

**ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ им. Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»**

ИНСТИТУТ ИСКУССТВ

**ОСОБЕННОСТИ ХОРОВОГО ИСПОЛНТЕЛЬСТВА
МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ**

Учебное пособие

Козинская Ольга Юрьевна

Саратов, 2018

Козинская О.Ю. Особенности хорового исполнительства младших школьников. – Саратов, 2018. - 49с. - [http://library.sgu.ru/uch lit/](http://library.sgu.ru/uchlit/) .pdf

Учебное пособие представляет собой теоретические и прикладные аспекты хорового исполнительства младших школьников в условиях детской музыкальной школы.

Пособие предназначено для студентов педагогических и музыкальных колледжей, вузов, педагогов дополнительного образования.

Рецензент:

Доктор педагогических наук Рахимбаева И.Э., профессор, директор Института искусств СГУ им. Н.Г. Чернышевского

Козинская О.Ю., 2018

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	3
I. Теоретические аспекты хорового исполнительства младших школьников	
1.1 Основные характеристики голоса. Физиологические основы голосообразования.....	6
1.2 Особенности развития голоса младших школьников.....	14
II. Прикладные аспекты хорового исполнительства младших школьников	
2.1 Методы развития вокально-хоровых навыков у младших школьников.....	19
2.2 Работа над выразительностью хорового исполнения детьми младшего школьного возраста	28
Заключение	38
Список использованных источников	40
Приложение А	43

Введение

Федеральный государственный образовательный стандарт начального общего образования (ФГОС) чётко обозначил необходимость формирования у обучающихся 1-4 классов «основ музыкальной культуры, в том числе на материале музыкальной культуры родного края, развития художественного вкуса и интереса к музыкальному искусству и музыкальной деятельности» [50, с. 10]. В связи с этим в документе в разделе предмета «Музыка» особое значение придаётся «исполнению вокально-хоровых произведений, ... умению воспринимать музыку и выражать свое отношение к музыкальному произведению» [50, с. 10]. Важная роль хорового исполнительства младших школьников подчёркивается в «Национальной доктрине образования до 2025 года», где данный вид деятельности детей рассматривается как одно из приоритетных направлений художественного образования [31].

Не вызывает сомнения тот факт, что хоровое исполнительство обладает уникальными возможностями развития личности ребёнка: его духовности, культуры, художественного вкуса, музыкально-творческих способностей, умений понимать и ценить произведения искусства. Это обусловлено тем, что хоровое исполнительство как вид художественно-творческой деятельности непосредственно обращено к чувствам и мыслям человека. Важнейшее значение процесс хорового исполнительства приобретает для младших школьников, поскольку в возрасте от семи до десяти лет голос начинают звучать красиво и ярко. В этот период детский голос из хрупкого и слабого превращается в звонкий, а иногда даже приобретает индивидуальную тембровую окраску.

Актуальность проблематики обусловила выбор темы: **«Особенности хорового исполнительства младших школьников».**

Цель: теоретическое и методическое исследование проблемы хорового исполнительства младших школьников в условиях детской музыкальной школы.

Задачи:

1. Проанализировать физиологические основы голосообразования, представить основные характеристики голоса.
2. Выявить особенности развития голоса детей младшего школьного возраста.
3. Представить общие методические аспекты вокально-хоровой работы с младшими школьниками в условиях детской музыкальной школы.
4. Раскрыть специфику работы над выразительностью хорового исполнения младшими школьниками.

Теоретическая основа:

- ФГОС начального общего образования;

- идеи личностно-деятельностного, субъектного, культурологического подходов в образовании (Л.С. Выготский, М.С. Каган, А.Н. Леонтьев и др.);

- научные труды по педагогике и психологии искусства, художественному воспитанию младших школьников (Э.Б. Абдулин, Р.С. Немов, В.А. Петровский, Г.П. Сергеева, Б.М. Теплов и др.).

- исследования, посвященные развитию голоса, вокально-хоровому исполнительству детей (А.Е. Варламов, Л.А. Венгрус, Н.Т. Гатауллина, Л.Б. Дмитриев, В.Л. Живов и др.).

Методы исследования:

- анализ психолого-педагогической, музыкально-методической литературы по проблеме;

- включенное педагогическое наблюдение и анализ деятельности педагогов-хормейстеров в детской музыкальной школе в период прохождения педагогической практики.

Структура: учебное пособие состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованных источников и приложения.

Во введении обоснована актуальность проблемы, определены цель, задачи, выделена теоретическая основа.

В первой главе «Теоретические аспекты хорового исполнительства младших школьников» выявляются основные характеристики голоса, физиологические механизмы голосообразования; уточняются особенности развития вокально-хоровых навыков именно в младшем школьном возрасте.

Во второй главе рассматривается деятельность руководителя хора в системе дополнительного образования в музыкальных школах; представляются общие принципы содержания и методики работы с хором младших школьников; более подробно анализируются приёмы работы над выразительностью хорового исполнения.

В заключении сформулированы основные выводы учебного пособия.

Список используемых источников включает 55 наименований научных трудов.

I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ХОРОВОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ

1.1 Основные характеристики голоса. Физиологические основы голосообразования

Обращение к научным исследованиям по проблеме человеческого голоса [3, 15, 35, 54] показало, что данный феномен представляется в виде любых звуков, исходящих из гортани человека, независимо от их сложности и социальной значимости. Это означает, что «звуки от рефлекторного крика новорожденного до модулированного голоса знаменитого певца или оратора и являются по сути человеческим голосом» [3, с. 22]. Человеческий голос проявляется в таких простейших реакциях человека: таких, как крик, смех, стон, звучный кашель и даже громкий зевок. Однако, наибольшее развитие голос приобретает в речи и в пении, поскольку именно эти функции голоса, благодаря своим разнообразным модуляциям, позволяют человеку выражать различные чувства и эмоциональные переживания. Отметим, что в центре внимания в нашей квалификационной работе будут находиться как раз эти значимые функции голоса – пение и речь.

В данном контексте по мнению В.В. Емельяновой «голос – это совокупность разнообразных по своим характеристикам звуков, возникающих в результате колебания эластичных голосовых складок [15, с. 5]. Это определение соединяет в себе не только акустические, но и физиологические характеристики голоса, что достаточно важно, поскольку открывает перспективу дальнейшего возможного влияния на качество голоса.

Итак, качество человеческого голоса зависит от акустических и физиологических характеристик. Рассмотрим сначала акустические характеристики.

Анализ научных трудов по затронутой проблеме [3, 7, 13, 35, 39, 54] показал, что ведущими акустическими характеристиками учёные выделяют силу, высоту и тембр голоса.

Сила звука голоса определяется как субъективное ощущение размаха колебательных движений, его амплитуды. То есть, чем больше амплитуда колебательных движений, тем сильнее звучит голос. Таким образом, сила звука голоса задается гортанью и растёт с увеличением подскладочного давления [7, с. 26].

Механизм силы голоса таков: чем с большим напором прорываются сквозь голосовую щель порции воздуха, тем больше энергия, которую они несут, тем выше амплитуда колебаний частиц воздуха и, следовательно, сильнее их давление на барабанную перепонку уха. Однако лишь небольшая часть давления подскладочного пространства переходит в звук. Мышцы гортани вместе с мышцами, участвующими в выдохе, способствуют повышению подскладочного давления, то есть энергия звука, возникающего в гортани, есть результат работы дыхательных и гортанных мышц. В связи с этим

Р. Юссон указывает, что «только 1/10 – 1/50 звуковой энергии, образовавшейся в гортани, выходит из ротового отверстия, остальная же часть вызывает вибрацию головы, шеи и груди» [54, с. 27]. Таким образом, следует отметить, что коэффициент полезного действия голосового аппарата невелик и в работе над голосом необходимо обращаться к специальным приёмам и способам, которые при наименьшей затрате мышечной энергии позволяют добиться хорошего акустического эффекта. (Об этом будет сказано во второй главе нашей квалификационной работы).

Под *высотой звука* голоса понимается субъективное восприятие органом слуха частоты колебательных движений. То есть, чем чаще совершаются периодические колебания воздуха, тем выше воспринимается звук. Высота звука зависит от частоты колебательных движений голосовых складок в 1 секунду. Сколько смыканий и размыканий осуществляют они в процессе своих колебаний и сколько порций сгущённого подскладочного воздуха пропустят, такова и будет частота рождённого звука, то есть высота тона. Частота основного тона измеряется в Герцах и может изменяться в обычной разговорной речи у женщин от 160 до 340 Гц, а у мужчин в пределах от 85 до 200 Гц. Изменения высоты тона голоса определяют выразительность как речи, так и пения, являются важнейшим средством передачи смысловой и эмоциональной информации и при речевом общении людей и при выразительном пении [13, с. 49].

Тембр голоса или его окраска являются существенной акустической характеристикой голоса. Тембр представляет собой состав сложных звуков и зависит от частоты и силы колебаний. Сложный звук состоит из основного тона, который обуславливает высоту звучания голоса, и частичных звуков, или обертонов, сумма звучания которых определяет характер сложного звука. Частота обертонов обычно значительно больше, чем частота основного тона голоса. Появление обертонов связано с тем, что голосовые складки колеблются не только своей длиной, воспроизводя основной тон, но и отдельными частями. Эти частичные тоны дают общую форму колебания, которая определяет тембр. Помимо этого, тембр может изменяться от состояния надставной трубы. То есть тембр каждого звука зависит от физиологического уклада, свойственного тому или иному звуку. Окраска же голоса каждого человека зависит от строения и функционирования всего голосового аппарата. Таким образом, индивидуальную окраску голосу придают обертоны, возникающие в результате колебаний отдельных частей голосовых складок [3, с. 120-122].

Дальнейшее обращение к научным исследованиям по проблеме акустических характеристик голоса показало, что помимо основных характеристик (сила, высота, тембр), многие учёные акцентируют внимание и на других показателях качества звучания голоса.

Так, например, Л.В. Антонова, В. Бернд [4, 8] выделяют такое свойство звука, как скорость и длительность звучания, понимая под этим умение петь и вести речь в различных темпах.

И.О. Исаева [20] дополняет характеристики звука таким параметром, как *диапазон* - то есть общее количество тонов, которое воспроизводит голос того или иного человека.

Л.Б. Дмитриев, В.Л. Живов [14, 17] рассматривают наряду с основными характеристиками голоса явление *резонанса*. Резонанс – это резкое возрастание амплитуды колебаний, возникающее при совпадении частоты колебаний внешней силы с частотой собственных колебаний системы. Под резонатором в акустике подразумевают какой-либо объем воздуха, заключенный в упругие стенки с выходным отверстием [14, с. 30]. Относительно голосового аппарата человека резонанс имеет прямое отношение, поскольку у человека имеется множество полостей и трубок, в которых могут развиваться явления резонанса: трахея и бронхи, полость гортани, глотки, рта, носоглотки, носа и околоносовых пазух. Учёные утверждают, что одни из этих полостей (например, полость носа и околоносовые пазухи) не изменяются по форме и размерам, следовательно, всегда усиливают одни и те же обертоны, порождают постоянно присутствующие в голосе призвуки, образуя определённый индивидуальный тембр. Они уже не могут быть специально приспособлены для усиления каких-либо других обертонов. Другие полости (глотка, ротовая полость) могут менять свою форму и размеры, в связи с чем их можно использовать для изменения исходного тембра, усиливая определённые группы тонов. Л.Б. Дмитриев в своём исследовании подробно останавливается на двух основных резонаторах: головном и грудном. Под головным резонатором понимаются полости, расположенные выше нёбного свода, в лицевой части головы. При использовании этого резонанса голос приобретает яркое звонкое, полётное звучание, возникает ощущение вибрации лицевой части головы. При грудном резонировании чётко ощущается вибрация грудной клетки. При этом резонаторами здесь выступают трахея и крупные бронхи. Голос при грудном резонировании насыщенный, тембр «мягкий». Для развития красивого, полноценного певческого голоса необходимо задействовать одновременно и головной, и грудной резонаторы.

В.Л. Живов указывает, что явление головного и грудного резонирования положило основу классификации регистров певческих голосов. Соответственно выделяют следующие регистры: головной, грудной и смешанный (микст) [17, с. 127].

Головной регистр отличается бедностью обертонов, он включает в себя высокие звуки. Примером головного регистра может служить фальцетный голос.

Грудной регистр отличается многообразием обертонов, он включает в себя низкие тоны голоса.

В миксте (смешанный регистр) ярко выражены средние тоны голоса. Для него характерно и головное, и грудное резонирование. Такой голос принято считать наиболее оптимальным для речи.

Освещая вопрос о резонаторах, нельзя не сказать о таком явлении, как импенданс. Согласно исследованию Р.А. Юссона, импенданс – это

определённое сопротивление работающим голосовым складкам, которое возникает сверху в то время, когда система взаимосвязанных резонаторов (гортань, глотка, ротовая полость) резонирует и колеблется, накапливая звуковую энергию. То есть оптимальные условия для функции голосового аппарата появляются при создании в надскладочных полостях определенного сопротивления порциям подскладочного воздуха, который проходит сквозь колеблющиеся голосовые складки, так как при этом голосовые мышцы совершают колебательные движения с умеренной затратой энергии, извлекая звук большой силы. Таким образом, постановку голоса следует рассматривать как процесс нахождения правильной взаимосвязи между резонирующей надставной трубой, напряжением мышц голосовых складок и величиной подскладочного давления [54, с. 203].

Основываясь на вышеизложенных научных идеях, можно констатировать, что значимыми акустическими характеристиками человеческого певческого и речевого голоса, которые существенно влияют на качество звука, являются сила, высота, тембр, темп, диапазон, резонанс, импеданс. Только координированная и сложная изменчивость всех указанных свойств создает все многообразие звучания голоса и обеспечивает богатство интонаций и выразительность пения и речи.

Перейдём к физиологическим характеристикам голосообразования.

Изучение научных трудов по проблеме строения голосового аппарата и механизмах голосообразования [26, 35, 41, 54] показало, что это достаточно сложная и многоаспектная проблема.

Сам голосовой аппарат представляет собой комплекс органов и систем, принимающих участие в голосообразовании. Принято выделять четыре части голосового аппарата:

- 1) гортань с голосовыми связками – так называемый генератор звука;
- 2) надставную резонаторную часть, включающую глотку, носовую и ротовую полости;
- 3) дыхательный аппарат, состоящий из трахеи, бронхов, легких, диафрагмы;
- 4) артикуляционный аппарат, в который входят ротовая полость, зубы, губы, твердое и мягкое небо.

Все функции голосового аппарата взаимосвязаны между собой и регулируются корой головного мозга.

Представим краткое анатомическое описание голосового аппарата. Как уже было сказано выше, генератором звукообразования выступают голосовые связки, расположенные в гортани. Сама гортань в верхней части граничит с глоткой, а внизу с трахеей и представляет собой трубку конусообразной формы, состоящую из нескольких хрящей. Стенки гортани составляют перстневидный, щитовидный, надгортанный и два черпаловидных хряща. Они соединены между собой связками и мышцами. Мышцы гортани делятся на наружные и внутренние. Наружные мышцы соединяют гортань с другими частями тела, они поднимают и опускают её. Внутренние мышцы при своём сокращении

приводят в движение те или иные хрящи гортани. В верхней части гортани находятся две пары голосовых складок. Нижние – носят название истинных голосовых складок, они имеют треугольную форму и состоят в основном из мышечной ткани. Выше них – ложные голосовые складки, в них мышечные волокна развиты слабо. Пространство между голосовыми связками называется голосовой щелью. При спокойном дыхании все мышцы гортани расслаблены, голосовые связки умеренно раздвинуты. При сильном вдохе голосовые связки расходятся и образуют широкое отверстие для прохождения воздуха, голосовая щель принимает форму треугольника. При фонации голосовые связки сближаются и просвет голосовой щели исчезает, но она не должна быть полностью закрыта, что достигается сокращениями внутренних мышц гортани.

Иннервация гортани осуществляется симпатическим нервом и двумя ветвями блуждающего нерва – верхним и нижним гортанными нервами. Верхний гортанный нерв состоит из двух ветвей: внутренней и наружной. Внутренняя ветвь более мощная, она является чувствительным нервом. Наружная ветвь является двигательным нервом. Нижний гортанный нерв снабжает двигательными волокнами все внутренние мышцы гортани, кроме передней перстне-щитовидной.

Обратимся к рассмотрению функций голосового аппарата. Принято выделять три важнейшие функции: дыхательную, защитную и голосовую.

Дыхательная функция отвечает за обеспечение лёгких воздухом. При этом голосовые связки расходятся, образуя щель.

Защитная функция связана с препятствием проникновения инородных тел в нижерасположенные дыхательные органы.

Голосовая функция запускает непосредственно механизм голосообразования. Следует сказать, что этот механизм достаточно сложен и до настоящего времени полностью не изучен. Существует различные концепции голосообразования. Остановимся на двух наиболее известных теориях голосообразования - миоэластической и нейрохронаксической.

Согласно миоэластической теории, которая возникла в середине XIX века, голосовые складки колеблются пассивно, в результате прохождения между сомкнутыми краями тока воздуха, создаваемого энергетическим аппаратом. Частота их колебаний зависит от упругих, эластических свойств тканей голосовых складок. При этом, по утверждению основоположника данной теории Феррана, основными факторами голосообразования являются:

- 1) подсвязочное давление воздуха;
- 2) тонус внутренних мышц гортани (действие массы и натяжения голосовой мышцы) [30, с. 201].

Механизм голосообразования по данной теории следующий: в момент голосообразования между сомкнутыми голосовыми складками, напряжением их мышц и подсвязочным давлением устанавливается тесное взаимодействие. Давление столба воздуха в трахее тем сильнее, чем большее сопротивление оказывают складки. Сложная система дыхательных мышц рефлекторно поддерживает воздушное давление на определенном уровне, необходимом для

воспроизведения того или иного звука. Голосовые складки не находятся в полной зависимости от величины воздушного давления; они своей активной деятельностью регулируют тонус мышц органов дыхания при постоянном контроле со стороны центральной нервной системы. Как только возникает необходимость в изменении величины подскладочного давления, кора головного мозга способствует изменениям тонуса внутренних мышц гортани и голосовых складок, повышая или понижая частоту колебаний последних. Этот процесс регулируется сложным рефлекторным путем по принципу обратной связи при участии слухового анализатора.

Миоэластическая теория голосообразования не только получила широкое распространение, но остаётся актуальной и по сей день.

Нейрохронаксическая теория фонации возникла несколько позже и получила распространение в середине XX века. Её основоположником считается французский ученый Р. Юссон [54].

Сторонники нейрохронаксической теории отводят более самостоятельную роль голосовым складкам. Так, например, считается, что голосовые складки не пассивно колеблются под действием потока воздуха, а периодически сокращаются и расслабляются под влиянием нервных импульсов, поступающих из коры головного мозга по нижнегортанному нерву. Основываясь на экспериментальных данных сторонники данной теории установили, что сокращение мышц голосовых складок – активный процесс. Частота нервных импульсов, идущих к голосовой мышце по нижнегортанному (возвратному) нерву, равна частоте колебаний голосовых складок, то есть в точности соответствует частоте основного тона голоса человека.

В связи с этим, воздушная струя, образующаяся во время выдоха, является не движущей силой колебательных движений голосовых складок (как объясняет миоэластическая теория), а материалом, из которого генерируется – звук.

Нейрохронаксическая теория Юссона, несмотря на свою дискуссионность, до сих пор существует в науке наряду с миоэластической. Современные учёные [2, 6, 12, 27, 40], занимающиеся вопросами голосообразования, формирования певческих навыков считают, что механизм образования голоса следует объяснять, исходя из положений обеих теорий – миоэластической и нейрохронаксической.

Физиологические характеристики голосообразования будут неполными, если не раскрыть такой аспект, как взаимосвязь и взаимовлияние голоса и дыхания.

Действительно голос образуется в результате того, что воздух, выталкиваемый под давлением из легких и бронхов, на своём пути встречает сопротивление в виде сомкнутых и напряженных голосовых складок. Пробиваемая воздушная струя вызывает их вибрацию, в результате чего и получается звук. Этот звук проникает в резонирующую надставную трубу, где приобретает индивидуальную силу и тембр. Именно такое объяснение механизма голосообразования дают авторы перечисленных выше источников.

Очевидно, что голосообразование теснейшим образом связано с дыханием. Поэтому необходимо подробнее остановиться на некоторых особенностях дыхания. Эти особенности, по мнению В.Н. Левко, связаны с тем, что дыхание включено в процесс речи и пения, являясь основой голосообразования, формирования звуков, мелодии или слов [27, с. 56].

Как известно, звук образуется на фазе выдоха. И первое, что отмечает исследователь – это изменение последовательности фаз вдоха и выдоха. Выдох при дыхании во время пения или речи значительно удлиняется, тогда как вдох, напротив, становится более коротким.

В процессе пения или речи требуется в 3-4 раза больше воздуха, чем при спокойном дыхании. Поэтому при вдохе воздух будет поступать главным образом через рот.

Следующей особенностью певческого или речевого дыхания является то, что выдох осуществляется при активном участии выдыхательных мышц. Это обеспечивает глубокий выдох и достаточное давление воздушной струи.

Большое значение для певческого голоса имеет так называемая «опора дыхания», благодаря которой значительно удлиняется выдох. Как отмечает А.Е. Варламов, опора – сознательное замедление фазы выдоха, благодаря контролируемому напряжению мышц-выдыхателей [9, с. 92].

Мышцы, участвующие в дыхании, работают по принципу мышц-антагонистов (мышцы вдыхатели по окончании вдоха остаются напряженными, а выдыхатели действуют в противоположном направлении). Это и называется «опорой дыхания». Таким образом, процесс дыхания становится произвольным. Происходит задержка воздуха, а затем постепенный управляемый выдох.

Отметим, что большинство учёных, педагогов и психологов, занимающихся развитием певческого голоса, подчеркивают важность не только длительности выдоха, но и его плавность, легкость.

Так, например, А.В. Захарченко, В.Н. Паламарчук указывают, что искусство дыхания состоит в том, чтобы во время пения экономно расходовать воздух, поскольку отсутствие достаточного количества воздуха вредно отражается на работе мышц голосовых складок. Слабость струи выдыхаемого воздуха компенсируется напряжением этих мышц, что приводит к их утомлению и слабости, в результате чего резко ухудшается качество голоса [18].

Кроме того, исследователями отмечается, что для качества певческого голоса большое значение имеет тип дыхания. Принято различать верхне-, средне- и нижнерёберное дыхание. Наиболее целесообразным для пения является нижнерёберный тип дыхания, поскольку активное участие диафрагмы (наиболее сильной дыхательной мышцы) создаёт самые благоприятные условия для работы голосового аппарата.

В трудах А.Д. Артоблевской [5], Л.А. Венгрус [10], Н.Т. Гатауллиной [12] подчёркивается большое значение для голоса так называемой «атаки звука», то есть способа его подачи. Принято различать три типа голосовых атак: твердую, мягкую и придыхательную. Рассмотрим их.

При твердой атаке голосовые связки смыкаются до начала звука, затем осуществляется выдох. Выдыхаемый воздух с усилием прорывается через замкнутую голосовую щель и приводит в колебание голосовые связки. При этом в самом начале звучания ясно слышится призыв.

Во время придыхательной атаки сначала идёт лёгкий вздох, затем смыкаются и начинают колебаться связки. В начале звучания при этом способе голосоподачи слышен шум.

При мягкой атаке момент смыкания связок и начало выдоха совпадают. Наиболее употребительной и физиологически обоснованной особенно при работе с детьми названные нами исследователи считают мягкую атаку. Этот способ голосоподачи наиболее благоприятно отражается на качестве звучания детского голоса.

Подводя итог всему вышеизложенному в данном параграфе квалификационной работы, следует еще раз отметить, что механизм голосообразования весьма сложен. Каждая из частей голосового аппарата играет в нем важную роль. Гортань с голосовыми связками является источником звука. Дыхательный аппарат «поставляет» воздух, струя которого приводит в движение голосовые связки. Надставная часть заполняет резонаторную функцию. Основной звук, образующийся в гортани, здесь формируется, приобретая силу и тембр. Артикуляционная часть голосового аппарата окончательно оформляет звук.

Таким образом, очевидно, что для образования красивого полноценного певческого голоса важна взаимосвязанная работа всех частей голосового аппарата.

1.2 Особенности развития голоса младших школьников

Прежде чем анализировать особенности развития голоса младших школьников, рассмотрим общие психофизиологические моменты развития детей данного возраста, поскольку эти процессы напрямую определяют особенности голосообразования. Согласно психолого-педагогическим исследованиям [11, 21, 28, 32, 34] младшим школьным возрастом принято считать возраст детей примерно от 7 до 10-11 лет, что соответствует годам обучения в начальных классах. Это возраст относительно спокойного и равномерного физического развития. Увеличение роста и веса, выносливости, жизненной ёмкости лёгких идёт довольно пропорционально.

Костная система младшего школьника ещё находится в стадии формирования - окостенение позвоночника, грудной клетки, таза, конечностей ещё не завершено, в костной системе ещё много хрящевой ткани. Процесс окостенения кисти и пальцев в младшем школьном возрасте также ещё не заканчивается полностью, поэтому мелкие и точные движения пальцев и кисти руки затруднительны и утомительны для ребёнка.

Что касается деятельности мозга, то, по мнению А.Н. Леонтьева, в этом возрасте отмечается развитие аналитико-систематической функции коры головного мозга. Это выражается в следующем: постепенно изменяется соотношение процессов возбуждения и торможения, процесс торможения становится всё более сильным, хотя по-прежнему преобладает процесс возбуждения, и младшие школьники в высокой степени возбудимы [28].

Р.С. Немов указывает, что возрастные особенности памяти в младшем школьном возрасте связаны с тем, что у таких детей более развита наглядно-образная память, чем словесно-логическая. Они лучше, быстрее запоминают и прочнее сохраняют в памяти конкретные сведения, события, лица, предметы, факты, чем определения, описания, объяснения. Младшие школьники склонны к механическому запоминанию без осознания смысловых связей внутри запоминаемого материала [32].

Дальнейший анализ психолого-педагогической литературы позволяет констатировать, следующие особенности младших школьников:

- характер младших школьников отличается импульсивностью - склонностью незамедлительно действовать под влиянием непосредственных импульсов, побуждений, не подумав и не взвесив всех обстоятельств, по случайным поводам (причина - потребность в активной внешней разрядке при возрастной слабости волевой регуляции поведения);

- общая недостаточность воли: младший школьник ещё не обладает большим опытом длительной борьбы за намеченную цель, преодоления трудностей и препятствий, нередко наблюдается капризность, упрямство;

- младшие школьники очень эмоциональны, они не умеют сдерживать свои чувства, контролировать их внешнее проявление, они очень непосредственны и откровенны в выражении радости, горя, страха, удовольствия или неудовольствия; наблюдается большая эмоциональная

неустойчивость, частая смена настроений, склонность к аффектам, кратковременным и бурным проявлениям радости, горя, гнева, страха [19, 28, 32].

Таким образом, младший школьный возраст является очень важным и ответственным в жизни ребенка в плане его становления как личности. У ребенка активно развивается мышление, воображение, память, речь. Все это способствует активному музыкальному развитию. В этом возрасте, по мнению Б.М. Теплова, продолжается развитие основных музыкальных способностей (ладовое чувство, чувство ритма, музыкально-слуховые представления) и специальных музыкальных способностей (способности к исполнительским видам деятельности - певческой, музыкально-ритмической, игре на инструментах, творческой). Развиваются и совершенствуются музыкально-сенсорные способности [47, с. 20-22].

Обращение к исследованиям в области вокальной педагогики [16, 45, 46, 51] позволило убедиться в том, что в возрасте 7-10 лет у ребёнка ещё не сформирован голосовой аппарат - тонкие связки, малоподвижное нёбо, слабое, поверхностное дыхание. Голос имеет чисто детское звучание, характеризуется лёгкостью, недостаточной звонкостью и требует бережного к себе обращения. Рост ребенка этого возраста идет непрерывно, и в его голосе нет еще существенных изменений. Звук голоса нежный, мягкий, про него говорят: «головное звучание», или «высокое резонирование». Эти определения очень образны, они характеризуют естественное возрастное звучание. Голосовой механизм детей младшего школьного возраста еще прост по всей структуре: звук, зарождающийся в гортани, образуется при краевом колебании голосовых связок. Они смыкаются не полностью, между ними в момент образования звука остается небольшая щель во всю их длину- это закономерно, естественно. Нервно - мышечное развитие гортани позволяет осуществлять только такое смыкание.

Голос 7-8 летнего ребенка очень небольшой по силе и высоко звучащий, потому что окрашивается в верхнем резонаторе. Чрезмерное его напряжение может привести к стойкой хрипоте, и неполное смыкание связок станет тогда уже ощущаться болезненно. При нормальном режиме работы голос развивается плавно как у мальчиков, так и у девочек. В их голосовом аппарате нет еще существенной разницы. Одной из особенностей, характерной для 7-8 летних детей, является то, что многие дети не чувствуют разницы между речью и пением, не тянут, а проговаривают звук.

Диапазон, в котором наиболее хорошо звучит голос первоклассника, небольшой: от **ми** до **ля** первой октавы, от **фа** до **си** первой октавы. Поэтому в качестве материала для пения на первых занятиях используются несложные, весьма ограниченные по диапазону, но яркие по музыкальному образу миниатюры, как, например, русская народная песня «Зайка», «Кукушка» Е. Тиличевой (построенные на V-III ступенях до мажора).

Постепенно диапазон песенных миниатюр расширяется. В работу включаются песни, попевки, построенные на звуках тонического трезвучия,

отдельных фрагментах лада (например, русская народная песня «Дроздок»), в основе которых лежат более сложные интервальные соотношения.

У второклассников наиболее естественно голос звучит в диапазоне от **ми** до **си** первой октавы. Этот диапазон благоприятен, прежде всего, для слухового восприятия. В тоже время он определяется возможностями голосовых связок, которые еще довольно тонкие и короткие. Поэтому на занятиях следует добиваться ненапряженного, лёгкого и светлого звучания.

С третьего года обучения звучание голоса выравнивается на всём диапазоне от **до** первой октавы до **ре** второй октавы (**ми** второй октавы). Часто наблюдаемые случаи раннего физического развития влекут за собой и более быстрое становление их голосового аппарата.

В целом у младших школьников общий диапазон голоса может быть довольно широким. Они могут спеть звуки от **ля** малой октавы до **ре** первой октавы (и даже выше). К переходному возрасту рабочий диапазон, в среднем, достигает **до** первой октавы – **ми** второй октавы (**фа**). Иногда учащимся уже трудно петь высоко, но бывает и так, что высокие звуки начинают звучать ярче, а средние делаются матовыми, завуалированными, и «звучащая зона» временно утрачивает звонкость. Однако крайне высокие звуки в это время слишком неустойчивы и требуют меньшего участия в пении. Общее звучание голоса приобретает в переходном возрасте большую компактность, и важно не развивать эту компактность, а поддерживать высокое резонирование при умеренной силе голоса, не выходя за границы рабочего диапазона.

Еще одна особенность, о которой нельзя не сказать, - это сила голоса. У детей 7-10 лет сила голоса не имеет широкой амплитуды. Для них наиболее типичным будет использование умеренных динамических оттенков *mp* и *mf*. Но эмоциональная отзывчивость, свойственная детям, позволяет при этом добиваться выразительности и яркости исполнения. Бесспорно, не на всём диапазоне возможно использование всей палитры динамических красок, свойственных голосам младших школьников. Так, большой вред может принести требование насыщенного звучания на нижних звуках диапазона и тихого – на верхних. Лучшие качества голоса проявляются на средних звуках певческого диапазона, которые наиболее удобны поющим. Частое использование в произведении низких или высоких звуков диапазона свидетельствует о неудобной тесситуре. Поэтому при определении репертуара учителю важно учитывать эти положения.

У младших школьников происходит становление характерных качеств певческого голоса. Поэтому тембры детских голосов должны постоянно находиться в центре внимания педагога. У детей данного возраста тембр неровный, особенно при пении гласных. В связи с этим необходимо добиваться более ровного их звучания на всех звуках диапазона. Существенное значение в процессе развития тембра голоса имеет атака звука (твердая, мягкая). Умелое использование её в вокальной работе (при примате мягкой атаки) положительно влияет на тембр, помогает избавиться от таких явлений, как «зжатость» голоса, носовой призывок и т.д.

Кроме того, необходимо отметить, что растущий организм младшего школьника является ещё очень слабым и неспособным выполнять большие концентрированные нагрузки, которые допустимы для взрослого. Поэтому не случайно опытные педагоги, работающие над вокальным развитием детей, стараются, прежде всего, избежать перегрузок детской психики и голосового аппарата, приводящих в дальнейшем к отрицательным последствиям. В частности, известный детский вокальный педагог В.С. Попов считает, что развитие вокальных способностей детей не должно идти по пути максимальной эксплуатации возможностей детского голоса, а по пути наиболее рационального развития этих возможностей. «Голос может развиваться правильно в тех случаях, когда используется его природа сегодняшнего, а не завтрашнего дня» [36, с. 12].

По мере роста ребенка механизм голосового аппарата изменяется. В гортани развивается очень важная мышца - голосовая. Её строение постоянно усложняется, и к 12-13 годам она начинает управлять всей работой голосовых связок, которые приобретают упругость. Колебание связок перестает быть только краевым, оно распространяется на голосовую складку и голос делается сильнее и компактнее. Если вокально-хоровые занятия организованы научно и методически грамотно и певческое развитие детей с первого класса осуществляется в системе, то к 9-10 годам голоса детей начинают звучать особенно хорошо. Этот период называют «расцветом» голоса. У мальчиков голос приобретает особую звонкость, «серебристость», а в звонких голосах девочек уже может наблюдаться индивидуальная тембровая окраска.

Сложность вокального обучения детей младшего школьного возраста заключена, как известно, и в том, что данный возраст требует особых методических подходов: методы вокального воспитания одиннадцатилетних детей во многом оказываются непригодными для обучения семилетних малышей. Учитывая это, становится понятным, что претворение в жизнь рациональной программы вокального воспитания детей младшего школьного возраста является далеко не лёгкой задачей [24, с. 8].

Вопрос обучения младших школьников вокалу достаточно дискуссионный. Некоторые педагоги утверждают, что обучение пению детей вредно и что не может быть никакой речи о так называемой постановке голоса у маленьких детей. Отдельные вокалисты находят, что обучение вести можно, но нужно ограничиться развитием музыкальности, слуха, зачатками музыкальной грамоты, а в вокальном отношении надо довольствоваться развитием у детей артикуляцией и подачей звука.

Однако, большинство педагогов и психологов считают, что вредным для детей может быть только чрезмерное напряжение мышц голосового аппарата, злоупотребления продолжительностью пения и диапазоном. Правильные же занятия пением для детей полезны. Известно, что гортань ребенка чрезвычайно нежна и хрупка, её хрящи чрезвычайно гибки и податливы, поэтому продолжительность занятий пением с детьми младшего школьного возраста

должна ограничиваться 15-20 минутами, с перерывами в занятиях, а диапазон должен быть ограничен.

Но, с другой стороны, благодаря этой же гибкости голосового аппарата, приёмы голосообразования усваиваются детьми гораздо легче, чем взрослыми. Осторожное и умелое обучение пению детей постепенно укрепляет мышцы голосового аппарата и, таким образом, подготавливает нормальную работу его в зрелом возрасте. Пение чрезвычайно полезно для детей, как средство, укрепляющее их здоровье. Благодаря деятельности дыхательных органов, развиваются лёгкие ребёнка, дыхательные и выдыхательные мускулы.

Подводя итог данного параграфа, отметим, что знание особенностей развития голоса младших школьников помогает педагогу, ведущему вокально-хоровые занятия с детьми, методически грамотно организовывать данный вид педагогической деятельности. О том, каким образом добиться правильного певческого звучания, какими методами осуществить наиболее продуктивное музыкальное развитие младших школьников будет сказано в следующей главе нашей выпускной квалификационной работы.

САРАТОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н.Г.ЩЕРБАКОВСКОГО

II. ПРИКЛАДНЫЕ АСПЕКТЫ ХОРОВОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ

2.1 Методы развития вокально-хоровых навыков у младших школьников

Обобщённый анализ методической литературы по вопросам вокально-хоровой работы с детьми младшего школьного возраста [1, 23, 24, 33, 37, 38] позволил классифицировать методы работы по этому направлению, условно разделив их на три группы:

I. Организационные методы по развитию вокально-хоровых навыков у младших школьников.

II. Психолого-педагогические методы по развитию вокально-хоровых навыков у младших школьников.

III. Специально-музыкальные методы по развитию вокально-хоровых навыков у младших школьников.

Рассмотрим каждую группу методов.

I. Организационные методы.

Данная группа методов включает в себя методику набора детей в хор; разделение младших школьников на группы, хоровые партии; научную организацию хоровых занятий.

Методика набора детей в хоровой коллектив подразумевает приём желающих. Для этого педагог сначала проводит агитационно-просветительскую работу с целью заинтересовать и смотивировать детей к занятиям хоровым пением. Обычно педагог старается привлечь тех, кто может успешно заниматься вокалом, но и не отказывает тем, кто сам изъявляет желание петь. Ведь практика показывает, что у каждого здорового ребенка младшего школьного возраста можно развить музыкальные способности, включая и певческий голос, а настойчивость и устремленность ребят помогают достичь хороших результатов.

Далее поступающему в хор предлагается спеть любимую песню без поддержки музыкального инструмента. Если ребёнок затрудняется в выборе, то педагог напоминает ему самые популярные мелодии, соответствующие данному возрасту. Исполнение песни без инструментального сопровождения позволяет оценить качества его голоса и слуховые данные. Затем для более полного определения музыкальных способностей можно предложить пропеть эту же песню или часть её мелодии от разных звуков, повторить за педагогом какой-либо мотив, прохлопать заданный ритмический рисунок. Таким образом создается довольно объективная картина о возможностях школьника, что позволяет наметить пути его дальнейшего музыкального развития. Нужно отметить, что младшие школьники, как правило, стеснительные и немного скованные, поэтому их прослушивание лучше проводить небольшими группами.

Обычно в хор принимают 40-50 учащихся. Безусловно, число участников может быть разным, но не должно быть менее 25-30 и более 70-80 человек. При большом количестве участников педагогу трудно осуществлять индивидуальный подход к каждому воспитаннику.

Затем, на основе показателей диапазона голоса и качества интонирования, педагог делит хоровой коллектив детей младшего школьного возраста на следующие 3 группы:

Первая интонационная группа – дети младшего школьного возраста с диапазоном голоса не менее сексты (*ре – си*), интонирующие мелодию без поддержки голоса или инструмента, поющие звонким, естественным звуком.

Вторая интонационная группа – дети с несколько суженным диапазоном голоса. Они не всегда могут самостоятельно спеть мелодию интонационно правильно, голоса их часто звучат тускло, с «сипением».

Третья интонационная группа – дети с ненормально низким звучанием и узким диапазоном голоса, среди них, как правило, больше мальчиков.

Выделенные группы позволяют руководителю хора правильно посадить учащихся:

третью группу, более всего нуждающуюся во внимании и помощи педагога, - на первые парты,

вторую группу – за ними,

учащихся первой группы – на задних партах [55].

Методы организации хорового коллектива включают в себя подготовительную работу к пению, начинающуюся с простейших естественных приемов, цель которых - подготовка голосового аппарата к фонации, а именно - с установки всего корпуса ребёнка в таком положении, которое благоприятствует вокализации. Далее следует обратить внимание на подготовку к голосообразованию и на некоторые внешние и внутренние органы, участвующие в нём. Так, например, необходимо добиться подвижности нижней челюсти исполнителей, усвоения ими приёмов нормального расширения глотки, элементарных дыхательных установок и т.д.

Организационные методы предназначены и для того, чтобы руководитель хора продуктивно развивал музыкальный слух всех детей и в зависимости от успехов переводил ребёнка из одной группы в другую. Так, например, желательно детей из разных интонационных групп включать в пение не сразу. Здесь многое зависит от мастерства руководителя хора, знания им каждого ребёнка. Логично организовывать первоначальные занятия хора следующим образом:

1. Дети первой группы поют всю песню. Отдельные ученики или группа показывают всему хору образец исполнения той или иной фразы песни, запева или припева. Можно сразу же подключать к пению дуэтом и слабо интонирующих детей.

2. Дети второй группы включаются для исполнения сначала только отдельных фраз песни. Лучше, если их пение поддержат несколько школьников из первой группы.

3. Плохо интонирующих детей, которых отнесли к третьей группе, лучше вначале подключать только к ритмическому сопровождению песни. Дети этой группы слушают песню в исполнении своих товарищей и отхлопывают ритмический рисунок мелодии. Однако это не означает, что плохо интонирующий ребёнок не должен петь с самых первых вокально-хоровых занятий. Он может исполнять песню с группой или в дуэте с более сильным учеником и петь индивидуально простые и удобные для него мотивы.

К организационным методам также относятся методы отбора репертуара, организация репетиций, концертной деятельности и другие т.п.

II. Психолого-педагогические методы по развитию вокально-хоровых навыков у младших школьников.

Данная группа методов подразумевает создание определённых условий, обстановки, позитивной эмоциональной ауры, которые бы максимально способствовали успешному развитию мотивации детей к вокально-хоровому исполнительству, развитию их слухового внимания. С этой целью руководитель хора может использовать такие общедидактические методы, как:

- педагогическая поддержка ребёнка, позволяющий с помощью заинтересованного доброго личностного отношения педагога вселить в стеснительного ребёнка уверенность в собственных силах;
- метод создания ситуаций успеха, дающий возможность каждому участнику хора заниматься музыкой с искренней радостью, чувствовать свою значимость;
- эмоционально-творческих ситуаций, стимулирующих детей на раскрытие своих музыкально-творческих способностей;
- метод активизации слухового внимания, позволяющий планомерно и последовательно развивать музыкально-вокальный слух школьников, который в свою очередь влияет на чистое интонирование [48].

Для воспитания слуха совсем не безразлично, в какой обстановке проходят занятия. Научить ребенка слушать и слышать то, о чём рассказывает руководитель хора, что он поёт и играет, можно только в тишине. Тишину на занятиях нужно создавать с первых же уроков, а для этого необходимо суметь заинтересовать детей. Именно интерес к занятиям вызывает у учащихся отклик на музыку, создаёт эмоциональную настроенность, при которой обостряется их слуховое внимание воспитывается сознательное творческое «слушание», то есть умение представить себе и воспроизвести нужный звук. Все это имеет большое значение для развития голоса, всех его положительных свойств. Слух для учителя является главным «контролёром» при обучении пению.

III. Специально-музыкальные методы по развитию вокально-хоровых навыков у младших школьников.

Как отмечает Ю.Б. Эдельман, певческий звук младшего школьника должен быть нормально сформированным, всегда активным, эмоциональным, непременно свободным и лёгким, без малейшего намека на форсировку [53, с. 7]. С этой целью, опираясь на работы ведущих хормейстеров [9, 10, 14, 17, 36,

46], рассмотрим последовательную методическую организацию работы с хором младших школьников.

Основой формирования вокально-хоровых навыков у детей считается правильное **певческое дыхание**, развитие которого начинается с соблюдения **правильной певческой установки**. Для этого детям рекомендуется стоять (сидеть) прямо, не сутулясь, подтянуто, но без напряжения. При пении сидя нельзя класть ногу на ногу, так как это препятствует правильному дыханию. Правильное положение корпуса поощряет активизирует певческий аппарат, способствуя лучшей организации процесса голосообразования. Голову при пении ребёнку необходимо держать прямо, не задирая и не опуская слишком низко, так как это мешает естественному свободному движению нижней челюсти. Вдох при пении необходимо выполнять быстро, но спокойно, не суетясь и не поднимая плеч.

Далее младшие школьники должны получить представление о **дирижёрском жесте**. В частности, дети должны понимать такие дирижёрские жесты, как:

- внимание;
- дыхание;
- начало пения;
- окончание пения;
- изменение по руке дирижёра силы звука, темпа, штрихов.

Методы работы над дыханием и паузами.

Педагог должен научить детей овладевать техникой дыхания - бесшумный короткий вдох, опора дыхания и постепенное его расходование. Маленькие певцы должны брать воздух носом, не поднимая плеч, и ртом при совершенно опущенных и свободных руках. При ежедневных тренировках организм ребенка приспособляется. Закрепляем эти навыки упражнением на дыхание без звука:

- маленький вдох – произвольный выдох;
- маленький вдох – медленный выдох на согласных «Ф» или «В»;
- вдох со счетом на распев в медленном темпе;
- короткий вдох носом и короткий выдох на счет восемь.

На более поздних этапах обучения хоровому пению необходимо познакомить детей с 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 младшим школьникам, что характер дыхания в песнях различного движения и настроения не одинаков. Для работы над развитием дыхания лучше всего подходят русские народные песни.

По мнению многих хоровых деятелей [9, 10, 12], дети должны научиться пользоваться грудобрюшным дыханием (как у взрослых). Для этого педагог сначала объясняет и показывает на себе, как правильно брать такое дыхание. А

затем контролирует и проверяет каждого хориста, насколько он понимает и сознательно копирует грудобрюшное дыхание.

Метод работы над звукообразованием.

Целью данного метода является выработка у младших школьников мягкой атаки звука, единой манеры звукообразования, правильного дыхания и артикуляции. Этот метод включает в себя следующие приёмы работы с детьми:

- вокализация певческого материала лёгким стаккатообразным звуком на гласный «У» с целью уточнения интонации во время атаки звука и при переходе со звука на звук, а также для снятия форсировки;

- вокализация песен на слог «лю» с целью выравнивания тембрового звучания, достижения кантилены, оттачивания фразировки;

- при пении восходящих интервалов верхний звук исполняется в позиции нижнего, а при пении нисходящих - напротив: нижний звук следует стараться исполнять в позиции верхнего;

- расширение ноздрей при входе и сохранения их в таком положении при пении, что обеспечивает полноценное включение верхних резонаторов, при этом движении активизируется мягкое нёбо, а эластичные ткани, выстилаются упругими и более твердыми, что способствует отражению звуковой волны при пении и, следовательно, резонирование звука;

- произношение текста активным шёпотом, что активизирует дыхательную мускулатуру и вызывает чувство опоры звука на дыхание;

- беззвучная, но активная артикуляция при мысленном пении с опорой на внешнее звучание, что активизирует артикуляционный аппарат и помогает восприятию звукового эталона;

- проговаривание слов песен нараспев на одной высоте слегка возвышенным голосом по отношению к диапазону речевого голоса.

Хоровые занятия, как правило, начинают с распевания, которое нацелено на:

- разогревание и настройку голосового аппарата певцов к работе;

- развитие вокально-хоровых навыков, достижения качественного и красивого звучания в произведениях.

Наиболее распространенные недостатки пения у детей младшего школьного возраста - неумение формировать звук, зажата нижняя челюсть, гнусавый звук, плоские гласные, плохая дикция, короткое и шумное дыхание.

Распевания хора организуют и дисциплинируют детей и способствуют образованию певческих навыков (дыхание, звукообразование, правильное произношение гласных). На распевание отводится в начале занятия 7-10 минут, причем лучше петь стоя. Упражнения для распевания должны быть хорошо продуманы и даваться систематически. При распевании необходимо использовать различные упражнения на звуковедение, дикцию и дыхание. Но эти упражнения не должны меняться на каждом занятии, тогда с каждым занятием качество исполнения распевов будет улучшаться.

Как правило начинают распевание с унисона 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 определенными. В дальнейшем это упражнение можно петь с ослаблением и усилением звучности.

Метод работы над дикцией.

Формирование хорошей дикции детей подразумевает работу над произношением гласных и согласных. При этом обращается внимание младших школьников на необходимость как можно чётче и яснее произносить согласные и максимально протягивать гласные с помощью активной работы мускулатуры, артикуляционного аппарата, щёчных и губных мышц, кончика языка.

Существует ряд орфоэпических правил в работе с младшими школьниками в хоре:

1. Гласные в сочетании с сонорными звуками легче округляются, смягчают работу гортани позиционно приближают звук. На глухих согласных функция гортани выключена. При зажатости мышц гортани использовать сочетания слогов «по», «ку», «та» и т.д.

2. При гнусавости голоса детей применять гласные «А, Э» и в сочетании с губными согласными.

3. При глубоком звучании голоса используют «И, Е», приближающие вокальную позицию ребёнка в сочетании с переднеязычными или зубными согласными.

4. Открытый «белый звук» устраняется при пении гласных «У, О» в сочетании с сонорными «М, Л».

5. Горловой призыв – при помощи гласных «О, У» в сочетании с глухими согласными.

6. Согласные окончания присоединяются при пении к последующему слогу, это будет как распевание гласных. Если две гласные стоят рядом, в пении их нельзя сливать – вторую гласную спеть на новой атаке.

7. 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 создаваться впечатление шума, свиста.

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

9. Звонкие согласные (одиночные и парные) в конце слова произносятся как соответствующие или глухие. Перед глухими согласными звонкие оглушаются. «У берёз (с) поникли...»

10. Зубные согласные «Д, З, С, Т» перед мягкими согласными смягчаются: двенадцать, ка(зь)нь, пе(сь)ня и т.д.

11. Звук «Н» перед мягкими согласными произносится мягко: стра(нь)ник.

12. Звуки «Ж, Ш» перед мягкими согласными произносится твёрдо: прежний, вешний.

13. Возвратные частицы «ся» и «сь» на конце слов произносятся твёрдо «как» «са» и «с».

Следует отметить, что формирование гласных в высокой певческой позиции в хоре для младших школьников 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 индивидуальному произношению, чем «А, Е, И, О». У разных детей 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 детьми со словами приобретёт большую ровность звучания.

Наибольшую пестроту в пении придаёт гласный звук «А» поскольку разными детьми произносится по-разному. Использовать эту фонему в занятиях с младшим хором нужно весьма осторожно.

«И, Э» - стимулируют работу гортани ребёнка, 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. Гласная «И» должна приближённо звучать к «Ю», иначе приобретает неприятный, пронзительный характер. Что бы звучание не было «узким» В.С. Попов считал необходимым соединять её с гласной «А» (И-А).

Гласная «Е» должна быть сформирована как бы от артикулярного уклада «А». Гласные «Э, Ю, Я, Ё» благодаря скользящему артикулярному укладу, поются легче, чем чистые гласные.

Для достижения чёткости дикции особое внимание обращается на работу над развитием кончика языка. 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.

Метод работы над ритмической чёткостью.

Развитие ритмического чутья младших школьников необходимо начинать с первого же момента работы хора. Для этого можно использовать следующие способы:

- вслух хором просчитываем ритмический рисунок;
- простучать (прохлопать) ритм песни.

Метод ритмического дробления, на наш взгляд, один из самых эффективных в плане работы с младшими школьниками.

Метод работы над строем, ансамблем.

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

Формирование чистого строя в хоре младших школьников начинается с формирования чистого унисона. При этом внимание певцов должно быть направлено на умение чисто и точно повторить заданную педагогом мелодию упражнения, исполнить её с позиции правильного звукообразования, дыхания и единого тембрального оформления.

На начальных этапах необходимо петь унисонные мелодии акапелльно или с гармонической поддержкой фортепиано. Основу мелодий, как правило, должны составлять последовательные звуки мажорного звукоряда в восходящем и нисходящем движении, начиная с примарной зоны звучания голоса.

По мере развития у детей начальных навыков унисонного пения материал упражнений может постепенно усложняться посредством дополнительного использования в нём элементов многоголосия. При этом необходимо сочетать приемы пения детьми фрагментов мелодии вслух и «про себя». Использование данного методического приема в работе над строем развивает умение певцов слышать мелодию внутренним слухом, способствует эффективности в развитии навыков мелодического и гармонического слуха.

Понятие «хоровой ансамбль» опирается на согласованное, уравновешенное и одновременное исполнение певцами хорового произведения. В отличие от дикции, чистоты интонирования, навыков дыхания и звукообразования, которые можно воспитывать у каждого певца индивидуально, навыки ансамблевого пения в хоре младших школьников могут быть развиты только в коллективе, в процессе совместного исполнения хорового произведения. Достижению качественного ансамбля в хоровом звучании препятствует наличие в хоре детей с низкой музыкально-теоретической подготовкой, а также исполнителей, обладающих вокальными или речевыми дефектами, такими как картавость, гнусавость, горловой призывок звучания голоса.

Теория хороведения [17, 19, 33] рассматривает понятие «хоровой ансамбль» с двух основных позиций: количественной и качественной. Количественное значение строится на равновеликом соотношении хоровых партий между собой, качественное — на равнозначном соотношении звучания голосов младших школьников внутри каждой партии.

В связи с этим понятие хоровой ансамбль делится на два типа: общий и частный. К общему ансамблю относится ансамбль между хоровыми партиями или унисонными группами всего хора. Частный ансамбль подразумевает понятие слитность и согласованность внутри одной хоровой партии или унисонной группы. Понятие общий и частный ансамбль взаимосвязаны между

собой и равнозначно затрагивают техническую и художественную стороны в исполнении хоровых произведений.

При работе над частным ансамблем в хоре младших школьников отрабатывается единая манера вокально-хоровой техники исполнения, единство нюансировки, соподчинения частных и общей кульминаций произведения. При общем ансамбле приёмы работы над слитностью звучания хоровых партий могут варьироваться с учётом разнообразия в соотношении вариантов динамического, тембрального и дикционного исполнения.

Каждому участнику хора необходимо научиться умению слушать звучание своей партии, определяя её место в звучании всего коллектива в целом, умению подстроить свой голос к общехоровому звучанию. Все эти навыки воспитываются посредством систематической вдумчивой и кропотливой работы. Чаще всего используются упражнения на исполнение унисона на цепном дыхании, позволяющие детям подстроить свои голоса к общему звучанию хора.

Освещая вопрос о методике работы с хором младших школьников, необходимо сказать, что завершающим итогом такой деятельности является концертное выступление хора. Это становится возможным при использовании отдельной группы специальных методов, направленных на работу над эмоциональной выразительностью, образностью, художественной насыщенностью исполнения детьми хоровых произведений.

2.2 Работа над выразительностью хорового исполнения детьми младшего школьного возраста

Не вызывает сомнения то, что дети младшего школьного возраста должны научиться петь выразительно. Причём, по мнению Ю.М. Кузнецова, выразительность необходимо развивать на всех этапах работы над произведением [25, с. 7]. Отметим, что на рубеже XX столетия в вокальной педагогике существовала теория, предлагавшая делить процесс разучивания нового произведения на два последовательных этапа («технический» и «художественный»). Однако эта надуманная теория не нашла своего продолжения и на современном этапе развития общества стала очевидной целесообразность постановки художественных задач с самого начала освоения младшими школьниками нотного текста.

Казалось бы, кому нужно невыразительное пение? Разве способно оно принести подлинную радость слушателям или самим исполнителям? Почему же при таком единомыслии на теоретическом и методическом уровнях в практике достаточно часто встречаются детские хоры, поющие маловыразительно?

По мнению И.И. Силантьевой, достаточно часто хор младших школьников поёт все произведения в рамках одного нюанса (примерно mezzo-forte). Более того, даже в тех случаях, когда используются различные динамические оттенки, их применение не всегда бывает умелым. При обращении к *f* у некоторых коллективов появляется форсированный крикливый звук, а пение *piano* нередко обнаруживает плохое управление певческим дыханием. Незначительная часть коллективов пользуется различными способами звуковедения: *legato* и *pop legato*, совсем редко можно услышать акценты, *tenuto*, *marcato*, не говоря уже об агогике. Что же касается фразировки, то такие исполнительские средства выразительности, как устремленность к вершинам фраз и «смягчение» их окончаний, выделение кульминационной зоны произведения, встречается крайне редко в хоре младших школьников [43, с. 12-13].

Согласно наблюдениям И.Н. Унжаковой, несколько лучшим кажется качество выступлений хоров младших школьников с точки зрения передачи эмоционального содержания произведения сценическими средствами: мимикой, пантомимикой, введением элементов театрализации. Многие школьные хоры стремятся к эмоциональной выразительности, но это получается лишь при исполнении весёлых, шуточных песен. Положительно окрашенное отношение детей к произведению сразу отражается на качестве певческого звучания, а поведение юных хористов на сцене становится более раскованным, артистичным [49].

Итак, следует констатировать, что несмотря на довольно высокое исполнительское мастерство и певческую культуру отдельных хоров младших школьников, выступление большей части коллективов маловыразительно. Вот почему в данном параграфе квалификационной работы хотелось бы ещё раз

подчеркнуть необходимость специальной работы над выразительностью детского пения и попытаться определить основные направления этой работы.

Думается, что одной из причин маловыразительного пения детей является недостаточное владение певческими умениями и навыками, отчего возникают чисто технические трудности. Однако не менее важным представляется различное понимание руководителями хоровых коллективов того, какое исполнение можно считать выразительным, а какое — нет. Согласно общепринятой точке зрения, музыкальное исполнение может быть признано выразительным, если в нём передан художественный образ произведения, но вот относительно того, как и какими средствами дети могут воссоздать этот образ, мнения расходятся.

Анализ результатов прослушивания школьных хоров на смотре-конкурсах и беседы с педагогами дополнительного образования убедили нас, что для некоторых руководителей хоров основным критерием выразительности исполнения является передача певцами общего настроения произведения. И если песня весёлая, а участники хора поют радостно, значит они поют выразительно. Однако, мы считаем, что детские улыбки и другие проявления мимики, а также пантомимы являются одними из выразительных средств исполнения музыкального материала. Но в большинстве случаев они характеризуют не столько выразительность, сколько отношение детей к конкретному произведению, и прежде всего к его словесному тексту. Это тоже важно, но не может заменить собственно музыкальных аспектов выразительности, которые предполагают сознательное управление певцами певческим звучанием с целью раскрытия художественного образа именно музыкально-исполнительскими средствами.

Многие руководители хоров младших школьников правомерно считают исполнение выразительным, если хоровое звучание не только эмоционально окрашено и соответствует исполняемому произведению, но и сочетается с осмысленным донесением словесного текста, выделением особо значимых в этом отношении слов. В своей практической работе они стремятся подвести участников хора к выразительному исполнению через осмысление ими словесного текста разучиваемого произведения. Это позволяет детям достичь качественно иного, более высокого уровня выразительности исполнения и в таком случае целенаправленного использования тех или иных исполнительских средств, в частности осознанной музыкальной фразировки. При всей важности и целесообразности подобного подхода он имеет и некоторые недостатки. Дело в том, что музыкальная сторона хорового сочинения оказывается для певцов как бы второстепенной, так как на особенности и характер сопряжения музыкальных звуков в каждый конкретный момент развития они обращают внимание лишь в том случае, если те способствуют выделению важных в смысловом отношении слов. Привыкая при составлении исполнительского плана произведения ориентироваться в первую очередь на слова, младшие школьники оказываются неподготовленными к раскрытию собственно музыкальной выразительности разучиваемого музыкального материала,

идушей не от слов, а от самой музыки. Вот почему, если в произведении встречаются длительные, а тем более многократные распевы слогов, повторы слов и словосочетаний, различный текст или неодинаковая подтекстовка в разных хоровых партиях, участники хоров затрудняются в обосновании его исполнительского плана.

При работе над выразительностью хорового исполнения опора младших школьников преимущественно на слова постепенно переносится и на слушание образцов вокальной музыки, когда всё внимание концентрируется не на становлении художественного образа произведения, а только на содержании его словесного текста. Кроме того, такой подход недостаточно готовит участников хора к слушанию вокализов, вокально-хоровых сочинений, исполняемых на незнакомом им языке, инструментальной музыки.

Чтобы избежать подобных негативных последствий как в певческой, так и в слушательской практике, желательно постоянно обращать внимание детей на то, что в хоровом произведении художественный образ рождается в результате синтеза слов и музыки, поэтому без осознания смыслового содержания словесного текста, особенностей интонационного музыкального развития и их взаимосвязи невозможно достичь подлинной выразительности исполнения. Словесно-музыкальная интонация едина по своей сути, и дети прекрасно ощущают и способны передать это единство.

Изучение опыта работы некоторых хормейстеров с хорами младших школьников показывает, что подготовка школьников к осознанному интонированию оказывается наиболее плодотворной, если вокально-хоровая работа в коллективе ведётся одновременно по двум направлениям. Одно из них уже достаточно хорошо отработано в практике и было отмечено выше. Имеется в виду подведение учащихся к выразительному исполнению прежде всего через осмысление ими словесного текста произведения, а затем уже посредством постижения его взаимосвязи с текстом музыкальным. Для этого в репертуар хора включаются образцы вокально-хоровой музыки со смысловым единством словесного и музыкального текста. Во время их разучивания перед хористами ставятся следующие задачи: определить общий характер произведения, отметив его постоянство или какие-либо изменения в процессе развития музыкального образа; раскрыть содержание словесного текста разучиваемого музыкального фрагмента, найти в нём самые важные в смысловом отношении слова, которые нужно выделить, подчеркнуть при исполнении и, таким образом, установить кульминационные вершины фраз в мелодическом развитии; предложить исполнительский план произведения в целом и более детально конкретизировать его по фразам; обсудить возможные исполнительские варианты и выбрать лучший из них; добиваться всё более выразительного и технически точного интонирования, стремясь к реализации принятого коллективом исполнительского плана; учиться давать правильную оценку и самооценку качества исполнения разучиваемого музыкального материала, в том числе и выразительности певческого интонирования.

Интересную концепцию работы над выразительностью в хоре выдвигает И.И. Силантьева. Согласно её идеям, дети учатся постигать выразительность музыки и готовятся к её выразительному интонированию непосредственно через осмысление самой музыкальной интонации. С этой целью в репертуар коллектива вводятся художественные образцы вокально-хоровой музыки без слов (вокализы) или тексты на незнакомом учащимся языке, а также используются вокально-хоровые упражнения и распевания, в которых слова выполняют главным образом вспомогательную функцию. Тем самым дети специально ставятся в условия, когда приоритетное значение в раскрытии художественного образа произведения или выразительности учебного упражнения имеет для них именно музыкальная сторона. Поэтому, разучивая такой материал, они не могут подойти к его осознанному выразительному интонированию иначе как через осмысление выразительности музыкальной интонации без помощи или с минимальной помощью словесного текста [43]. Дело это сложное и требует особого внимания педагога. Успех же возможен только при последовательном и постепенном усложнении тех задач, которые ставятся перед учащимися руководителем хора.

Уже с первых занятий маленьких певцов нужно учить не только петь в характере музыки радостно, грустно, нежно, ласково и т. п., но, что особенно важно, чувствовать и передавать в своём исполнении тончайшие оттенки музыкальной интонации. А для этого необходимо развитие у участников хора эмоционального слуха и подведение их к постижению музыки как искусства интонационного. Такая направленность работы должна быть определяющей и при разучивании песен, и при распевании хора, и при отработке вокально-хоровых упражнений. Важно, чтобы младшие школьники научились чувствовать красоту певческого звучания и могли осмысленно интонировать даже отдельно взятый звук, вкладывая в своё исполнение ту или иную эмоциональную окраску, не говоря уже о соединении нескольких тонов в мелодическом обороте и тем более в целой фразе.

Подготовить к этому младших школьников можно с помощью разнообразных методических приёмов, фиксирующих их внимание на том, какое влияние исполнительская трактовка способна оказать на музыкальное восприятие одного и того же материала. С этой целью на начальных этапах хорового обучения дети прежде всего знакомятся с тем, как меняется певческое звучание не только целой фразы (исполненной в виде вокализа), но и отдельно спетого звука в зависимости от той эмоциональной окрашенности, которую придаёт им исполнитель. Хорошие результаты дают музыкальные задания на определение учащимися настроения, которое хотел передать поющий. Сначала в качестве поющего в таких заданиях выступает сам педагог. Поскольку во время пения он обычно стоит лицом к хористам, его внутренний эмоциональный настрой и мимика помогают ученикам правильно ориентироваться и соотнести поведение с характером певческого звучания. После того как педагог убедился, что поставленная им задача стала понятна детям и с ней справляется большинство из них, он усложняет задание.

Учащимся, предлагается определить настроение, переданное им в исполнении музыкальной фразы или отдельного звука, когда они не видят лица поющего и могут ориентироваться лишь на само певческое звучание. Позднее в роли поющих выступают и сами дети.

Маленькие певцы любят выполнять подобные задания, особенно когда для ответа они используют специальные карточки с изображением театральных масок или другими условными обозначениями различных эмоциональных состояний, после чего желающие могут внести свои уточнения и дополнения в устной форме. Наибольшая же заинтересованность проявляется у детей, если свои ответы они могут сравнить с тем, какую карточку выбрал сам певец перед началом пения. В этом случае нередко возникают интересные дискуссии, получилось ли у поющего то настроение, которое ему хотелось передать, или нет, кто из учеников лучше справился с поставленной задачей.

Как бы ни отличались друг от друга возможные варианты построения таких заданий (по положению поющего относительно слушателей, по музыкальному материалу, по распределению ролей между педагогом и детьми, а также между учащимися), все они нацелены на внимательное вслушивание детей в певческое звучание, понимание ими его эмоциональной окрашенности, поиски юными хористами способов передачи того или иного настроения в своем пении.

Одновременно с этим руководитель хора учит певцов сначала обращать внимание, слушать, а затем слышать и передавать в пении характер сопряженности двух звуков в такой наименьшей интонационно-смысловой единице музыкального материала, каковой является интервал. Значимость данного направления работы трудно переоценить. Ведь именно интервал, по словам Б.В. Асафьева, является в музыке точным определителем эмоционально-смыслового качества интонации. И если «не воспитать в себе до совершенства «вокального», т. е. «весомого», ощущения напряженности интервалов и их взаимосвязи, их упругости, их сопротивления, нельзя понять, «что такое интонация в музыке»...» [6, с. 110]. Чтобы помочь младшим школьникам ориентироваться в этом сложном процессе, в учебный материал хора полезно ввести специальные упражнения на освоение детьми различных мелодических интервалов. При этом каждый изучаемый интервал следует рассматривать как интонационный комплекс, который не имеет строго закреплённого за ним выразительного значения, но обладает определенными потенциальными возможностями, причём реализация той или иной из них зависит от характера соподчиненности звуков.

На первый взгляд, возможно, это кажется очень сложным. Но для пояснения сказанного приведем следующий пример.

Изучая с участниками хора квартовые интонации, педагог на нескольких, желательно знакомых детям песенных образцах показывает, что для квартового скачка с опорой на втором звуке (вершине интервала) характерны активность, устремлённость, подчёркивающие в этой интонации волевое начало. Опора же на первый звук несколько смягчает интонацию, делает её более спокойной,

хотя, если она будет исполнена громко, а тем более с акцентами на обоих звуках, её характер резко изменится. Когда певцы почувствуют разницу между такими интонациями на контрастных в этом отношении музыкальных образцах, можно перейти к разбору с ними интонационных особенностей квартовых ходов в песнях, где встречаются оба указанных выше типа. Хорошим учебным материалом для младших школьников являются, к примеру, песня «Музыка» А. Калныньша или начало «Пробуждальной песенки» Н. Пескова.

После знакомства с различным выразительным смыслом квартовых интонаций в прослушиваемых песенных образцах дети учатся их интонировать.

Как известно, каждый интервал даже вне музыкального контекста имеет большое количество «переменных величин», оказывающих влияние на интонационную образность: направление движения, метроритмическое и динамическое соотношение звуков, способ звуковедения, регистровая характеристика звуков по отношению к певческому голосу исполнителей. Для музыкальной педагогики это принципиально важно - с одной стороны, освоение интервала предполагает умение участников хора проинтонировать его чисто, максимально выявить в своём исполнении выразительность данной интонации. С другой стороны, именно от этих показателей во многом зависит сложность его исполнения. Для того, чтобы изучение интервала не было бы односторонним, не сводилось только к звуковысотным соотношениям, а как можно полнее раскрывало перед певцами его выразительные возможности, необходимо освоение ими различных вариантов интонирования одного и того же интервала. С этой целью полезны специальные упражнения, последовательность введения которых выстроена в соответствии со сложностью их интонирования и предполагает отработку каждого скачка (в данном случае квартового) сначала с восходящим направлением движения и интонационной опорой на вершине, затем с опорой на основании интервала; нисходящих скачков в том же порядке, как и восходящие: с опорой на вершине, потом на основании интервала; чередование восходящих и нисходящих интонаций с изменением по указанию педагога динамического соотношения между звуками (один из них предлагается спеть тише другого) или способа звуковедения (*legato*, *pop legato*).

Освоение различных разновидностей изучаемого скачка происходит гораздо эффективнее, если упражнения строятся по принципу музыкальных загадок, игры в музыкальное эхо или предполагают введение учащихся в какую-либо иную игровую ситуацию. Так, младших школьников, например, привлекают музыкальные игры, построенные в виде «музыкальной телеграммы», передаваемой последовательно по цепочке от одного участника хора другому и далее до тех пор, пока она не будет доставлена тому ученику, которому адресована [29].

Варианты такой игры многообразны, но их суть заключается в том, что педагог (а позднее и кто-нибудь из хористов) составляет текст «музыкальной телеграммы», т. е. от сыгранного на фортепиано звука поёт по своему выбору одну из разновидностей изучаемой интонации (в данном примере квартовой)

или любое сочетание нескольких квартовых интонаций. По желанию поющего они могут быть исполнены как вокализ или с предложенными им самим словами. Затем указывается адресат: кому из детей будет отправлена такая «телеграмма» и в какой последовательности участники хора будут её передавать. После этого текст такой «телеграммы» поётся еще раз, и хористы «передают» её в соответствии с предложенным «маршрутом», причём во время пения они не получают инструментальной или певческой поддержки со стороны педагога. Когда «телеграмма» доставлена, адресату (участнику хора), получившему её, предоставляется право проверить на фортепиано, правильно ли она дошла, произошли ли в ней искажения?

Младшие школьники с удовольствием выполняют учебные задания, сочетающие элементы игры в «музыкальное эхо» с определением учащимися направления движения услышанного мелодического интервала и его пропеванием. Для примера приведем комплекс упражнений на освоение детьми чистой кварты.

Чтобы познакомить певцов хора с изучаемой интонацией, в том числе с названием интервала, лежащего в её основе, руководитель хора поёт чистую кварту вверх с метроритмической опорой на вершине интервала, например:

Певцам предлагается повторить эту квартовую интонацию с указанием



направления её мелодического движения: «восходящая». При этом изменение словесного текста требует некоторого расширения мелодического оборота. Чтобы внимание певцов было сосредоточено только на изучаемом интервале, расширение осуществляется за счёт такого повторения звуков исходной интонации, при котором метроритмическая опора сохраняется на вершине интервала:



В своей совокупности исходная интонация и её варьированное повторение рассматриваются как тематическое ядро музыкального материала данного упражнения, которое становится основой последующего секвенционного развития:

Руководитель или ученик (соло)

Руководитель
или ученик
(соло)

Хор

Вот квар-та вот квар-та вот квар-та

во-схо-дя-ща-я, во-схо-дя-ща-я, во-схо-

вот квар-та вот квар-та и т. д.

дя-ща-я, во-схо-дя-ща-я, во-схо-дя-ща-я

Тот или иной вариант секвенционного развития выбирается руководителем коллектива в зависимости от особенностей состава, с которым он работает вокально-хоровой подготовки певцов, диапазона их голосов. Лучше использовать секвенционные построения с переменным шагом и в плане его величины, и в плане направления движения. Это нарушает однотипность секвенционного развития, уменьшает роль инерции и тем самым активизирует музыкальный слух певцов. Следующий этап работы — самостоятельное исполнение певцами хора всего звена секвенции от звуков, предложенных педагогом:

Хор

Вот квар-та во-схо-дя-ща-я, вот квар-та во-схо-дя-ща-я

Руководитель
или ученик
(соло)

Работая над этим упражнением, руководитель хора ориентирует певцов на умеренную силу звучности, естественное для них динамическое соотношение звуков, плавное голосоведение и ограничивает его звуковысотный диапазон средним регистром.

Следующие упражнения во многом аналогичны предыдущим и отличаются от них тематическим ядром. В первом из них это также восходящая кварта, но с метроритмической опорой на первом звуке, в двух последующих — нисходящая кварта с метроритмической опорой, соответственно на вершине и на основании интервала:

Руководитель
или ученик
(соло)

Хор

Квар - та

во - схо - дя - ща - я

Квар та

ни - схо - дя - ща - я

Вот квар та

ни - схо - дя - ща - я

В этих заданиях очень важно обратить внимание младших школьников на особенности их интонирования. В тех случаях, когда в качестве опорного звука выступает вершина интервала, к ней устремлены мелодические тяготения, образующиеся в таком интонационном комплексе. Их однонаправленность способствует большей внутренней сопряженности звуков и тем самым облегчает интонирование. Если же опорным является основание мелодического интервала, устремленность ко второму звуку значительно уменьшается, так как движение к нему проходит как бы через преодоление опорности предыдущего звука, что и затрудняет исполнение. Но именно эту разницу в интонировании, казалось бы, одного и того же мелодического интервала и должны почувствовать участники хора, чтобы ощутить непосредственно в своем пении ту «весомость» каждого спетого ими звука, без которой интонационное осмысление интервала невозможно.

В основе следующего упражнения лежит «свободное» (нерегулярное) чередование различных вариантов изучаемого интервала в восходящем и нисходящем движении. Метроритмическая опора не закрепляется за каким-либо одним звуком, а меняется по указанию руководителя. Усложнение материала идет по линии атонального соединения отдельных мелодических оборотов:

Руководитель
или ученик
(соло)

mf

Вот квар-та вот квар-та вот квар-та

Хор

mf

во-ско-дя-ща-я, ни-ско-дя-ща-я, ни-ско-

квар-та вот квар-та

дя-ща-я, во-ско-дя-ща-я, ни-ско-дя-ща-я

Дальнейшая работа над освоением учащимися квартовых интонаций предполагает изучение ими возможных исполнительских трактовок и их влияние на выразительность интервала. Для этого ранее пройденные варианты интервала по указанию руководителя хора или одного из певцов исполняются разными способами звуковедения (*legato*, *pop legato*, *staccato*), а также с различными динамическими соотношениями звуков.

В результате такой отработки мелодических интервалов дети не только постепенно привыкают наблюдать, как меняется выразительность интонации в зависимости от характера соотношения образующих её звуков, но и приобретают необходимые им исполнительские навыки для передачи этой выразительности в своём пении. Таким образом, по мере обучения последовательно и целенаправленно создаётся прочная база для выразительного и осмысленного интонирования младшими школьниками всё более сложного и разнообразного музыкального материала.

Заключение

В результате проведённого анализа психолого-педагогической, специально-музыкальной научной литературы можно сделать следующие выводы:

1. Хоровое исполнительство младших школьников действительно занимает важное место в современной системе образования и развития детей, так как позволяет развивать только вокально-хоровые навыки ребёнка, но и всей личности в целом: её духовных потребностей, нравственных, культурных идеалов, личных и общественных представлений, мировоззрения.

Человеческий голос представляет собой совокупность разнообразных по своим характеристикам звуков, возникающих в результате колебания эластичных голосовых складок. Наиболее существенными акустическими характеристиками певческого голоса являются сила, высота, тембр звука, длительность звучания, диапазон и резонанс. Физиологические параметры певческого голоса связаны с работой: гортани с голосовыми связками (генератор звука); надставной резонаторной части, включающей глотку, носовую и ротовую полости; дыхательного аппарата, состоящего из трахеи, бронхов, легких, диафрагмы; артикуляционного аппарата, в который входят ротовая полость, зубы, губы, твердое и мягкое небо.

2. У младших школьников (7-10 лет) голос имеет чисто детское звучание. Рост ребенка этого возраста идет непрерывно, и в его голосе нет еще существенных изменений. Звук голоса нежный, мягкий, про него говорят: «головное звучание», или «высокое резонирование». Голосовой механизм детей младшего школьного возраста еще прост по всей структуре; звук, зарождающийся в гортани, образуется при краевом колебании голосовых связок. Они смыкаются не полностью, между ними в момент образования звука остается небольшая щель во всю их длину - это закономерно, естественно. Нервно - мышечное развитие гортани позволяет осуществлять только такое смыкание. Голос 7-8 летнего ребенка очень небольшой по силе и высоко звучащий, потому что окрашивается в верхнем резонаторе. К 9-10 годам голоса детей начинают звучать особенно хорошо. Этот период называют «расцветом» голоса. У мальчиков голос приобретает особую звонкость, «серебристость», а у девочек уже может наблюдаться индивидуальная тембровая окраска.

3. Методика вокально-хорового обучения младших школьников в условиях детской музыкальной школы включает в себя организационные, психолого-педагогические и специально-музыкальные методы развития вокально-хоровых навыков у младших школьников.

Организационные методы включают в себя методику набора детей в хор; разделение младших школьников на группы, хоровые партии; научную организацию хоровых занятий.

В рамках психолого-педагогических методов нами были рассмотрены метод педагогической поддержки ребёнка; метод создания ситуаций успеха; эмоционально-творческих ситуаций; метод активизации слухового внимания.

К специально-музыкальным методам вокально-хоровой работы относятся: метод работы над дыханием, певческой атакой; метод работы над правильным звукообразованием; метод работы над дикцией; метод развития ритмичности; метод работы над строем, ансамблем; метод развития выразительности исполнения.

4. Выразительность хорового исполнения младшими школьниками должна находиться в центре внимания руководителя хора. При этом подготовка детей к осознанному интонированию оказывается наиболее плодотворной, если вокально-хоровая работа в коллективе ведётся одновременно по двум направлениям: подведение младших школьников к выразительному исполнению через осмысление ими словесного текста произведения, а затем уже посредством постижения его взаимосвязи с текстом музыкальным. Для этого в репертуар хора включаются образцы вокально-хоровой музыки со смысловым единством словесного и музыкального текста.

САРАТОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н. Г. Чернышевского

Список использованных источников

1. Абдуллин Э.Б., Николаева Е.В. Методика музыкального образования: Учебник для студ. высш. пед. учеб. заведений / Э.Б. Абдуллин, Е.В. Николаева. - Под ред. М.И. Ройтерштейна. - М., 2006. – 336 с.
2. Абдуллин Э.Б. Теория музыкального образования: Учебник для студ. высш. пед. учеб. заведений / Э.Б. Абдуллин. - М., 2004. - 336 с.
3. Ангуладзе Н.Д. Номо cantor: очерки вокального искусства / Н.Д. Ангуладзе. - М.: Аграф, 2003. - 239 с.
4. Антонова Л.В. Особенности формирования певческой дикции: учеб.-метод. пособие / Н.Д. Ангуладзе. - Самара, 2009. - 110 с.
5. Артоболевская А.Д. Первая встреча с музыкой: учебное пособие. М.: РМИ, 2008. - 106 с.
6. Асафьев Б.В. Избранные труды. М.: Аспект-Пресс, 2003. - 336 с.
7. Бержинская С.И. Основные аспекты формирования исполнительского мастерства начинающего певца: дисс. канд. искусствовед. Нижний Новгород, 2005. – 182 с.
8. Бернд В. О пении и прочем умении. М.: Аграф, 2002. - 224 с.
9. Варламов А.Е. Полная школа пения: учеб. пособие, 3-е изд. - СПб.: Лань, 2008. – 120 с.
10. Венгрус Л.А. Начальное интенсивное хоровое пение. Санкт-Петербург: Музыка, 2000. – 378 с.
11. Выготский Л.С. Психология искусства. - 3-е изд. М: Искусство, 2001. - 572 с.
12. Гатауллина Н.Т. Совершенствование вокально-хорового воспитания младших школьников на основе синтеза речевой и певческой деятельности: дисс. канд. пед. наук. М., 2000. - 189с.
13. Гонтаренко Н.Б. Секреты вокального мастерства. Ростов н/Д: Феникс, 2007. – 155 с.
14. Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики. М.: Музыка, 2007. – 368 с.
15. Емельянов В.В. Развитие голоса. Координация и тренинг. – СПб.: Лань, 2007. – 192 с.
16. Жданова Т.А. Организация учебного процесса в детском хоре. Методическое пособие. М., 2006. - 96с.
17. Живов В.Л. Хоровое исполнительство. Теория. Методика. Практика. М.: Владос, 2003. – 272 с.
18. Захарченко А.В., Паламарчук В.Н. Главное о детском голосе на занятиях вокала // Научно-методический электронный журнал «Концепт». – 2014. – № 7 (июль). – С. 106–110. – URL: <http://e-koncept.ru/2014/14194.htm>.
19. Зимина А.Н. Основы музыкального воспитания и развития детей младшего школьного возраста. М.: ВЛАДОС, 2000. - 304с.
20. Исаева И.О. Экспресс-курс развития вокальных способностей. М.: АСТ; Астрель, 2007. – 319 с.

21. Искусство, музыкознание, музыкальная психология и музыкальная педагогика. Хрестоматия. Вып. 1., ч. 2., М.: «Прометей», 1991. – 680 с.
22. Каган М.С. Музыка в мире искусств. СПб.: «Ut», 1996. - 208 с.
23. Картушина М.Ю. Вокально-хоровая работа в школе. М.: Скрипторий 2003, 2010. - 176. с.
24. Крюкова В.В. Музыкальная педагогика. – Ростов н/Дону: «Феникс», 2002. – 288 с.
25. Кузнецов Ю.М. Эмоции в хоре: к проблеме изучения // Вопросы хорового творчества: межвузовский сборник статей. Магнитогорск: Б.И., 2009. С. 133-150.
26. Левко В.Н. О профессиональных основах вокальной педагогики // Профессиональная подготовка вокалистов: проблемы, опыт, перспективы: сб. науч. тр. / ред.-сост. Е.В. Круглова. М.: Спутник+, 2009. - С. 26-39.
27. Левко В.Н. Дыхание как элемент (или основа?) певческой школы // Вопросы вокального образования: методические рекомендации / РАМ им. Гнесиных и СПб. Консерватория им. Римского-Корсакова. М.: СПб., 2007. - С. 56-71.
28. Леонтьев А.Н. Проблемы развития психики. 3-е изд. - М.: МГУ, 1972. -575 с.
29. Ляшко Т.В. Через игру к творчеству. М.: ВЛАДОС, 2004. – 322 с.
30. Морозов В.П. Искусство резонансного пения. Основы резонансной теории и техники. М.: ИП РАН, МГК им. П.И. Чайковского, Искусство и наука, 2002. – 496 с.
31. Национальная доктрина образования в Российской Федерации до 2025 года. – Режим доступа: <http://www.usperm.ru/library/law/116-doktrina> (дата обращения: 22.03.2018).
32. Немов Р.С. Психология. М.: Просвещение: ВЛАДОС, 1995. – 496 с.
33. Осеннева М.С., Самарин В.А. Хоровой класс и практическая работа с хором. М.: Академия, 2003. – 192 с.
34. Петровский В.А. Психология воспитания. М.: Педагогика, 2005. – 434 с.
35. Плужников К.И. Механика пения. СПб.: Композитор, 2004. – 88 с.
36. Попов В.С. Многоголосие в хоре начальных классов. М.: «Музыка», 2001. - 120 с.
37. Попов В.С. О некоторых вопросах подготовки детских хоровых коллективов к исполнению современной музыки. М.: «Музыка», 2000. - 64 с.
38. Попов В.С. Русская народная песня в детском хоре. М.: «Музыка», 1999. – 80 с.
39. Постановка голоса: учебно-методическое пособие / авт.-сост. Г.Б. Ромейко, Н.М. Фигурова. М.: БГПУ, 2005. - 47 с.
40. Психология музыкальной деятельности: Теория и практика: Учеб. пособие для студ. муз. фак. высш. пед. учеб. заведений / Д.К. Кирнарская, Н.И. Киященко, К.В. Тарасова. Под ред. Г.М. Цыпина. М.: Академия, 2003. – 368 с.

41. Самарин В.А. Хороведение. М.: «Academia», 2000. - 208 с.
42. Сергеева Г.П. Практикум по методике музыкального воспитания в начальной школе. М.: Академия, 2000. - 280 с.
43. Силантьева И.И. Путь к интонации: психология вокально-сценического перевоплощения. М.: КМК, 2009. - 644 с.
44. Современные технологии обучения и воспитания в художественном образовании. Вып. 13. Саратов: Издательский Центр «Наука», 2017. - 388 с.
45. Стулова Г.П. Развитие детского голоса в процессе обучения пению. М.: Прометей МПГУ им. В.И. Ленина, 1992. – 270 с.
46. Стулова Г.П. Теория и практика работы с детским хором. М.: «Владос», 2002 - 400 с.
47. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей // Проблемы индивидуальных различий. М.: Изд-во АМН РСФСР, 1966. – 194 с.
48. Торопова А.В. Очерки по музыкальной психологии и психологии музыкального образования. М.: ВЛАДОС, 2007. – 108 с.
49. Унжакова И.Н. Выразительность как принцип музыкального бытийствования. Тюмень, 2006. – 141 с.
50. Федеральный государственный образовательный стандарт начального общего образования. М.: Просвещение, 2010. 31 с.
51. Федонюк В.В. Детский голос. Задачи и метод работы с ним. СПб: Издательство «Союз художников», 2003. – 64 с.
52. Шлыкова И.В. Использование технических средств обучения (аудио и видео) в процессе преподавания музыки (на материале учебной работы в музыкально-исполнительских классах). Автореф. дисс. канд. пед. наук. М., 2008. – 20 с.
53. Эдельман Ю.Б. Уроки пения. М.: ТОРУС ПРЕСС, 2009. - 160 с.
54. Юссон Р.А. Певческий голос. Исследование основных физиологических и акустических явлений певческого голоса. М.: Искусство, 1974. – 263 с.
55. Яковлева А.С. Искусство пения: исследовательские очерки, материалы, статьи. М.: ИнформБюро, 2007. - 480 с.

Конспект вокально-хорового занятия

Тема занятия: «Формирование навыков двухголосного пения с детьми младшего школьного возраста (9-10 лет)»

Цель занятия: Создать условия для формирования навыка двухголосного пения в процессе вокально-интонационной работы.

Задачи:

Образовательные:

- отработать и закрепить отдельные приемы развития навыка двухголосного пения;
- формировать чувство лада.

Развивающие:

- развитие внимания, познавательной активности детей;
- развитие музыкальных способностей: слуха, памяти, ритма, музыкальности, артистизма.

Воспитательные:

- воспитание чувства ответственности за общее дело, чувства сопереживания;
- формировать умение работать в коллективе, воспитывать навыки культуры ансамблевого пения.
- способствовать выработке внимательности, трудолюбия, уверенности в себе, способности к самовыражению.

Планируемые результаты занятия:

- закрепить навыки вокально-интонационной работы в двухголосном пении;
- показать их применение в исполнении хоровых произведений.

Методы обучения:

- словесный (вербальный) – пояснение, объяснения, побуждения, сравнения и т.д.;
- наглядно-слуховой – показ преподавателя голосом;
- ассоциативно-образный.

Специальные методы музыкального воспитания:

- хоровое пение, сольфеджирование;
- сочетание пения и движения;
- пение а капелла;
- мысленное пропевание (пение про себя);
- обучение в форме игры.

Психолого-педагогические методы:

- создание ситуаций успеха;
- поощрение обучающихся.

Оборудование: проектор, экран, компьютер, пианино, стулья для детей, ноты, плакаты с хоровым сольфеджированием, карточки с нотами.

Музыкальный репертуар: Л. Абелян «Петь приятно и удобно»; распевания; канон «Боровик» К. Проказина; эстонская народная песня «Есть у Тома дружный хор», обр. М. Я. Людиг; Л. Абелян «Прекрасен мир поющий».

План занятия:

1. Организационная часть. 1 мин.
2. Вокально – хоровая работа в упражнениях на распевание. 7 мин.
3. Хоровое сольфеджио. Пение канона. 8 мин.
4. Физминутка (ритмические упражнения). 2 мин.
5. Вокально-хоровая работа над двухголосием в песенном репертуаре. 10 мин.
6. Заключительная часть. Окончание занятия. 2 мин.

Ход занятия:

1. Организационная часть.

Дети входят в класс. Исполнение песни Л. Абелян «Петь приятно и удобно».

*«Если хочешь сидя петь –
Не садись ты как медведь,
Спину выпрями скорей,
Ноги в пол упри смелей...»*

*Если хочешь стоя петь -
Головою не вертеть!
Встань красиво, подтянись
И спокойно улыбнись...»*

Вместе с ребятами вспомнить правила пения в хоре:

1. Внимательно слушай и старайся точно спеть первый звук песни.
2. Во время пения стой или сиди прямо.
3. Гласные в песни тяни, а согласные произноси кратко и чётко.
4. Бери дыхание спокойно, не поднимай плечи.
5. Слушай себя и следи за тем, чтоб голос всегда звучал красиво.
6. Когда поёшь в хоре прислушивайся к пению товарищей. Твой голос не должен выделяться.
7. Во время пения внимательно смотри на учителя, следи за его рукой и точно выполняй все его указания.
8. Думай, о чём поётся в песне, исполняй её выразительно.

2. Вокально-хоровая работа в упражнениях на распевание.

Цель распевания: выработка вокально-хоровых навыков: дыхание, звукообразование, дикция, настройка голосового аппарата к пению и приведение его в рабочее состояние.

Задачи: выравнивание ансамблевого строя; чистота интонирования при пении различными штрихами; выработка единого звукообразования и звуковедения.

Преподаватель: Начнём нашу работу дыхательной гимнастикой.

Упражнения на дыхание по системе Стрельниковой А.Н.: «насос», «маятник», «ладошки» выполняются стоя вместе с руководителем.

Упражнения на распевание:

1. Упражнение на выработку широкого дыхания, рассчитанного на большую фразу, высокого позиционного звучания, напевного льющегося звука: а) закр. ртом, б) на Лё (три звука).

2. Упражнение для выработки округлого, собранного звука
да - дэ - ди - до - ду

ма.....

ра.....

3. Упражнение на выработку навыков исполнения staccato.



лё - - - - о

4. Упражнение для выработки чёткой дикции, активизации артикуляционного аппарата: «Тра-та-та, барабанит Петя» (расширение диапазона на пять ступеней)

3. Хоровое сольфеджио.

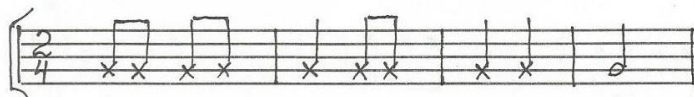
Цель: Отработать и закрепить навык точного, выразительного интонирования диатонических ступеней лада.

Задачи: выработка чувства ладовой принадлежности; формирование внутреннего слуха; подключить самоконтроль; формирование умения петь по нотам.

Задание 1. «Живые нотки».

Преподаватель: Споем гамму До-мажор с названием нот. Попробуем точнее «нацелиться на звук». (Хор поёт упражнение вслушиваясь.) 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, должны помогать себе губами. Они должны быть активными, упругими. Если губы при пении вялые, то и звук получится таким же. А теперь, быстро встаем в звукоряд. Проверим, все ли нотки в нужном порядке? (Встают правильно). Звучит гамма, каждый поёт свою нотку по знаку дирижера.

Задание 2. «Найди нотку».



Преподаватель: (пропекает песенку и прохлопывает ритм 4 такта, дети повторяют ритм хлопками в ладоши, как эхо). Неожиданно называет имя одного из участников группы, за кем надо повторять ритм. Все повторяют за ним. Преподаватель меняет имена. Молодцы, ребята! Мы немного отдохнули, а теперь переходим к следующему заданию.

5. Вокально-хоровая работа над двухголосием в песенном репертуаре.

Эстонская народная песня «Есть у Тома дружный хор», обр. М. Я. Людиг.

Цель: выработать навык двухголосного пения.

Задачи: развить внимание детей, чтобы они умели слышать свою партию, понимать содержание исполняемого произведения; уравновесить голоса по динамике звука; выработать чёткую дикцию в подвижном темпе; хоровое произведение позволяет развить навыки двухголосного пения. Начинается мелодия одностольно, что создаёт удобство чистоты интонирования и выравнивания стройного ансамбля. Двухголосие появляется во второй части куплета. Полезно проработать отдельно с каждым голосом в разных вариантах: сольфеджио, вокализом, про себя и т. д. А затем, соединять в медленном темпе, слушая чистоту интервалов, заставляя детей прислушиваться друг к другу. В произведении применяются различные типы голосоведения и ритмическое разнообразие в партиях. Говоря о вокальной работе, нельзя не сказать о характере звуковедения. При исполнении этого произведения требуется лёгкость звучания, чёткая артикуляция в подвижном темпе весёлого, игривого характера.

6. Заключительная часть

Цель: исполнить хоровые произведения в концертном исполнении.

Задачи: показать эффективность применения отработанных приёмов по формированию вокально-интонационных навыков.

1. Эстонская народная песня «Есть у Тома дружный хор», обр. М. Я. Людиг;

2. Л. Абелян «Прекрасен мир поющий».

Исполнение хоровых произведений в концертном варианте является не только формой проверки достижения поставленных задач, но средством стимулирования детей к дальнейшей на *non staccato*; выработать короткое, бесшумное дыхание между фразами; вызвать эмоциональную отзывчивость на произведение.

Окончание занятия.

Преподаватель: Спасибо, ребята! 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!

Преподаватель: Молодцы!

САРАТОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО

Учебное пособие

Козинская Ольга Юрьевна

Особенности хорового исполнительства младших школьников

Учебное пособие
для студентов

Авторская редакция
