка в младшем школьном возрасте и, наконец, с учётом возрастных и личностных качеств ребёнка. Это и доказывает используемая мной система методов и приемов по формированию и развитию основных вокально-хоровых навыков у детей младшего школьного возраста. К концу года дети устойчиво овладевают правильным певческим дыханием, развивают правильную дикцию, обучаются петь в унисон, не нарушая общего рисунка пения хора, то есть становятся коллективом, единым певческим организмом, с которым можно работать далее, разучивая новые более сложные произведения.

### **ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

Воспитательные и организационные возможности хоровой музыки огромны. Практический опыт показывает, что при интегрированном подходе, изучая народный и современный фольклор, духовную и классическую музыку, воспитанники проникаются ощущением ответственности, ценности своей жизни и жизни окружающих, научаются высокой нравственности и красоте человеческого общения, развивают певческие навыки: учатся естественно и правдиво передавать в звуке тончайшие оттенки человеческого настроения, что является высшей трудностью и высшей степенью вокального мастерства; развивают музыкальный слух, чувство ритма, память, дикцию и культуру речи.

В применении к детской психологии, к детям значение хорового пения как фактор воспитывающего, поднимающего уровень всех их занятий, возрастает неимоверно. В отличие от взрослых, умудренных жизненным опытом, воспринимающих искусство не только эмоционально, но и на основе своего жизненного опыта, дети, с самых ранних лет входящие в мир искусства, впитывает эстетические впечатления одновременно с восприятием окружающего мира. Дети, поющие в хорошем хоре, где ставятся определенные художественно - исполнительские задачи, выполняют их параллельно с выполнением пусть маленьких, но для них очень важных «детских» жизненных задач.

Хоровое пение - искусство массовое, оно предусматривает главное - коллективное исполнение художественных произведений. А это значит, что чувства, идеи, заложенные в словах и музыке, выражаются не одним человеком, а массой людей.

Осознание детьми того, что когда они поют вместе, дружно, то получается хорошо и красиво, осознание каждым из них того, что он участвует в этом исполнении и что песня, спетая хором, звучит выразительней и ярче, чем если бы он спел её один, - осознание этой силы коллективного исполнения оказывает на юных певцов колоссальное воздействие.

Через хоровую деятельность происходит приобщение ребенка к музыкальной культуре, а коллективное пение – это прекрасная психологическая, нравственная и эстетическая среда для формирования лучших человеческих качеств. В школьных хорах дети приобретают навыки музыкального исполнительства, позволяющие им творчески проявлять себя в искусстве.

В результате проделанной работы можно сделать следующий вывод: важнейшей задачей современной музыкальной педагогики является создание новой стройной системы, позволяющей сделать процесс музыкально-хорового образования на базе общеобразовательной школы целенаправленным и последовательным.

## **ЛИТЕРАТУРА**



1. Алиев Ю. Б. Настольная книга учителя-музыканта. М.: Просвещение, 2000. – 235с
2. Апраксина О. А. Музыкально воспитание в школе. - Вып.12.– М., 1977. – 304 с.
3. Бабанский Ю. К. Оптимизация процесса обучения. М.:Музыка, 1982.- 150с.
4. Баранов Б.В. Курс хороведения. М, 1991. – 267 с.
5. Венгрус Л.А. Начальное интенсивное хоровое пение. С-П.: Музыка, 2000. – 378 с.
6. Венгрус Л.А. Пение и «фундамент музыкальности». Великий Новгород, 2000. – 245 с.
7. Возрастная и педагогическая психология / Под ред. Петровского А.В. - М.: Просвещение, 1973. - С. 66-97.
8. Гладкая С. О формировании певческих навыков на уроках музыки в начальных классах. / Музыкальное воспитание в школе. - Выпуск 14.- М., 1989. – 187 с.
9. Детский голос. / Под ред. В.Н. Шацкой. М.: Педагогика, 1970. – 336 с.
10. Дмитриева Л. Г., Черноиваненко Н. М. Методика музыкального воспитания в школе. М.: Просвещение, 1989. – 367 с.
11. Емельянов В.В. Фонопедический метод формирования певческого голосообразования: Методические рекомендации для учителей музыки. Новосибирск: Наука. Сиб.отделение, 1991. –165 с.
12. Живов В.Л. [Хоровое исполнительство. Теория. Методика. Практика](#). М.: Владос, 2003. – 272 с.
13. Жданова Т. А. Игровой метод в развитии музыкально-просветительских интересов младших школьников в детском хоре / Т. А. Жданова. Музыкальное воспитание в школе. - М.: Музыка, 1978. - Вып. 13. – 267 с.
14. Из истории музыкального воспитания. /Авт.-сост. Апраксина О.А. М.: Просвещение, 1990. – 407 с.
15. Левандовская Л. Музыка для 1-го класса. М.: Музыка, 1975. – 255 с.
16. Медушевский В. В. Дух музыки и дух музыкального воспитания /В. В. Медушевский. Искусство в школе. – 1995. – №.2. – 304 с.

17. Никольская-Береговская К.Ф. [Русская вокально-хоровая школа: От древности до XXI в.: Учебное пособие для студентов высших учебных заведений](#). М., 2003. – 270 с.
18. Общая психология. М., Просвещение, 1970. - 476 с.
19. Осеннева М.С., Самарин В.А. [Хоровой класс и практическая работа с хором](#). М.: Академия, 2003. – 192 с.
20. Сарычев Е. Сценическая речь. М.: Просвещение, 1984. – 244 с.
21. Струве Г.А. Школьный хор: Кн. для учителя. – М.: Просвещение, 1981. - С. 76-81
22. Стулова Г.Г. Хоровой класс. М.: Просвещение, 1988. – 363 с.
23. Суханова М. Педагогика как наука и искусство воспитания. М.: МГУК, 1997
24. Тевлина В.К. Вокально-хоровая работа. / Музыкальное воспитание в школе. - Выпуск 15. – М., 1982. – 289 с.
25. Урбанович Г. Певческий голос учителя. / В сборнике «Музыкальное воспитание в школе». Авт-сост. О. А. Апраксина. - Вып.14. – М.,1978. – 276с.
26. Ушинский К. Д. Предисловие к I тому «Педагогической антропологии»/ Избранные произведения. – М.: Просвещение, 1968. – С. 351.