**МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

**ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ**

**ПГТ. СМИРНЫХ САХАЛИНСКОЙ ОБЛАСТИ**

**«РАБОТА НАД СТРОЕМ И ИНТОНАЦИЕЙ В ДЕТСКОМ**

**ХОРОВОМ КОЛЛЕКТИВЕ»**

**МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА**

**Автор-составитель: преподаватель хоровых**

**дисциплин Бабий Наталья Николаевна**

**Пгт. Смирных**

**2025г.**

**Оглавление**

**Аннотация**

**Введение**

**Основная часть**

Возрастная дифференциация вокально-хоровой работы

Формирование основных вокально-хоровых навыков у детей

Упражнения для работы над строем и интонацией

в младшем и среднем хоре

**Заключение**

**Список литературы**

**АННОТАЦИЯ**

Цель: Предоставить хормейстерам системную методику развития чистого строя и точной интонации в детском хоре с учётом возрастных особенностей.

Содержание: Разработка включает анализ причин интонационных проблем, диагностические приёмы и комплекс практических упражнений (работа над унисоном, интервалами, гармоническим строем). Особое внимание уделено игровым методам и развитию слухового самоконтроля у детей.

Практическая значимость: Материал содержит готовые алгоритмы и упражнения для интеграции в репетиционный процесс, направленные на устойчивое улучшение интонационной культуры хорового коллектива.

Адресовано: Руководителям детских хоров и студентам дирижёрско-хоровых специальностей.

**ВВЕДЕНИЕ**

В настоящее время, в рамках программы возрождения хорового искусства в России, наблюдается значительный рост числа детских хоровых коллективов в общеобразовательных школах, учреждениях культуры и дополнительного образования. Однако массовый характер этого явления зачастую выявляет существенный дефицит качественного, интонационно чистого звучания. Строй и интонация являются фундаментом хорового исполнительства, первым критерием, на который реагирует слушатель. Фальшивое пение сводит на нет все художественные и воспитательные задачи. Таким образом, разработка научно обоснованных и практико-ориентированных методов работы над интонационной культурой детского хора становится важнейшей задачей современной музыкальной педагогики. Данная разработка аккумулирует классические и современные подходы к решению этой проблемы.

**Цель:** На основе комплексного анализа психофизиологических особенностей детского голоса и существующих методических систем разработать структурную модель формирования интонационного строя в детском хоре на разных этапах обучения.

**Задачи:**

1. **Аналитическая:** Изучить и классифицировать этапы развития детского голоса (домутационный, предмутационный, мутационный) и выявить их влияние на специфику интонирования.
2. **Теоретическая:** Проанализировать и систематизировать ключевые понятия «строй» (мелодический и гармонический, темперированный и зонный), «интонация», «вокальный слух».
3. **Методическая:** Описать базовые и специальные методы работы над строем (вокально-хоровые упражнения, принцип транспонирования, работа без сопровождения, концентрический метод).
4. **Практическая:** Предложить дифференцированную систему вокально-интонационных упражнений для младшего и среднего хора, включая артикуляционную гимнастику, распевания и работу с канонами.

**Разработка рекомендована:**

* Для использования в ДМШ, ДШИ, общеобразовательных школах
* В системе повышения квалификации хормейстеров
* В педагогической практике студентов музыкальных вузов

**ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ**

**ВОЗРАСТНАЯ ДИФФЕРЕНЦИАЦИЯ ВОКАЛЬНО-ХОРОВОЙ РАБОТЫ**

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

Воспитание вокально-хоровых навыков требует от хористов постоянного внимания, а значит, интереса и трудолюбия. Детский голос, обладающий своеобразием тембров, находится в постоянном развитии и изменении в зависимости от роста организма ребенка.

О развитии детского голоса можно судить по качественным изменениям основных характеристик его звучания. Г.П. Стулова на основании исследования певческих голосов детей от новорожденности до 10 лет утверждает, что регистровые различия слышны уже в голосах новорожденных и детей раннего возраста [28, c. 51].

По мнению Венгрус Л.А. следует различать три этапа развития детского голоса, каждому из которых соответствует определенная возрастная группа.

| **Возрастная группа** | **Основные характеристики голоса** | **Типичный диапазон** | **Приоритетные задачи в работе над строем** |
| --- | --- | --- | --- |
| **Младшая (7-10 лет)** | Преобладание фальцетного, головного регистра. Тембр легкий, серебристый, без выраженных индивидуальных и гендерных различий. Сила звука — **p-mf**. | **ре1 – ре2** (удобные: **ми1 – ля1**) | 1. Формирование устойчивой певческой установки. 2. Выравнивание гласных для ровности тембра. 3. Развитие первичного навыка певческого дыхания. 4. Воспитание элементарных навыков слухового контроля в унисоне. |
| **Средняя (11-13 лет)** | Появление грудных обертонов, особенно у мальчиков. Голоса дифференцируются на дисканты и альты. Звук становится насыщеннее, динамичнее. | **ля малой – соль2** (очень вариативно) | 1. Развитие регистровой гибкости (фальцет, микст). 2. Активная работа над интонационной устойчивостью в условиях расширения диапазона. 3. Начало работы над двухголосием. 4. Воспитание гармонического слуха через простейшие аккордовые последовательности. |
| **Старшая (14-16 лет)** | Период мутации (проходит индивидуально). Голос неустойчив, тембр меняется, снижается управляемость. У девушек голос стабилизируется, но требует бережного отношения. | **Индивидуально** (примерно: сопрано: до1–соль2; альты: ля м.–ми2; юноши: тенор, бас) | 1. **Строго индивидуальный подход** в период мутации. 2. Для девушек — контроль за нагрузкой, недопущение форсирования. 3. Работа над интонацией в хроматизмах и сложных гармониях. 4. Развитие навыков «зонного» интонирования в гармонической вертикали. |

**ФОРМИРОВАНИЕ ОСНОВНЫХ ВОКАЛЬНО-ХОРОВЫХ НАВЫКОВ У ДЕТЕЙ**

Одновременно с индивидуальным певческим развитием происходит формирование хоровых навыков. Владение вокально-хоровой техникой даёт возможность юным певцам лучше понять художественный образ и проникнуть в глубины музыки. К вокально-хоровой технике относится совокупность научно обоснованных правил и приёмов выполнения действий, сопровождающих процесс пения. Изучение и применение этих правил формирует умения, а многократное повторение позволяет овладеть навыками выполнения этих действий. Поэтому формирование различных певческих навыков входит в содержание обучения.

Навыки – это действия, отдельные компоненты которых в результате повторения стали автоматизированными [27, c. 22].

К основным вокальным навыкам относятся: певческое дыхание; звукообразование; дикция и артикуляция; слуховые навыки; эмоциональная выразительность исполнения.

Одним из важнейших условий воспитания навыков хорового пения является соблюдение правил ***певческой установки***. Она является необходимым условием, как для развития голосового аппарата, так и для плодотворной исполнительской деятельности. Певческая установка состоит из многих внешних приёмов и навыков. С первых же занятий учащихся приучают к свободному, ненапряжённому положению корпуса, головы, рук, ног. Все мышцы участвующие в голосообразовании должны быть в самом удобном естественном состоянии покоя, но не расслабленности. Рот в пении служит "раструбом", посредством которого вокальный звук получает своё направление, поэтому основное положение рта должно быть широким, открытым. Нёбо является важным резонатором. Благодаря приподнятому мягкому нёбу происходит формирование округлого звука (нёбо - своего рода сферический "купол"). Большинство начальных упражнений для развития певческой установки направлено на организацию правильного положения корпуса и вокального аппарата. Это имеет важное значение в репетиционной работе хора, так как настраивает певцов на трудовой лад и строгую дисциплину.

Работа над ***дыханием*** – один из наиболее сложных моментов вокально-хоровой работы. Вокальная педагогика рассматривает в качестве наиболее целесообразного для пения грудобрюшное дыхание, а также варианты смешений грудного и брюшного дыхания, в зависимости от индивидуальных особенностей певца. Грудобрюшное дыхание предусматривает при вдохе расширение грудной клетки в средней и нижней её части с одновременным снижением купола диафрагмы, сопровождаемым расширением передней стенки живота. Дыхание обычно рассматривают в трёх его составляющих элементах: вдох, мгновенная задержка дыхания, выдох. Вдох должен производиться бесшумно. Задержка дыхание непосредственно мобилизует голосовой аппарат к началу пения. Выдох должен быть совершенно спокойным, без всякого намёка на насильственное "выталкивание" взятого лёгкими воздуха.

Профессор Московской консерватории, хормейстер П. Г. Чесноков верно заметил, что чрезвычайно важно развивать у певцов способность экономно расходовать дыхание, "чтобы при наименьшей затрате воздуха получить большой запас звука и притом наилучшего качества" [8, с.51].

Выработка спокойного и свободного дыхания является одной из главных задач на пути к овладение вокальным искусством. Певческое дыхание существенно влияет на чистоту и красоту звука, выразительность исполнения.

По мнению Г. П. Стуловой, навык певческого дыхания формируется постепенно с учётом возрастных особенностей поющих [3, c. 21].

Работу над дыханием можно разделить на три этапа:

Первый этап - педагог добивается от учащихся спокойного вдоха и непроизвольной регуляции выдоха в процессе пения мягким, лёгким, напевным звуком.

Второй этап - к ранее привитым навыкам, прибавляется выработка ощущений раздвижения нижних рёбер при выдохе.

Третий этап - сохранение дыхательной установки, т.е. сохранять нижние рёбра в раздвинутом положении во время фонации всей музыкальной фразы [25, с. 32].

Как показали исследования в частности, педагога – хормейстера и учёного Т. Н. Овчинниковой, развития певческого дыхания зависит от репертуара, вокальных упражнений, организации и дозировки певческого тренажа [17, с. 214-215].

Существенное значение в процессе развития тембра голоса имеет ***атака звука***. Атакой звука является лишь первый момент его возникновения. Она воздействует на характер смыкания связок, координацию работы связок и дыхания, на качество певческого звучания, тембр звука, формирование гласных. Идеальный звук в его точной форме перед своим возникновением должен быть оформлен в мысленных слуховых представлениях певца. Поющий хорист, представляя перед атакой звука его высоту, силу и характер, а также форму гласной, должен исполнить звучащую ноту легко, спокойно. Звук при атаке извлекается таким же способом, каким совершается переход от звука к звуку - точно, сразу, без "подъездов" к нему, т.е. без глиссандо. Согласные, предшествующие гласной, следует произносить чётко и коротко.

Различаются следующие виды атак: твёрдая, мягкая и придыхательная. При твёрдой атаке ещё до начала фонации связки твёрдо смыкаются. Использование твёрдой атаки ведёт к быстрой утомляемости голосовых связок, нарушается дыхательная функция и ухудшается тембр голоса.

Обязательной в постоянной работе считается мягкая атака, при которой дыхание возникает одновременно со смыканием голосовой щели. Мягкая атака способствует возникновению естественного, мягкого, светлого звука.

При придыхательной атаке смыкание голосовых связок значительно отстаёт от начала выдоха, поэтому звуку предшествует шум выдыхаемого воздуха. Пение при таком виде атаки часто сопровождается сипом. Такой вид атаки часто встречается у начинающих обучаться пению, однако при правильных занятиях быстро исчезает. Умелое использование атаки звука в вокальной работе положительно влияет на тембр, помогает избавиться от таких явлений, как "зажатость" голоса, носовой призвук [15, c. 96-102].

Важнейшую роль в развитии голоса и слуха играют распевания. С точки зрения Т. Н. Овчинниковой, распевания: "...это не весь комплекс упражнений, которыми пользуются руководители хоров. Распевания поются в начале занятий и выполняют также функцию настройки, подготовки голосового аппарата к работе над репертуаром" [17, c. 98].

Распевания состоят из специальных вокальных упражнений и представляют собой материал, на котором у поющих целенаправленно развиваются определённые качества певческого голоса. К отбору распеваний предъявлены определённые требования:

- они должны носить универсальный характер;

- принципиальное значение имеет относительная стабильность, постоянство отдельных приёмов;

- необходимо периодически пополнять группу приёмов.

В области хоровых навыков ведётся кропотливая работа над ***дикцией и артикуляцией.*** Слово дикция в точном переводе значит «произношение». Началом работы над дикцией служит формирование округлых гласных и отчётливое произношение согласных в умеренных по темпу произведениях.

Общепризнанным действенным методическим приёмом при работе с хором является активизация работы артикуляционных органов. По определению логопеда Е. В. Саричевой работа по произношению слова артикуляционными органами (губы, язык, нижняя челюсть, мягкое нёбо, глотка, гортань) называется артикуляцией [21, c. 43].

Голосовые связки, язык, губы, мягкое нёбо, маленький язычок, и нижняя челюсть являются частями речевого аппарата, принимающими активное звучание в его работе, а зубы, твёрдое нёбо, задняя стенка зёва и верхняя челюсть – пассивное.

Для успешной работы над дикцией руководитель должен обратить внимание на следующие моменты:

- строго следить при произношении за тем, чтобы не нарушался принцип отнесения согласных букв к последующему слову;

- ясно и чётко произносить согласные, в то время как гласные единообразны по манере звучания и округлы;

- разъединить встречающиеся в конце одного и в начале другого слова одинаковые согласные и гласные;

- выразительно произносить каждое слово согласно принятому произношению, а не правописанию;

- чётко произносить согласные в окончании слов;

- выделять ударные слоги в словах.

Как известно, певческий звук формируется на гласных, в них выявляются все качества голоса. Гласные должны звучать выравнено и одинаково вокально, сохранять тембральное родство работая над певучестью и однотембренностью гласных, необходимо стремиться к распространению наилучших тембровых качеств одной гласной на другие.

Чрезвычайно важное замечание, касающееся эстетической сущности вокального звука, высказал руководитель хорового коллектива А. А. Егоров: "Только тогда хоровое пение будет носить отпечаток звукового благородства, богатства и оставлять неизгладимое впечатление, когда оно будет в рамках прикрытого или мягкого звука» [24, с. 46].

Одной из важнейших сторон в обучении детей вокальному искусству является развитие ***музыкального слуха***. Под понятием «музыкальный слух» мы подразумеваем способность человека воспринимать, представлять и воспроизводить высоту музыкальных звуков. Как мы видим, здесь отражены три компонента, связанные с понятием музыкального слуха. Естественно, что центральным элементом в этой триаде является второй, который надо понимать, как способность осознать услышанное. В решении проблемы воспитания и развития музыкального слуха необходимо основные усилия направлять на воспитание и развитие музыкального сознания, на которое оказывает воздействие музыкально-слуховой опыт, интеллект и общая музыкально-эстетическая ориентация.

***Вокальный слух*** является разновидностью музыкального слуха. Понятие «вокальный слух» применяется и применялось многими музыкантами, вокалистами и авторами работ, посвященных постановке голоса, и связывается с восприятием определенного тембра человеческого голоса.

Вокальный слух – это способность различать в голосах различные оттенки, нюансы, краски и возможность определять каким движением мышечных групп вызывается то или иное изменение в звуковой окраске.

Особенность вокального слуха – умение слышать: как, каким образом работает аппарат того или иного певца, достигающего определённого звучания. Такой слух позволяет копировать и запоминать работу аппарата выдающихся певцов, что является важной частью воспитания голоса. Вокалист с хорошим вокальным слухом слушает звук как бы аппаратом, т.е., его вокальный аппарат способен воссоздавать форму вокального аппарата поющего исполнителя, воссоздавать любые оттенки формы, связанные с певческими нюансами. Важным компонентом, составной частью вокального слуха является мышечное чувство, т.е. ощущение мышц, мышечной работы. Хорошо развитое мышечное чувство позволяет успешно контролировать мышцы, участвующие в организации опоры дыхания и звука, в соблюдении формы аппарата. Сложность такого контроля заключается в том, что многие мышцы вокального аппарата имеют малое количество нервных окончаний, поэтому они мало ощущаемы.

Вторым важным компонентом вокального слуха является резонаторное чувство. Любому певцу известно, что во время пения хорошо ощущается вибрация (мелкое дрожание) различных частей голосового аппарата. Эта вибрация особенно ощущается в области резонаторов. Эти ощущения вибрации исходят от специальных нервных клеток – рецепторов, расположенных в слизистой оболочке бронхов, гортани, глотки, нёба и т.д. Количество таких рецепторов в разных частях аппарата различно. Вокалисту необходимо развивать своё резонаторное чувство. Важно научиться углублённому самоконтролю во время занятий пением. Правильность работы по развитию мышечного и резонаторного чувства невозможна при слабом музыкальном слухе. Главной задачей вокального слуха является контроль за правильным и точным интонированием. Основной причиной ошибок в интонировании, при наличии хорошего музыкального слуха и хорошей координированности аппарата, является плохой контроль за звучанием резонаторов. Особого контроля требует головной резонатор, так как может давать завышенность и заниженность тона. Не вдаваясь в подробности этих процессов, можно сказать: нужно слышать звучание в обоих резонаторах и добиваться точной интонации голоса в каждом из них [18, с. 58].

В хоровом и ансамблевом пении проблема резонанса не менее важна, чем в сольном исполнении. При этом певцу в хоре важно контролировать резонирование собственного голоса, а так же согласовать его со звучанием других голосов. При пении в хоре хороший ансамбль достигается далеко не просто, он зависит от звуковысотного совпадения не только основных тонов голоса отдельных певцов, но и обертонов, т.е. обуславливается своеобразным резонансом обертонового состава голоса хористов. Способность к слиянию тембров на основе совпадения обертонов, безусловно, тренируемое чувство. Поскольку резонансное пение сопровождается хорошо ощутимой вибрацией всего голосового тракта (индикаторная функция резонаторов), то совершенно очевидно, что вибрационные резонансные ощущения обеспечивают певцу хороший контроль голоса в условиях затрудненного слухового самоконтроля. Разумеется, обеспечивают только в том случае, если певца специально ориентировать на эти вибрационные ощущения, развивать их, а не только следить за мышечными ощущениями, что, конечно, так же немало важно.  
 Резонансное пение у детей – это особая и очень важная научно-практическая проблема. Важность этой проблемы вытекает из следующих обстоятельств. Во-первых, число обучающихся пению детей, пожалуй, даже больше, чем взрослых. Во-вторых, столь же велико и число детских вокальных педагогов, функцию которых часто выполняют музыкальные руководители, отнюдь не всегда достаточно знакомые со спецификой детского вокального воспитания. В-третьих, детский голос, привитый ребенку механизм певческого голосообразования – это основа голоса будущего взрослого человека. И в этом плане роль детского вокального педагога так же важна, как и ответственна.

Детская вокальная педагогика обладает целым рядом особенностей по сравнению с обучением пению взрослых. Особенности эти определяются тем, что детский организм еще окончательно не сформирован и находится в определенной стадии своего анатомо-физиологического развития. Растущий организм является еще очень слабым и неспособным выполнять большие концентрированные нагрузки, которые допустимы для взрослого. Поэтому совершенно не случайно опытные воспитатели, работающие над вокальным развитием детей, стараются, прежде всего, избежать перегрузок детской психики и голосового аппарата, приводящих впоследствии к отрицательным последствиям.  
 «Детский голос нуждается в бережном обращении, утверждает и М. Б. Громова в статье «Проблемы вокального образования у детей», - и принцип постепенности должен соблюдаться неукоснительно» [7, с. 275]. Автор статьи говорит о том, что проблема существует во многих ДШИ и ДМШ, а также различных студиях и кружках, где вокальные педагоги неграмотно подбирают репертуар для детей, очень часто завышают его, либо загружают ребенка произведениями из репертуара взрослых, что ведет к перенапряжению голосового аппарата ребенка, негативно сказывается на тембре голоса, а иногда может привести и к его потере.

Основными качествами детского пения, как известно должны быть легкость, звонкость, полетность, округлость, объемность и «вибратность». Развивая эти качества в голосе хористов можно говорить о совершенствовании певческого голоса в процессе хорового пения. Иначе хормейстер, решая свои исполнительские задачи без вокального фундамента в хоре, будет только эксплуатировать свой живой музыкальный инструмент, насаждая манеру «напевания», результатом которого чаще всего является горловое пение или пение «на связках», форсированное звучание при повышении тесситурных условий, неразборчивость дикции, узкий диапазон нюансировки.

Известный педагог Г. П. Стулова, автор методики развития детского голоса, базирующейся на регистровой его структуре, обращает наше внимание на то, что в зависимости от индивидуальных особенностей голоса ребенка начинать следует с того голосового регистра, который он использует при спонтанном пении наиболее часто. Нередко один и тот же регистр у детей даже одного возраста, так же, как и у различных, по своей природе голосов взрослых, звучит по-разному, в зависимости от развития и состояния всего организма, в частности, голосового аппарата.

В связи с индивидуальными особенностями на I этапе работы целесообразно начать с того типа регистрового звучания, к которому проявляется склонность у ребенка от природы.

На II этапе формируется навык сознательного использования регистров в соответствующем им диапазоне.

На III этапе наряду с произвольным переключением, скачком, с одного регистра на другой, необходимо формировать умение постепенно и плавно переходить от фальцетного регистра к грудному через микстовый или постепенном тембральном обогащении его.

На IV этапе следует закреплять и совершенствовать способность ученика произвольно пользоваться голосовыми регистрами при пении.

Продолжительность каждого этапа всякий раз определяется по-разному, в зависимости от того, как часто будут проводиться занятия, от педагогического воздействия, восприимчивости ученика, его музыкальных способностей. Однако всегда следует руководствоваться принципом: от натуральных регистров к смешанным при постепенном обогащении тембра голоса.

«Многочисленные исследования природных голосовых возможностей детей и опытно-экспериментальная работа с детьми разного возраста позволили сделать следующие выводы: для наиболее полноценного развития певческого голоса детей необходимо использовать все голосовые регистры: фальцетный, грудной и различные смешанные типы; грудной голос детей, так же как и фальцетный, может звучать без напряжения и форсировки при условии, если он используется в соответствующей ему тесситуре; при помощи определенных методов можно целенаправленно управлять звукообразованием у детей в любом голосовом регистре и, следовательно, развивать тембр, диапазон и силу голоса в соответствующих направлениях; в работе с детьми по овладению различными голосовыми регистрами необходимо соблюдать определенную последовательность в зависимости от их голосовых природных особенностей» [6, с. 110].

В своей работе мы опираемся на методику Г. П. Стуловой [26, 27, 28, 29], принципы работы над строем в хоре Н.В Романовского [22] и  на резонансную технику пения, научно обоснованную профессором В. П. Морозовым [14].

Теория резонансного пения В. П. Морозова несет в себе очень важную природосообразную идею, заложенную в главном принципе теории – принципе максимальной активизации резонаторной системы голосового аппарата для достижения максимального акустического эффекта голоса при минимальных физических затратах поющего. Являясь первым основным и путеводным принципом резонансного пения, он открывает пути достижения его и в последующих принципах данной теории: принципе озвученного резонирующего дыхания, принципе нецелесообразности использования «связочно-гортанной» терминологии и предпочтительности косвенного воздействия на работу гортани и голосовых связок, принципе использования эмоционально-образных метафорических представлений о резонансных механизмах голосообразования, принципе целостности голосового аппарата. Техника резонансного пения имеет свою специфику в коллективном звучании. В хоре необходимо обеспечивать резонансное звучание собственного голоса и согласовывать его со звучанием других голосов. Ввиду значительной маскировки голоса каждого из хористов голосами других певцов, возрастает роль внутренних ощущений певцом собственного процесса звукообразования [14].

**УПРАЖНЕНИЯ ДЛЯ РАБОТЫ НАД СТРОЕМ И ИНТОНАЦИЕЙ В ХОРЕ**

Активность мелодического интонирования начинается с определенного и точно направленного пения одного звука. Строй одного звука в унисоне всего хора зависит от:

* собранности внимания;
* однотипности вокальной установки;
* внешних окружающих условий;
* ладово-гармонического положения исполняемого звука;
* интервальных (мелодических) ходов, образующих унисон.

Понимание причин детонации:

* неаккордовые звуки, быстрый темп;
* скачки в голосоведении;
* неудобная тональность;
* продолжительное пение в одной тональности;
* сложный ритм;
* неудобная тесситура;
* неправильно выбранный голосовой режим;
* неправильно выбранная динамика;
* плохо проговариваемый текст, некоторые сочетания

согласных;

* волнение перед концертом;
* усталость перед концертом, дети долго стояли или сидели до

выступления;

* атмосферное давление, сухая погода, дождь, холод;
* профессиональные действия хормейстера, техника.

Работа над строем начинается с унисонных упражнений, но достаточно быстро происходит переход на каноны.

Главное – постоянно побуждать детей к осознанной работе на репетиции, максимально долго удерживать включенное внимание, от урока к уроку увеличивая долю сознательного.

* синтез хора и сольфеджио каждую репетицию;
* минимальное использование инструмента (фортепиано);
* знание голоса каждого ребенка, его особенностей;
* любое задание всегда комплексное – в том числе и из-за нехватки времени на уроках; совмещение вокальных, слуховых, «технических» навыков;
* постепенность в нарастании сложности заданий любого направления;
* контрастность заданий, упражнений, музыкального материала;
* использование жестикуляции, движений и педагогом, и детьми, включая ручные знаки, хлопки и пр.;
* постоянное чередование певческой позиции «стоя» - «сидя»;
* возвращение в течении урока к упражнениям (в т.ч. дыхательным) без звука;
* периодическое пение закрытым ртом;
* занимаясь хоровым сольфеджио, нельзя забывать о главной задаче сольфеджио – буквально учить петь по нотам, сольфеджировать;
* побуждение учеников к использованию прилагательных и наречий, раз в неделю – стихотворение наизусть.

Хоровое пение требует овладения целым комплексом художественно-технических приёмов. Правильный подбор упражнений помогает выработать каждый певческий навык в отдельности, а также закрепить комплекс навыков в совокупности. Упражнения не могут сводиться к работе над отдельными навыками, так как при этом будет отсутствовать необходимая связь и координация между ними.

Вокальные навыки.

1. Певческая установка.

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

2. Работа над дыханием.

Правильное дыхание при пении. Спокойный, бесшумный вдох, правильное расходование дыхания на музыкальную фразу (постепенный выдох, смена дыхания между фразами, задержка дыхания, опертый звук, одновременный вдох перед началом пения, пение более длинных фраз без смены дыхания, быстрая смена дыхания между фразами в подвижном темпе. Различный характер дыхания перед началом пения в зависимости от характера исполняемого произведения: медленное, быстрое. Смена дыхания в процессе пения (короткое и активное в быстрых произведениях, более спокойное, но также активное в медленных). Цезуры. Знакомство с навыками “цепного дыхания” (пение выдержанного звука в конце произведения, исполнение продолжительных музыкальных фраз).

3. Работа над звуком.

В меру открытый рот, естественное звукообразование, пение без напряжения, правильное формирование и округление гласных. Твёрдая атака, ровное звуковедение, протяжённость отдельных звуков, пение закрытым ртом, достижение чистого, красивого, выразительного пения. Работа над естественным, свободным звуком без форсирования. Преимущественно мягкая атака звука, Округление гласных. Пение различными штрихами: legato, staccato, nonlegato. Изучение различных нюансов, постепенное расширение общего диапазона в пределах: до первой октавы – фа, соль второй октавы.

4. Работа над дикцией.

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

5. Вокальные упражнения.

Пение несложных вокальных упражнений, помогающих укреплению детских голосов, улучшению звукообразования, расширению диапазона и в то же время-наилучшему усвоению репертуара.

Например:

- нисходящие трёх-пятиступенные построения, начиная с середины регистра, то же в нисходящем движении, начиная с нижних звуков регистра;

- смена гласных на повторяющемся звуке;

- гамма в нисходящем и восходящем движении (после усвоения её небольших отрезков);

- трезвучие по прямой и ломаной линии вниз и вверх;

- небольшие мелодические обороты (отрывки песен, подсознательное усвоение интонирования тона и полутона, перехода неустойчивых звуков в устойчивые попевки).

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

6. Упражнения на развитие ладового чувства.

- пение отдельных ступеней, интервалов, трезвучий, звукорядов и гамм;

- мелодические и гармонические секвенции из интервалов;

- сознательное усвоение интонирования тона и полутона, перехода неустойчивых звуков в устойчивые.

Большое значение для успешной работы с маленькими хористами оказывает анализ музыкального произведения. Это общая характеристика содержания произведения.

Разбор текста и музыки в доступной учащимся форме: сопоставление музыкальных фраз по направлению мелодии и её строению.

Анализ средств выразительности: темп, размер, характерность ритма, динамические оттенки.

Выработка вокально-хоровых навыков в процессе упражнений основывается на следующих методических принципах:

- поддержание у детей интереса, активности и эмоционального тонуса в процессе упражнений, что достигается разнообразием как самих упражнений, так и методических приёмов;

- развитие слуха учащихся (воспитание слухового контроля, умения оценить правильность выполнения каждого вокально-технического задания);

- пение упражнений без сопровождения, что способствует успешному воспитанию вокального слуха учащихся и выработке чистоты интонации;

- связь вокальных упражнений с музыкальной грамотой, что достигается разучиванием и пением этих упражнений по нотам;

- личный показ и объяснения педагога в процессе упражнений, демонстрация фотографий и плакатов, отражающих правильные и неправильные приёмы голосообразования, с соответствующими пояснениями;

- сознательное овладение навыками, то есть понимание детьми правил и способов выполнения упражнений;

- сочетание в процессе вокально-хоровых упражнений коллективного пения с индивидуальным опросом отдельных учеников.

В практике существуют две группы музыкально-певческих упражнений.

Первая группа — это те упражнения, которые последовательно и в определенной системе осуществляют накопление вокально-хоровых навыков. Они не связаны с изучаемым певческим материалом. В таких упражнениях постепенно формируются навыки широкого дыхания, чистого унисона, протяжного, напевного звука, точного интонирования тона и полутона и т. д.

Хормейстеры составляют специальные попевки-упражнения, учитывая особенности своих коллективов. При этом важно помнить, что обязательными компонентами упражнений должны быть: повторность, определенная организация и целенаправленность на улучшение качества голосообразования. Сущность вокального упражнения определяют два последних из них. Любое вокальное упражнение превратится в бесполезное повторение, если оно не будет специально организовано в соответствии с конкретно поставленной целью. Так, различные звуки в пределах диапазона можно петь отдельно, бессистемно много раз. Но от этого их звучание не выравнивается, даже если мы поставим перед собой эту цель. Когда же мы отдельные звуки расставим поступенно (по три-пять звуков) и будем специально их петь связно, напевно на какой-либо слог, то есть специально организуем повторение всех звуков в задуманной последовательности, такие упражнения будут способствовать выравниванию звучания голоса» [23, c. 79-80].

**А. Менабени** предлагает ряд полезных рекомендаций при отборе упражнений:

- Упражнения должны быть простыми по мелодическому и ритмическому рисунку, легко запоминаться.

- Пение не может совсем не выражать никаких эмоций, поэтому даже при пении упражнений необходимо стремиться к определенной эмоциональной окраске голоса. Пение лучше ассоциировать с радостным настроением, поэтому упражнения чаще даются в мажоре.

- В начале обучения упражнения исполняются в спокойном, медленном темпе, в дальнейшем темп может меняться в зависимости от методических целей. При развитии подвижности голоса, по мере освоения навыков, темп упражнения убыстряется.

- Упражнения обычно располагаются в виде модулирующей секвенции по полутонам вверх и вниз.

- В начале обучения при введении нового упражнения его мелодию можно поддерживать аккомпанементом. Как только интонация у учеников станет устойчивой, необходимо оставлять одну гармоническую поддержку. Далее очень полезно для выработки четкой координации между слухом и голосом, для закрепления и совершенствования вокальных навыков петь упражнения без сопровождения инструмента с предварительной ладовой настройкой.

- Начальные упражнения на центральном участке диапазона должны петься ровным по силе звуком mf. Пение упражнений следует начинать с наиболее естественно, красиво и без напряжения звучащих нот в диапазоне певца, так называемых примарных звуков. Обычно это ноты в среднем отделе диапазона детских голосов (фа1—ля1, си1); постепенно объем звуков увеличивается до всего диапазона голоса. Крайние, предельные звуки диапазона вовлекаются только на более поздних этапах обучения, их лучше у детей не касаться. Формирование крайних нижних и верхних звуков может идти только на базе хорошо звучащей середины, поэтому, прежде всего, укрепляется средний участок диапазона.

Важная роль в таких упражнениях принадлежит определенной системе: от элементарного овладения основными вокально-хоровыми навыками к их более тонким проявлениям.

Вторая группа упражнений составляется из трудных фрагментов разучиваемых вокально-хоровых произведений. Такие упражнения предшествуют разучиванию и имеют достаточно узкую задачу: подготовить учеников к усвоению нового наиболее сложного материала в песне. Этот вид упражнений представляет собой отдельные фразы из песен, заключающие в себе определённые трудности. Отрывки из песен выделяются для специальной работы и поются на слоги, на отдельные гласные, а также различными другими приёмами, используемыми в зависимости от трудностей той или иной фразы (высокая тесситура, трудный текст) [14].

**Пример начала занятия**

**Распевание в младшем хоровом коллективе**

Перед началом занятия необходима артикуляционная гимнастика.

**Артикуляционная гимнастика**

Упражнения для губ:

- задерживание губ в улыбке (первый вариант – зубы не заметны, второй – заметны);

- вытягивание трубочкой.

Для активности губ:

- чередование длинной улыбки и трубочки;

- вращение вытянутыми вперед губами;

- резкое сжатие и разжимание губ;

- покусывание губ зубами.

Упражнения для тренировки силы щек:

- втягивание и надувание щек;

- резкое выбивание ладонями воздуха из надутых щек.

Упражнения для языка:

- при растянутых губах дотягивание языком к их уголкам;

- резкое выдвижение языка вперед;

- цоканье;

- подтягивание языка к подбородку и носу;

- при сомкнутых губах круговые движения языком по наружной стороне верхних и нижних зубов.

**1. Упражнения**(дыхательные) **без звука**

«Вдох и выдох»

Положить руки на живот. На слово «вдох» сделать энергичный вдох носом и задержать дыхание. Руки должны почувствовать, как при вдохе напрягаются мышцы живота, а сам живот немного выпячивается. На слово «выдох» дети выдыхают воздух через чуть приоткрытые губы.

«Мороз» (для равномерного выдоха)

Дети складывают ладони лодочкой и выдыхают в них воздух из открытого рта так, как это делают на морозе, стараясь согреть дыханием руки. Выдох должен быть бесшумным, но равномерным и интенсивным, чтобы руки почувствовали тепло дыхания и «отогрелись».

«Ладошки»

Сидя или стоя, руки согнуть в локтях, и ладони свести перед грудью. На вдох – с силой сжать ладони, одновременно коротко втянуть воздух через нос. Выдох выдохнуть через рот.

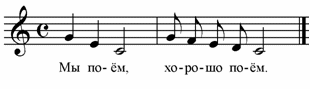
**2**. **Отдельные звуки** – от согласных к гласным, к пению ступеней «по руке».





**3. Полутоны – (целые) тоны**; от пропеваний за педагогом к двухголосным цепочкам, исполняемым группами и по одному.





**4. Работа с попевками**, пение со словами, сольфеджио, ритмослогами, с жестикуляцией и прочее.



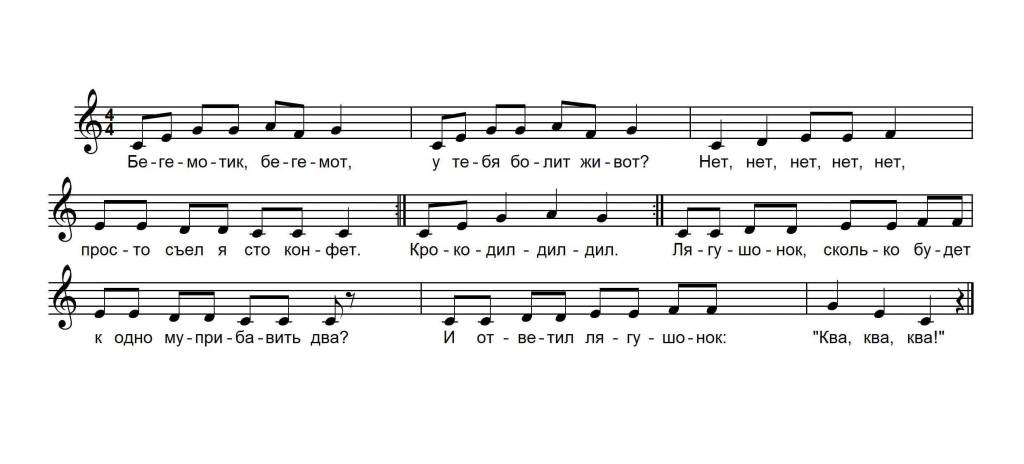
**На одном звуке:** **скороговорка -**

Бык тупо-губ, тупо-губенький бычок.

**5**. **Пение гамм -**в унисон (следя за дыханием – либо после четырех нот, либо после шести; в терцию; тетрахордами по группам; пропуская четвертый (любой, несколько) звук, заменяя его хлопком, другим движением; «шагами» - задержаниями (в перспективе с разным ритмическим рисунком).



**6.** **Пение**  **канонов –** возможность услышать разный колорит, проработать простейшую вертикаль, работа с трезвучиями, задержаниями и прочее (хотя младший хор ориентирован на двухголосие).





**Распевание в среднем хоровом коллективе:**

**1.** **Упражнения**(дыхательные) **без звука**

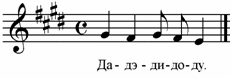
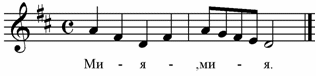
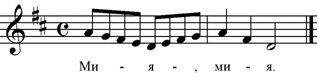
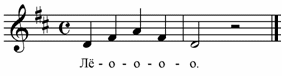
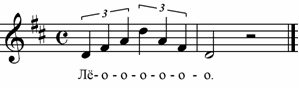
Упражнение 1

Короткий вдох через нос по руке дирижёра и длинный замедленный выдох со счётом: раз - два - три - четыре - пять... При каждом повторении упражнения выдох удлиняется, благодаря увеличению ряда цифр и постепенному замедлению темпа.

Упражнение 2

Короткий вдох через нос при выдвижении стенки живота вперёд, активизации мышц спины в районе пояса и небольшом раздвижении нижних рёбер с фиксацией на этом внимания хористов. Каждый студент контролирует свои движения, положив ладони рук на косые мышцы живота. Выдох по возможности длинный и равномерный со счётом. При повторении упражнения выдох удлиняется.

**2**. **Отдельные звуки** – от согласных к гласным, к пению ступеней «по руке». Внимание приковано к каждому звуку, слуховой контроль.



**3. Полутоны – (целые) тоны**; от пропеваний за педагогом к двухголосным цепочкам, исполняемым группами и по одному.



**4. Работа с попевками**, пение со словами, сольфеджио, ритмослогами, с жестикуляцией и прочее.



**На одном звуке: скороговорка -**

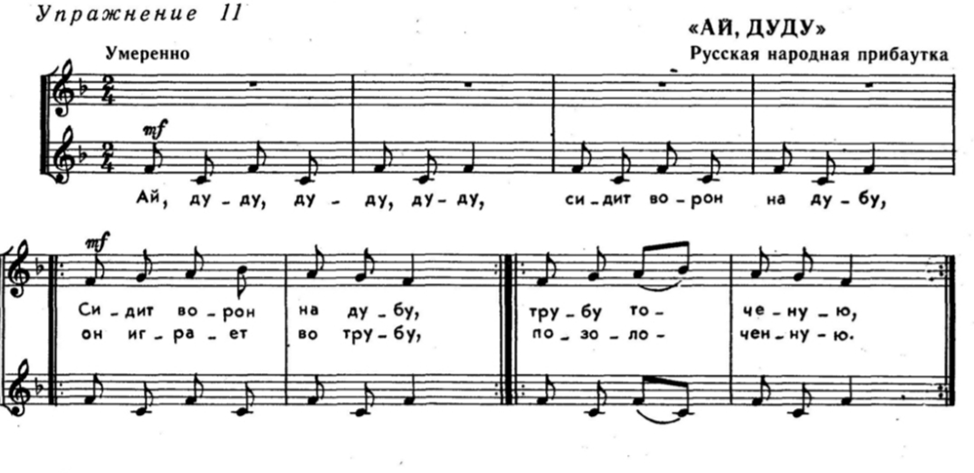
Веники веники, да веники-помелики,

Да по печи валялися, да с печи оборвалися.

**5**. **Пение гамм -**в унисон (следя за дыханием – либо после четырех нот, либо после шести; в терцию; тетрахордами по группам; пропуская четвертый (любой, несколько) звук, заменяя его хлопком, другим движением; «шагами» - задержаниями (в перспективе с разным ритмическим рисунком).

**6.** **Пение** **канонов –** возможность услышать разный колорит, проработать простейшую вертикаль, работа с трезвучиями, задержаниями (хотя младший хор ориентирован на двухголосие) [21, c.89].





Таким образом, современные подходы к формированию вокально-хоровых навыков требуют применения комплекса методических приёмов и упражнений, применяемых на занятиях.

**ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

Хоровое пение – один из самых активных видов музыкально-практической деятельности учащихся, а в эстетическом воспитании детей всегда имеет позитивное начало.

Хоровое пение расширяет кругозор учащихся, формирует слух и голоса учащихся, определённый объём певческих умений, навыков, необходимых для выразительного, эмоционального и осмысленного исполнения.

Разучивая и исполняя произведения хорового репертуара, учащиеся знакомятся с разноплановыми сочинениями, получают представления о музыкальных жанрах, приёмах развития, соотношении музыки и слова в вокальных произведениях, осваивают некоторые черты народного фольклора и музыкальный язык произведений профессиональных композиторов.

Хорошая вокально-хоровая техника обеспечивает достаточно высокий уровень выполнения любого хорового произведения, что говорит о важности разработки эффективных методик совершенствования вокально-хоровых навыков: певческой установки, вокального дыхания, звукообразования, интонации и строя, четкой артикуляции и дикции, ансамбля и художественной выразительности.

Следует учитывать особенности развития школьников в различных возрастных категориях, чтобы определить подход к формированию вокально-хоровых навыков.

Правильный подбор упражнений помогает выработать каждый певческий навык в отдельности, а также закрепить комплекс навыков в совокупности. Упражнения не могут сводиться к работе над отдельными навыками, так как при этом будет отсутствовать необходимая связь и координация между ними.

Как показывает практика, к числу наиболее трудных у разных возрастных категорий детей по усвоению элементов хорового пения относятся строй и интонация.

Результат работы над строем – чистое интонирование звуков определенной высоты. Тесная связь музыкального слуха и интонирование голосом определяет качество исполняемого звука, музыкальной фразы, и в целом хорового произведения.

Не вызывает сомнения то, что отсутствие связующего звена между слуховым и двигательным анализаторами является одной из причин нарушения интонации в хоре. Ладовое чутье, воспитание и развитие его – есть главный результат, к которому должен стремиться хор.

Делая вывод, можно сказать, что первостепенная и главная задача хора это чистое интонирование, без которого такой вид искусства не имел бы развития.

Хороший строй в хоре – следствие постоянного участия со стороны дирижера, правильного вокального развития певцов, создания атмосферы повышенной слуховой проверки не только к интонации, но и ко всем средствам музыкальной выразительности.

И еще один момент – чистота интонирования зависит во многом от руководителя хорового коллектива. Только музыкально-грамотный хормейстер, имеющий хороший вокальный слух и навыки владения зонным строем может создавать истинно качественный хороший коллектив и его репертуар.

**СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ**

* 1. Алиев, Ю. Б. Пути формирования многоголосных навыков в детском хоре / Ю. Б. Алиев // Музыкальное воспитание в школе. М.: 1965. Вып. 4. С. 12-25
  2. Андреева, Л. О самодеятельном детском хоре: методическое пособие / Л. Андреева, В. Локтев // Искусство хорового пения. М.: 1963. С. 82-111
  3. Апраксина, О. А. Выявление неверно поющих детей и методы занятий с ними / О. А. Апраксина, Н.Д. Орлова // Музыкальное воспитание в школе. М.: 1961. Вып. 1. С. 94
  4. Багадуров, В. А. Вокальное воспитание детей / В. А. Багадуров. М.: 1953. 236 с.
  5. Венгрус, Л. А. Начальное интенсивное хоровое пение / Л. А. Венгрус. СПб: Музыка, 2000. 280 с.
  6. Гневышева, В. Влияние вокальной работы на улучшение интонации у неверно поющих детей / В. Гневышева // Музыкальное воспитание в школе. М.: 1964. Вып. 3. С. 27-35
  7. Громова, М. Б. Проблемы вокального образования у детей / М.Б. Громова // Вокальное и речевое образование. М.: 2010. 368 с.
  8. Дмитревский, Г.П. Хороведение и управление хором / Г. П. Дмитриевский. СПб.: Лань, 2007. 112 с.
  9. Добровольская, Н. Н. Вокально-хоровые упражнения в детском хоре / Н. Н. Добровольская. М.: 1987. 95 с.
  10. Добровольская, Н. Н. Вокальные упражнения в хоре подростков / Н. Н. Добровольская. М.: 1959. 81 с.
  11. Емельянов, В.В. Фонопедический метод формирования певческого голосообразования: методические рекомендации для учителей музыки / В. В. Емельянов. Нов.: Наука. Сиб. отделение, 1991. С. 48-56
  12. Зимина, А.Н. Основы музыкального воспитания и развития детей младшего школьного возраста / А. Н. Зимина. М.: Владос, 2000. 304 с.
  13. Менабени, А. Методика обучения сольному пению / А. Менабени. М.: Просвещение, 1987. 96 с.
  14. Морозов, В. П. Искусство резонансного пения / В.П. Морозов // Основы резонансной теории и техники. М.: Центр Искусство и Наука, 2002. 496 с.
  15. Никитина, В. Методические приемы работы над интонацией и словом К. Б. Птицы / В. Никитина // Модернизация дирижерско-хоровой подготовки учителя музыки в системе профессионального образования. М.: Таганрог: ТГПИ, 2005. С. 96-102
  16. Никольский, А.В. Голос и слух хорового певца / А. В. Никольский. М.: Москва, 1998. 2-е изд. 78 с.
  17. Овчинникова, Т. С. Логопедические распевки / Т. С. Овчинникова. Санкт-Петербург: КАРО, 2009. 61с.
  18. Огороднов, Д. Е. Музыкально–певческое воспитание детей в общеобразовательной школе: методическое пособие / Д. Е. Огороднов. Киев: Музычна Украйина, 1989. 3-е изд. 164 с.
  19. Орлова, Н. Д. Развитие голоса девочек / Н. Д. Орлова. М.: 1963.
  20. Орлова Н. Д., Добровольская Н. Н. Что надо знать учителю о детском голосе / Н.Д. Орлова, Н.Н. Добровольская. М.: Музыка, 1972. 32 с.
  21. Осеннева, М. С., Самарин В.А., Уколова Л.И. Методика работы с детским вокально-хоровым коллективом / М. С. Осеннева, В. А. Самарин, Л. И. Уколова. М.: Academia, 1999. 224 с.
  22. Романовский, И. В. Принципы работы над строем в хоре. / авт.-сост. И. В. Роганова // Духовная музыка в репертуаре детских хоров. СПб.: Композитор, 2015. Вып. 3. 196 с.
  23. Румер, М. Начальное обучение пению / М. Румер. М., 1982, 72 с.
  24. Соколов, В. Г.Работа с хором: учеб. пособие для муз. уч-щ / В. Г. Соколов. М.: Музыка, 1983. 2-е изд., перераб. и доп. 192 с.
  25. Струве, Г.А. Школьный хор: книга для учителя / Г. А. Струве. М.: Просвещение, 1981. 191 с.
  26. Стулова, Г. П. Дидактические основы обучения пению: учебное пособие / Г. П. Стулова. М.: МГПИ, 1988. 69 с.
  27. Стулова, Г. П. Теория и практика вокальной работы в детском хоре / Г. П. Стулова. М.: Владос, 2002. 176 с.
  28. Стулова, Г. П. Развитие детского голоса в процессе обучения пению / Г. П. Стулова. М.: Прометей, 1992. 272 с.
  29. Стулова, Г. П. Хоровое пение: учебное пособие / Г. П. Стулова // Методика работы с детским хором. М.: Планета музыки, 2014. 176 с.
  30. Тевлина, В. К. Вокально-хоровая работа / В. К. Тевлина // Музыкальное воспитание в школе. М.: Москва, 1982. Вып. 15. 289 с.
  31. Хор и управление им: пособие для хоровых дирижеров / отв. редактор С. В. Попов. М.: Музгиз, 1952. 2-е изд. 224 с.

**Приложение**

**Словарь основных терминов**

**Атака звука** - начало звукообразования  
**Гармонический слух** - способность воспринимать и воспроизводить созвучия  
**Диапазон** - объем звуков, доступных голосу  
**Интонирование** - процесс воспроизведения высоты звука  
**Лад** - система звуковых отношений  
**Резонанс** - усиление звука вследствие колебаний  
**Строй хоровой** - система высотных отношений в хоре  
**Тесситура** - высотное положение голоса в произведении  
**Унисон** - одновременное звучание на одной высоте  
**Фальцет** - головной регистр голоса  
**Цепное дыхание** - прием смены дыхания без паузы