

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

ФГБОУ ВО

Саратовский государственный университет имени Н.Г. Чернышевского

Институт искусств

**Организация хоровых коллективов
в условиях дополнительного образования**

Учебное пособие

Васильева Дина Николаевна

Саратов, 2017

Васильева Д.Н.

Организация хоровых коллективов в условиях дополнительного образования – Саратов, 2017. - 56 с.

Пособие предназначается для студентов колледжей, гуманитарных вузов, преподавателей средних учебных заведений разного уровня.

Содержит теоретические и практические материалы для подготовки бакалавров по направлениям «Педагогическое образование», магистров по направлению «Развитие личности средствами искусства», изучения дисциплин «Теория и методика этнокультурного образования», «Методика обучения и воспитания в музыкальном образовании части 1, 2, 5», «Художественно-педагогическое моделирование на уроках искусства», «Теория и практика детского музыкального творчества», «Современные концепции художественного воспитания детей».

Рецензент:

канд. педагогических наук Мещанова Л.Н., доцент, зав. кафедрой теории и методики музыкального образования Института искусств СГУ им. Н.Г. Чернышевского

Васильева Д.Н. 2017

Введение

Школа медленно и болезненно меняет свою педагогическую парадигму. Стихийный поиск добавляет новые проблемы. Одной из самых острых проблем остается воспитание.

Генеральной целью воспитания является формирование духовной и гуманной личности. При этом необходимо ориентироваться на общечеловеческие ценности, следует помнить об опережающем характере цели воспитания, о необходимости проектирования тех качеств, которые понадобятся нашему воспитаннику для жизнедеятельности в будущем.

Воспитывая физически совершенных, духовно богатых и нравственно безупречных людей, нельзя не уделять должного внимания проблеме приобщения детей к хоровому исполнительству, как основе формированию у подрастающего поколения таких понятий как нравственность, совесть, вера, любовь.

Кроме того, известно, что хоровое творчество помогает ребенку раскрыть его музыкальность, понятие которой включает своеобразное сочетание способностей и эмоциональных сторон личности, проявляющихся в музыкальной деятельности.

В настоящее время большое внимание уделяется возрождению нашей духовности и перед учителями, композиторами, деятелями искусства стоят важные задачи по музыкальному воспитанию подрастающего поколения. Именно через песню, хоровые произведения происходит знакомства подрастающего поколения с историей нашего народа, его обычаями, традициями, обрядами, а так же воспитание самых лучших качеств: трудолюбия, доброты, честности.

Музыкальное образование играет важную роль в духовном становлении человека поэтому, возрос интерес и к хоровой педагогике. Это обосновано тем, что хор стал играть большую роль даже в современной музыке, где хоровые партии часто используются в качестве бэк-вокала, не говоря уже о самоценности хоровой музыки, о красоте, непередаваемой гармоничности хорового пения.

Однако, для того, чтобы добиться необходимого высокого уровня вокального исполнения в хоре, необходима большая музыкальная педагогическая работа с певцами. Вокалистов необходимо воспитывать с самого раннего возраста, развивая у них необходимые вокально-хоровые навыки.

Проблема хорового воспитания исследовалась в трудах ведущих музыкальных педагогов, таких как Н. Тевлина, Н. Черноиваненко, Л. Дмитриева, О. Апраксина, Л. Безбородова, Г. Стулова и многих других. Методики хорового воспитания вокалистов младшей школы постоянно обновляются. Каждый педагог, занимающейся данной проблемой, привносит в процесс обучения что-то свое, обновляет уже существующие системы, обобщает предыдущий опыт своих коллег. Поэтому совершенно необходимо

постоянно следить за изменениями в теории и практике музыкального обучения, брать что-то для личного опыта, анализировать, применять на практике, вводить в процесс развития вокально-хоровых навыков в конкретном отдельно взятом хоровом коллективе.

В связи с этим, *целью* учебного пособия является определение теоретических и методических основ организации вокально-хорового исполнительство детей младшего школьного возраста.

САРАТОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО

Раздел 1
Исторический анализ возникновения
хорового искусства в России.
Особенности формирования вокально-хоровых навыков
младших школьников

Школа медленно и болезненно меняет свою педагогическую парадигму. Стихийный поиск добавляет новые проблемы. Одной из самых острых проблем остается воспитание.

Генеральной целью воспитания является формирование духовной и гуманной личности. При этом необходимо ориентироваться на общечеловеческие ценности, следует помнить об опережающем характере цели воспитания, о необходимости проектирования тех качеств, которые понадобятся нашему воспитаннику для жизнедеятельности в будущем.

Воспитывая физически совершенных, духовно богатых и нравственно безупречных людей, нельзя не уделять должного внимания проблеме приобщения детей к хоровому исполнительству, как основе формированию у подрастающего поколения таких понятий как нравственность, совесть, вера, любовь.

Кроме того, известно, что хоровое творчество помогает ребенку раскрыть его музыкальность, понятие которой включает своеобразное сочетание способностей и эмоциональных сторон личности, проявляющихся в музыкальной деятельности.

В настоящее время большое внимание уделяется возрождению нашей духовности и перед учителями, композиторами, деятелями искусства стоят важные задачи по музыкальному воспитанию подрастающего поколения. Именно через песню, хоровые произведения происходит знакомства подрастающего поколения с историей нашего народа, его обычаями, традициями, обрядами, а так же воспитание самых лучших качеств: трудолюбия, доброты, честности.

Музыкальное образование играет важную роль в духовном становлении человека поэтому, возрос интерес и к хоровой педагогике. Это обосновано тем, что хор стал играть большую роль даже в современной музыке, где хоровые партии часто используются в качестве бэк-вокала, не говоря уже о самоценности хоровой музыки, о красоте, непередаваемой гармоничности хорового пения.

Однако, для того, чтобы добиться необходимого высокого уровня вокального исполнения в хоре, необходима большая музыкальная педагогическая работа с певцами. Вокалистов необходимо воспитывать с самого раннего возраста, развивая у них необходимые вокально-хоровые навыки.

Проблема хорового воспитания исследовалась в трудах ведущих музыкальных педагогов, таких как Н. Тевлина, Н. Черноиваненко, Л. Дмитриева, О. Апраксина, Л. Безбородова, Г. Стулова и многих других.

Методики хорового воспитания вокалистов младшей школы постоянно обновляются. Каждый педагог, занимающийся данной проблемой, привносит в процесс обучения что-то свое, обновляет уже существующие системы, обобщает предыдущий опыт своих коллег. Поэтому совершенно необходимо постоянно следить за изменениями в теории и практике музыкального обучения, брать что-то для личного опыта, анализировать, применять на практике, вводить в процесс развития вокально-хоровых навыков в конкретном отдельно взятом хоровом коллективе.

Вокальная музыка и хоровое пение являются самыми древними формами музыкального исполнительства в истории искусства. Очевидно, много тысячелетий назад наш древний предок, переживая очередной эмоциональный подъем, решил заменить обычный разговорный язык на иной, который мы именуем песней. Простые и незатейливые мелодии напевов, так же как и первые образцы наскальной живописи, были первыми шагами древних в эстетическом осмыслении окружающего мира. Распространенность как сольных, так и совместных (ансамблевых) форм вокального исполнения обусловлена тем, что человек может использовать свой голос, как музыкальный инструмент, и этот инструмент всегда в его распоряжении.

Занимая одно из важных мест в жизни человека со времен глубокой древности, вокальная музыка развивалась как область народно-песенного творчества. На протяжении всей истории сложенные народом песни отражали жизнь и деятельность людей во всем их многообразии.

Из истории древнего мира нам известно о зарождении, расцвете и закате многих государств. Например, в древнем Египте, Вавилоне, Китае был достигнут высокий уровень цивилизации, коснувшийся и музыкального искусства. Трудно представить себе подлинное звучание музыки того времени, но известно, что музыкальные системы, или то, что мы называем музыкальным строем, в таких странах Востока как Китай, Индия, Египет, имели свои различия [54. с. 71].

Профессиональное хоровое искусство сложилось в то время, когда был накоплен богатый опыт в области народно-песенного творчества. Профессиональным его можно считать потому, что оно было подчинено определенным правилам и законам, для постижения которых требовалась специальная подготовка и выучка. В Египте эпохи Древнего царства (2800 – 2250 до н.э.) возникает хейрономия – способ управления певцами при помощи условных движений рук, пальцев, мимики и движений головы. Профессия хейрономов (предшественников нынешних дирижеров) получает распространение, а сами они пользуются авторитетом в обществе. Основной сферой деятельности профессиональных певцов и хоров было участие в культовых действиях, связанных с религиозными обрядами и храмовыми ритуалами. История свидетельствует об участии хора в страстях – мистериях в честь богов Осириса и Мардука в Древнем Египте и Вавилоне.

Традиция ансамблевого пения в Древней Греции была связана с развитием театральных представлений. Самым крупным достижением в области театра была древнегреческая трагедия. Само действие разворачивалось на особой площадке – сцене – прообразе современной сцены. Хор располагался перед сценой в определенном месте, которое называлось оркестрой. (Понятия хор, сцена, оркестр, театр греческого происхождения). Состоял хор из 12 – 15 певцов-мужчин, которые исполняли одноголосные песни часто под аккомпанемент авлоса – древнегреческого духового инструмента. Вступая в определенные моменты действия, хор комментировал происходящие на сцене события. Хор мог выступать от лица как автора, так и действующих лиц. Он высказывал одобрение, поддержку, осуждал, призывал к мщению или милости. Также хоры принимали участие в проведении Олимпийских и Пифийских игр – знаменитых древнегреческих состязаний (Олимпийские игры – спортивно-военные состязания, Пифийские игры – состязания поэтов, певцов, музыкантов в честь бога Аполлона). Там выступали мужские, женские и детские хоры [51. с. 46].

К идеям эстетического воспитания, музыкального образования средствами певческого искусства, обращались философы, педагоги, музыканты всех эпох.

Еще в античные времена Аристоксен говорил, что «тело очищает врачевание, а душу – музыка, как искусство пения со словом». Пение в хоре считалось обязательным. По словам Платона, хоровое пение – «божественное и небесное занятие, укрепляющее все хорошее и благородное в человеке», это один из элементов образования, а слово «необразованный» трактовали, как «неумеющий петь в хоре». Аристотель отмечал, что обучение пению следует начинать с молодого возраста, т.к. хоровая музыка влияет на человеческую психику и этику. В период античности неоднократно отмечалась сила воздействия певческого искусства на душу человека и необходимость его как предмета воспитания.

Основные идеи искусства средневековья: аскетизм, отрицание земных ценностей ради вечной жизни, «музыка – служанка церкви». Средоточие видов профессионального искусства в монастырях. В средние века считалось, что хоровое пение способно спланивать людей, примирять враждующих, соединяя их в союзе дружбы. Певчие в хор набирались не только по вокальным данным, но и по велению души и сердца. Звучание музыки способствовало украшению богослужебного христианского обряда. Богослужения в храмах сопровождалось унисонным пением мужского хора. Эти песнопения назывались григорианскими хоралами.

Начиная с XIII века в Италии, а потом и других странах Западной Европы, формируется новая художественная эпоха, которую принято называть Возрождением или Ренессансом. Основу хоровой музыки Возрождения составляют церковные жанры мессы и мотета, но вместе с тем внимание композиторов все больше и больше привлекает область светской музыки, которая становится неотъемлемой частью их творчества. Светская

музыка, равно как и живопись, отражала гуманистические идеи эпохи – интерес к внутреннему миру человека, к его личности в условиях повседневной жизни. В эпоху Возрождения вопросам всестороннего развития личности средствами певческого искусства придается большое значение. Создаются консерватории, сиротские приюты, куда принимаются мальчики и девочки. Детское исполнительское творчество поднимается на новую ступень – пение в храмах. В певческих школах при католических храмах с ранних лет мальчики обучаются искусству пения.

Развитию хорового искусства способствует творчество композиторов XVI –XVIII веков: Баха, Генделя, Моцарта, Бетховена и других.

В XIX веке господствующей формой существования хоровой музыки становится ее концертное исполнение. Характерной чертой является приобщение детей к высокой профессиональной культуре пения. Продолжают свою деятельность школы, консерватории, колледжи. Появляются первые труды по обучению пению Дж. Кервина (Англия), А. Хандеггера (Германия), системы музыкального воспитания К. Эйца и З. Кодая [37. с. 15].

В XX веке становится популярной система шведского педагога – музыканта Э. Жак – Далькроза (ритмика, хоровое пение, художественная гимнастика, танец, музыкальная импровизация). Особой популярностью пользуется пятитомное пособие «Шульверк» К. Орфа, способствующее стимулированию музыкального творчества детей.

Отечественная музыкальная культура, являясь частью мировой культуры, столетиями развивалась как вокально-хоровая. Именно в хоровом творчестве, хоровом пении нашло отражение мироощущение, мировосприятие народа.

Хоровое исполнительство в России имеет очень давнюю историю. Еще в древней Руси песни, разнообразные по содержанию и музыкально-поэтическим образам, исполнялись хором.

До начала письменной нотной фиксации хоровая культура в России развивалась как устная традиция. Но и после появления письменной записи народная устная традиция оказалась чрезвычайно устойчивой.

В древности, в средневековье смысл музыки видели в формировании у народа соответствующего взгляда на мир. Хоровое пение являлось, прежде всего, средством религиозного, нравственного воспитания. А таковым оно могло быть лишь тогда, когда следовало в установленном для него направлении, подчиняясь канонам церкви, поэтому культовое пение было строго регламентировано. Эта регламентация, освященная богословскими традициями, составляла сердцевину воспитательного воздействия музыки.

Хоровая культура в России была неразрывно связана с церковью. Однако ранние формы церковной музыки развивались в значительной степени под влиянием народной песни.

Ко времени образования древнерусского государства с центром в Киеве народная песня занимала важное место в семейном и общественном

быту. Широкое распространение получил обрядовый фольклор, связанный с языческими религиозными верованиями и ритуальными действиями, сложившимися в эпоху общинно-родового строя. Многие языческие обряды продолжали жить в народе и после введения христианства на Руси (конец X в.) [37. с. 59].

В древней Руси не существовало развитых форм профессиональной светской музыки, что определяло особенно большую роль фольклора в жизни общества.

Народная песня бытовала не только среди народных масс, но и в высших феодальных кругах, вплоть до княжеского двора. Основными носителями светской художественной культуры были скоморохи и Баяны – представители песенной традиции.

Появление профессионального хорового пения на Руси связано с церковно-певческой традицией.

В X веке хоровое пение являлось обязательной частью существовавшего в то время общего образования. Человек, владевший навыками чтения, письма, как правило, умел петь, чему в немалой степени способствовала практика обучения, которая строилась на распевности. Следуя наставлениям церкви, хоровая музыка должна образовывать сердца; божественное пение – премудрость, которую постигают, служа богу.

Формы древнерусского церковного пения, а в значительной степени и сами его напевы, отличающиеся исключительной вокальностью, были заимствованы из Византии. Византийское влияние определило характер развития русской церковной музыки на первом этапе. В дальнейшем ведущее значение в ней приобрели художественные принципы русской литературы.

Церковная музыкальная культура, в отличие от народной, с самого начала обладала письменной традицией. Тексты песнопений записывали на церковно-славянском языке.

Церковная музыка входила во все виды православного богослужения – Литургию (обедню), вечерню (великую и малую) и утреню (в канун больших праздников вечерня и утреня объединялись во всеобщее бдение), полунощницу, часы, повечерие, а также чины крещения, венчания, погребения и требы-молебны, панихиды и другие.

Певческие жанры русской церковной музыки отражают сложность и богатство византийской гимнографии. Среди них – стихиры, тропари, кондаки, икосы, акафисты, каноны, ирмосы, припевы, антифоны, величания, каноники, гимны, аллилуарии, псалмы Давида.

Важную роль в организации службы играла система осмогласия, с которой на Руси были связаны почти все основные (как древнейшие, так и поздние) распевы – кондакарный, знаменный, киевский, греческий, болгарский.

Осмогласие – (от греч.) – октоих, старо-славянского – восьмигласие) – ладово-мелодическая система гласов, служившая для музыкального оформления христианского богослужения. Начало системы положил обычай

в каждый из 8 дней праздника пасхи исполнять песнопения на особый напев глас еще в IV веке. Восьмидневный цикл напевов вскоре был распространен на 8 недель от 1-го дня пасхи, составляющих праздничный период года, так что напев того или иного дня был распространен по порядку на каждую неделю.

Позднее цикл с его гимническими текстами стали повторять в течении года, до новой Пасхи. Из гимнов патриарх сирийский Севир, составил книгу – Октоих. Позже гимнотворец Иоанн Дамаскин отредактировал Октоих и дополнил его своими гимнами. В таком виде Октоих вошел в употребление церквей.

Система Осмогласие получила теоретическое обоснование в Византии во 2-й половине 13 века. Гласом теоретики называли звукоряд, одна из ступеней которого была господствующей (т.е. ладовая опора) в изложении напева, а другая служила конечным тоном. По осмогласному принципу построены певческие книги Октоих и Ирмологий. Древние певческие служебные книги объединяют песнопения, относящиеся к одному типу богослужения или однотипным жанрам. Круг суточных и седмичных служб, требы включены в Обиход, содержащий два вида православного богослужения – Всенощную и Литургию.

В ходе исторического развития первоначальная византийская основа русского церковного пения видоизменялась. В результате возникает свой тип древнерусского искусства – знаменное пение, или знаменный распев (существовавший 700 лет с 11 по 17 века.) Это было унисонное мужское пение, отличавшееся строгостью и возвышенностью. Мелодия плавная, волнообразная, распевная. Знаменный распев развивался в рамках осмогласия, гимнические тексты составляли «столп», т.е. цикл повторявшийся каждые восемь недель. Попевками были краткие мотивы в объеме терции или кварты. Из трех-четырёх попевок складывалась погласица целого песнопения. Ранние распевы были несложные, но постепенно стал расширяться их диапазон, который достиг малой септимы, а весь звукоряд-дуодецимы. К середине XVII века стали сокращать мелодии для ясности текста. Сокращенные мелодии назывались малым распевом, а оригинальные – большим. Для большого распева характерна внутрислоговая распевность. Мелодия одноголосная без инструментального сопровождения, плавная без скачков, свобода метра [54. с. 113].

В Киевской Руси наряду со знаменным распевом существовал особый род кондакарного пения, отличавшийся обилием мелодических украшений, длительными распевами слогов. Кондак – это праздничные церковные песнопения. Создателем его считается Роман Сладкопевец (6 век). Кондакарное письмо до сих пор не расшифровано, поэтому о характере его пения могут быть общие предположения и догадки, так как византийская нотация десятого, одиннадцатого веков, не передавала напева в точности, напев уточнялся в процессе пения. Нотация кондакарного пения отмечалась

от знаменного. В ней использовались не только комбинации из палочек, точек и запятых, но и разнообразные «завитушки».

Они писались над другими знаками и в более крупном масштабе, так как нотация выглядела двухстрочной. На один слог текста приходилось большое количество певческих знаков. Отсюда ясно, что этот род пения изобилдовал мелизмами с длительным растягиванием отдельных слогов.

Хоровое исполнительство активно развивается в период Московской Руси. К этому времени относятся первые государственные мероприятия, связанные с профессионализацией певческого дела.

Во второй половине 15 века создается первый русский профессиональный хор – государевы певчие дьяки. От них ведет свое начало старейший русский хор – Ленинградская академическая капелла.

Наряду с государевыми певчими с конца 16 века существовал хор патриарших певчих – предшественник Московского синодального хора.

Эти первые профессиональные хоры принимали участие и в церковных службах, и в увеселениях царя.

При Петре I из хора государевых певчих дьяков организуется Придворный хор (позже – Придворная певческая капелла), который принимает участие в обслуживании придворной церковной службы, в пышных дворцовых увеселениях и в оперных постановках.

В середине 17 века с проникновением в быт полудуховной – полусветской музыки получают распространение так называемые «канты», основанные на мелодике народных песен.

Вместе с тем в знаменном распеве усиливались тенденции, которые вели к распаду старой певческой традиции. Средневековая монодия оттеснялась новыми формами многоголосного хорового пения. Уже к середине 17 века относятся первые опыты двух или трехголосной обработки песнопений знаменного распева, так называемое троестрочие. Строчное пение один из видов древнерусского церковного многоголосия, возникло в 16 веке и широко распространилось во второй половине 17 века, одновременно с партесным пением, около середины 18 века окончательно вытеснено им.

Участники хора не разделялись на партии по регистровому или тембровому признакам; изложение было двух, трехголосное и редко четырехголосное. Комбинация различных певческих строк была различной и именовалась «низ», «путь», «верх», «демество». Ведущий голос занимал в партитуре среднее место и назывался – путем, а его исполнители – путниками. Мелодию звучащую выше пути писали в партитуре над путем и называли верхом, а ее исполнителей – вершниками. Мелодию звучащую ниже пути, писали под путем и называли – низом, а ее исполнителей – нижниками. В 4-х голосном произведении приписывалась еще мелодия под названием «Демество», исполнители которого именовались – демественниками. Демество чаще всего писали выше пути. Диапазон партитуры соответствовал двенадцатиступенному диатоническому звукоряду от соль до ре первой октавы. Высокие голоса пели октавой выше

написанного. Для облегчения чтения партитуры ее строки писали в перемежку чернилами красными (коноварью) и черными, причем «путь» нотировался только красными чернилами.

Во второй половине 17 века утвердился новый стиль хорового многоголосия – партесное пение, который первоначально сложился на Украине и Белоруссии, а затем получил высокое развитие на русской почве и официально утвердилось во время приглашения в Москву украинских церковных певчих в 1652 году.

Просуществовало партесное пение вплоть до последней четверти 18 века, получив распространение по всей Руси.

Тексты для произведений партесного стиля заимствовались из Литургии, всенощной и других служб, часто использовались и вполне светские тексты. Количество голосов в партесном пении колеблется в широких пределах от трех до двенадцати, а в единичных случаях оно достигает шестнадцати, двадцати четырех и даже сорока восьми. Высшей формой партесного пения был хоровой концерт а капелла для восьми, двенадцати и более голосов. Музыкальный теоретик последней четверти 17 века Н.П. Дилецкий различал два вида многоголосия в партесном пении. В первом случае подразумевалось постоянное многоголосие при непрерывном пении всех голосов и одновременном произношении ими текста. Во втором случае – переменный склад многоголосия, сопоставление и группы голосов, имитация кратких мелодических тем.

Известны имена более пятидесяти украинских и русских композиторов – создателей партесных произведений. Среди них: Василий Титов, особенно выделявшийся творческой активностью, Николай Дилецкий, Николай Калашников, уставщик государственных певчих дьяков при Петре I Стефан Беляев, и конечно же Бортнянский и Березовский.

Произведения партесного пения писались главным образом в тональностях и их параллелях, однако знаки альтерации обычно выставлялись не при ключе, а при соответствующих звуках. Обозначение темпа почти нигде не выставлялось, не писались и тактовые черты, но размер такта в произведениях с переменным многоголосием указывался. Виднейшим представителем многоголосного хорового письма на рубеже 17 – 18 веков был В. Титов, написавший около двухсот произведений в различных жанрах партесного пения, в том числе несколько десятков концертов.

Своеобразным путем развивалась в 18 веке самая устойчивая, традиционная область русской музыкальной культуры – хоровая музыка. Продолжая накопленные традиции, русские композиторы достигли в этой области вершин мастерства и оставили произведения художественной ценности. В первую очередь это касается двух представителей хорового творчества Д.С. Бортнянского и М.С. Березовского. Их искусство ознаменовало новый этап в истории русской хоровой музыки а капелла.

Наряду с хоровыми коллективами, существовавшими на средства государства (Петербургская капелла, Московский синодальный хор, хоры

оперных театров), появляется большое количество частных хоров, содержащихся любителями хорового пения, меценатами из дворян и буржуазии. Крепостная хоровая капелла графа Шереметева, возглавляемая выдающимися русскими хоровыми дирижерами С.А. Дегтяревым и Г.Я. Ломакиным. К концу 19 века количество частных хоров значительно возросло.

Возникают хоры в различных учебных учреждениях. Хор Бесплатной музыкальной школы в Петербурге. Создание бесплатных классов хорового пения в Москве и Петербурге, хора Пречистенских рабочих курсов в Москве. Происходит организация Русского хорового общества в 1878 году.

В дальнейшем 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, пел в школе и на клиросе, так как она была частью его жизни. Но уроки пения не ограничивались одной только церковной музыкой. На них изучались также народные и детские песни.

Наряду с этими хорами во второй половине 19 века в России появляются народные профессиональные хоры. Организатором и руководителем первого профессионального народного хора был крестьянин Ярославской губернии Иван Евстратович Молчанов (1809 – 1881). До организации своего коллектива Молчанов пел в разных хорах. В 60 – 70 – е годы хор под его руководством пользовался широкой популярностью и концертировал по различным городам России. После смерти И.Е. Молчанова многие его воспитанники стали руководителями народных хоров.

Концертное хоровое исполнение народных песен еще с конца 18 века получило широкое распространение в цыганских хорах. Исполнение лучших цыганских хоров отличалось высоким художественным совершенством, большой выразительностью и эмоциональностью. В репертуаре этих хоров, кроме подлинно русских народных песен, были произведения русских композиторов – А.В. Варламова, А.А. Алябьева, А.Л. Гурилева, П.П. Булахова и других. Некоторые руководители и певцы цыганских хоров были превосходными знатоками русского песенного фольклора. Впоследствии цыганские народные хоры потеряли свое художественное значение.

Дальнейшее развитие культуры хорового исполнения связано с хоровым творчеством русских композиторов 19 века (М.И. Глинка, Н.А. Римский – Корсаков). Новую эпоху открыло хоровое творчество М. И. Глинки, вобравшее в себя достижения предшествующих поколений и школ и послужившее истоком для развития хоровой музыки русских композиторов – классиков. Среди его многочисленных произведений – оперные хоры, хоровые полонезы, гимны, песни, хоровые обработки; в сферах духовной и светской музыки выделяются «Херувимская песнь», а также хоровой эпилог

«Славься» из оперы «Иван Сусанин». Драматургическое значение хоров в русской опере было очень велико.

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. 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». И в некоторых, в основном привилегированных учебных заведениях, такие средства действительно находились. Особенно заботливо было поставлено образование в привилегированных женских 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 XIX века Степан Васильевич Смоленский пользовался особой известностью. Впервые в условиях школьного образования он обращается к проблеме единства обучения и воспитания на уроках музыки. В статье «Заметки об обучении пению» педагог указывает *три основные задачи* [51. с. 69]:

- воспитательная – формирование духовной культуры;
- образовательная – знание русской музыкальной литературы;
- развивающая – обучение приёмам пения.

Кроме того, он создаёт 2 учебника (четырёхтомный «Курс хорового пения» и «Азбука хорового пения»), в которых даёт свои методические разработки и представляет методику знаменного пения. Смоленский не только прививал детям музыкальную культуру, но и обучал их певческой технике в хоре как в массовом коллективе с дидактическими и художественными задачами обучения приёмам пения и артистичному исполнению.

В 70-х годах 19 века появляется книга С. Миропольского «О музыкальном образовании народа в России и Западной Европе», где рассматриваются вопросы, посвященные обзору русской учебно-музыкальной литературы по обучению пению. Он особенно выделяет значение хорового пения, которое, по его словам, является: навыком к дружному, совокупному действию, разумным стремлением общими силами

достигнуть цели, 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.

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. 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.

А.Н. 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, где настойчиво подчеркивает необходимость ее изучения. А. Н. Карасев уделяет значительное внимание методическим приемам изучения музыкальных произведений:

- чтение первой строки учителем, если не усвоено это ранее;
- повторение отчетливо каждым учеником из слабых, и всем классом;
- пение строки учителем;
- повторение лучшими учениками по отдельности;
- повторение двумя, тремя, группой и всем классом;
- изучение при тех же приемах второй строки;
- повторение обеих строк одна на другую;
- 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.

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

Следует отметить статьи профессора А. И. Пузыревского. По его мнению школьное пение, правильно поставленное и хорошо проводимое, важно для школы в различных аспектах: в религиозном, 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» [54. с. 118].

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

По его мнению, значение школьного пения состоит не только в формировании эстетического чувства, но и в его воспитательном воздействии: на умственные силы детей (сознание, память, воображение), волю, эстетическое чувство, которое возможно только через исполнение хорошей музыки.

Весь курс занятий Д.Н. Зарин делит на 2 периода: обучение нотной грамоте и обучение с голоса.

Более решительным выражением новых педагогических тенденций является «Методика пения в начальной школе, основанная на новейших данных экспериментальной педагогике» Александра Леонтьевича Маслова.

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.

А.Л. 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.

Итак, на рубеже 19 – 20 вв. репертуар хора значительно расширился за счёт привлечения светской музыки и обработок русских народных песен. В репертуар хора входили также и сложнейшие образцы западной полифонической музыки – произведения Палестрины, О. Лассо, где хор принимал участие в исполнении сочинений И. С. Баха (месса h-moll, «Страсти по Матфею»), В. А. Моцарта (Реквием), Л. Бетховена (финал 9-й симфонии), а также П. И. Чайковского, Н. А. Римского-Корсакова, С. И. Танеева, С. В. Рахманинова. Большое значение для художественного развития коллектива имело творческое общение с ним московских композиторов – С. И. Танеева, В.С. Калинникова, Ю.С. Сахновского, П.Г. Чеснокова, создававших многие свои произведения в расчёте на исполнение их хором Синодального училища.

Создавались новые формы и виды хорового исполнения: ансамбли песни, среди которых выделялся Краснознаменный ансамбль песни и пляски Советской Армии им. А.В. Александрова, Ленинградская (ныне Петербургская) академическая хоровая капелла имени Глинки, Государственный хор СССР (ныне Государственный академический русский

хор им. А.В. Свешникова), Государственная республиканская академическая русская хоровая капелла имени А.А. Юрлова, и народные профессиональные хоры, к которым относились хор им. М.Е. Пятницкого, хор Северной песни, Сибирский хор.

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 различных уровней (сельских, городских, республиканских и др.). 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 свои мысли и поступки.

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.

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) [34. с. 78].

Кроме того, была также распространена хоровая самодеятельность, которая не уступала по уровню профессиональным коллективам.

Активно развивалась детская хоровая исполнительская культура. Это время – начало студийного хорового движения в 60-е годы. Детские хоровые студии «Пионерия», «Веснянка», «Восход».

Новое направление в хоровом исполнительстве 70-х годов – создание камерных хоров: Московского камерного хора под руководством В.Н. Минина, Государственного камерного хора под руководством В.К. Полянского (ныне хор Симфонической капеллы России).

В наше время проблеме развития вокально-хоровых навыков у младших школьников уделяется довольно большое внимание. Эта тема подробно рассматривается в методических трудах Г. А. Стулова.

Современное состояние хоровой культуры вселяет надежду на возрождение традиций певческого искусства в России. Эта надежда воплощается в исполнительстве талантливых хоровых дирижеров, проявивших себя в разных аспектах хоровой деятельности – в профессиональных хорах, в учебных хорах музыкальных учебных заведений, в фольклорных певческих ансамблях, в детских хоровых студиях и школьных хорах, в любительских (самодеятельных) коллективах и певческих праздниках.

В современном представлении «хор» (др.греч. χορός – толпа) – хоровой коллектив, певческий коллектив, музыкальный ансамбль, состоящий из певцов; совместное звучание человеческих голосов. Хор отличается от вокального ансамбля (вокального трио, квартета, квинтета и т. д.) наличием как минимум двух или более человек исполняющих одну и ту же партию.

Хором руководит дирижёр или хормейстер. Руководителя церковного хора называют регентом.

Чаще всего хор включает в себя четыре хоровые партии: сопрано, альты, тенора, басы.

Хор может петь в сопровождении инструментов или без него. Пение без сопровождения называется пением а cappella. Инструментальное сопровождение может включать в себя практически любой инструмент, один, несколько, или целый оркестр.

В зависимости от пола и возраста певцов, хоры можно классифицировать так:

- смешанный хор (наиболее распространенный тип хора) – состоит из женских и мужских голосов. Женские голоса составляют партии сопрано и альтов, мужские голоса составляют партии теноров и басов;

- хор мальчиков и юношей;
- мужской хор – состоит из теноров и басов;
- женский хор – состоит из сопрано и альтов;
- детский хор.

Минимальное количество певцов в одной хоровой партии – 3 человека.

С точки зрения манеры пения различают:

- академические хоры – поющие в академической манере, основанной на эталоне европейского академического (оперно-концертного) певческого тона;

- народные хоры – поющие в народной манере.

В системе музыкально-эстетического воспитания детей хоровое пение с его многовековыми традициями занимает значительное место. Наполненное глубоким духовным содержанием, способным воздействовать на эмоциональный, нравственный, интеллектуальный строй человека, хоровое пение способствует формированию личностных качеств, развивает музыкальные способности и художественный вкус, обогащает кругозор и повышает культурный уровень.

Исторический опыт, новейшие научные исследования, опыт работы показывает, что хоровое пение оказывает влияние не только на эмоционально-эстетический строй личности ребенка, но и на его умственное развитие. Воспитание слуха и голоса сказывается на формировании речи, которая является материальной основой мышления. Кроме того, воспитание музыкального ладового чувства связано с образованием в коре мозга человека сложной системы нервных связей, с развитием способности нервной системы к тончайшему регулированию процессов возбуждения и торможения (а вместе с тем и других внутренних процессов), протекающих в

организме. А эта способность нервной системы, как известно, лежит в основе всякой деятельности, и поведения человека.

Хор – единственный в своем роде «живой» музыкальный инструмент, основу звучания которого составляет ансамбль вокальных унисонов. Специфические свойства вокальных голосов, определяющие высокий уровень ансамблевой сложности в хоре. Хоры академические, народные, оперные, учебные, детские, церковные, ансамбли песни и пляски.

Итак, в новом 21 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. В них рассматриваются теории вокально-хорового искусства, раскрываются методики работы с детским хоровым коллективом – рассказывается о воспитании у певцов вокально-хоровых навыков, достижении ансамбля, четкости дикции, об основных репетиционных приемах работы с отдельными хористами и всем коллективом, о подборе учебного и концертного репертуара, а так же о подготовке к концерту. Особое внимание уделено основам организации и управления хоровыми коллективами в школе и в системе дополнительного образования. В приложении даются произведения для детского хора, что может быть полезно учителям музыки и хормейстерам.

САРАТОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ ГЕОРГИЯ ДВУРЦКОГО

Раздел 2

Психолого-педагогические особенности формирования вокально-хоровых навыков младших школьников

В настоящее время роль учителя на уроке музыки, возрождение традиций вокально-хорового исполнительства в школе и возврат учащихся в мир музыкально-эстетических ценностей приобрело огромное значение.

Возрастные особенности, по мнению многих ученых – психологов – специфические свойства личности, индивида, его психики, закономерно изменяющиеся в процессе смены возрастных стадий развития.

Возрастные особенности образуют определенный комплекс многообразных свойств, включая познавательные, мотивационные, эмоциональные и другие характеристики индивида. В отличие от широко варьирующихся индивидуальных особенностей, возрастные изменения отражают такие преобразования, которые происходят в психике большинства представителей данной культуры или субкультуры при сравнительно одинаковых социально-экономических условиях.

Возрастные особенности не проявляются в «чистом виде» и не имеют абсолютного и неизменного характера, они испытывают влияние со стороны культурно-исторических, этнических и социально-экономических факторов. Особое значение имеет учет возрастных особенностей: в процессе обучения и воспитания.

Рассмотрим периодизацию детства, общую схему которой разработали Л.С. Выготский, А.Н. Леонтьев и Д.Б. Эльконин. В основу данной периодизации положено представление о том, что каждому возрасту как своеобразному и качественно-специфическому периоду жизни человека соответствует определенный тип ведущей деятельности; его изменение характеризует смену возрастных периодов:

- непосредственно-эмоциональное общение с взрослыми присуще младенцу с первых недель его жизни и до года;
- предметно-манипуляторная деятельность характерна для ребенка от 1 года до 3 лет жизни. Центральным новообразованием этого возраста является возникновение у ребенка сознания, выступающего для других в виде собственного детского “Я”;
- игровая деятельность наиболее характерна для ребенка от 3 до 6 лет. В процессе ее осуществления у него развивается воображение и символическая функция, ориентация на общий смысл человеческих отношений и действий способность к выделению в них моментов соподчинения и управления, а также формируются обобщенные переживания и осмысленная ориентация в них;
- учебная деятельность формируется у детей от 6 до 10 лет. На ее основе у младших школьников возникает теоретическое сознание и мышление, развиваются соответствующие им способности (рефлексия, анализ, мысленное планирование), а также потребности и мотивы учения;

- общественно-полезная деятельность, присущая детям от 10 до 15 лет, включает в себя такие ее виды, как трудовая, учебная, общественно-организационная, спортивная и художественная. В процессе выполнения этих видов общественно полезной деятельности у подростков возникает стремление участвовать в любой общественно необходимой работе, умение строить общение в различных коллективах с учетом принятых в нем норм взаимоотношений, рефлексия на собственное поведение, умение оценивать возможности своего «Я» т.е. самосознание;

- учебно-профессиональную деятельность выполняют старшеклассники и обучающиеся в колледжах в возрасте от 15 до 17-18 лет. Благодаря ей у них развиваются потребности в труде, профессиональные интересы, формируются элементы исследовательских умений, способность строить свои жизненные планы, идейно-нравственные и гражданские качества личности и устойчивое мировоззрение; в этом возрасте юноши и девушки приобретают первоначальную квалификацию по одной из массовых профессий.

Возрастные психологические особенности младших школьников зависят от *предшествующего* психического развития детей, от их готовности к чуткому отклику, как на музыкальные факторы, так и на воспитательные воздействия взрослых.

Если ребенок с малых лет постоянно слышит хорошие песни, музыку, у него формируется тонкий вкус. И когда он, например, в самом трудном, подростковом возрасте встретится с дешевой, развлекательной музыкой, у него уже будет выработан иммунитет, он легко отличит истинное искусство от подделки.

Психологические факторы, влияющие на процесс обучения, обычно классифицируют на внутренние и внешние.

Одно из важнейших условий заучивания и запоминания – правильно организованный процесс восприятия учебного материала. Человек не может воспринимать и одновременно реагировать на множество раздражителей. Лишь некоторые он выделяет и осознает с отчетливостью. Эта особенность человеческой техники связана с избирательностью восприятия и характеризует также объем внимания.

Объем внимания младшего школьника ограничен 2 – 3 объектами – поэтому на начальных этапах музыкального обучения ребенку трудно воспринимать и выполнять одновременно все указания педагога, связанные с фразировкой и т.д. Поле восприятия и объем внимания нужно расширять постепенно.

Поскольку в музыкальном воспитании громадную роль играет преемственность развития, необходимо рассматривать возрастные особенности детей младшего школьного возраста в единстве *сущего* и *должного*.

В психологии порой забывают об этом единстве, констатируют только фонд наличных психологических проявлений. Отсюда возникает множество

недоразумений, неточностей при использовании учителем – предметником психологических данных об учениках.

Вот почему учителю музыки нужно *творчески* применять знания о психологических особенностях детей. Иначе он может попасть в трудное положение, когда данные психологии «не срабатывают», более того, противоречат ситуации реального поведения учеников на занятиях музыкой. Возрастные психологические особенности не догма, а только *ориентир* для более четкого и строгого суждения педагога о своих учениках.

Приведем наиболее типичные, чаще всего встречающиеся показатели возрастных психологических особенностей детей младшего школьного возраста:

- моторная активность;
- сенсорно-перцептивная активность (способность и потребность в сенсорных новых впечатлениях, их воспроизведении, сохранении);
- интеллектуально-волевая активность (интеллектуальная инициативность, любознательность, интерес к выявлению связей, причинно-следственных отношений, объективация и воспроизведение «трудных» ситуаций, выделения себя и поля действия и т.д.);
- мотивация и эмоционально-выразительная активность (социальный диапазон жизненных мотивов, способность их к эмоционально-выразительному выявлению, “обозначению”, символизации, комбинаторике, замещению);
- способность (ее мера) к включению всех этих форм психической активности в реальную социальную деятельность, поведение, общение во имя их эффективного построения, регулирования и социальной оценки.

Первые четыре показателя зарождаются и естественно проявляются в «самодетельности» детей этого возраста. Последний показатель является наиболее сложным, интегральным. Он определяет в психологическом смысле позицию ребенка уже как *школьника*, деятельность которого характеризуется всеми основными чертами общественно-полезной деятельности.

Воспитание этой способности через отрицательную оценку, порицание ведет к нарушению преемственности с предшествующим психическим развитием. Напротив, воспитание способности к целевой регуляции деятельности через поощрение, положительную оценку успехов детей сохраняет богатство предшествующих достижений психического развития младших школьников.

Действия в соответствии с требуемым результатом формирует у детей такие качества, устойчивость поведения, способность к мобилизации, к действию с учетом фактора времени, к регуляции своих состояний в соответствии с достигаемым результатом.

Сложность музыкально-воспитательного процесса определяется рядом моментов. Так, например, учитель должен помнить, что при коллективной форме занятий необходимо учитывать возможности каждого учащегося в отдельности. Кроме того, даже одна и та же по содержанию задача на разных

ступенях общего и музыкального развития учащихся, в зависимости от их возраста, решается с существенными отличиями.

Специфическую трудность составляет и то, что каждый элемент музыкальных занятий, даже тренировка в чтении нотной записи или обычное интонационно-ритмическое упражнение, должны приобщать учащихся к музыке, быть занятием музыкальным искусством.

Поэтому обязательным качеством уроков музыки являются их эмоциональная насыщенность, творчески активное, эстетическое отношение учащихся к любому выполняемому заданию.

Самое «сухое» упражнение, вроде приведения класса к общему унисону, может стать эстетически ценным, если учить на нем понимать разницу между звучанием открытым, сформированным и округленным, естественным, воспитывать стремление петь красиво. Можно дать детям петь или слушать прекрасные музыкальные произведения, но настолько формально разобрать их, что учащиеся ничего, кроме скуки не испытывают.

Чрезвычайно трудно также сохранить целостность, единство, систематичность музыкального процесса при последовательном приобщении обучающихся к содержанию каждого раздела, входящего в урок музыки.

И хоровое пение, и слушание музыки, и музыкальная грамота, и инструментальное музицирование требуют определенной логики построения занятий для овладения их содержанием. Вместе с тем только их неразрывная связь на уроке может обеспечить полноценное усвоение материала программы.

Если внимательно присмотреться к тому, как входит музыка в жизнь наших школьников, то мы заметим и многообразие путей, форм и в то же время нередкое отсутствие их взаимосвязи, последовательности, приводящее к серьезным проблемам в музыкальном развитии и воспитании подрастающего поколения.

Казалось бы, что современная жизнь благодаря звуковому кино, радио- и телепередачам, широкому распространению проигрывателей, магнитофонов настолько насыщена музыкой, что беспокоиться о музыкальной культуре детей не приходится. И стихийно, путем «самодеятельного» удовлетворения личных вкусов и интересов, и планомерно, поскольку музыкальной пропагандой ведают многие организации, музыка постоянно сопровождает современного человека. Но все же сказать, что в этой области духовной культуры ничто не вызывает тревоги, никак нельзя.

Сейчас, когда для улучшения эстетического развития создана реальная почва, особенно важно хорошо понимать, как, когда и чем «засевать» эту почву. Число «сеятелей» эстетической культуры в школах сейчас не ограничивается учителями музыки: ими являются и учителя – «предметники»: литераторы, историки, географы и классные руководители.

Вопросами музыкально-эстетического воспитания занимаются многие учреждения, значительное внимание этим вопросам стала уделять и

общественность. Но столь многогранная деятельность подчас не имеет единой направленности, целостности, не все, что делается, делается на должном художественно-педагогическом уровне.

Для верного построения системы музыкального воспитания важно правильно понимать его цели, сущность. А опыт показывает, что единства в понимании целей и задач музыкального воспитания нет. Нередко его сводят то к узкотехническому обучению навыкам, то приобретению учениками знаний о музыке без достаточного приобщения к самой музыке.

Знания и навыки необходимы, но лишь тогда, когда неразрывно связаны с эстетическим воспитанием. Например, обучение учащихся навыкам в области музыкальной грамоты, сольного и хорового пения, игры на инструменте правильно направлено тогда, когда способствует развитию музыкального слуха, музыкальной памяти, ритмических способностей, общей музыкальности.

Знания о музыке, ее видах, жанрах, стилях, о жизни и творчестве различных композиторов полученные на основе знакомства с самой музыкой, играют огромную роль в расширении музыкального кругозора и в развитии способностей.

Музыкальное обучение и образование ценны не сами по себе, а как важнейший путь музыкального воспитания, то есть воспитания культурного человека с развитыми музыкальными способностями, высоким вкусом, любовью и интересом к музыке.

Если учащиеся научились только грамотно петь, понимать нотную запись, знают некоторые произведения, но не испытывают при встрече с подлинно художественной музыкой особого чувства радостного волнения, если музыка не обогатила их духовный мир, не сделала более чуткими, отзывчивыми к людям, к их чувствам, думам и делам, не пробудила благородных стремлений утверждать прекрасное в жизни и нетерпимость ко всему пошлому, безобразному, то желаемая цель не достигнута: дети не получили главного – музыкально-эстетического развития.

Итак, в современной системе воспитания младший школьный возраст охватывает период жизни ребенка от семи до десяти-одиннадцати лет (I-III классы школы). Появление младшего школьного возраста связано с возникновением в экономически развитых странах системы всеобщего и обязательного неполного и полного среднего 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. [31, с.82]

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 непосредственно предшествующим – дошкольным, происходит значительное укрепление скелетно-мышечной, системы, относительно устойчивой становится сердечно-сосудистая 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.

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.

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.

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.

Сама природа младших школьников предполагает способность к развитию голосовых связок. Именно в этом возрасте формируются музыкальный слух и музыкальная память (Н.А. Ветлугина), закладывается фундамент эстетической культуры, для развития которых необходима организация новых моделей воспитания. Решение этой проблемы возможно приобщением к музыкальному искусству через пение как самого доступного, активного и эффективного вида музыкальной деятельности детей различного возраста [12, с. 25].

Занятия в хоровом коллективе, которые строятся на принципах творчества, развития художественно-образного и ассоциативного мышления, фантазии ребенка, способствуют гармоничному сочетанию интонационно-выразительного пения с движением.

Выразительное, эмоционально яркое произнесение текстов повышает речевую культуру детей. Элементы движений, включаемые в исполнение упражнений, песен, музыкальных спектаклей развивают необходимую координацию движений.

Включение детей в творческий процесс на занятиях вокально-хорового хорового коллектива происходит постепенно. Этому весьма способствует внимание педагога и его *поддержка* каждому ребенку.

Образовательной целью психолого-педагогической поддержки является:

- формирование позитивных мотиваций к здоровому образу жизни;
- создание условий для личностного развития средствами вокально-хорового искусства;
- совершенствование умений и формирование навыков: естественного свободного пения на опорном дыхании в высокой певческой позиции, навык

чистой и безупречно окрашенной интонации, умение передать стилевые признаки и элементы выразительности певческой культуры.

Воспитательной целью психолого-педагогической поддержки являются:

- создание условий для развития творческого потенциала учащихся;
- создание внутри себя соответствующей духовно-нравственной атмосферы;
- передача художественного воплощения песен сценическим действием, пластикой движения, хореографией, усиливающим музыкальную драматургию;
- создание базы для понимания высоких образцов классической и народной музыки мировой музыкальной культуры.

Развивающей целью психолого-педагогической поддержки является:

- поиск обоснованного сценического решения;
- выработка стереотипа музыкально-образного мышления музыкальными звуками;
- побуждение к пытливости;
- побуждение к поиску тех психологических составляющих, акцентов, которые определяют атмосферу и микроклимат в коллективной музыкальной деятельности.

Важным в психолого-педагогической поддержке являются воспитание чувства коллективизма, сотворчества, умение слушать и слышать другого для достижения хорошего ансамблевого строя, воспитание культуры выступления (поведение на сцене и за кулисами, эмоциональная искренность в передаче музыкального образа, общение со слушателями).

Задача руководителя хорового коллектива – поддержать ребенка в любом выборе и выразить свою готовность помочь в любом случае. Для этого руководитель помогает обучающимся сформулировать проблему самому, т.е. проговорить вслух то, о чем он обеспокоен, какое место в его жизни занимает данная ситуация, как он к ней относится и почему именно сейчас, а не раньше потребовалось разрешение этой проблемы. Важность этой задачи основывается на данных психолого-педагогических исследований, которые установили, что словесное оформление постановки проблемы ребенком обеспечивает более успешное ее разрешение по сравнению с теми случаями, когда педагог сам формулирует проблему ребенка. И здесь важно исключать педагогическое давление, не давать свои установки.

Основными принципами *педагогической оценки* являются:

- недопустимость сравнения ребенка с другими детьми;
- перевод негативных проявлений в позитивные;
- сохранение достоинств ребенка;
- принятие ребенка таким, каков он есть.

Правильную ценностную ориентацию школьников в огромном потоке музыкальной информации обеспечивает выбор репертуара, в котором

учитывается художественная ценность произведения, базирующаяся на позитивных музыкальных представлениях. Необходимо учитывать степень трудности произведения, её соответствие квалификации коллектива, возможности диапазона хористов младшего школьного возраста.

Чтобы оказать педагогическую поддержку в этом выборе необходимо решить следующие задачи:

- выявить особенности интонирования;
- определить на основе ладогармонического анализа наиболее сложные в интонационном отношении моменты, с учетом закономерностей мелодического и гармонического строя;
- находить способы преодоления интонационных трудностей;
- учитывать особенности произношения литературного текста; его вокальность, а также без текстового пения;
- постановка дыхания (по фразам и цепного);
- характеристика приемов звуковедения (легато, нон легато, маркатто);
- разработка исполнительского плана на основе литературно-музыкального и хорового анализа;
- установить темповый план в соответствии с характером проведения и его частей;
- выявить специфические исполнительские трудности;
- определить характерного для данного произведения основной исполнительский принцип;
- определить общие и частные динамические и смысловые кульминации;
- определить наиболее важные и трудные моменты и методы эффективной работы над ними;

Руководителю вокально-хорового коллектива следует помнить: важно не только *что* поют, но и *как* поют.

Основными направлениями в педагогической работе руководителя хорового коллектива являются:

- развитие культуры мировосприятия;
- способность выразить свое артистическое увлечение;
- образно-игровое видение;
- стремление детей к импровизации и совместному творчеству;
- создание ситуаций успеха.

Голосовой аппарат и характеристики голоса младшего школьника тоже имеют свои особенности, которые педагогу необходимо учитывать в своей работе.

Детские голоса соответствуют примерно голосам женского хора. Отличие заключается в ширине диапазона (он несколько меньше). А так же различен 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 в то же время отсутствие 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, которой характерно фальцетное звукообразование, довольно небольшой диапазон (до I октавы – до II октавы, или ре I – ре II октавы, небольшая сила звука, отсутствие существенного различия между мальчиками и девочками. В репертуаре таких хоровых коллективов как правило имеется по 1 – 2 произведения.

Кроме того, на начальном этапе хорового воспитания закладывается такие профессиональные навыки как интонирование, вокальная техника, ансамблирование.

Итак, работа по хоровому исполнительству детей может быть организована как в рамках урока музыки, так и в хоровых коллективах в условиях дополнительного образования. В связи с этим следующая глава нашего исследования посвящена организации работы по формированию вокально-хоровых навыков у детей в младшем хоре.

Раздел 3

Организация вокально хоровой работы с детьми в младшем хоре

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» [37. с. 46].

Для создания хорового коллектива необходимо произвести отбор детей для участия в нем. 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 общее и специальное образование, место работы или учебы, 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.

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 необходимо 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.

Младший хор характеризуется ограниченным голосовым диапазоном (до первой октавы – ре – ми – бемоль второй октавы). В данном случае тембр голоса трудно определить на слух, так как у младших школьников редко встречаются ярко выраженные сопрано, еще реже – альты. Поэтому в начале

занятий деление на хоровые партии нецелесообразно. Главная задача – добиться унисонного звучания хора.

Кроме того, младший хор делает первые шаги в усвоение 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 по фразам. Каждое занятие младшего хора начинается обычно с распевания, далее следуют упражнения хорового сольфеджио. Все разучиваемые песни выписываются на доске. Иногда применится прием релятива: вместо неудобной тональности со многими знаками на доске пишется ближайшая удобная, например вместо ре-бемоль мажора ре мажор, вместо фа минора ми минор и т. д. Разучивание песни может проходить с голоса (по слуху), особенно на первом этапе, потому что чрезмерное пользование нотами может оттолкнуть детей от занятий.

Пение мелодий по нотам приносит определенную пользу. Во-первых, дети привыкают петь по нотам, во-вторых, происходит психологическая перестройка и дети начинают осознавать, что это интересно, и не так уж трудно.

Обязательно учитываются и особенности возраста детей. Так, в младших классах дети довольно быстро устают, внимание их притупляется. Для его концентрации необходимо чередовать самые различные методические приемы, активно применять игровые моменты, все занятие строить по нарастающей линии.

Хоровой урок должен проходить стремительно, эмоционально. 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. 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 понимание задач вокальной работы для каждого этапа обучения.

Кроме того, необходимым условием формирования вокально-хоровых навыков является правильный подбор репертуара, и об этом руководитель хора должен позаботиться заранее. 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 соответствовать некоторым требованиям:

- носить воспитательный характер;

- быть высокохудожественным;
- соответствовать возрасту и пониманию детей;
- соответствовать возможностям данного исполнительского коллектива;
- быть разнообразным по характеру и содержанию;
- соответствовать подобранным трудностям, направленным на приобретение и закрепление тех или иных навыков.

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, отсутствие интереса к делу которым он занимается, а в некоторых случаях даже отчуждение от хорового пения вообще. 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 ограниченно, так как лёгкая программа не стимулирует профессиональный рост. А так же естественно он должен быть интересен хористам, что даёт даже некоторое облегчение в работе, так как дети будут стремиться как можно лучше работать и прислушиваться к каждому слову руководителя.

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 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.

Итак, вокальное воспитание в хоре – важнейшая часть всей хоровой работы с детьми. *Основное условие* правильной постановки вокального воспитания – подготовленность руководителя для занятий пением с детьми школьного возраста. 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)» [30, с. 14]. 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 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*:

1. *Певческая установка*. Учащиеся обязательно должны узнать о певческой установке, как основе успешного освоения учебного материала.

2. *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 слоги. Как результат работы над звукообразованием – выработка у детей единой манеры пения.

5. *Дикция.* Развитие 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 capella. 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.

Кроме того, педагогам можно использовать в начале занятий после прослушивания сводные таблицы, в которой указываются характеристики голосов детей и общие замечания, например:

Фамилия

Имя

Класс

Интонация (баллы)

Ритм (баллы)

Диапазон

Индивидуально-психологические особенности

Эти записи могут быть приблизительными. Необязательно заполнять не все графы сразу, а отмечать лишь самое существенное. 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 можно попросить 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. Проверка

ритмического чувства проводится в форме игры в «Эхо». Дети прохлопывают или простукивают карандашом ритм вслед за педагогом.

В работе можно практиковать «музыкальное» приветствие. Это уже будет элемент игры в оперу. Можно, конечно, ничего этого не делать, но тогда не возникает атмосфера необыкновенности, которая, должна быть на каждом занятии.

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.

Еще одна особенность работы с детским хором, заключается в том, что необходимо учитывать возраст детей, их интересы. Отзывчивость души ребенка столь непосредственна и непредсказуема, поэтому выходить на репетицию с детским хором, имея некие «готовые рецепты», не рекомендуется. 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.

Итак, дирижерская работа в младшем хоре характеризуется выполнением профессионально-технологических, т. е. вокально-хоровых задач, которые способствуют строительству фундамента последующей работы, поддерживающей интерес детей, осуществляющей на репетициях особенный эмоциональный тонус, так как радость детского творчества уникальна и неповторима по своей сути.

Работа с детьми на хоровых занятиях должна строиться по принципу систематизирования и обобщения всех знаний, полученных из методических и психологических трудов по данной проблеме. Прежде всего, необходимо учитывать особенности, как возрастной психологии детей, так и особенностей голосов младших школьников.

Развитие вокально-хоровых навыков у детей должно проводиться в несколько этапов и включать различные *методические приемы*.

Среди известных *методических приемов* для развития слуха и голоса наиболее распространены следующие [26, с. 66]:

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, нотной записи;
- 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 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;
- целенаправленное управление дыхательными движениями;
- произношение текста активным шепотом, 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 голосом 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.

Певческая установка непосредственно связано с навыком *певческого дыхания*. *Тремя составляющими дыхания* являются: вдох, мгновенная задержка дыхания и выдох. Наиболее целесообразно для пения грудобрюшное дыхание, предусматривающее при вдохе расширения грудной клетки в средней и нижней ее части с одновременным расширением передней стенки живота. «Ключичное» дыхание, при котором дети поднимают плечи при вдохе, недопустимы. С певческим дыханием связано понятие певческой опоры. В пении она обеспечивает наилучшие качества певческого звучания, а также является необходимым условием чистоты интонации. Но не надо забывать, что результаты могут быть обратными: дети напрягаются, сопят, поднимают плечи. Дыхание при пении можно брать по

фразам, если фразы превышают физические возможности певческого голоса, необходимо применять цепное дыхание:

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

По мнению многих хоровых деятелей, дети должны пользоваться грудобрюшным дыханием (формирование как у взрослых). Необходимо контролировать и проверять каждого ученика, насколько он понимает, как правильно брать дыхание. Обязательно показывать правильное дыхание на себе. Маленькие певцы должны брать воздух носом, не поднимая плеч, и ртом при совершенно опущенных и свободных руках. При ежедневных тренировках организм ребёнка приспособляется. 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.

Кроме того, с первого урока необходимо детей знакомить с *дирижерским жестом – ауфтактом (внимание)*, а так же формировать певческую установку. Для этого необходимо учитывать комплекс обязательных требований: стоять или сидеть подтянуто, ненапряженно, развернув плечи и держа голову прямо. Эти требования способствуют правильному звукообразованию, формированию певческой установки – очень важному и во многом определяющему моменту хорового исполнительства.

Занятия как правило начинают с *распевания*, здесь мы выделяем 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 – неумение формировать звук, зажата 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) необходимо давать различные упражнения на звуковедение, дикцию,

дыхание. Но эти упражнения не должны меняться на каждом уроке, потому как дети будут знать для приобретения какого навыка дано это упражнение, и с каждым занятием качество исполнения распевки будет улучшаться.

Что бы настроить и сосредоточить детей, привести их в рабочее состояние необходимо начинать распевание как бы с «настройки», попросить 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 петь на слоги лю, ле, потому как это сочетание очень естественно и легко воспроизводится. Здесь нужно следить за активным произношением согласной «Л». А гласные «Ю, Е» поются очень близко упругими губами.

Распевание с буквой «И» - также очень полезны. Сама буква очень светлая, помогает уйти от глухого звучания. При правильном формировании данного звука естественным образом устраняется носовой призывок.

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

Осуществляется и работа над тембром, главная цель которой сглаживание реестровых переходов т. е. одинаковое выровненное звучание голоса во всём диапазоне. Для подобного рода упражнений сначала используется 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 детей, можно отметить, что навыки формирующиеся во время распевки в следствии становятся рефлекторными. И по сути в одном упражнении можно выявить целый комплекс приобретения навыков. Эти упражнения обязательно вырабатываются в определённой последовательности, и не нужно выбирать много распевочных упражнений так как, это будет перегрузкой детей, а следовательно скажется на окончательной сформированности навыка.

В работе над упражнениями не следует пытаться добиться всего и сразу на одном занятии, поскольку перед певцами будет ставиться непосильные задачи. Кроме того, при правильно поставленном обучении детский слух совершенствуется, когда они подражают речевой и певческой интонации взрослых людей, звукам животных и птиц.

Очень важно строить *произношение* в пении на общих правилах орфоэпии. Так как дикция в пении несколько отличается от речевого произношения. Одной из специфических особенностей певческой дикции является «перенесение» последнего согласного звука в слоги к началу следующего за ним слога, что в итоге способствует протяженности гласного звука в слоге. При этом роль согласных несколько не должна преуменьшаться, чтоб произношение не затруднило восприятие слушателя.

Предлагаем несколько приемов, способствующих правильному произношению слов:

- выразительное чтение текста песни взрослыми в процессе разучивания;
- коллективно читать слова на высоком звучании в ритме песни (применять этот прием исполнения в быстром темпе);
- выразительно читать слова по одному человеку на высоком звучании (это способствует выразительному исполнению);
- прочесть текст песни «по секрету» - шепотом, четко произносить слова. Возвратившись к песни, исключив утрированность движения губ, сохранить четкость и ясность в произношении текста;
- часто при пении неправильно произносят окончания слов. Необходимо применять приемы правильного произношения слов по слогам (всем классом или по одному).

Основным моментом в организации вокально-хорового исполнительства детей является работа *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 связана 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, при условии 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.

«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 что бы звучание не было «узким» необходимо 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.

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

Формирование *согласных*, в отличие от гласных, связано в возникновение 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, из-за того, что 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 «Жи» 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. Им свойственен взрывной характер, но гортань не функционирует, поэтому 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 мы обращаем 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 используем 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 приходятся на мелкие длительности, их нужно подчеркнуто соединять.

Развитие ритмического чутья начинают с первого же момента работы хора. Длительности активно отсчитываются, используя следующие способы счета:

- вслух хором произнести ритмический рисунок;
- простучать (прохлопать) ритм и вместе с тем читать ритмично песню.

После этой настройки сольфеджировать, а 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 взятие дыхания, одновременное вступление поющих, атаки и снятия звука.

Чтобы добиться выразительности и точности ритма мы применяем упражнения на ритмическое дробление, что впоследствии переходит во внутреннюю пульсацию, и придаёт тембровую насыщенность.

Кроме того, при формировании навыка *высокой певческой позиции* дети должны уметь различать высокие и низкие звуки, мысленно представлять себе мелодию и правильно произвести ее голосом. В развитии звуковысотного представления у детей используется две основные системы:

абсолютная и относительная. В обеих системах необходимо широко использовать наглядность в обучении.

Завершающими этапами формирования хоровых навыков является *разучивание хорового произведения*.

Если это первое знакомство с песней, то разучивание необходимо начинать с небольшого рассказа о композиторе, о поэте, о творческом наследии и об истории создания песни.

Далее происходит показ песни. От того, как он проводится, часто зависит отношение ребят к разучиванию – их увлеченность или равнодушие, вялость. Поэтому всегда используются заранее подготовленные возможности при показе.

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

Кроме того, в каждом новом куплете нужно обращать внимание, прежде всего, на трудные места, недостаточно хорошо получившиеся при исполнении предыдущего куплета.

Большое значение придается и выработке активной артикуляции, выразительной дикции при пении. После того как хор выучил основные мелодии, можно переходить к художественному образу произведения в целом.

Возможен другой вариант: тесное взаимодействие, сочетание решения технических проблем и художественного образа произведения.

После разучивания новой песни нужно повторить уже выученные произведения. И здесь нет смысла петь каждую песню от начала до конца, лучше исполнять фрагменты отдельно по партиям, затем вместе для выстраивания интервала (аккорда) можно поработать над какими-то частными проблемами в данном произведении, 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 звукозаписывающими устройствами для записи и последующего прослушивания. Когда дети поют в хоре, им кажется, что звучание на высоком уровне и дальнейшая работа над хоровым произведением не нужна. Прослушав запись, дети вместе с руководителем отмечают недостатки исполнения и пытаются их устранить. Этот прием используется не на каждом занятии, так как иначе теряется новизна и пропадает интерес к нему.

Заканчивать хоровое занятие необходимо музыкально – ребята, стоя, могут исполнить «До свидания», которое поется по мажорному трезвучию.

Развитие вокально-хоровых навыков 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.

В связи с этим, «Методика комплексного музыкально-певческого воспитания» Д.Е. Огороднова предлагает 6 видов художественных музыкальных движений в коллективной хоровой работе [37, с. 21]:

- 1) художественное тактирование;
- 2) работа по алгоритму постановки голоса и воспитания вокальных навыков и музыкальности;
- 3) ладо-вокальные жесты;
- 4) декламация с жестикуляцией;
- 5) вспомогательные движения при вокальной работе над песней;
- 6) поиски выразительных движений во время слушания музыки.

Первые три вида движений являются дидактическими, поскольку каждый из них строго регламентирован и требует точности в выполнении.

Кратко рассмотрим *три дидактических метода*.

Художественное тактирование подготавливает голос, слух и двигательный аппарат учащегося к выполнению более сложной задачи – музыкальному воспроизведению звуковысотных соотношений. При показе сильной доли правая рука ударяет о левую ладонь, вытянутую перед собой, слабая доля – касание «колечком» из 1 и 3 пальчика правой руки о левую. Это своеобразный двухдольный такт. Тактирование в трехдольном и четырехдольном размере немного видоизменено, но подобно двухдольному. Глубокий смысл художественного тактирования заключается в согласованном движении рук и движений голосового аппарата (звучания голоса). Для развития вокальных навыков с художественным тактированием одновременно выразительно проговариваются слова антонимы.

Работа по алгоритму постановки голоса предполагает пение по схеме – алгоритму и способствует развитию певческого дыхания, звукообразования, работе резонаторной системы, артикуляции. Причем эти задачи решаются не отдельно, а комплексно, в едином непрерывном певческом акте. Алгоритм представляет собой вокальный этюд или вокализ, который следует всякий раз пропевать от начала до конца. Первое упражнение выполняется на тонике на гласном «У» в трехдольном размере. Второе упражнение включает слог «Уль» на третьей ступени мажора. Пропеваётся на стакато и нон легато. Третье упражнение дополняется гласным «О» на второй ступени, помещенным на слабой доле следующего такта. В четвертом упражнении появляется гласный «А». В отличие от предыдущих, поётся в двухдольном размере. Оно более подвижно. Гласные сгруппированы в ладовый комплекс, который обычно называют «опевание тоники».

Распевание следует начинать от звуков центрального диапазона голоса или, как говорят многие педагоги вокала, с «примарной зоны». Не менее важным считается установить участок этой зоны у учеников, т.к. у каждого он свой. Некоторые педагоги считают, что ребёнка просто нужно перед настройкой голоса попросить извлечь звук без напряжения, тот тон, который он извлекает голосом и будет центральным. Этот метод позволяет изучить голосовые возможности каждого ученика и определить «примарную зону».

Ладо - вокальные жесты помогают воспитанию ладовых представлений с позиции относительной «сольмизации» (релятива), своеобразная шкала ступеней лада: I ступень – слог «му», II – «ве», III – «на», IV – «зэ», V – «лэ», VI – «ле», VII – «ры». Движения выполняются обеими руками, эмоционально выразительно. В работе важно верное произношение и пение всех гласных.

В процессе работы с детьми над артикуляцией важно придерживаться близкой речевой позиции. При составлении комплекса упражнений необходимо учитывать индивидуальные особенности поющего и его способы артикуляции фонем.

С самых первых уроков необходимо добиваться активной певческой артикуляции учеников, но не допускать при этом перенапряжений мышц, что может привести в дальнейшем к «зажимам», неверным навыкам, которые трудно поддаются исправлению.

При певческом голосообразовании работа артикуляционного аппарата активизируется во много раз. Согласные в пении и в речи формируются почти одинаково, но в пении произносятся четче и легче. Произнесение певческих гласных отличается от речевых. В пении при максимально спокойной свободной гортани, ротовая полость формирует гласные, что увеличивает значение четкой работы ротовой полости и её роль в вокальной дикции. В речи гортань резко меняет объем и форму при смене гласных.

Большое значение в процессе голосообразования придаётся началу фонации – атаке певческого звука. В работе с детьми целесообразна «мягкая атака». Поэтому и упражнения следует выполнять по правилам «мягкой атаки», т.к. «твердая атака» вредит детскому голосу, правильному певческому звучанию, а также необходимо использовать в работе специальные упражнения, которые помогут детям петь протяжно, напевно, спокойно без толчков и напряжения голоса.

Соблюдение последовательности и непринужденности в работе способствует формированию у учащихся навыков произвольных, координированных движений, способности согласованно управлять и голосовым аппаратом, и руками, и всем телом. В учебной музыкальной и общехудожественной деятельности на занятиях эти навыки доводятся до автоматизма и позволяют учащимся более грамотно и на более высоком профессиональном уровне выполнять разнообразные художественные задачи, свободно музицировать, петь в хоре и соло, читать стихи, заниматься драматическим искусством и хореографией, легко осваивать навыки

дирижирования и игры на различных музыкальных инструментах. Кроме того, такое комплексное развитие двигательной культуры оказывает благотворное влияние и на физическое здоровье учащихся.

Итак, «Методика комплексного музыкально-певческого воспитания» Д.Е. Огороднова – научный труд, как нельзя лучше отвечающий духу нашего времени. Эту методику можно назвать кодексом музыканта. Исходные позиции его методики предполагают использование всех внутренних ресурсов разных сторон способностей детей в их взаимодействии, чему в значительной мере способствует система записи вокально-ладовых упражнений. Запись позволяет наглядно и чётко выразить действия ребёнка при выполнении им вокального упражнения и, таким образом, «алгоритмировать» процесс выработки основных вокальных навыков. В результате, все стороны музыкального воспитания удаётся объединить в единый педагогический процесс, осуществляя этим один из самых важных принципов педагогики – *принцип комплексного воспитания*. Песня и выучивается гораздо скорее, и помнится лучше, когда «при работе над вокальной стороной включаются в действие многие и разнообразные «рычаги»: эмоциональность, воображение, сознательность, не говоря уже о главном – правильной и полноценной работе голосового аппарата» [37, с. 8].

Итак, воспитательные и организационные возможности хоровой музыки огромны. Практический опыт показывает, что при интегрированном подходе, изучая народный фольклор, церковную, классическую и современную музыку, воспитанники проникаются ощущением ответственности, ценности своей жизни и жизни окружающих, приучаются к 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 вокально-хорового мастерства; развивают музыкальный слух, чувство ритма, память, дикцию и культуру речи.

В применении к детской психологии 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 хоре, где ставятся определенные художественно-исполнительские задачи, выполняют их параллельно с выполнением очень важных для них «детских» жизненных задач. Сама природа младших школьников предполагает способность к развитию голосовых связок. Именно в этом возрасте формируются музыкальный слух и музыкальная память (Н.А. Ветлугина), закладывается фундамент эстетической культуры, для развития которых необходима организация новых моделей воспитания. Решение этой проблемы возможно приобщением к музыкальному искусству через пение как самого доступного,

активного и эффективного вида музыкальной деятельности детей различного возраста [12, с. 25].

Занятия в хоровом коллективе, которые строятся на принципах творчества, развития художественно-образного и ассоциативного мышления, фантазии ребенка, способствуют гармоничному сочетанию интонационно-выразительного пения с движением.

Включению детей в творческий процесс на занятиях вокально-хорового хорового коллектива способствует внимание педагога и его психолого-педагогическая поддержка, которая имеет образовательную, воспитательную и развивающую цели.

Кроме того, для организации хорового исполнительства необходимо сформировать у детей такие хоровые навыки, как певческая установка, дирижёрский жест, дыхание и паузы, звукообразование, дикция, строй, ансамбль.

Развитие вокально-хоровых навыков у детей должно проводиться в несколько этапов и включать различные методические приемы развития слуха, направленные на формирование слухового восприятия и вокально-слуховых представлений, и развития голоса, относящиеся к звукообразованию, артикуляции, дыханию, выразительности исполнения:

Итак, задача руководителя хорового коллектива – поддержать ребенка в любом выборе и выразить свою готовность помочь в любом случае. Для этого руководитель помогает обучающимся сформулировать проблему самому, т.е. проговорить вслух то, о чем он обеспокоен, какое место в его жизни занимает данная ситуация, как он к ней относится и почему именно сейчас, а не раньше потребовалось разрешение этой проблемы. Важность этой задачи основывается на данных психолого-педагогических исследований, которые установили, что словесное оформление постановки проблемы ребенком обеспечивает более успешное ее разрешение по сравнению с теми случаями, когда педагог сам формулирует проблему ребенка. И здесь важно исключать педагогическое давление, не давать свои установки.

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, что каждый из них участвует в этом исполнении и что песня, спетая хоровым коллективом звучит выразительней и ярче индивидуального 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 хоровых коллективах дети приобретают

навыки музыкального исполнительства, позволяющие им творчески проявлять себя в искусстве.

САРАТОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО

Контрольные вопросы и задания

1. Как вы понимаете профессиональное хоровое искусство?
2. Запишите основными направлениями в педагогической работе руководителя хорового коллектива являются
3. Что такое хоровое пение?
4. Запишите методические приемы для развития слуха и голоса
5. Укажите особенности работы с детским хором
6. Дайте классификацию хора
7. Дайте характеристику работы с гласными буквами
8. Дайте характеристику работы с согласными буквами
9. Дайте характеристику работы над певческим дыханием

САРАТОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО

Заключение

Воспитательные и организационные возможности хоровой музыки огромны. Практический опыт показывает, что при интегрированном подходе, изучая народный фольклор, церковную, классическую и современную музыку, воспитанники проникаются ощущением ответственности, ценности своей жизни и жизни окружающих, приучаются к 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 вокально-хорового мастерства; развивают музыкальный слух, чувство ритма, память, дикцию и культуру речи.

В применении к детской психологии 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 хоре, где ставятся определенные художественно-исполнительские задачи, выполняют их параллельно с выполнением очень важных для них «детских» жизненных задач. Сама природа младших школьников предполагает способность к развитию голосовых связок. Именно в этом возрасте формируются музыкальный слух и музыкальная память (Н.А. Ветлугина), закладывается фундамент эстетической культуры, для развития которых необходима организация новых моделей воспитания. Решение этой проблемы возможно приобщением к музыкальному искусству через пение как самого доступного, активного и эффективного вида музыкальной деятельности детей различного возраста [12, с. 25].

Занятия в хоровом коллективе, которые строятся на принципах творчества, развития художественно-образного и ассоциативного мышления, фантазии ребенка, способствуют гармоничному сочетанию интонационно-выразительного пения с движением.

Включению детей в творческий процесс на занятиях вокально-хорового хорового коллектива способствует внимание педагога и его психолого-педагогическая поддержка, которая имеет образовательную, воспитательную и развивающую цели.

Кроме того, для организации хорового исполнительства необходимо сформировать у детей такие хоровые навыки, как певческая установка, дирижёрский жест, дыхание и паузы, звукообразование, дикция, строй, ансамбль.

Развитие вокально-хоровых навыков у детей должно проводиться в несколько этапов и включать различные методические приемы развития слуха, направленные на формирование слухового восприятия и вокально-

слуховых представлений, и развития голоса, относящиеся к звукообразованию, артикуляции, дыханию, выразительности исполнения:

Итак, задача руководителя хорового коллектива – поддержать ребенка в любом выборе и выразить свою готовность помочь в любом случае. Для этого руководитель помогает обучающимся сформулировать проблему самому, т.е. проговорить вслух то, о чем он обеспокоен, какое место в его жизни занимает данная ситуация, как он к ней относится и почему именно сейчас, а не раньше потребовалось разрешение этой проблемы. Важность этой задачи основывается на данных психолого-педагогических исследований, которые установили, что словесное оформление постановки проблемы ребенком обеспечивает более успешное ее разрешение по сравнению с теми случаями, когда педагог сам формулирует проблему ребенка. И здесь важно исключать педагогическое давление, не давать свои установки.

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, что каждый из них участвует в этом исполнении и что песня, спетая хоровым коллективом звучит выразительней и ярче индивидуального 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 хоровых коллективах дети приобретают навыки музыкального исполнительства, позволяющие им творчески проявлять себя в искусстве.

Литература

1. Абдуллин, Э. Б. Методологическая подготовка учителя музыки / Э. Б. Абдуллин. М.: Просвещение, 1991. 405 с.
2. Алиев, Ю. Б. Настольная книга учителя-музыканта / Ю. Б. Алиев. М.: ВЛАДОС, 2000. 336 с.
3. Андреева, М. П. От примы до октавы / М. П. Андреева. М.: Просвещение, 1983. 356 с.
4. Апраксина, О. А. Музыкальное воспитание в школе, выпуск 2 / О. А. Апраксина. М.: Просвещение, 1963. 110 с.
5. Артоболевская, А. Д. Первая встреча с музыкой / А. Д. Артоболевская. М.: Просвещение, 1989. 121 с.
6. Бабанский, Ю. К. Оптимизация процесса обучения / Ю. К. Бабанский. М.: Музыка, 1977. 198 с.
7. Борытко, Н. М. Педагогика: Учеб. Пособие для студентов высш. учеб. Заведений / Н. М. Борытко, И. А. Соловьева, А. М. Байбаков / Под ред. Н. М. Борытко. М.: Академия, 2007. 496 с.
8. Ботякова, О. А. Российский Этнографический музей – детям: Методическое пособие для педагогов дошкольных образовательных учреждений / О. А. Ботякова. СПб: Детство-Пресс, 2001. 101 с.
9. Бочкарев, А.Л. Психология музыкальной деятельности / А. Л. Бочкарев. М.: Знание, 1978. 87 с.
10. Варга, Б. Язык, музыка математика / Б. Варга, Ю. Димень, Э. Лопариц / М.: Мир, 1981. 199 с.
11. Васильева, Д. Н. Образовательные интерактивные зоны в системе непрерывного художественного образования: сущность, цель, структура, принципы и образовательные функции // Д. Н. Васильева. Мир науки, культуры, образования №4 [41]. 2013. С. 41 – 45
12. Ветлугина, Н. А. Музыкальное развитие ребенка / Н. А. Ветлугина. М.: Просвещение, 1978. 91 с.
13. Владышевская, Т. Музыка древней Руси / Т. Владышевская // Искусство древней Руси. – М.: 1993. С. 207 – 211.
14. Гильбух, Ю. З. Внимание: одаренные дети / Ю. З. Гильбух М.: Знание, 1991. 301 с.
15. Возрастная и педагогическая психология / Под ред. А. В. Петровского. М.: Просвещение, 1973. С. 66-97
16. Выготский, Л. С. Воображение и творчество в детском возрасте Психологический очерк: Кн. для учителя / Л. С. Выготский. М.: Просвещение, 1991. 201 с.
17. Гладкая, С. О формировании певческих навыков на уроках музыки в начальных классах. / Музыкальное воспитание в школе. Выпуск 14. / С.О. Гладкая. М.: Музыка, 19 с.
18. Горячева, Л. С. Музыкальные инструменты на уроках музыки / Л. С. Горячева. М.: Музыка в школе, 1989 – №3. 81 с.

19. Дворецкий, И. Х. Латино-Русский словарь/ И. Х. Дворецкий. М.: Наука, 2000. 205 с.
20. Детский голос / Под ред. В. Н. Шацкой. М.: Педагогика, 1970. 19 с.
21. Дмитриева, Л. Г., Черноиваненко, Н. М. Методика музыкального воспитания в школе / Л. Г. Дмитриева, Н. М. Черноиваненко. М.: Просвещение, 1998. 19 с.
22. Дубровина, И. А., Психология / И. А. Дубровина, Е. Е. Данилова, А. М. Прихожан. М.: Просвещение, 1998. 130 с.
23. Дьяченко, О. М. О некоторых особенностях развития воображения. Вопросы психологии №2 / О. М. Дьяченко, А. И. Кириллова. М.: Знание, 1980. 151 с.
24. Емельянов, В. В. Фонопедический метод формирования певческого голосообразования: Методические рекомендации для учителей музыки / В. В. Емельянов. Новосибирск: Наука. Сиб. отделение, 2000. 19 с.
25. Живов, В. Л. Хоровое исполнительство. Теория. Методика. Практика / В. Л. Живов. М.: Владос, 2003. 20 с.
26. 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. 16 с.
27. Запорожец, А. В. Избранные психологические труды. В двух томах / А. В. Запорожец. М.: Просвещение, 1986. 77 с.
28. Ильин, А. Очерки истории хоровой культуры / А. Ильин. – М.: 1985. 229 с.
29. Кабалевский, Д. Б. Основные принципы и методы программы по музыке для общеобразовательной школы // Программа средней общеобразовательной школы: Музыка 1-8 классы / Д. Б. Кабалевский. М.: Просвещение, 1994. 112 с.
30. Лебедева, О. Е. Дополнительное образование детей. Учебное пособие для студентов высших учебных заведений под редакцией / О. Е. Лебедева. М.: гуманитарный издательский центр «Владос», 2000. 374с.
31. Лейтес, Н. Бывают выдающиеся дети... Семья и школа, №3 / Н. Лейтес. М.: Педагогика, 1990. 33 с.
32. Лейтес, Н. Воспоминания, размышления, беседы. Психологический журнал. Т. 13, № 1 / Н. Лейтес. М.: Педагогика, 1992. 165 с.
33. Лившиц, И. Р. Ритмика / И. Р. Лившиц. М.: Знание. 1999. 165 с.
34. Никольская – Береговская, К. Ф. Русская вокально-хоровая школа: От древности до XXI в.: Учебное пособие для студентов высших учебных заведений / К. Ф. Никольская – Береговская. М.: ВЛАДОС, 2003. 304 с.
35. Новиков, А. М. Методология / А. М. Новиков, Д. А. Новиков. М.: СИНТЕГ., 2007. 404 с.
36. Новиков, А. М. Методология учебной деятельности / А. М. Новиков. М.: Эгвес, 2005. 200 с.

37. Огороднов, Д. Е. Методика комплексного музыкально-певческого воспитания / Д. Е. Огороднов. Л.: Музыка, 1972. 151 с.
38. Осеннева М. С., Самарин В. А. Хоровой класс и практическая работа с хором / М. С. Осеннева, В. А. Самарин. М.: Академия, 2003. 20 с.
39. Подласый, И. П. Педагогика начальной школы: учебник / И. П. Подласый. М.: Просвещение, 2010. 202 с.
40. Слостенин, В. А. Педагогика: Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений / В. А. Слостенин, И. Ф. Исаев, Е. Н. Шиянов. Под ред. В. А. Слостенина. М.: Издательский центр «Академия», 2002. 213 с.
41. Струве, Г. А. Школьный хор: Кн. для учителя / Г. А. Струве. М.: Просвещение, 1981. С. 76-81
42. Стулова, Г. Г. Хоровой класс / Г. Г. Стулова. М.: Просвещение, 1988. 19 с.
43. Стулова, Г.П. Теория и практика работы с детским хором / Г.П. Стулова. М.: Гуманит.изд.центр ВЛАДОС, 2002.
44. Суханова, Э. М. Педагогика как наука и искусство воспитания / Э. М. Суханова. М.: МГУК, 1997. 263 с.
45. Тевлина, В. К. Вокально-хоровая работа. Музыкальное воспитание в школе / В. К. Тевлина. М.: Просвещение, 1982. – Вып. 15. 289 с. 19с.
46. Теплов, Б. М. Психология музыкальных способностей / Б. М. Теплов. М.: Просвещение, 1978. 212 с.
47. Турик, Л. А., Педагогические технологии в теории и практике: Учеб. пособие / Л. А. Турик, Н. А. Осипова. Ростов н/Д.: Центр, 2009. 199 с.
48. Урбанович, Г. Певческий голос учителя. / В сборнике «Музыкальное воспитание в школе». / Г. Н. Урбанович. М.: Просвещение, 1977.- №12. 67 с.
49. Ушинский, К. Д. Предисловие к I тому «Педагогической антропологии» / К. Д. Ушинский. М.: Просвещение, 1968. С. 351.
50. Халабузарь, П. В. Методика музыкального воспитания / П. В. Халабузарь, В. Г. Попов, Н. С. Добровольская. М.: Музыка, 1990. 79 с.
51. Чельшева, Т. В. Непрерывное художественное образование как целостная образовательная система: автореф. дис. д-ра. пед. наук / Т. В. Чельшева. М.: Политиздат, 2003. 200с.
52. Школяр, Л. В. Музыкальное образование в школе / Л. В. Школяр, Е. Д. Критская, В. А. Школяр. М.: ИЦ «Академия», 2001. 232 с.
53. Шуркова, Н. Е. Собрание пестрых дел / Н. Е. Шуркова. М.: Новая школа, 1994. 85 с.
54. http://www.gnesin.ru/mediateka/metodicheskie_materialy/metodicheskie_pособiya/lyubarski_lekzii

ПРИЛОЖЕНИЕ

План - конспект открытого урока на тему «Развитие вокально - хоровых навыков и творческой свободы на уроке» хора с учащимися 1 класса ДШИ»

Автор

**преподаватель по классу хора МБУДО ДШИ г/п Талинка
Ханты – Мансийский Автономный Округ
Нигамедьянова Светлана Анатольевна**

Цель: Создать условия для формирования навыка точного интонирования, четкой артикуляции и в процессе вокально-хоровой работы.

Задачи:

Обучающие:

- способствовать развитию музыкального восприятия, вокально-хоровых навыков;
- улучшить артикуляцию;
- отработать и закрепить отдельные приемы развития навыка точного интонирования;
- активизировать слуховое внимание;
- воспитывать творческую активность, музыкальную культуру, посредством изучаемого репертуара.

Развивающие:

- развитие творческой инициативы обучающихся, внимания.
- развитие музыкальных способностей: слуха, памяти, ритма, музыкальности, артистизма;
- развитие эмоциональной сферы.

Воспитывающие:

- воспитание чувства сопереживания, ответственности за общее дело;
- сформировать умение работать в коллективе;
- способствовать выработке внимательности, трудолюбия, уверенности в себе, способности к самовыражению.

План учебного занятия:

- Артикуляционная гимнастика
- Дыхательная гимнастика;
- Вокально-интонационные упражнения;
- Хоровое сольфеджио;
- Ритмические упражнения;
- Исполнение хоровых произведений.

Ход занятия:

I. Организационная часть: 10 мин.

Начало урока:

Преподаватель: Здравствуйте, коллеги. Сегодняшнее занятие проводится со сводным хором учащихся 1 класса. Тема урока **«Развитие вокально - хоровых навыков и творческой свободы на уроке хора с учащимися 1 класса»**

Цель: Настройка голосового аппарата на работу, концентрация внимания обучающихся, создание атмосферы эмоционального подъема и творческой свободы.

Организационный момент – приветствие (стоя):

Преподаватель: Здравствуйте ребята! Сегодня у нас открытое занятие. На нашем уроке хора мы сегодня должны многое показать нашим гостям. Покажем, как мы распеваемся, делаем различные задания и упражнения, а потом исполним музыкальные произведения, которые так любим петь. Будем собраны, внимательны и у нас все получится!

Начнем с небольшой разминки. Выполняем упражнение **«Крылья»**.

Дети встают и выполняют неторопливые взмахи руками в стороны и назад, распрямляя грудную клетку и позвоночник.

Преподаватель: Молодцы ребята, закончим упражнение и можете садиться.

А теперь, чтобы нам хорошо пелось, разомнем губы – выполним артикуляционную гимнастику

Итак, **«Лягушки»** - *дети открывают и закрывают рот, смыкая и размыкая губы со звуком.*

А теперь **«Рыбки»** - *то же упражнение выполняется без звука с наполнением защечного пространства воздухом. Выполняется попеременно несколько раз. Ребята стараются внимательно слушать задание, выполняют сосредоточено.*

Преподаватель: Вспомним наши любимые скороговорки:

«Жужжит жужелица, жужжит кружится»

«На дороге с утра тарахтят трактора»

«Кукушка кукушонку купила капюшон, как в капюшоне он смешон»

Повторение скороговорок хором в умеренном темпе. Затем каждый может сказать любимую скороговорку индивидуально.

Преподаватель: Хорошо! А теперь попробуем добавить эмоции и фантазию. Проговорим скороговорки так, как будто нам очень грустно, мы маленькие заблудившиеся котята... (*хор повторяет*). А теперь строго, как ведущий в телепередаче читает новости... А теперь радостно, будто мы нашли клад!

Дети повторяют скороговорки с разными эмоциями.

Преподаватель: Дорогие друзья! Послушайте стихотворение и скажите, что мы сейчас с вами потренируем?

Это очень интересно

Научиться песни петь,

Но не каждому известно,

Как дыханием владеть.

Мягким сделать вдох старайся,
Вдыхай носом, а не ртом,
Да смотри не отвлекайся,
Сделал вдох – замри потом.

Выдох делай тихим, плавным,
Как кружение листа –
Вот и выйдет песня славной,
И свободна, и чиста! (Л. Абелян)

Ребята: Дыхание!

Преподаватель: Правильно, теперь потренируем наше дыхание и сделаем упражнение «**Воздушный шарик**» - вдыхаем через нос и надуваем воздухом животики. А теперь медленно выдыхаем и озвучиваем свой выдох. Давайте встанем свободнее, чтобы не мешать друг другу.

Упражнение выполняем несколько раз, озвучивая выдох на «с», «х», «ф».
Дыхательные упражнения выполняются стоя вместе с руководителем.

II. Основная часть: 20 мин.

1. Одноголосные упражнения в ладу.

Цель: добиться чистоты интонирования, естественного и свободного звучания голосов.

Задачи:

- слышать и воспроизводить унисон;
- выработать единое звукообразование и звуковедение;
- добиться точного интонирования;
- пение различными штрихами;
- в игровой форме показать основные приемы пения.

Преподаватель: Разбудим наш голосок. **Упражнение «Дракончик».**

Нужно найти самый низкий звук своего диапазона и привести его к самому высокому звуку, которую только можете достать (вне тональности, высота звуков произвольная и соответствует индивидуальным возможностям каждого ребенка). При это мы гладим дракончика по спине снизу вверх.

Дети выполняют задание, используя глиссандо от низкой ноты к высокой и ведя рукой снизу вверх, в соответствии с интонацией.

Преподаватель: Молодцы! А теперь расскажем нашу любимую музыкальную **сказку-распевку «Репка»**. Сопровождается показом слайдов на видеопроекторе.

Упражнение 1.

Преподаватель: Посадил дед репку! Изобразим, как он при этом пел.
Показ упражнения преподавателем

Поем в низком регистре:



Хор пропевает.

Диапазон данного упражнения от соль первой октавы до соль малой октавы.

Преподаватель: Получилось неплохо, но несколько тяжело. Наш голос, как один инструмент, должен звучать ровно, мягко, спокойно. Попробуем петь и слушать, как звучит наш голос.

Давайте подумаем, а как можно сделать звучание нашего хора мягче, ровнее, спокойнее. Ведь дедушка из сказки очень добрый, мудрый, спокойный... Попробуем, когда поем, услышать себя со стороны.

(Хор повторяет упражнение).

Молодцы! Не просто поем, а слушаем, как мы это делаем! Можно использовать «наушник» и «микрофон», подставив ко рту кулачок и прикрыв одно ухо ладонью.

Некоторые ребята используют «микрофон» и «наушник».

Упражнение 2. И выросла репка большая – пребольшая! Покажите мне какая большая (дети разводят руки и потягиваются, элемент физкультминутки). Позвал он на помощь бабку. А наша бабка очень любит болтать!



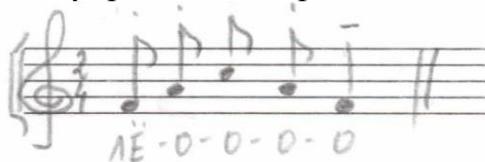
Упражнение выполняется в среднем регистре. *Показ упражнения преподавателем.*

При возникновении проблем с артикуляцией чуть замедляем темп, затем восстанавливаем его.

Диапазон исполнения упражнения от «до» первой октавы до «ре» второй октавы.

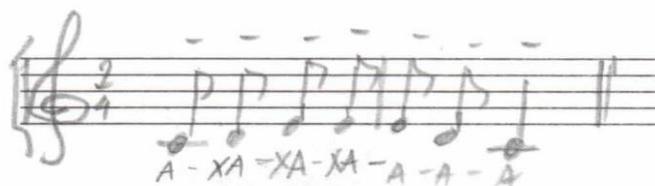
Упражнение 3. Позвала бабка внучку. А внучка, как и вы, ребята, очень любили бегать и прыгать.

Показ упражнения преподавателем.

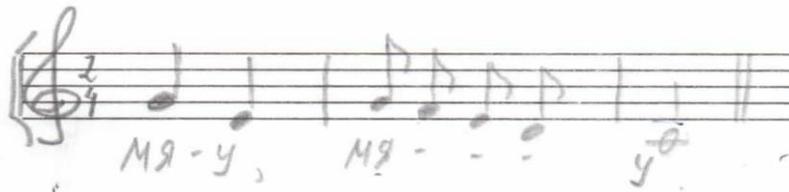


Диапазон исполнения упражнения от «фа» первой октавы до «фа» второй октавы. Следим за легким, звонким звукоизвлечением.

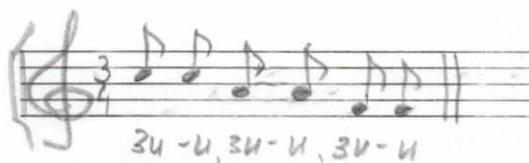
Упражнение 4. Позвала внучка Жучку и Кошку. Жучка громко лаяла! Изобразим это в низком регистре.



А кошка Мурка тонко и нежно мяукала...



Упражнение 5. Тянут – потянут они репку, а вытянуть не могут! И наконец, позвали они мышку. Которая очень тоненько пела.



Собрались они все вместе с силами – вытянули репку! (*Звучат торжественные мажорные аккорды*)

2. Хоровое сольфеджио

Цель: Овладеть навыком чистого интонирования, ощущения ступени в ладу.

Задачи:

- выработка чувства ладовой принадлежности;
- формирование внутреннего слуха;
- формирование умения петь по нотам
- взаимодействие в группе.

Упражнение «Живые клавиши»

Преподаватель: А сейчас мы поиграем еще в одну музыкальную игру. Представим, что к нам пришел добрый волшебник и оживил нотки! Но, прежде чем я раздам карточки – клавиши, споем гамму До-мажор с названием нот. Попробуем точнее «нацелиться на звук», «попасть голосом в цель», и помнить о том, что очень важно услышать свой голос и то, что мы поем.

(*Дирижер показывает своим голосом, как правильно «нацелиться» на звук*). Хор поет упражнение вслушиваясь. Оно звучит интонационно точнее.

Будем петь гамму по цепочке, передавая звук, как эстафетную палочку следующему певцу. Каждому достанется спеть одну нотку. (*Хор выполняет задание*). Скажите, а все ли нотки звучали точно? Не все. Чтобы звук был точным, мы должны помогать себе губами. Они должны быть активными,

Возможен вариант пения песенки двумя группами по руке дирижера: поднята правая рука, поет 1 группа, левая рука – 2 группа. Мелодия подхватывается на любом слоге, без остановки.

III. Заключительная часть: 10 мин.

Цель: Исполнить хоровые произведения по руке дирижера.

Задача: Показать эффективность применения отработанных приемов по формированию вокально-интонационных навыков.

Исполнение хоровых произведений в концертном варианте является не только формой проверки достижения поставленных задач, но средством мотивации обучающихся к дальнейшему совершенствованию.

Репертуар подбирается с учетом возрастных особенностей обучающихся и таким образом, чтобы вызывать у них светлые, радостные эмоции. Эти вокальные произведения надолго остаются любимыми.

1. «Петь приятно и удобно» муз. и сл. Л. Абелян
2. «Трудное задание» муз. И. Форловой, сл. Н. Фадеевой
3. «Колыбельная медведицы» из мультфильма «Умка», муз. Е. Крылатова, сл. Ю. Яковлева
4. «Замечательный дом» муз. С. Сосниа, сл. П. Синявского

Окончание занятия:

Преподаватель: Спасибо, ребята! Молодцы! Сегодня все очень старались, и урок прошел как всегда быстро и весело, а главное, с пользой для дела.

Преподаватель:



До сви-да-ни-я!

Хор:



до сви-да-ни-я!

Блоки учебного занятия:

- артикуляционная гимнастика
- дыхательная гимнастика;
- вокально-интонационные упражнения;
- хоровое сольфеджио;
- ритмические упражнения;
- исполнение хоровых произведений.

Планируемые результаты занятия:

предметные:

- закрепление навыков вокально-хоровой работы;
- применение навыков в исполнении хоровых произведений.

метапредметные:

- понимание сформулированной преподавателем задачи;
- контроль и коррекция своего поведения по отношению к преподавателю и сверстникам в ходе совместной деятельности

познавательные:

- проявление индивидуальных творческих способностей при выполнении упражнений и заданий;
- анализировать, сравнивать, различать высоту и направленность вокальной интонации;

коммуникативные:

- испытывать чувство ответственности за выполнение задания;
- испытывать чувство общности коллектива;
- коллективная и индивидуальная ответственность за общее дело.

личностные:

- стремиться выполнять задания качественно;
- быть активными, внимательными и собранными в выполнении заданий.

Методы обучения:

В рамках проводимого урока было очень важно показать необходимость выработки навыка точного интонирования на начальном этапе обучения, а так же продемонстрировать как, с помощью различных приемов вокально-интонационной работы, можно добиться результатов в хоровой образовательной деятельности. Используемые приемы соответствовали поставленным целям и задачам, а так же возрастным особенностям обучающихся. Данные приемы являются частью таких методов как:

1. Методы организации и осуществления познавательной деятельности:

- практический – хоровое пение, постановка заданий (упражнений) и демонстрация хода выполнения задач. Формулирование и анализ итогов практической работы;
- словесный (вербальный) – пояснение, объяснения, побуждения, сравнения и т.д.;
- наглядно-зрительный – используются карточек-клавиши, проекции слайдов;
- наглядно-слуховой – показ преподавателя голосом;
- ассоциативно-образный;
- наблюдение слуховое и зрительное.

2. Специальные методы музыкального воспитания:

- музицирование – хоровое пение
- сочетание пения и движения;
- мысленное пропевание, пение про себя;
- обучение в форме игры;
- самоконтроль.

3. Методы стимулирования и мотивации познавательной деятельности:

- создание ситуаций успеха в обучении;
- разъяснение;
- поощрение обучающихся.

Материально-техническое оснащение занятия:

- хоровой класс;
- стулья;
- рояль;
- ноты;
- слайд проектор;
- карточки-клавиши;
- светофор.

Литература:

1. Жданова Т.А. Организация учебного процесса в детском хоре. – Изд-во МХШ «Радость», 2011.
2. Стулова Г.П. Теория и практика работы с детским хором. – М. Гуманит.изд.центр ВЛАДОС, 2002.
3. Тютюнникова Т.Э. Доноткино. – Педагогическое общество России, Москва, 2005.
4. Металлиди Ж. Перцовская А. Мы играем, сочиняем и поем (1 кл.) – Изд-во «Композитор» С. Петербург, 2001.
5. Добровольская Н. Вокально-хоровые упражнения в детском хоре. Москва, 1987.
6. Михайлова М.А. Развитие музыкальных способностей у детей. – Изд-во «Академия развития», Ярославль 1997г.
- 7.Абелян Л. Как Рыжик научился петь. - М. « Советский композитор», 1989.
8. Финкельштейн Э. «Музыка от А до Я» Занимательное чтение с картинками и фантазиями - Изд-во «Композитор» С. Петербург, 1992.

Содержание

Введение	3
Раздел 1 Исторический анализ возникновения хорового искусства в России. Особенности формирования вокально-хоровых навыков младших школьников	5
Раздел 2 Психолого-педагогические особенности формирования вокально-хоровых навыков младших школьников	20
Раздел 3 Организация вокально хоровой работы с детьми в младшем хоре	30
Контрольные вопросы	48
Заключение	49
Литература	51
Приложение	54

САРАТОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО

Учебное пособие

Васильева Дина Николаевна

**Организация хоровых коллективов
в условиях дополнительного образования**

Учебное пособие
для студентов

Авторская редакция

САРАТОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО