

**Муниципальное общеобразовательное учреждение  
«Бакчарская средняя общеобразовательная школа»**

*Методические рекомендации  
учителя музыки Ревера Н.П.  
по распеванию детей  
в хоре*

**2009г.**

## **Методические рекомендации «Распевание детей в детском хоре»**

Распевание представляет собой одну из важнейших частей работы по воспитанию певческих навыков. Это путь к овладению техническими основами вокального искусства.

Распевание одинаково необходимо как при обучении певца - солиста, так и хорового коллектива. Необходимо оно и на уроках пения, особенно в младших классах, где закладывается фундамент массового музыкально-певческого образования.

Работа по распеванию строится на специальных упражнениях, которые подбираются соответственно возрасту, педагогическим задачам и уровню музыкального развития детей, обучающихся пению. Материал для распевания состоит из технических упражнений на различные гласные и отдельные слоги, а также песенных отрывков со словами. Особенность упражнений в том, что они имеют очень простое строение, соответствующее певческим возможностям школьников. Эти упражнения должны быстро запоминаться и не отвлекать внимание учащихся от вокальных задач, ставящихся педагогом.

Песенные отрывки находятся в примерном соответствии с вокальными упражнениями, они полезны тем, что дают детям хорошую эмоциональную разрядку после сугубо технической работы над гласными и согласными.

Работа по распеванию проводится путем повторения упражнения по полутонам вверх и вниз, но строго в пределах диапазона детского голоса: в первом классе до — ля первой октавы, во втором до первой — до второй октавы, в третьем — до первой — ре второй октавы.

Но при поступлении в школу преобладающая часть детей имеет голос с коротким диапазоном, который содержит всего лишь три-четыре звука нижнего регистра, т. е. ми, ре, до первой и иногда си, си бемоль малой октавы (чаще всего такой диапазон встречается у мальчиков). Эти звуки многие дети воспроизводят довольно правильно в интонационном отношении, что свидетельствует о наличии у них музыкального слуха. Вместе с тем короткий диапазон голоса говорит о неразвитости певческого аппарата.

Применительно к таким голосам понятие «примарный» звук является условным, и начинать распевание со звуков фа и соль здесь бесполезно, так как они у детей отсутствуют.

Исполняя упражнения, полутон за полутонем вверх, дети будут постепенно расширять диапазон своего голоса. Некоторые педагога боятся применять такой способ распевания, полагая, что дети с нормальным диапазоном голоса будут «надсаживать» свой голос на звуках нижнего регистра.

## **Вокальные задачи:**

### **Задача первая. Элементарные навыки певческого вдоха и выдоха. Правильное формирование гласных.**

Как учить детей дыханию? В некоторых методических пособиях рекомендуется развивать один, а именно брюшной тип дыхания и попутно объяснять детям, что дышать надо в «пояс». Действительно, брюшной тип дыхания широко распространен в певческой практике.

В то же время современная методика воспитания голоса говорит о том, что певцы всех возрастов пользуются не одним, а смешанным типом дыхания. У одних расширяется живот, у других грудная клетка, у третьих только нижние ребра. Дыхательный процесс содержит много индивидуальных особенностей, которые не позволяют унифицировать внешне-физиологические признаки дыхания.

Мерилом должно быть качество голосообразования: если ученик поет хорошо, а дышит по-своему, то нет никакого смысла навязывать ему тот тип дыхания, какой, по мнению педагога, является наилучшим. На первом этапе обучения вполне достаточно объяснить детям три общих правила, касающихся певческого дыхания:

- 1) /вдох надо делать быстро, легко и незаметно (не поднимая плеч);
- 2) после вдоха перед пением следует на короткое время задержать дыхание;
- 3) выдох производить ровно и постепенно (как будто ты дуешь на зажженную свечу).

С этими приемами дыхания можно вначале познакомить детей без пения, по знаку учителя. Но иногда педагог уделяет времени дыхательным упражнениям без пения больше, чем надо. Дыхание — это часть единого певческого комплекса, и поэтому отдельно взятые дыхательные упражнения мало приносят пользы, особенно если педагог требует, чтобы все дышали одинаково. Качество звука определяется лишь в процессе пения, с участием всех компонентов певческого аппарата, и нельзя надеяться, что если ученик научится делать долгий выдох без пения, то он обязательно будет хорошо петь.

Умение петь связно, красивым, округленным и ровным звуком зависит, прежде всего, от правильного формирования гласных. Согласные же играют роль в искусстве дикции.

Педагогу необходимо знать артикуляционные свойства гласных, обусловленные положением рото-глоточного аппарата.

Наиболее распространенным гласным, который чаще всего используется в вокальной работе, является звук *а*. При пении этого звука опускается нижняя челюсть, полость рта раскрывается широко, глотка становится узкой. Звук *а* принадлежит. К числу так называемых «громких» гласных, требующих наименьших усилий для его образования.

Гласный **а** лучше всего раскрепощает голосовой аппарат, освобождая его от зажатости и напряжения, больше, чем другие гласные, требует округленности звучания, что достигается путем его приближения к **о**.

Гласный **о** обладает теми же свойствами, что и округленный звук **а**, но более затемнен по тембру. Глоточная полость на **о** принимает его округлую форму и несколько более расширена, чем при пении на **а**.

Гласный **и** обладает, с одной стороны, такими положительными качествами, как собранность и острота звучания, что способствует нахождению так называемой «высокой позиции», с другой - наименьшей природной громкостью из-за узости формы рта при пении этого звука.

Работа над **и** полезна для устранения таких недостатков, как тусклое и глухое звучание голоса. Но в случаях зажатости звука применение этого гласного должно быть весьма осторожным и педагогу следует сначала обратить внимание на устранение этого недостатка.

Наиболее «темным», «глубоким» и «малогромким» среди всех гласных является звук **у**, при исполнении которого ротовое отверстие сужается и расширяется глотка. Гласный **у** способствует выравниванию звучания других гласных.

Имеются еще сложные, йотированные звуки **е, ю, я, ё**, представляющие собой сочетание гласных **э, у, а, о** с полугласным **й**. Так, например, **е** состоит из **й+э**, **ю** из **й+у**, **я** из **й+а**, **ё** из **й+о**. Особенность пения йотированных гласных состоит в том, что в них сразу же после **й** звучит простая гласная, то есть **е—э, ю—у, я—а, ё—о**.

Йотированные гласные приносят большую пользу, помогая устранению вялости, тусклости и интонационной расплывчатости звука. В то же время они требуют быстрого произношения полугласного **й** и отчетливости следующего за ним гласного, что поможет избежать зажатости звука.

В каком же порядке следует изучать гласные при обучении детей певческому искусству?

Целесообразнее всего начинать с гласной **у**.

У детей младшего возраста в пении отрицательную роль играют речевые рефлексy, которые мешают нормальному развитию певческих навыков. В речи и в пении функции и положение голосового аппарата имеют существенные различия. Так, если в разговорной речи струя воздуха, выходящая из легких, постоянно прерывается согласными, то в пении, где главную роль играет пропе-вание гласных, эта струя должна быть непрерывной. Если в разговорной речи преобладает работа передней и срединной части рото-глоточного аппарата, то пение осуществляется в первую очередь за счет задней, глубинной части рта и глотки.

Польза гласного **у** в том, что он сохраняет как в речи, так и в пении наименее изменяемое положение рото-глоточного аппарата сравнительно с другими гласными. Тем самым звук **у** дает возможность детям легче и быстрее перейти от речевой к певческой форме подачи звука.

После «тихого» и «глубокого» звука **у** можно перейти к «громким» и «близким» гласным **а, о**. В сочетании с **у** будет происходить выравнивание

разной громкости, а также «близости» и «глубины» звукоизвлечения всех трех звуков.

В упражнениях порядок данных гласных можно изменять:

*у—о—а, а—о—у, о—у—а*

Здесь следует сказать о факторе взаимовлияния гласных: если в упражнении первый гласный своими качествами воздействует на последующие, то и свойства последующих, в свою очередь, передаются первым. Так, например, гласный *у*, передавая стоящим после него гласным *а* и *о* долю своей «глубины», получает от них частицу свойственной им «близости» звукоизвлечения.

Далее можно переходить к изучению более трудного гласного *и*, который является «острым» по звучанию и «узким» по ощущению. В сочетании с *у*, *о*, *а*, а также с *э*, являющимся округленным *е*, можно постепенно преодолеть «узость» гласного *и*. Вместе с тем под его влиянием начинает вырабатываться собранность и острота всех гласных.

В работе над гласными важно добиваться округленности звука, его высокой позиции, иначе говоря, звонкости, остроты звучания.

При работе над высокой позицией практикуется предварительное пение закрытым ртом, при котором поднимается мягкое нёбо и во рту создается ощущение присутствия небольшого яблока. Достижению остроты и звонкости помогает также использование йотированных гласных и слогов с наличием полугласного *й*, который ставится не впереди, а позади гласной: *ай, ой, эй*. Эти слоги-междометия часто употребляются в русских народных песнях и составляют одну из характерных особенностей национальной народно-песенной кантилены.

В работе над высокой позицией полезно также применять, как мы уже говорили, гласный *и*.

Округление звука производится с помощью тех гласных, которые округлены по своей природе. Так, чтобы округлить звук *а*, надо приблизить его звучание к *о*, *е* — к *э*, *и* — к *ы*, *ю* — к *у*.

При обучении детей правильному пению гласных звуков педагогу следует тщательно следить не только за формой, но и за активностью артикуляционного аппарата. Многие дети страдают вялостью произношения. Мышцы рта, языка и мягкого нёба у них находятся часто в пассивном состоянии. Дети должны усвоить правильное положение рта на каждую гласную по показу учителя или по наглядным пособиям.

Надо требовать, чтобы дети уверенно открывали рот, но делали это без утрировки.

Например, на гласной *у* не следует слишком вытягивать губы вперед; на гласную *а* не опускать чрезмерно нижнюю челюсть, так как это может придать рту некрасивую форму и повредить качеству звука; на *о* форма рта должна иметь естественно округленный характер.

При пении гласных *и* и *э* не следует слишком растягивать уголки рта.

## **Задача вторая. Развитие протяженности дыхания. Работа над кантиленой и дикцией.**

Протяженность дыхания достигается работой над экономным и более или менее продолжительным выдохом. Для продолжительного выдоха необходимо научиться делать достаточно глубокий, но спокойный вдох.

Ученики должны знать, что при небольшом вдохе дыхание расходуется быстро, а слишком глубокий вдох приводит к неровному и напряженному выдоху, что вредно отражается на красоте звука. Для развития навыка продолжительного выдоха можно предлагать ученикам петь на одном дыхании всю фразу, если она не очень длинна. Те дети, которые не смогут это сделать с первого раза, пусть берут дыхание в указанном месте (V).

Вторая задача ставит также своей целью научить детей связному и отчетливому исполнению гласных в сочетании с согласными, иначе говоря, певческой кантилене и дикции.

Раньше уже шла речь о том, что гласные образуются в пении на непрерывной струе воздуха, выходящего через рото-глоточный канал. Особенность согласных в том, что их образование связано с различными сужениями и затворами этого канала, нарушающими непрерывность воздушной струи.

Все согласные делятся на звонкие и глухие. При произнесении звонких согласных включаются голосовые связки (*б, в, г, д, ж, з, л, м, н, р*). Глухие согласные имеют шумовой характер и произносятся без помощи голосовых связок (*к, п, с, т, ф, х, ц, ч, ш, щ*).

Среди звонких согласных выделяются так называемые «сонорные», которые содержат элементы вокального звучания (*л, м, н, р*). Сонорные согласные играют в пении особенно важную роль.

Четкость произношения согласных зависит от активной работы мышц языка, а также губ и мягкого нёба. Например, четкое формирование согласных *д, л, н, р, т, ц, ч* невозможно без активных движений кончика языка, отталкивающегося от верхних зубов или мягкого нёба. Согласные *б, п* требуют активного смыкания и размыкания губ, *г, к, х* образуются при активном участии мышц мягкого нёба и маленького язычка.

Согласные оказывают большое влияние на характер атаки звука, то есть начального момента звукообразования, связанного с большей или меньшей активностью смыкания голосовых связок. Например, согласный *д* в сочетании с гласным *а* (*да*) способствует твердой атаке; согласный *л* в сочетании с гласными *я, е, ё* (*ля, ле, лё*) помогает мягкой атаке звука.

Если дети поют чересчур «жестким» звуком, то для его «размягчения» можно применять слоги с согласным *л* (*ля, лё, лю, ли*), а при звуковой вялости полезно петь слоги с согласным *д* (*да, дэ, ди, до, ду*).

Учителю не следует бояться словесных пояснений в отношении механики образования гласных и согласных, но они должны быть краткими. Детям вполне доступно, например, понимание того, что для четкого произношения слога *да* необходимо активно оттолкнуть кончик языка от верхних зубов и

тут же быстро, легко раскрыть рот и опустить нижнюю челюсть. При пении слога **ля** кончик языка должен мягко и легко отталкиваться от верхних десен, на слог **ба** активно отталкиваются одна от другой губы, быстро открывается рот и опускается челюсть.

### **Задача третья. Выработка подвижности голоса.**

Подвижность голоса — это качество, которое приобретается на основе ранее усвоенных навыков связного пения и четкой дикции. Без элементарного владения этими навыками исполнение песен с темповыми и динамическими нюансами будет неполноценным в звуковом и дикционном отношении.

Подвижность, или гибкость, голоса — понятие многогранное. Это не только умение быстро произносить слова песни, но и искусство исполнения произведения с необходимыми отклонениями от основного темпа, например, небольшим ускорением или замедлением, усилением или ослаблением звучности.

В работе над подвижностью голоса должна соблюдаться постепенность: прежде чем петь упражнения и песни в быстром темпе, надо научить детей исполнять их в умеренном темпе и с умеренной силой звучания.

Само понятие «быстрый темп» применительно к пению младших школьников носит условный характер. В начальных классах не следует переступать границы умеренно-быстрого исполнения. От детей можно требовать, чтобы они пели «быстрее», «веселее», но эти требования должны осуществляться в рамках, доступных детям: быстрее, но не очень быстро, громче, но не очень громко и т. д. Неприемлемы в школьном пении и излишне медленные темпы, приводящие к «расползанию» музыкальной линии.

Дети легко могут впасть в крайность, приносящую вред их вокальному и художественному развитию: излишне быстрый темп ведет к потере дикции, излишне громкое пение к заболеванию голосовых связок, утрированные эмоции — к утере вокального и художественного контроля.

Работая над подвижностью голоса, желательно вначале использовать упражнения из второй задачи и попытаться спеть их несколько быстрее и динамичнее, чем они пелись ранее.

### **Задача четвертая. Элементарные навыки многоголосного пения.**

Интонационно чистый унисон, который вырабатывается на основе правильной вокализации, является основой красивого многоголосного пения.

Начальным этапом изучения многоголосия является пение на два голоса. Как приступить к изучению двухголосия в практике школьного пения?

Опыт многих преподавателей пения показывает, что дети легче осваивают такую форму двухголосия, где второй голос имеет мелодическую самостоятельность. Параллельное движение второго голоса, нам кажется, дается детям гораздо труднее.

Наиболее целесообразно вначале использовать знакомые детям, простые по структуре напевы типа русских народных прибауток в двухголосном изложении, а затем, по мере их освоения, предлагать новые, более сложные задания.

Перед разучиванием двухголосных упражнений следует разделить класс на две группы. В первую группу, которая будет петь основной напев, можно отнести большую часть класса, в том числе и детей с более узким диапазоном. Во вторую группу, исполняющую второй голос, можно отобрать детей с нормальным диапазоном.

При исполнении трехголосных песен и упражнений третья группа голосов может состоять из нескольких учеников с наиболее хорошим слухом и голосом.

Приступая к пению двухголосных упражнений, полезно всем классам просольфеджировать каждый голос отдельно, а затем уже делиться по группам.

Все нотные примеры, как правило, должны быть написаны на доске или плакате, и лучше — в тональности без знаков.

Следует очень продуманно планировать дозировку упражнений и песенных отрывков на каждом занятии. Работу над одним отрывком или одним упражнением следует проводить в течение двух-трех уроков.

Наиболее простые упражнения можно сменять несколько чаще, но делать это следует лишь в том случае, если педагог убедится, что данное упражнение выполнено верно.

На занятиях с хором, состоящим из отобранных детей с более высоким уровнем музыкального и певческого развития, можно пользоваться избранными упражнениями из второй, третьей и четвертой задач и менять их реже, чем в классной работе.

Выбирать упражнения для хора вовсе не обязательно в последовательности, изложенной в данном пособии, но обязательно в зависимости от уровня певческого развития участников хора, а также наличия тех или иных певческих недостатков.

Большую помощь учителю оказывают наглядные пособия: плакаты с правилами пения, грампластинки с песнями в исполнении детских хоров и фотографии детей, поющих те или иные отдельные гласные. Что касается правил пения, то их лучше выписать самому педагогу выборочно, применительно к той или иной вокальной задаче.

К распеванию, как и ко всякому другому разделу урока, необходима тщательная и серьезная подготовка учителя, продуманность им общих задач и цели каждого занятия. Только в этом случае работа будет эффективной и поможет наиболее быстрому усвоению детьми первоначальных основ певческого искусства.

Для выразительного исполнения песни, для наиболее полного раскрытия музыкального образа произведения, будь то песня, отрывок из нее, либо техническое упражнение, необходимо множество различных компонентов, среди них особенное значение имеет ясная и отчетливая дикция. Но даже

хорошая, технически совершенная дикция, если она не будет окрашена эмоциональным отношением к исполняемому произведению, не поможет передать тот характер, который заложен в данной песне, например, лукаво-смешливый в некоторых народных прибаутках, ласково-распевный в колыбельных и других лирических песнях, бодрый, энергичный в маршевых и т. д.

Очень важна при пении и выразительность мимики лица, которая должна соответствовать создаваемому образу.

На занятиях по распеванию детей техническая работа должна идти рука об руку с работой над музыкальной выразительностью, и только тогда вокальное развитие детей будет носить более широкий и гармоничный характер, у детей разовьются не только певческие навыки, но также музыкальный вкус и художественные представления.