

Муниципальное общеобразовательное учреждение
«Средняя общеобразовательная школа №65 им. Б.П. Агапитова
с углубленным изучением предметов музыкально-эстетического цикла»
города Магнитогорска

**Методическая разработка по теме:
«Особенности организации детского хора»**

Автор-составитель: Васильева Е.Г.

Детский голос и его особенности

Пение - это психофизиологический процесс, связанный с различным эмоциональным состоянием ребенка и значительными изменениями жизненно важных актов организма, таких, как дыхание, газообмен, артериальное давление, кровообращение, сердечный ритм, работа эндокринной системы и пр.

Правильное пение сопровождается у ребенка ощущениями психофизиологического комфорта, что способствует формированию положительного отношения к самому процессу, а следовательно, и к предмету в целом.

Пение оказывает глубокое воздействие на эмоциональную сферу и умственное развитие ребенка, совершенствует его основные психические функции.

Таким образом, обучение пению детей является мощным средством их воспитания и развития.

Вокальное воспитание детей у нас в стране в настоящее время осуществляется главным образом через хоровое пение на уроке музыки и во внеклассной работе, сольные и хоровые кружки, вокальные ансамбли. Из-за чрезмерной ограниченности учебных часов для музыкальных занятий в общеобразовательной школе реализация задач, связанных с развитием детского голоса, возможна лишь при условии сочетания классной и внеклассной или внешкольной работы в самодеятельных детских певческих коллективах при дворцах творчества, хоровых школах и пр.

Методы вокально-хорового воспитания детей многообразны и сложны, так как объединяют познавательный процесс с практическим умением детей. Способы обучения и приёмы, с помощью которых педагог даёт учащимся навыки и знания вокально-хорового образования являются результатом многолетнего опыта. На протяжении всех лет обучения перед детьми ставятся одни и те же задачи, только они постоянно усложняются и варьируются. Детские голоса необходимо развивать очень постепенно и осторожно.

Основными методическими принципами постановки голоса являются:

1. выработка певческого тона в среднем регистре, начиная от примарных тонов звучания (для большинства детей «фа – ля»). На примарных звуках легче всего настраивать голос на звукообразование и дальнейшее развитие;
2. постановка дыхания с опорой на диафрагму, в основе «опоры» лежит экономное расходование выходящего дыхания;
3. мягкая атака звука, с фиксированием красивого тембра и посылом звука вперёд (вверх);
4. формирование внутреннего слуха, чистой интонации и высокой певческой позиции (купола).

Конечная цель обучения – добиться, чтобы ученики пели свободно, полётным звуком, серебристым тембром, без всякого напряжения. В задачу педагога входит и исправление певческих дефектов звукообразования:

горлового звука, носового звука, «белого» звука и так далее. От верно поставленных примарных звуков и создаётся дальнейшая линия звучания.

Когда выровняли примерные звуки диапазона, то далее дальше укрепляются звуки низкого регистра, то есть фундамент голоса и опору для высоких нот. Детские голоса отличаются от взрослых полётностью и звонкостью. Самые летящие гласные: «и», «э»; самое маленькое количество обертонов у гласных: «о», «у»; гласная «а» - промежуточная.

У каждого типа детского голоса есть наилучшие зоны звучания:

дисканты – $h^1 - e^2$;

сопрано – $d^1 - a^1$;

альты – $f - c^1$.

Одни дети сразу же проявляют склонность к использованию грудного регистра, другие – фальцетного. Переходные звуки в голосе детей могут быть ярко выражены или оставаться незаметными. Хоровая работа с самого начала ведётся так, чтобы использовать пение по группам, по регистровой природе (хоровые партии). В методике первоначального обучения, чтобы дети не утомлялись при разучивании, можно использовать фальцетный тип голосообразования, но дальнейшее выключение из работы грудного и смешанного звучания будет тормозить развитие детских голосов. Эта методика развития голоса от центра (примарных тонов), к тонам окружающим его сверху и снизу, называется *концентрическим методом*.

Фонетический метод – это способ настройки голосов на определённое тембровое звучание. В процессе распевания или вокализации мелодии необходимо чередование гласных и выстраивание их в единую манеру звуковедения и артикуляции.

Гласная «у» отличается наименьшим разнообразием способов артикуляции. При заглублённом звуке лучше поучить мелодию на гласной «и», а при плоском звучании попеть на гласную «о». Такой приём называется «выглаживанием» гласных в одном фокусе, в единой манере звукообразования.

Достижение звонкости и близости вокальной позиции тоже зависит от артикуляции: ощущения верхней губы, ноздрей, пения с закрытым ртом на «м». Данный фонетический метод полезен при вокализации мелодии и работы над кантиленой при разучивании песен.

Все согласные при пении надо научиться произносить очень быстро, «спрессовано» между гласными, чтобы гортань не успела отклониться от певческой позиции.

Признаком хорошо поставленного голоса является стабилизация положения гортани при пении различных гласных.

Большое применение в работе с детьми получил *иллюстративный метод*, то есть показ музыкального материала голосом хормейстера. Дети воспроизводят услышанное по принципу подражания. Показ песни должен сопровождаться объяснением характера звучания в исполняемых произведениях.

Метод сравнения нужен, чтобы учащиеся слышали недостатки своего пения. Полезно использовать записи с прослушиванием выступлений учащихся и их подробно анализировать, разбирать все неточности исполнения. Разные методы вокальной работы с детьми обычно дополняют друг друга и их надо умело сочетать.

Своя методическая система также существует и в распеваниях, упражнениях для разогрева голоса, настраивания его к работе. Распевания тоже развивают вокальные навыки и выразительное звучание голосов.

Вследствие специфичности голосового аппарата (короткие и тонкие голосовые связки, малая ёмкость легких и т. д.) детский голос отличается от голоса взрослых певцов: ему свойственны «высокое» (головное) звучание, меньший диапазон, характерная мягкость, «серебристость» тембра (особенно у мальчиков), ограниченность силы звука. Врач-фониатр И. Левидов установил следующие стадии развития детского голоса (возраст указывается приблизительно, так как в практике наблюдается смещение возрастных норм, особенно при акселерации):

а) чисто детская стадия (от самого младшего возраста до 10-11 лет); голоса этой группы отличаются исключительно фальцетным (головным) звучанием, небольшим диапазоном, максимум — октава ($do^1 - do^2$ или $pe^1 - pe^2$);

б) стадия формирования (от 11-12 до 13-14 лет); намечаются элементы грудного звучания, диапазон несколько расширяется ($do^1 - mi^2$, fa^2);

в) голоса, в известной степени сформировавшиеся (подростков 14-16 лет), в которых элементы детского звучания смешиваются с элементами взрослого (женские) голоса, выявляется индивидуальный тембр, диапазон расширяется до $1\frac{1}{2}$ — 2 октав, звучание миксовое (смешанное).

Согласно существующим стадиям развития детского голоса школьный хор условно можно разделить на три основные возрастные группы: *младшую* (дети 7-10, 11 лет), *среднюю* (11-14 лет) и *старшую* (14-16 лет).

Младший школьный хор

Пение в младшем школьном возрасте осуществляется только краевым натяжением связок и носит ярко выраженный фальцетный характер. В этот период детям свойственна малая подвижность гортани, так как нервные разветвления, управляющие ею, только начинают образовываться. Укрепление нервной системы постепенно ведет к созданию прочных связей дыхательной, защитной и голосообразующей функций. Особенно важно отметить, что в возрасте 7-10 лет образуются нервные разветвления в надхрящнице черпаловидных хрящей, к которым прикрепляются сухожильные волокна почти всех мышц гортани. А это значит, что именно в это время начинают закладываться все основные навыки голосообразования, которые получают свое развитие в дальнейшем. Укажем и на то, что если развитие органов, составляющих голосовой аппарат, таких, как легкие, бронхи, трахея, ротовая полость, полость носа, проходит постепенно, то гортань до периода наступления мутации развивается крайне медленно и неравномерно; это

создает известную диспропорцию между ростом гортани и всех частей голосового аппарата. Все вышеизложенное, наряду с чисто физическими данными, влияющими, например, на дыхание (малый объем легких), показывает, что период от 7 до 10 лет является чрезвычайно важным в развитии голоса. С одной стороны, его можно назвать периодом ограниченных возможностей, с другой — периодом становления и воспитания правильных певческих навыков.

Диапазон голоса у детей в 7-10 лет обычно охватывает октаву $re^1 - re^2$. Этот естественный диапазон определяется возможностями голосовых связок, тонких и коротких. У отдельных детей можно встретить даже звуки малой октавы (*си* или *ля*), но, как правило, они звучат неярко и напряженно. У другой же группы ребят можно встретить довольно красивое звучание mi^2 и даже fa^2 . Но для основной массы все же наиболее характерными будут звуки $re^1 - re^2$.

Необходимо также помнить, что часто наблюдаются случаи раннего физического развития детей, что влечет за собой и более быстрое становление голосового аппарата. Практике известны случаи, когда мутация у мальчиков наступала уже в 11 лет. Это накладывает особую ответственность на хормейстера, который должен обязательно прослушивать каждого поступающего в хор индивидуально и затем в процессе занятий постоянно контролировать его развитие.

Качество голосообразования определяет и характер звучания. Легкость, полетность, нежность и своеобразная звонкость — вот признаки, присущие голосам детей младшего школьного возраста, придающие им прелесть и особый колорит звучания!

Дети 7 лет значительно отличаются по своим возможностям от 11-летних. Если малышей еще нельзя разделить на сопрано и альты, то у 10- и 11-летних уже можно обнаружить характерные признаки низких и высоких голосов. У детей 10 - 11 лет (особенно у мальчиков) появляется в некоторой мере грудное звучание. Они поют полнозвучнее, насыщеннее, ярче. Но хормейстер должен беречь детей от чрезмерного использования грудного регистра и насильственного увеличения «мощи» голоса. При фальцетном («головном») звучании, когда колеблются только края связок, самой природой ставятся естественные рамки динамической нагрузки голоса. У более старших ребят определеннее выявляется тембр, особенно при ненапряженном, спокойном пении. Однако у детей 7-10 лет значительно больше общих признаков и нет кардинально противоположных различий. Сила голоса в этой возрастной группе не имеет широкой амплитуды изменений. Для нее наиболее типичным будет использование умеренных динамических оттенков *mp* и *mf*. Но исключительная эмоциональная отзывчивость детей позволяет и при такой динамической шкале добиваться яркой выразительности исполнения. Конечно, при таком ограниченном диапазоне не на каждом его участке можно добиваться всей гаммы динамических красок, свойственных данному голосу. Так, на нижнем участке диапазона большой вред может принести требование сильного звучания, а на верхнем - очень тихого. Лучшие качества голоса проявляются на средних звуках общего диапазона. Именно эти звуки с тесситурной стороны

наиболее удобны поющему. Если же в произведении часто используются, и притом в кульминационных моментах, нижние звуки диапазона или же, наоборот, верхние звуки, то такая tessitura будет неудобной (в первом случае - низкой, а во втором - высокой).

Научными данными установлено, что только при умеренном звучании наиболее полно проявляется и тембр голоса. Именно в 7 - 10 лет и происходит становление характерных качеств певческого голоса. Поэтому вопросы тембрового воспитания должны постоянно привлекать внимание хормейстера. У детей младшего школьного возраста тембр еще очень неровен, особенно при пении гласных. Следовательно, первая обязанность руководителя хора - добиваться возможно более ровного звучания гласных на всех звуках диапазона. В этом плане особенно важно обращать внимание на участие в пении резонаторных полостей (глотки, рта), так как размеры их оказывают большое влияние на качество голоса.

Существенное значение в процессе воспитания тембра принадлежит *атаке звука* — *твердой и мягкой*. Умелое использование в вокальной работе мягкой и твердой атак окажет самое благотворное влияние на тембр и поможет избавиться от таких неприятных явлений в голосе, как зажатость, носовой призыв и т. д.

Самое красивое, ненапряженное, естественное звучание голоса обычно проявляется в зоне так называемых *примарных тонов*. Вот как определяет примарное звучание один из замечательных знатоков детского голоса А. А. Сергеев: «...это хорошее, естественное, ненапряженное звучание одного или ряда звуков, выявляющее индивидуальные характерные признаки голоса, искать которые следует в среднем регистре (*ми* — *си* первой октавы, реже — до второй октавы)». Он пишет, что примарный тон (или группа тонов) обнаруживается лучше всего при тихом пении, когда оно согрето эмоциональным переживанием, идущим от глубокого проникновения в содержание песни. Ценным художественным материалом для этой работы являются, по мнению А. А. Сергеева, русские народные песни, имеющие ограниченный диапазон, такие, как «Вставала ранешенько», «Не летай, соловей», «Зайчик». И действительно, трудно найти более верную рекомендацию.

Надо сказать, что воспитание голоса на основе постепенного перенесения качеств, присущих примерным тонам, на весь диапазон является традиционным в нашем певческом искусстве. Еще М. И. Глинка предлагал начинать обучение певцов с «натуральных» звуков, которые звучат «вольно», а «не громко и не тихо». Подобный метод практиковал и А. Варламов.

Вся последующая практика подтвердила правильность выводов замечательных русских музыкантов. Итак, небольшой диапазон голосов и в основном единообразный характер звучания (фальцетный) делают деление на «высокие» и «низкие» голоса в младшем школьном возрасте условным. Только прослушивание каждого хориста в отдельности и чуткость руководителя

подскажут ему, в какую голосовую партию в данное время лучше определить ребенка.

Хотя индивидуальная работа при хоровом пении затруднительна, все же хормейстер должен постоянно использовать различные ее формы, способствующие решению проблемы: опрос каждого хориста, запись отдельного певца при коллективном исполнении (микрофон можно поднести к любому хористу), занятия с педагогом-вокалистом или хормейстером, наблюдения врача-фониатра и т. д. Особое значение следует придавать опросу по одному на занятиях всего хора, когда ребята могут услышать оценку пения своего товарища и определить образцы, которым следует подражать. Ценные зерна, посеянные в этот период, будут способствовать нормальному развитию голоса в самое ответственное время наступления мутации.

Считаем необходимым подчеркнуть, что временные физиологические трудности в голосообразовании не должны давать повода для прекращения занятий в период мутации. Как раз наоборот, целесообразность серьезных занятий в это время подтверждается всей передовой практикой и теорией. Однако следует помнить, что охрана детского голоса является самой важной задачей хормейстера. Можно активно заниматься с детьми, но не утомлять их голоса; певческие задания могут быть достаточно сложными, но при этом они должны соответствовать голосовым возможностям детей. Особенно внимательно нужно относиться к тесситурным условиям и диапазону исполняемых произведений.

Хоровое воспитание младших школьников должно начинаться с важного организующего момента, а именно - с певческой установки. Правильная певческая установка подготовит детей к серьезной, активной работе.

Обычно все репетиции проводятся сидя, а распевание и исполнение выученных произведений - стоя. Независимо от того, поют ли дети сидя или стоя, положение корпуса и головы должно быть прямым, естественным, ненапряженным. При этом плечи несколько опущены, а подбородок слегка приподнят. Такая установка обеспечивает правильное положение звукообразующего и дыхательного аппарата.

При пении сидя ноги ступней стоят на полу, руки лежат на коленях, при пении стоя - руки свободно опущены. На правильную певческую установку следует обращать внимание постоянно, так как от нее во многом зависит успех всей вокальной работы. Певческая установка организует самый процесс пения и прежде всего - дыхания.

Дыханию в пении принадлежит важнейшая роль, так как звук возникает в результате целенаправленного давления воздуха на голосовые связки. О большом значении дыхания в пении говорит тот факт, что в Европе существовали вокальные школы, считавшие выработку специального дыхания краеугольным камнем в своей системе.

Как известно» в вокально-педагогической литературе встречались различные точки зрения на певческое дыхание. Так, например, некоторые педагоги отдавали предпочтение какому-либо одному, наиболее

удобному, по их мнению, типу дыхания - ключичному, грудному, брюшному и т. д. Однако научными данными установлено, что изолированных типов дыхания нет и что дети и взрослые пользуются при пении смешанным дыханием, иногда с преобладанием то грудного, то брюшного типа. Важно отметить, что в смешанном дыхании участвуют в той или иной мере все отделы дыхательного аппарата и что певческое дыхание - этот вывод особенно существен для практики - вырабатывается только в процессе самого пения.

Искусство пения, - говорили старые мастера, - это искусство вдоха и выдоха. «В настоящее время можно с полной очевидностью утверждать, что *не столь важным является тип вдоха, сколько организация выдоха*». Но связь вдоха и выдоха весьма существенна. Спокойный, несудорожный, но вместе с тем достаточно активный вдох с последующей мгновенной задержкой обеспечит необходимые условия для дальнейшего экономного, длительного выдоха, а значит, и для напевного, льющегося звука. Такое пение называется пением на «опоре». Мгновенная задержка воздуха при вдохе сомкнет связки, преградит путь выдыхаемому воздуху, заставит мускулы дыхательного аппарата принять активное положение с последующим постепенным их расслаблением. Одновременно произойдет сужение входа в гортань, что поможет созданию высокого качества звука, его «опоре». Следует подчеркнуть, что красивый, полный звук получается только при правильной координации всех систем, участвующих в голосообразовании в процессе самого пения. Это лишний раз убеждает нас в том, что упражнения на дыхание без пения не достигают цели в выработке певческого дыхания, и в то же время подтверждает мнение многих педагогов, что лучшей школой в выработке рефлекторного певческого дыхания является сама музыка, само пение.

Особенно это правильно в отношении детей. Здесь хочется еще раз сослаться на исследование Л. Б. Дмитриева, который пишет, что «...в пении *напрасно стараться целиком подчинить дыхание своей воле*. Следует всегда помнить о том, что в дыхании наряду с произвольными мышцами имеются регулировочные механизмы, действующие рефлекторно и независимо от нашей воли». Конечно, очень важно, чтобы певческий процесс был сознательным, целенаправленным. Но добиваться управления певческим процессом можно по-разному. Нам кажется, что хорошо поступают те хормейстеры, которые начинают прививать навык дыхания, не акцентируя внимание детей на физиологических моментах. Специальные дыхательные упражнения без пения только направят внимание детей на какой-либо отдельный момент дыхательного акта, но не прибавят ничего к воспитанию навыка самого певческого дыхания.

Опытные педагоги требуют от детей исполнения на одном дыхании короткой фразы, например, в русской народной песне «Петушок»:

Основные принципы вокального воспитания едины как в профессиональном обучении пению, так и в системе музыкального образования в школе; как для взрослых певцов, так и для детей. Существует различие лишь в специфике воспитания детского голоса, обусловленной психологическими особенностями и физиологическими возможностями в том или ином возрасте. Обязательно при работе с детьми, особенно в мутационный период, применение голососберегающих технологий. Кроме того, вокальное воспитание детей осуществляется на несколько ином музыкальном материале.

Одной из важнейших задач распевания является не только подготовка голосового аппарата к работе, но и формирование у обучающихся основных певческих навыков. К ним мы можем отнести:

- певческую установку;
- певческое дыхание и опору звука;
- высокую вокальную позицию;
- точное интонирование;
- ровность звучания на протяжении всего диапазона голоса;
- использование различных видов звуковедения;
- дикционные: артикуляционные и орфоэпические навыки.

Все вокальные навыки находятся в тесной взаимосвязи, поэтому работа над ними проводится параллельно. Естественно, каждое вокальное упражнение имеет цель формирования каких-то определённых навыков, но при его исполнении невозможно выпустить из внимания остальные. Это и является основной сложностью для маленького певца – усвоить, что для достижения устойчивого результата, необходимо использовать абсолютно все знания, умения и навыки, полученные на занятиях.

На первоначальном этапе необходимо воспитывать эти навыки в их элементарном виде, не добиваясь тонкостей того или иного приема. В дальнейшем происходит постоянное закрепление, развитие и совершенствование певческих навыков, углубленная работа над культурой и правильностью звука, красотой тембра, тонкой и разнообразной нюансировкой на более сложном музыкальном материале.

Примером универсальности приемов служит «концентрический» метод М. И. Глинки. Являясь фундаментом русской вокальной школы, он может быть и основой певческого воспитания детей. Сформулированные М. И. Глинкой требования эффективны в работе с детьми и с взрослыми, с мало подготовленными певцами и с певцами профессиональными. Данные современных исследований подтверждают правильность всех основных положений Глинки. Конечно, постепенно они дополняются на основе выявленных закономерностей развития голоса.

«Концентрический» метод включает в себя стабильные упражнения, которые разработаны М. И. Глинкой для систематического использования из года в год. В них представлены элементы, встречающиеся в вокально-хоровых произведениях в различных вариантах. Сущность метода такова:

- Развивать голос следует исходя из примарных, натуральных звуков.

- Объем, диапазон голоса, в пределах которого можно в основном работать, для слабых, певчески мало развитых голосов (как и больных) – всего лишь несколько тонов, для здоровых певцов – октава. И в том, и в другом случае не должно быть никакого напряжения.
- Работать надо постепенно, без торопливости.
- Ни в коем случае нельзя допускать форсированного звучания.
- Петь следует на умеренном звучании (не громко и не тихо).
- Наибольшее внимание надо уделять качеству звучания и свободе при пении.
- Большое значение имеет работа над ровностью силы звучания (на одном, на разных звуках, на целой фразе). Эту работу целесообразно проводить в еще более ограниченном диапазоне.
- Необходимо уравнивание всех звуков по качеству звучания.