

Автономная некоммерческая организация  
дополнительного профессионального образования «Академия менеджмента»  
Муниципальное автономное учреждение дополнительного образования  
города Набережные Челны «Детская школа искусств №7»

*Сборник материалов  
площадки обмена педагогическим опытом  
в рамках XIII Республиканского конкурса  
детского исполнительства  
«Семь нот»*

***Лаборатория успеха***

Методические материалы к ДПОП «Хоровое пение»  
и ДООП «Сольное пение»

**февраль- март 2023**

**г. Набережные Челны**

УДК 371

ББК 74.200.587

**«ЛАБОРАТОРИЯ УСПЕХА»:** сборник материалов площадки обмена педагогическим опытом, проведённой в рамках XIII Республиканского конкурса детского исполнительства «Семь нот», г. Набережные Челны, февраль - март 2023, - 114 с.

Составитель:

Илларионова И.Н., заместитель директора по НМР Муниципального автономного учреждения дополнительного образования города Набережные Челны «Детская школа искусств №7» «Детская школа искусств №7»

В сборник вошли материалы по обобщению опыта педагогов дополнительного образования художественной направленности.

Ответственность за точность цитат, имён, названий и иных сведений, а также за соблюдение законов об интеллектуальной собственности несут авторы публикуемых материалов

Замилова Луйиза Мегдятовна,  
преподаватель вокально-хоровых дисциплин  
МАУ ДО города Набережные Челны «Детская школа искусств №7»

## **СОВРЕМЕННЫЙ ВЗГЛЯД НА МЕТОДИКУ ВОКАЛЬНОЙ РАБОТЫ В ДЕТСКОМ ХОРЕ**

Проблемы постановки детского голоса сходны с общими певческими проблемами. Более того, не существует принципиального различия во взрослом и детском вокальном воспитании. Поэтому, говоря о детском вокале, нельзя не касаться общих вопросов вокальной методики, учитывая при этом специфику, обусловленную физиологическими и психологическими особенностями детского возраста.

Как известно, голосовой аппарат состоит из трёх частей: гортани, дыхательных органов и так называемой надставной трубки. Каждую из этих частей составляют многие элементы. Сонастройка всех этих элементов представляет собой главную задачу постановки голоса. Такая задача очень трудна даже при воспитании взрослого певца. У детей же голосовой аппарат формируется постепенно, различные части его развиваются неравномерно и не у всех в одно время. И всё-таки можно проследить несколько возрастных этапов, в каждом из которых детский голос имеет определённые, характерные для данного этапа черты.

В дошкольном возрасте звукообразование происходит только за счёт натяжения голосовых связок, ибо голосовая мышца ещё не развита. Кроме того, исследования показали, что края голосовых связок, состоящей из уникальной зародышевой ткани, у детей младшего возраста часто имеют неровную, рыхлую слизистую поверхность. При систематических занятиях пением связки довольно быстро становятся ровными, как бы оттачиваются. Исчезает встречающееся явление асимметрии голосовых связок.

Развитие голосовой мышцы происходит в период от 7 до 10 лет. Но и в это время механизм звукообразования остается прежним. Он характеризуется краевым колебанием голосовых связок, которые во время фонации не смыкаются полностью. Это определяет фальцетное головное звучание детских голосов.

К 10-12 годам формируется вокальная мышца, и это даёт возможность использовать во время фонации не только краевое, но и срединное колебание голосовых связок, а иногда и всю их толщину. Этим определяется появление в звучании голоса нового, грудного регистра. Процесс обогащения голоса новым регистром проходит незаметно. Но при регулярных занятиях пением в голосах появляется желанный микст. Постепенно это звучание распространяется почти

на весь рабочий диапазон. У 10-14-летних девочек - сопрано чисто головное звучание сохраняется лишь на звуках *соль* и *ля* второй октавы и на *ми* и *фа* второй октавы - у альтов. Грудной регистр у девочек, как правило, выявляется очень слабо: *до*, *ре* первой октавы у сопрано, *си-бемоль* малой октавы у альтов. У мальчиков альтов грудной регистр может проявляться значительно ярче.

Довольно часто в школьных хорах поют девочки мутационного периода. Руководителю необходимо знать, какие качественные изменения проявляются в звучании мутирующих девичьих голосов. Так при наступлении мутации обнаруживается исчезновение в звучании голоса высоких звуков. Наступает резкое ослабление дыхательной функции. В голосе появляются сипота, детонация, иногда наступает кратковременная «потеря голоса». Из-за быстрого роста языка становится вялой артикуляция. У некоторых может проявиться психологический стресс, особенно у тех, кто является лидером в хоровой партии или даже солистом. В этот период, объяснив девочкам ситуацию, можно временно переводить их в другую хоровую группу (из сопрановой к первым альтам, например).

Однако период девичьей мутации протекает менее бурно, чем у мальчиков. Постепенно их голоса вновь приобретают силу, звонкость, ярче проявляется грудное звучание. Бережное отношение к регистровому развитию голосов и выработка певческого микста диктуют необходимость укрепления середины диапазона. На этом строятся соответствующие вокальные упражнения, применяемые во время распевов хора. Такие упражнения строятся от середины диапазона вниз и от середины – вверх.

В значительной степени вокальная работа связана с певческим дыханием, которое у детей (особенно у девочек) поверхностно и мало чем отличается от обычного жизненного. В процессе обучения пению к 10 годам в дыхании появляются подготовительные к атаке движения, дыхание выравнивается, становится более редким. Сложность обучения усложняется тем, что дыхательные мышцы слабо поддаются сознательному управлению. Мы не можем сказать ребенку: «Опусти диафрагму» или «Уравновесь подсвязочное и надсвязочное давление (явление импеданса), способствующее комфортной работе связок» и т.п.

Учитывая психологические особенности детского возраста, мы активизируем деятельность певческого аппарата опосредованно. Так, в пении большую роль выполняет мягкое нёбо, которое является местом большого скопления нервных окончаний. Активизация мягкого нёба во время пения положительно влияет на работу всего голосового аппарата. Внимание к певческой артикуляции у детей со стороны дирижёра должно быть пристальным только потому, что детская артикуляция вообще развита слабо, но

и в связи с тем, что, активизируя работу надставной трубки, мы тем самым положительно влияем на деятельность слабо управляемых дыхательных органов гортани. Особенно это важно при работе с младшими школьниками. Движения артикуляционного аппарата дети воспринимают визуально и поэтому могут без особого труда выполнить необходимые упражнения: взятие дыхания через нос при разжатых зубах и опущенной челюсти, тренировка губ и языка на различных сочетаниях гласных и согласных звуков, освобождение челюсти и т.п.

По силе звучания детский голос уступает взрослому, ибо относительно слабые дыхательные органы ребёнка не могут обеспечить большого подсвязочного давления. Акустический недостаток силы детских голосов восполняется их звонкостью, которая зависит от наличия в них обертонов высокой частоты. Эта область обертонов называется высокой певческой формантой. Именно к этой области наиболее чувствителен человеческий слух. И часто бывает, что голоса с высокой акустической энергией, но без высокой певческой форманты воспринимаются хуже.

Одна из первоочередных задач вокального воспитания детей – выработка светлого, микстового звучания, звонкости. Работа начинается с выявления головного регистра. В младшем хоре это сделать проще, так как механизм голосообразования у маленьких детей односложен и полностью основан на фальцете. В связи с этим не стоит бояться высоких регистровых звуков, если они берутся светло, без напряжения. В хоре малышей применимы звуки *до*, *ре*, *ми*, *фа* второй октавы. Значительно более опасны для них пение на низких участках диапазона голоса. В хоре подростков (средний школьный возраст) необходимо сохранять высокую певческую форманту. С помощью нисходящих мелодических попевок мы распространяем светлое головное звучание на средние и нижние звуки диапазона. Такому звучанию способствует пение закрытым ртом, упражнения с помощью йотированных гласных «Ё», «Ю», «Я», «Е», а также приближающих звук гласной «И» и согласных «Б» и «Д».

Однако работа на подобных упражнениях не означает, что развитие грудного регистра нужно сдерживать. Речь идёт лишь о том, чтобы не форсировать развитие голосовой мышцы. При правильной постановке детских голосов можно развивать опёртое и грудное звучание – в этом другая важнейшая задача воспитания детей. Упражнения, основанные на восходящих мелодических попевках, по закону физиологической инерции помогают укреплять глубокое дыхание, грудное звучание, а также избегать звуковой перепозиции. Активизации дыхания также способствуют упражнения, основанные на чередовании штрихов стаккато и легато, аналогично – форте и пиано, при пении последовательности гласных А-О-Э-У-И. В последнем

упражнении объективно каждая последующая гласная требует большого расхода дыхания, чем предыдущая. Используя это упражнение на устойчивой динамике, мы непроизвольно активизируем дыхательную мышцу.

Выше говорилось, чёткая певческая артикуляция не только правильно формирует звук, но и стимулирует работу мягкого нёба, влияющего рефлекторно на весь певческий аппарат. Этому помогает также упражнение: пение закрытым ртом одного звука на крещендо с переходом на слоги «МА» или «НА».

Для активизации языка полезно использовать упражнение со звуком «Л» («люшеньки-люли»). Для тренировки губ – согласные «Б», «П», «М». Для развития заднего отдела артикуляционного аппарата – гласные «О», «У». Освобождению челюсти способствуют упражнения на слоги «Бай», «Дай»...

Правильная постановка певческого голоса у детей не является самоцелью. Звонкий, свободно льющийся звук есть лишь строительный материал для решения важных художественных задач, таких как исполнительское интонирование, грамотная музыкальная артикуляция, интерпретация содержания сочинения и т.д. Без этого освоение любых систем и методов постановки голоса просто не имеет смысла.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики. – М.: Музыка, 1968, - 221с.
2. Орлова Н.Д. Развитие голоса девочек. – М.: Академия педагогических наук РСФСР, 1960, - 102с.
3. Лукьянов В.Г. О хоре и дирижировании. – Казань: Казанская государственная консерватория, 2020. - 103с.

Колтунова Татьяна Николаевна,  
преподаватель вокально-хоровых дисциплин  
МАУ ДО города Набережные Челны «Детская школа искусств №7»

#### **РАЗНООБРАЗИЕ ЖАНРОВ ЭСТРАДНОЙ МУЗЫКИ**

Культура любого народа складывается из множества составляющих. Она столь велика, что любой индивидуум, принадлежащий к какой-то определенной культуре, может быть отождествлен не с ней, а лишь с ее частью. Культура динамична, но вместе с тем в ней существуют некие традиции, которые, в свою очередь, тоже не вечны. Следует понимать, что изменение какой-либо части почти всегда ведет к изменению целого, но так как изменения происходят постоянно, то стремление к гармонии, идеалу бесконечно. Антагонизм старого

и нового особенно заметен в современной социокультурной ситуации в России. Кардинальные изменения в обществе в начале 1990-х гг. явились сильнейшим толчком, повлекшим за собой множественные изменения в области культуры.

В культуре всегда действовало правило: востребовано только то, что современно. Но если раньше что-то неизменно могло считаться современным многие десятилетия, то сейчас этот срок гораздо меньше: измеряется годами и даже месяцами. В настоящее время мы можем говорить о конкуренции культуры: межжанровой и внутрижанровой, межвременной, межкультурной.

Письменность, а в дальнейшем звуко- и видеозапись помогают нам сохранять идеи культуры, созданные в прошлом, и делать их конкурентными с новыми стилями и жанрами музыки.

Современность в культуре не зависит от времени изготовления культурного продукта, так как он почти всегда носит нематериальный характер, а значит, не подлежит физическому износу. Но даже материальные носители культуры (произведения архитектуры, живописи и т. п.) со временем не исчезают бесследно: в любом произведении культуры важна его идея, а не только внешние формы. Так, играя произведения Баха, мы не просто воспроизводим нотные знаки в звук, а передаем слушателям идею.

Само слово «вокал» происходит от итальянского «воче», то есть а передаем слушателям голос. Голос является едва ли не самым выразительным музыкальным средством, для одних - это профессиональный инструмент, для других хобби. Уроки вокала дают возможность непосредственно прикоснуться к прекрасному миру музыки. Это хорошая психофизическая релаксация организма, снятие внутреннего напряжения, зажатости, усталости; возможность творческого самовыражения личности. Наверно поэтому уроки вокала всегда пользуются большой популярностью. В процессе пения принимает участие не только звук, но и что не менее важно – осмысленное слово.

Основная специфика эстрадного вокала заключается в поиске и формировании уникального, узнаваемого голоса вокалиста, аналогично тому, как эстрадные инструменталисты ищут «свой» звук. А в наше время, эта задача ох как непроста: чтобы добиться конкурентоспособности, требуется владение достаточно широким диапазоном технических приемов.

Бытует мнение, что слова «вокальная техника», «вокальное мастерство» применимы лишь к академическому, «оперному» вокалу, но это далеко от истины. Эстрадный звук-это некий синтез академического и народного пения, а большая его часть заимствована из джаза.

Джаз (англ. Jazz) - форма музыкального искусства, возникшая в начале XX века в США в результате синтеза африканской и европейской культур и получившая впоследствии повсеместное распространение. Характерными

чертами музыкального языка джаза изначально стали импровизация, полиритмия, основанная на синкопированных ритмах, и уникальный комплекс приёмов исполнения ритмической фактуры — свинг.

Джаз никогда не был популярной музыкой. Несомненно, время от времени отдельные формы джаза становились популярными: так было с «джазовой» музыкой 20-х, со «свингом» 1935 - 1945 гг., так обстоит дело со стилем «ритм - энд- блюз» сегодня. В данном случае будет уместно говорить о так называемом «псевдоджазе» - все вышеперечисленные направления имели какие-то небольшие элементы джаза и “выдавались” за настоящий джаз. Но подлинный джаз - тот, который сами джазмены считают своей музыкой, - редко приобретает сколько-нибудь широкую популярность. Джаз оказывал и продолжает оказывать влияние на всю современную музыку. Рок, фанк и соул, эстрадная музыка, музыка кино и телевидения, значительная часть симфонической и камерной музыки заимствовали многие элементы джаза. Без преувеличения можно сказать, что именно на фундаменте джаза выросло здание современной поп-музыки.

Дальнейшее развитие джаза происходило за счёт освоения джазовыми музыкантами и композиторами новых ритмических и гармонических моделей: стёб, Блюз (англ. blues от bluedevils - меланхолия, грусть) - первоначально-сольная лирическая песня, впоследствии -направление в музыке.

Блюз появился во второй половине XIX века в США. В начале XX века сформировался так называемый классический, или городской блюз, в основе формы которого лежал 12-тактовый период с общей схемой гармонических последовательностей: первая 4-тактовая фраза - Т, вторая - S, третья - D и Т. Такой период соответствует трёхстрочной стихотворной строфе.

Блюз получил широкое развитие в 50-х годах XX века. После появления блюза на юге США, он начинает распространяться по всей стране. Таким образом начали появляться местные стили блюза такие как Мемфисский блюз, Дэтройтский блюз, Чикагский блюз и т. Д.

Для мелодики блюза характерны вопросно-ответная структура и использование блюзовых интонаций.

Становлению блюза, как направления, способствовало творчество Уильяма Хенди, (джазового композитора-исполнителя).

Блюз оказал огромное влияние на формирование джаза и поп-музыки. Элементы блюза использовали композиторы XX века.

Рок-музыка (англ. Rockmusic) — обобщающее название многих направлений современной музыки, существующих с середины 1950-х годов. Слово «рок» — качать — в данном случае указывает на характерные для этих направлений ритмические ощущения, связанные с определённой формой



движения, по аналогии с «roll», «twist», «swing», и т. п. Такие признаки рок-музыки, как использование электромузыкальных инструментов, творческая самодостаточность исполнителя, являются вторичными и часто вводят в заблуждение. По этой причине принадлежность некоторых стилей музыки к року оспаривается. Также рок является особым субкультурным явлением; такие субкультуры, хиппи, панки, металлисты, готы неразрывно связаны с определёнными жанрами рок-музыки.

Рок-музыка имеет большое количество направлений: от лёгкого танцевального рок-н-ролла до брутального агрессивного грайндкора. Содержание песен варьирует от лёгкого и непринуждённого до мрачного, глубокого и философского. Часто рок-музыка противопоставляется поп-музыке и так называемой «попсе», хотя чёткой границы между понятиями «рок» и «поп» не существует, и немало музыкальных явлений балансируют на грани между ними.

Истоки рок-музыки лежат в блюзе, из которого и вышли первые рок-жанры, а именно рок-н-ролл. Первые поджанры рок-музыки возникали в тесной связи с народной и эстрадной музыкой того времени. В первую очередь это фолк, кантри, мюзик-холл.

За время своего существования были попытки соединить рок-музыку практически со всеми возможными видами музыки - с академической музыкой - это арт-рок, джазом джаз-рок, латинской музыкой латино-рок, индийской музыкой рага-рок.

В 60-70-х годах появились практически все крупнейшие поджанры рок-музыки, крупнейшими из которых, помимо перечисленных, являются метал (хард-рок), панк-рок. Панк, панк-рокеры (англ. punk) - молодёжная субкультура, возникшая в конце 60-х годов в Великобритании, США, Канаде и Австралии, характерными особенностями которой являются любовь к музыке панк-рок, критическое отношение к обществу и политике. С панк-роком тесно связано имя известного американского художника Энди Уорхола.

Основные центры развития рок-музыки - США и западная Европа (особенно Великобритания).

Большинство текстов песен - на английском языке. Однако, хотя, как правило, и с некоторым запозданием, национальная рок-музыка появилась практически во всех странах. Русскоязычная рок-музыка, так называемый русский рок, появилась в СССР уже в 1970-х гг.

Подведя итог, можно с уверенностью заверить, что эстрадное исполнение - это не что иное, как синтез народного, академического и джазового звучания, последнее мы делим на свинг и блюз.

Как же все остальные жанры вокальной эстрадной музыки? Неужели все

остальное создано с использованием электрического оборудования? Да электронная музыка - это широкий жанр. Любой звук, произведенный при помощи электрического сигнала, может быть назван электронным.

Поэтому термин электронная музыка часто применяют к музыке, исполняемой на обычных акустических инструментах, только потому, что в записи или при исполнении использовались электронные усилители (например: в джазе, или в народной музыке).

Как маркетинговый термин, электронная музыка означает музыку, созданную преимущественно при помощи электронных средств, таких как синтезаторы, семплы, компьютеры.

Саундтрек (англ. soundtrack, разг.) - звуковая дорожка. Музыкальное оформление какого-либо материала, например, фильма, мультфильма или компьютерной игры. Иногда используется английская аббревиатура OST, которая расшифровывается как «OriginalSoundtrack» и означает оригинальная звуковая дорожка, продаваемая отдельно от того материала, к которому была написана.

Музыкальное сопровождение к фильму, сериалу и т. п. нередко имеет жизнь и отдельно от фильма, иногда даже превосходя его популярностью.

Теги: Музыкальные Техно (англ. Techno)- это стиль электронной музыки, зародившийся в середине 1980-х годов. Он характеризуется искусственностью звука, акцентом на механических ритмах, многократным повторением структурных элементов музыкального произведения.

«Техно - это музыка, звучащая, как технология», - говорит Хуан Аткинс (англ. JuanAtkins), один из основателей стиля.

Ска (англ. Ska) - музыкальный стиль, появившийся на Ямайке в конце 1950-х гг. Возникновение стиля связано с появлением звуковых установок (англ. «soundsystems»), позволявших танцевать прямо на улице. Звуковые установки - не просто стереоколонки, а своеобразная форма уличных дискотек, с ди-джеями и их передвижными стереосистемами. Для стиля характерен раскачивающийся ритм 2/4, когда гитара играет на четные удары барабанов, а контрабас или бас-гитара подчеркивает нечетные. Мелодия исполняется духовыми инструментами, такими, как труба, тромбон и саксофон. Среди мелодий ска можно встретить джазовые мелодии. Если первоначально ска было под большим влиянием американского ритм - энд - блюза и рок-н-ролла, то с середины 60-х ска стало вбирать элементы соул, что привело к трансформированию ска, в музыку с другим, более медленным, - ритмом хип-хопа.

Хип - хоп (англ. Hip-hop) — молодёжная субкультура, появившаяся в конце 1970-х в среде афроамериканцев. Для неё характерны своя музыка (также

называемая хип - хоп, рэп, регги), свой сленг, своя хип - хоп мода, танцевальные стили (брейк-данс и др.), графическое искусство (граффити) и свой кинематограф. К началу 1990-х г. хип - хоп стал частью молодёжной культуры во всех странах мира.

В современной эстрадной музыке есть много направлений, которые предполагают владение другими различными приемами пения:

Рэп - это ритмичный речитатив на фоне инструментального сопровождения. Партия солиста - рэпера предполагает виртуозное владение голосом в пределах разговорного диапазона.

Р'н'Б (R&B) -музыка использует мягкий мелодичный вокал, идущий от манеры пения афроамериканцев. В сравнении с обычной поп-музыкой требует более виртуозного владения голосом, большой подвижности голоса.

Соул - одно из направлений джазовой музыки. В современной эстрадной музыке спокойного, размеренного характера часто можно услышать влияние этого джазового стиля. Соул опирается на блюзовую гамму и блюзовые гармонии, отсюда вокальные приемы исполнения – соскальзывающие интонации, заниженные ступени звукоряда, глиссандо и т.д.

Рок, метал – такие стили, как: дэт-, блэк-, трэш - и дум - металл, подразумевают владение гроулингом и скримингом .

Самый простой прием в эстрадном пении (как и в академическом пении) и самый сложный одновременно – это кантилена (итал. *cantilena*, от лат. *cantilena* — пение), что значит максимально певучее звучание, плавный ровный переход одного звука в другой. Это базовый прием, то, что вы начинаете отрабатывать уже на первых уроках эстрадного вокала. Только после того, как вы освоите этот прием пения, можно переходить к разучиванию других приемов пения. Пение то как раз и есть владение плавным и певучим звучанием голоса.

С конца XX века всё более популярной становится адаптированная под эстраду народная музыка. Также возможная стилизация под народную музыку - использование народных мотивов и инструментов.

Народная музыка (или фольклорная, англ. *folk*) - традиционная музыка отдельно взятого народа или культуры. Она несёт в себе частичку самобытности народа, отражает его ментальность. Некоторые её разновидности стали известны лишь благодаря различного рода исследованиям и экспедициям (филологическим, например). Народная музыка передавалась из уст в уста не одно поколение людей, и тем самым является «проверенной временем». Обладает практически не меняющейся во времени популярностью.

Стилизация - намеренная имитация художественного стиля, характерного для какого-либо автора, жанра, течения, для искусства и культуры

определенной социальной среды, народности, эпохи. Нередко связана с переосмыслением художественного. Стилизация - имитация образной системы и формальных особенностей одного из стилей прошлого, использованных в новом художественном контексте.

Подводя итог своего выступления, хочу сказать, что эстрадная музыка, эстрадный вокал - это понятие гораздо более глубокое, нежели чем принято думать. И я рада, что своим творчеством, своей работой могу прикоснуться к новому современному мироощущению.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Емельянов В.В. Развитие голоса. – СПб., Лань, 1997 – 189с.
2. Клипп А.О., Полякова О.И. Теоретические и методические основы эстрадной вокальной и инструментальной музыки. - М., МПГУ, 2003-45с.
3. Эстрадный певец: специфика профессии: учебно-методическое пособие/Л.Р.Семина.- Владимир:ВГГУ,2010.-77с.

Николаева Ольга Сергеевна,  
преподаватель вокально-хоровых дисциплин  
МАУ ДО города Набережные Челны «Детская школа искусств №7»

### **ПРИЕМЫ И МЕТОДЫ ВОСПИТАНИЯ СТРЕССОУСТОЙЧИВОСТИ К КОНЦЕРТНЫМ И КОНКУРСНЫМ ВЫСТУПЛЕНИЯМ УЧАЩИХСЯ ПО КЛАССУ ВОКАЛА ДШИ**

*Да здравствует сцена, и счастье, и боль, и рампы огни, и любимая роль.  
Да здравствует сцена, и слезы, и смех, и праздник, который с любовью мы дарим для всех.  
Руслан Алехно*

Занавес. Ослепляющий свет софит. Ведущий объявляет номер и... Педагог замер в ожидании: что же будет дальше? Справится ли ученик, донесет ли все задуманное, состоится ли праздник встречи со зрителем? Это чувство знакомо каждому педагогу-музыканту. Ведь проблема стрессоустойчивости детей к сценическим выступлениям была, есть и будет актуальной как для начинающих исполнителей, так и для музыкантов со стажем. Стресс - понятие, введенное для обозначения состояния психического напряжения, обусловленного выполнением деятельности в особенно сложных условиях. Стрессоустойчивость - это определенное сочетание личностных качеств, позволяющих переносить стрессовые ситуации без неприятных последствий для своей деятельности, личности и окружающих. Формирование сценической стрессоустойчивости как умение преодолевать трудности, подавлять свои негативные эмоции, добиваться психологического комфорта в исполнительской деятельности является важным компонентом в воспитании профессионального

вокалиста-исполнителя. В современных исследованиях стрессоустойчивость рассматривается как качество личности, состоящее из следующих компонентов: Психофизиологического качества (тип, свойства нервной системы); Мотивации (изменяя мотивацию, можно как увеличить, так и уменьшить эмоциональную устойчивость); Эмоциональный опыт личности, накопленного в процессе преодоления отрицательных влияний экстремальных ситуаций; Волевого компонента, который выражается в сознательной саморегуляции действий; Профессиональной подготовленности к выполнению тех или иных задач (знание текста, мелодии, раскрытие образа и т.д.) Из всего вышеизложенного можно сделать вывод, что стрессоустойчивость качество непостоянное, значит его можно развивать психотренингом, привычкой к ежедневному напряженному творческому труду и различными видами деятельности.

Рассмотрим подробнее основные виды деятельности при подготовке музыканта к выступлению. Основопологающим этапом является профессиональная подготовка ребенка: знание текста, мелодии, штрихов, нюансов, фразировки, раскрытие образа, постановка сценических движений. Все должно быть доведено до совершенства. Само ощущение «чистой совести» исполнителя («я все выучил с предельной тщательностью») принесет ему уверенность в себе. Работа должна быть выполнена на все 150%.

Второй этап- обыгрывание и настрой на ощущение концертности. Обыгрывание- один из приемов психологической подготовки исполнителя постепенно приближающий к ситуации концертного выступления. Начинается он с самостоятельных занятий перед камерой телефона или планшета и заканчивается игрой в кругу семьи, друзей. Данный прием подготовки заставляет учащегося сконцентрироваться и активизировать все свои силы «здесь и сейчас». Обыгрывание программы выступления необходимо делать как можно часто и постараться достичь того, чтобы, говоря словами Станиславского трудное стало привычным, привычное –легким, а легкое-приятным. Этап обыгрывание не должен ограничиваться механическим воспроизведением заученного материала. Важным нюансом является психологический настрой ребенка. Его погружение в воображаемые условия, в которых будет проходить предстоящее выступление: сцена, зал, добрый зритель и, конечно же, состояние концертности. Концертность — это, прежде всего, внутренняя взволнованность, душевный подъем, ощущение праздничности момента, радости от встречи со слушателем. Над этим настроем необходимо работать. В этом состоянии выявляются многие проблемы («слабые места») как технические, так и психологические. Один ребенок во время стресса собирается и делает то, что педагог возможно и не ожидал, а другой ученик растеряет все. Важно объяснить ребенку, что с ним происходит.

Ведь волнуются все исполнители, не взирая на возраст и опыт, так же, как и от «провалов» на сцене никто не застрахован.

Эффективным приемом в достижении победы над волнением и страхом является сказкотерапия. С ребенком сочиняется сказка, где главным злым персонажем является Страх. Сюжет, ход сказки импровизируется, но конец всегда счастливый: Страх побежден и становится нашим другом и помощником. В заключении дети рисуют иллюстрации к придуманной сказке и портрет своего Страху. Преодоление своих страхов на этом этапе подготовки дает положительный эмоциональный опыт, необходимый исполнителю для эмоциональной устойчивости.

Не менее эффективная ролевая подготовка. Смысл этого приема заключается в том, что исполнитель, абстрагируясь от своих собственных личностных качеств, входит в образ хорошо ему известного музыканта, не боящегося публичных выступлений, и начинает исполнять как бы в образе другого человека.

Следующий этап предконцертный. Состояние оптимальной концертной готовности, включающий в себя физическое, эмоциональное и умственное состояние. Полноценный сон накануне концерта или конкурса, отсутствие мышечных зажимов, хорошая физическая подготовка, дающая ощущение здоровья, силы и хорошее настроение, прокладывают путь к хорошему эмоциональному состоянию во время выступления, и положительно сказывается на протекании умственных процессов, связанных с концентрацией внимания, мышления и памяти, так необходимых во время выступления.

Перед выступлением преподаватели распевают учащегося, подготавливают его к выходу на сцену. Строить свою работу с учеником педагог должен так, чтобы точка, «пик» исполнительской формы, была достигнута в нужное время и в нужном месте. Ведь часто бывает, что дети «перегорают» еще до выступления. Выбирая те или иные приемы психологической подготовки, необходимо учитывать индивидуальные особенности психики ученика. Сценическое волнение на всех действует по-разному. Чтобы успешно воздействовать на то или иное эмоциональное состояние, музыканту необходимо его осознать, дать ему название, оценить. Отчасти педагог выполняет функции психолога и должен не только владеть необходимой информацией, но и умело ее применять.

Заключительным этапом является этап рефлексии. С ребенком обсуждается выступление: что получилось, какие задачи не выполнил, что помешало. Даже если ученик потерпел «фиаско» необходимо найти то, за что можно похвалить ребенка и дать надежду и веру в свои силы. Ничего не происходит напрасно - все является подготовкой к следующей сцене. Не только

успех, но и усилие заслуживает награды. А успех обязательно придет. Как гласит закон диалектики: количество переходит в качество. Главное для исполнителя – понять, что сценическое выступление и связанное с ним самочувствие – это, прежде всего, радость от общения с публикой, творческое вдохновение и профессиональный рост.

Сцена наш друг, а встреча друзей это уже праздник!

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Дрындин В.А. Самоконтроль и волевая регуляция как приемы, направленные на преодоление сценического волнения // Самарская государственная академия культуры и искусства. URL: <http://smrgaki.ru/8/4/1.htm> (дата обращения: 11. 12. 2012).
2. Земцова Т.Н. Влияние эстрадного волнения на качество публичных выступлений // Среднее профессиональное образование. 2010. № 1. С. 63–65.
3. Китаев-Смык Л.А. Психология стресса. Психологическая антропология стресса. М., 2009.
4. Психология совладающего поведения: Материалы Междунар. науч.-практ. конференции / Отв. ред. Е.А. Сергиенко, Т.Л. Крюкова. Кострома, 2007.

Сергеева Наталия Валерьевна,

преподаватель по классу сольного пения

МАУ ДО «Детская музыкальная школа №4» города Набережные Челны

#### **ФАКТОРЫ РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ ОДАРЕННОСТИ**

Общеизвестно, что ребенок как и взрослый может быть музыкально одаренным и не иметь профессиональных вокальных данных. И наоборот есть люди, у которых певческий голос отличного качества сочетается с плохим музыкальным слухом, слабовыраженной музыкальностью, не эмоциональностью исполнения и т. д. Занятия пением (особенно для тех кто хочет стать певцом - солистом) требует не только наличия певческого голоса, но и целого комплекса индивидуально-психологических и музыкально-слуховых особенностей. Этот комплекс музыкальных способностей принято называть музыкальной одаренностью (Б.М. Теплов 1947 г.) Составной и весомой частью музыкальной одаренности является музыкальность - способность эмоциональной отзывчивости на музыку (первая ступень музыкальности). Когда ребенок или взрослый может достаточно тонко, дифференцированно, эмоционально воспринимать, а затем воспроизводить музыку во всех ее темпо – ритмических, мелодических, гармонических и других изменениях, тогда мы говорим о так называемой высокой

музыкальности. Считается, чем больше человек «слышит» в музыке, тем больше он музыкален. Абсолютная не музыкальность (если такая вообще наблюдается) характеризуется тем, что музыка переживается как «звуки, ничего не выражающие».

Первый автор музыкальных тестов Эндрыус (1905), американский психолог, считал, что «никакого ребенка нельзя рассматривать, как безнадежно не музыкального, пока ему не дана возможность музыкального обучения». По его мнению (и по нашему глубокому убеждению), в музыкальной одаренности многое зависит от практики.

Намного сложнее дело обстоит с вокальной одаренностью, которая сочетает в себе, как величины постоянные, такие, как слух, языковые знания, так и переменные (например, настроение ученика).

Задача выявления вокальной одаренности, как мы уже знаем, не такая уж простая. Из вокальной практики известно, что певческий голос может проявляться не только в детском, но и уже в достаточно зрелом возрасте, как например у М. Глинки. А бывает и наоборот: вокально одаренные дети становятся безголосыми, например Жан Батист Монье, известный по фильму «Хористы» или Р. Лоретти.

Вокальная одаренность в детские годы может быть и не ярко, а иногда и совсем не выражена. Примером к этому может служить выдающийся итальянский тенор Марио дель Монако, имевший в детстве некрасивый, низкий, грубый голос. Из-за этого мальчишки дразнили его именем одного страшного персонажа из народной сказки. Родители же отдавали предпочтение его родному брату Марчелло, унаследовавшему певчий голос, красиво звучащий в детстве. Но выдающимся вокалистом стал все таки Марио, певческий голос которого сформировался (по мощи, диапазону, тембру и т.д.) лишь по наступлению зрелости. Здесь, конечно, нельзя не отдать должное детским мечтам Марио стать певцом, а затем большому трудолюбию, настойчивости, хорошему первому вокальному педагогу. Однако, важно то, что у родных братьев, в одинаково благоприятной музыкальной, певческой семейной среде, реализация голосового генофонда состоялась в различные возрастные периоды.

Поэтому очень важно занимаясь ребенком не ставить «клеймо» безнадежно не музыкального или не «голосистого» ребенка, пока ребенок не пройдет все этапы музыкальных фаз развития (моих).

Для меня, как педагога, занимающегося детьми, на первом месте стоит принцип «музыкальной среды».

В пример этому можно привести известного тенора Пласидо Доминго, который имел все возможности заниматься пением с детства (родители его -



известные исполнители в жанре «сарсуэлы» - комедии с пением, танцами и разговорными диалогами). Однако в дмутационный период он занимался общемузыкальной подготовкой. В восемь лет уже выступал перед публикой как пианист, мечтал о карьере дирижера. Запел П.Доминго лишь после шестнадцати лет, сначала как баритон, а затем как тенор. Это не помешало ему утвердиться не только как симфоническому дирижеру, но и как выдающемуся оперному певцу с мировой славой.

Подобные случаи, когда инструменталисты не без успеха обращаются к пению в несколько зрелом возрасте, не единичны, например: пианистка, затем певица Зара Долуханова, М.Маркези и др. Я в своей работе стараюсь составить расписание так, чтобы первоклашки чередовались со старшими детьми. Первоклассники устают быстро, в следствие чего, я более отведенного времени занимаюсь со старшими учениками. Младшие не только бессознательно пытаются подражать услышанному, но и имеют представление, какой голос будет в конце обучения.

Второй принцип, как у врача: не навреди. Этот принцип включает в себя множество факторов, которые завязаны на одном качестве учителя - его знании своих учеников. Допустим погоня за «лауреатством» может не только быть биологически опасным для ученика в мутационный период, но и у остальных учеников вызвать негативные эмоции, как по поводу своей вокальной не востребованности, а также зависти, что также негативно отражается на климате класса в целом. Менее перспективным ученикам нужно так же давать способы вокально выразить себя, обычно это школьные концерты, концерты в детском саду.

Никто не должен чувствовать себя ущербным и не востребованным. В плане перспективного ученика, учителя должны позаботиться о том, чтобы сохранить ему голос, даже если он не будет профессиональным певцом, актером, учителем. То есть, передавшие сыну (дочери) наследственный дар - певческий голос — родители вместе с педагогами не должны (по незнанию или халатности и т.п) его отобрать. Я специально упомянула родителей, так как это ключевые люди в судьбе ребенка и, к сожалению, очень прискорбно, когда родители занимают две позиции, вредящие музыкально одаренным детям. Первая: он и так поет, зачем ему музыкальная школа. Вторая позиция: такой чудесный голос надо использовать и начинается погоня за лауреатством, бесконечные утренники и концерты, не взирая на фазы физического развития ребенка, его желания и советы педагога.

Затронув тему родителей я плавно подвожу к следующему немаловажному фактору - это наследственность.

Благодаря наследственности, у детей может возникать анатомо-физиологическая конструкция голосовых органов, близкая к конструкции родителей, что способствует сходному звучанию их голосов, особенно тембров.

Известный итальянский фониатор А.Томатис описывает наблюдения семейного миметизма (греч. Миметиз - подражатель)- явление, когда ребенок обнаруживает поразительное сходство своего вокального тембра с тембром родителей. Это поразительное тембральное сходство на обратных слуховых связях может длиться годами.

Во многих семьях вокальная одаренность проявилась и проявляется у нескольких, и даже у всех детей сразу. Это известные «голосистые» семьи знаменитого испанского певца и вокального педагога тенора М.Гарсия (отца Полины Виардо и Марины Малибран, выдающихся профессиональных певиц мирового масштаба) и сына Мануэля Гарсия - знаменитого вокального педагога, но с посредственным вокальным голосом. Русская семья Пироговых, где из шести «голосистых» братьев трое стали выдающимися оперными певцами, солистами Большого театра.

Я наблюдаю картину семейной преемственности в школе, где сначала учились родители, а потом и их дети. Так, согласно уже имеющимся сведениям и по некоторым наблюдениям в вокальном искусстве, имеют место случаи близкого родства среди выдающихся вокалистов.

Не думаю, что в моем классе есть выдающиеся вокальные родители, но спросить почему есть тяга именно к вокалу и узнать о том, пел ли кто в семье и на каком уровне это было (любительский, профессиональный) - это необходимый фактор для дальнейшего развития и, как показывает опыт, на детей с хорошей наследственностью следует обратить более пристальное внимание. Они более отзывчивы в музыкальном плане, более легко поддаются обучению и корректировке. Здесь важно учесть, что не все члены «голосистых» семей могут и желают стать певцами. Об этом говорит знаменитый современный итальянский певец Лучано Паваротти, свидетельствующий о том, что у его отца (хотя и не ставшего певцом) был голос намного богаче, чем у него самого. Известный певец С. Лемешев вспоминает, что его мать обладала прекрасным голосом и в возрасте 90 лет изумительно пела народные песни, поражая красотой тембра.

В то же время, даже среди «голосистых» семей, не все дети одинаково вокально одарены, а некоторые из них почти вовсе без певческого голоса, музыкального слуха или данные достаточно посредственны. Тем не менее, ясно, что у поющего и одаренного голосом ребенка, как правило, всегда в семье (по отцу или по матери) есть или был кто-нибудь с голосом и музыкальным слухом.

Немецкий композитор и дирижер Рихард Вагнер, во время своего концертного турне по странам Европы (1859-1863) побывав в России, назвал его «страной басов». Очень было бы наивным ожидать подобного комплимента сегодня, несмотря на то, что певческое массовое и профессиональное воспитание детей и взрослых, казалось бы улучшилось. За последние 30-50 лет наблюдается почти что полное вымирание басов - октавистов (басов профундо). Ощущается нехватка низких и сверхвысоких голосов.

Автор книги «Причины упадка вокального искусства» К.К.Крижановский (М.1901) известный оперный певец и педагог еще в начале 19 века частично оспаривал и разъяснял бытующее мнение о «вымирании» певческих голосов. Автор обвинял некоторых «немилосердных» композиторов, не учитывающих голосовые возможности певца. Современные авторы тоже трубят об истощении вокальных генов в последних поколениях.

Обвиняют авторы массовое вокальное воспитание, «уравниловку» музыкальных одаренностей и т. д. В этом есть доля правды, но это совершенно другая сторона этой медали. Работая в школе на пол ставки у меня было пять учеников, минимум бумажной работы и много времени для профессионального роста, например: поездка в оперу штудирование литературы и пр. В этом году перейдя на полную ставку, я поняла, что не хватает времени на личностный рост, а на учеников-сил, вследствие большей загруженности.

Последним огромным фактором, влияющим на музыкально-вокальную одаренность, является эмоциональность. Эмоциональность, проявляемая при исполнении вокальных произведений, подчиняется и должна подчиняться воле, то есть замыслу исполнителя. В то же время эмоциональность - это еще и природное качество. Не случайно в некоторых музыкальных колледжах при прослушивании абитуриентов, поступающих на вокальное отделение, проверяют эмоциональные задатки, или, так называемый, эмоциональный слух (Морозов В.П. Занимательная биоакустика 1987) При его обнаружении такому абитуриенту отдается достаточное предпочтение, так как он более перспективен даже при не очень ярких голосовых данных. Но часто многие юные и взрослые певцы очень эмоциональны. Однако пение их все же невыразительно, мало эмоционально.

Если у учащегося с самого начала обучения внимание фиксируется исключительно на развитии техники пения и всякие эмоциональные проявления при вокальных занятиях пресекаются, то это со временем приведет к изоляции слухомоторики от эмоциональной сферы, а следовательно, к эмоциональной сухости исполнения. Правдивость исполнения дело не простое. Порой оно приобретается с большим трудом, а многим и не удается, если не учить этому искусству с раннего возраста, когда выражение чувств еще живут

вместе с его природной детской непосредственностью. Эмоциональность тесно связана с воображением. Великий русский певец Федор Шаляпин сказал: «Певца, у которого нет воображения, не спасет от творческого бесплодия ни хороший голос, ни сценическая практика, ни эффектная фигура».

Певец имеет дело, с так называемым «воссоздающим» видом воображения, когда ему приходится на основе словесного текста и музыки воссоздавать в яркой форме образы, переживания как бы заново. Пение это техника + эмоции + воображение и все это должно дойти до зрителя в идеальном состоянии. Певец должен с помощью воображения «входить» в образ, но и уметь переключать свое воображение при смене исполняемых произведений.

Но что важнее воображения ученика, так это воображение педагога, который умеет представить результат от предложенного приема, упражнения, проводить мысленные эксперименты, «прикидывать» будущий тембр учащегося, прогнозировать в воображении дальнейший путь развития ученика и т.д. Здесь уместно вспомнить высказывание Д.Бетса, вокального педагога, автора книги « Постановка голоса у детей» , считавшего, что для опытного учителя всякий детский голос должен быть многообещающим и дети должны научиться ценить свои голоса не только такими, каковы они теперь, но и каковыми они могут быть.

Счастлив человек, получивший чудесный голос с детства и сохранивший его. Многие прекрасные певцы ,воспитали свои голоса из очень мало обещавшего материала.

Главное, постараться объяснить детям, что все хорошие певцы , включая и самых знаменитых - прилежные ученики и большие труженики. Сила искусства, помноженная на желание и трудолюбие, творит чудеса. Приведенные примеры это ярко показывают. Открывая дверь в класс улыбнитесь и скажите себе: я иду творить волшебство.

Ситдикова Ольга Анатольевна ,  
преподаватель по классу сольного пения

Хуснуллина Альфия Альбертовна,  
преподаватель по классу вокально-хоровых дисциплин

МАУ ДО города Набережные Челны «Детская школа искусств №7»

**ПЕВЧЕСКИЕ ДИСЦИПЛИНЫ ХОР И ВОКАЛ ВО ВЗАИМОСВЯЗИ  
КАК ВАЖНОЕ УСЛОВИЕ РАЗВИТИЯ ДЕТСКОГО ХОРОВОГО  
КОЛЛЕКТИВА, А ТАКЖЕ ЛИЧНОСТНОГО ВОКАЛЬНОГО РОСТА  
КАЖДОГО ПЕВЦА ХОРА**

*По многочисленным наблюдениям, дети, которые сначала учились петь, а затем играть, делают гораздо более быстрые успехи в музыке, нежели те, которые пению не учились.*  
Г. Рукавишников

Значение предметов хора и индивидуального вокала на хоровом отделении музыкальной школы трудно переоценить, так как оба предмета основываются на певческой деятельности. А пение доступно каждому, без исключения. Но вот, красиво петь может не каждый, а только тот, кто целенаправленно стремится к настоящему, профессиональному вокальному совершенству и к занятиям творчеством, только те, кто идут в учебные заведения, развивать свои вокальные задатки и способности. Первые шаги по развитию таких данных, как правило, делают ребята, поступившие в музыкальные школы. Все учебные предметы музыкальной школы направлены на всестороннее развитие личности и культурное развитие каждого ребёнка, как человека, причастного к искусству, к музыкальному творчеству. Предметы хора и индивидуального вокала в музыкальной школе - это два взаимодополняющих предмета, без которых вряд ли, хоровое отделение, может называться хоровым. Ведь, как вокальное, так и хоровое пение - это самые доступные виды музыкальной деятельности, а голос - это естественный инструмент, которым обладает каждый человек с ранних лет.

В нашей школе, предмет индивидуального вокала на хоровом отделении предназначен в помощь предмету хоровое пение. Разучивая и исполняя произведения вокального и хорового репертуара на уроках хора и индивидуального вокала, учащиеся знакомятся с разноплановыми музыкальными сочинениями, получают представления о музыкальных жанрах, об их интонационно-образных особенностях, осваивают некоторые черты фольклора и музыкальный язык произведений профессиональных композиторов.

Как вокальное, так и хоровое пение решают задачи развития слуха и голоса учащихся. Мы часто слышим следующее утверждение: «У этого ребёнка нет слуха». Действительно, музыкальный слух, это неотъемлемая, важная способность для развития, будущего музыканта, можно даже сказать – центральное ядро всей системы музыкальных способностей. Однако, стоит обратить внимание на следующие моменты.

Во-первых, музыкальный слух есть у всех обычных здоровых людей без исключения. Во-вторых, уровень музыкального слуха у каждого разный (от слаборазвитого до абсолютного). В третьих, музыкальный слух, как любая другая способность, имеет свойство развиваться.

По этому поводу очень точно высказалась основатель и бессменный руководитель Центра творческого развития и музыкально-эстетического образования детей «Радость», Татьяна Арамовна Жданова: «Мы знаем, что

основным тормозом развития музыкальных способностей является слабость слуховых представлений, которое влечёт за собой отставание в развитии всего комплекса. Но музыкально-слуховые представления возникают и развиваются не сами собой, а лишь в процессе такой деятельности, которая именно требует их наличие. Самая элементарная форма такой деятельности – пение».

К этим словам, можно только добавить, что особенно хорошо развиваются музыкальные способности при пении без сопровождения. В этом случае, развиваются и внутренний, и гармонический, и ритмический слух, а так же музыкальная память и чистая интонация.

Хоровое и вокальное пение формируют объём певческих умений и навыков, необходимых для успешного обучения в любых музыкальных направлениях. Это такие навыки как память, речь, слух, аналитические умения и эмоциональный отклик на различные явления жизни.

Произведения, взятые в репертуар хорового коллектива, параллельно, включаются и в репертуар учащихся на уроках индивидуального вокала. Это имеет огромное значение для решения всех вокально-технических задач, поставленных перед каждым учащимся. Таким же образом, во время работы с учащимися на уроках хора и индивидуального вокала используются во время распевания одни и те же вокальные упражнения. Эти два предмета призваны взаимодополнять друг друга. Они являются важными факторами в развитии всех музыкальных, а также культурных и личностных данных каждого учащегося.

Одним из важнейших моментов пользы пения является то, что это искусство связано со словом. Именно это создаёт основу для лучшего и правильного понимания содержания музыкального материала, поскольку содержание вокально-хоровых произведений, как музыкальных жанров, раскрывается через единство слова (поэтического текста) и музыкальной интонации (мелодии), что усиливает эмоциональное воздействие хоровых и вокальных произведений, как на самих участников хора, так и на их слушателей. Благодаря скороговоркам, артикуляционным упражнениям и прорабатыванию текстов хорового репертуара на уроках индивидуального вокала, песня становится доступнее по содержанию и создаёт условия для эмоционального музыкального общения на уроках хора.

В заключении вышесказанного, следует добавить, что вокальные и хоровые занятия формируют у детей как социальную, так и сценическую культуру. Ведь умение держаться на сцене во время исполнения одного или нескольких произведений, умение выйти на сцену, встать на своё место и уйти со сцены после выступления, «красиво», а также уважительное поведение по

отношению к зрителям и выступающим на концерте также способствуют воспитанию и становлению хорошего музыканта.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Венгрус Л.А. Пение и фундамент музыкальности. Великий Новгород. 2000
2. Стефина Н. В. Исследования сущности хорового пения – эффективной формы массового музыкального воспитания младших школьников: теоретические аспекты [Текст] / Н. В.
3. Струве Г. Школьный хор: Книга для учителей / Г. Струве. – М.: Просвещение, 1981. – 191 с.
4. Струве Г.А. Школьный хор. М. Музыка. 1981  
Интернет – ресурсы:
5. [http://radost.mskobr.ru/info\\_edu/staff/direktor1/zhdanova\\_tat\\_yana\\_aramovna2/](http://radost.mskobr.ru/info_edu/staff/direktor1/zhdanova_tat_yana_aramovna2/)
6. <https://cyberleninka.ru/article/n/iz-istorii-obucheniya-horovomu-peniyu-shkolnikov-v-rossii-s-v-smolenskiy>
7. <http://www.km.ru/referats/E0CCAD6876E74900BF6C95DF7E212AE7>

Суходольская Рузалия Салиховна  
преподаватель вокально - хоровых дисциплин  
МАУ ДО города Набережные Челны «Детская школа искусств №7»

### **ИЗУЧЕНИЕ ПРИЁМОВ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ В ХОРОВОМ ПЕНИИ КАК ВАЖНЕЙШЕЕ СОСТАВЛЯЮЩЕЕ В ВОСПИТАНИИ УЧАЩИХСЯ ДМШ и ДШИ**

Работа над звуком считается главной заботой и обязанностью любого исполнителя. «Пение» на инструменте - это первооснова исполнительской техники музыканта - инструменталиста, тем более хорового дирижёра, инструментом которого является голос.

С самого начала работы над произведением хормейстерам у певцов следует воспитывать вкус к выразительному, то есть, чистому, сочному, насыщенному, гибкому, динамически разнообразному и красивому звучанию. Однако при этом нельзя забывать, что красота звука – не самоцель. Нередко излишняя его красота приносит большой вред художественному образу произведения. Работа над звуком – это не только техническая сторона дела, в ней активно участвуют и эмоциональные, и интеллектуальные способности исполнителя. Обычно хоровые дирижёры ведут работу по двум направлениям:

поиск максимального разнообразия звуковых красок и достижение возможно большей певучести и напевности.

Остановимся подробнее на понятии певучести: именно человеческий голос остаётся непревзойдённым образцом певучести. Однако не многие хоры и хоровые певцы умеют по - настоящему хорошо петь. Поэтому не случайно дирижёру для выработки у них ощущения певучести приходится прибегать к образным сравнениям пения с игрой на скрипке, виолончели и других инструментов.

А.М. Пазовский писал: «Ощущение напевности – это прежде всего ощущение мелоса, как непрерывно движущееся, свободно и пластично льющееся звуковой струи, регулируемое дыханием. Для достижения напевности необходимо овладение главным элементом: упругим, пластичным звуком, который независимо от характера и формы самого мелоса, от силы и быстроты, динамических оттенков и перемены штрихов, нюансов и регистра всегда сохраняет свободную плотность».

При воспроизведении голосом непрерывно льющейся звуковой линии большую роль играет правильное дыхание, равномерный расход запаса воздуха в лёгких. Воспитать этот навык для исполнителей представляет большую сложность, так как предполагает правильное взаимоотношение слуха и мышечно-физиологических ощущений в расходовании дыхания и формирования насыщенного, упругого звучания.

Работая с хоровыми коллективами, дирижёры часто сталкиваются с существенным препятствием для создания непрерывной певучести - это ограниченность человеческого, особенно детского, дыхания. Однако в хоре есть возможность преодолеть эти трудности при помощи цепного дыхания. Несмотря на кажущуюся простоту, цепное дыхание требует изрядного мастерства, а главное – развитого чувства партнёра, ансамбля. Вообще напевность звучания всего хора зависит от способности его участников воспринимать музыку как живую, непрерывно движущуюся ткань.

Унисон хоровой партии является первоосновой ансамбля в одноголосном звучании. Каждый певец хора по – своему понимает ладовые, интонационные, ритмические и другие связи между звуками, и здесь не может быть абсолютного единства. Тем не менее, достижение унисона – это лишь предварительное условие любого ансамблевого музицирования. Суть исполнительства заключается в произнесении музыкального текста – мелодии.

На интонирование мелодии влияет степень эмоционального восприятия музыки исполнителем, характер музыкальных образов, звуковысотный рисунок мелодии, её ладогармоническое и метроритмическое строение, тематическое развитие, тональный план, динамические оттенки, темп, ритм. Ничто так не



искажает замысел композитора, как отсутствие у исполнителя чувства темпоритма, которое и является результатом понимания музыкального произведения в целом. Для исполнителя, прежде всего, важно уяснить, что темп – это определённая сфера образов, эмоций, настроений, неразрывно связанная с целостным восприятием музыки, её характером.

Дирижёру хора необходимо учитывать, что темпоритм исполнения хорового произведения связан не только с ритмом музыки, но и с ритмом поэтического текста. И хотя чаще всего ритм слова подчиняется ритму музыки, всё же в некоторых случаях расположение в стихах словесных (орфоэпических) акцентов является исходным моментом для определения группировки долей внутри такта. Исполнительский ритм в хоре в большей мере связан с характером произношения текста, дикцией. Хорошая дикция в хоровом пении является не только средством раскрытия поэтической мысли, но и средством подчёркивания ритма. Бывает, что и преувеличенное внимание дирижёра к дикции приводит к негативному эффекту: пытаясь особенно отчётливо выговаривать слова, тем самым певцы утяжеляют их и нарушают, тем самым, ритмическую остроту.

Важным средством художественной выразительности в хоровом исполнении является динамика. Применяемые в музыкальной практике градации громкости относительны. Наиболее верны и определённы суждения о громкости звука в границах трёх качеств: тихо, умеренно, громко. Чётких рубежей между ними нет, поэтому при исполнении музыки не играет особой роли точное соблюдение того или иного оттенка. Важнее относительные различия, не зависящие от силы голоса и мощности звучания хора. Такая относительность динамических обозначений воспитывает у исполнителей достаточный простор для проявления творческой инициативы.

Воздействие тембра на слушателя, как и воздействие динамики, непосредственно и сильно. Тембр может успокаивать, раздражать, восприниматься как тёплый или холодный, ласковый или суровый, звонкий или скрипучий. Уже это само по себе свидетельствует о том, что тембр является категорией качественной, а не количественной. Коллективный принцип исполнительского процесса в хоровом пении предъявляет к певцам особые требования. Здесь каждый должен поступиться своей индивидуальной манерой формирования тембра и при помощи «затемнения» или «осветления», округления или открытости звука найти такие градации, которые обеспечат максимальное единство и слитность хоровой партии.

В формировании хорового тембра исключительно велика роль показа, который дирижёр осуществляет как при помощи голоса, так и посредством жеста. Поскольку характерной чертой участников хора является стремлением

(часто неосознанное) подражать манере пения руководителя, голос дирижёра часто становится эталоном, по которому певцы «настраивают» свой тембр. В связи с этим понятно влияние, которое может оказывать на основной тембр хора хорошо развитый певческий голос дирижёра – хормейстера, под которым обычно подразумевается не сильный, но чистый и приятный голос с ярко выраженным тембром, легко ансамблирующий с другими, широкий по диапазону, достаточно ровно звучащий во всех регистрах и, что особенно важно, гибкий в тембровом отношении.

Хор - это живой организм, сформированный художественными вкусами и критериями хормейстера. Этот организм может быть гибким и неповоротливым, понимающим и непонятливым, доброжелательным и агрессивным, увлечённым и безразличным. Одухотворённость хорового инструмента требует к нему особого отношения, поскольку эта его особенность делает его одновременно и самым умным и восприимчивым, и самым нестабильным и изменчивым. Это связано с тем, что основные его качества исполнительской выразительности (яркость и красота звука, чистота интонирования, слитность ансамбля, тембровое богатство, громкость, общий вокальный диапазон, артикуляционный «механизм») не могут быть зафиксированы надолго, а воссоздаются и обновляются на каждой репетиции дирижёром-хормейстером, который в хоровом жанре является не только исполнителем, но и автором инструмента, и его настройщиком.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Анисимов А. Дирижёр – хормейстер.- Л.: Музыка, 1976.-93 с.
2. Живов В.Л. Хоровое исполнительство. – М.: Музыка, 2003.-51 с.
3. Казачков С.А. От урока к концерту. - Казань: Изд-во Казанск.ун-та, 1990.- 54 с.

Тарханова Лилия Михайловна,  
преподаватель вокально – хоровых дисциплин  
МАУ ДО города Набережные Челны «Детская школа искусств №7»

### **РАБОТА НАД КОНЦЕРТНЫМ РЕПЕРТУАРОМ ХОРА МАЛЬЧИКОВ «ЭКСКЛЮЗИВ» В РАКУРСЕ ПРИОРИТЕТНЫХ НАПРАВЛЕНИЙ КОНЦЕПЦИЙ РАЗВИТИЯ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ДО 2030 ГОДА**

*«Хор живёт и развивается лишь как коллектив единомышленников,  
братьев по духу, объединенных одним художественно –эстетическим направлением, единым  
стремлением к художественному и нравственному совершенству»  
С.А.Казачков.*

Концепция развития дополнительного образования детей до 2030 года – это распоряжение Правительства РФ от 31 марта 2022 г. №678. Целями и задачами дополнительного образования детей являются создание условий для самореализации и развития талантов детей, а также воспитание высоко нравственной, гармонично развитой и социально ответственной личности, развитие системы творческих конкурсов, фестивалей, научно-практических конференций, в которых принимают участие обучающиеся.

К принципам государственной политики в сфере дополнительного образования детей относятся:

- доступность качественного дополнительного образования для разных социальных групп;

- инклюзивность, обеспечивающая возможность для детей-инвалидов и детей с ограниченными возможностями здоровья обучаться по дополнительным программам, в том числе и совместно с другими обучающимися.

Приоритетным направлением является:

- содействовать эстетическому, нравственному, патриотическому, этнокультурному воспитанию детей путём приобщения к искусству, народному творчеству, а также сохранению культурного наследия народов Российской Федерации;

- создать условия для вовлечения детей в художественную деятельность по разным видам искусства и жанрам художественного творчества при сохранении традиций классического искусства.

В рамках реализации дополнительных программ в области искусств создание условий для развития индивидуальных творческих способностей детей, приобретения ими знаний, умений, навыков и их профессиональной ориентации.

Основываясь на вышеуказанное распоряжение, строится работа хора мальчиков «Эксклюзив». Концертная деятельность коллектива довольно насыщена: это участие в школьных, городских концертах и конкурсные выступления разного уровня. Для коллектива эти выступления играют очень важную роль, так как каждый ребенок может стать настоящей звездочкой, независимо от того, какие у него музыкальные способности. Все ребята на время выступления становятся одним единым коллективом, одним единым целым, настоящими братьями! Это конечный результат многодневных тренировок, занятий хора.

Почему так важны концертные выступления? Любой вид искусства, питающийся животворными соками национальной культуры – всегда служит благородной цели – воспитанию высокого чувства любви к Родине, к её

истории, её делам. Восприятие прекрасного сквозь призму патриотического чувства делает это прекрасное ещё более значительным, возвышенным. Благодаря специфике хорового пения у ребят появляются огромные возможности для воспитания чувства патриотизма, гражданственности и коллективизма.

Репертуар хора «Эксклюзив» довольно разнообразный. Классические произведения являются основой репертуара. В исполнительской хоровой технике сохраняются традиции академического хорового пения: владение широким дыханием, кантиленой, хоровая стройность голосов, ансамблевый строй, тембровое и динамическое богатство русского пения, искусство вокально-поэтической декламации.

Обязательно включаются произведения народов России. Народные песни всегда очень быстро запоминаются, они органичны в исполнении, и дети интуитивно чувствуют характер их исполнения. При исполнении народных песен звучание хора приближается к оригинальному звучанию, но, не теряя чувство меры. Исполняя народные песни, ребята, таким образом, приобщаются к народным корням. Чистота строя, особенно в условиях пения *a capella* – одно из основных сложностей хорового исполнительства. Народная песня, исполненная *a capella*, нравится ребятам и воспринимается очень органично.

В музыкально-эстетическом воспитании детей велика роль татарской национальной музыки. Народные песни, по словам Г. Тукая являющиеся «зеркалом народной души», помогут им глубже понять жизнь, историю, судьбу народа, проникнуться любовью к родной природе, ощутить прелесть народного мелоса. Разнообразные по содержанию и формам произведения татарских композиторов помогают детям войти в мир большого музыкального искусства.

Произведения татарских композиторов обязательно входит в репертуар хора, так как родной язык является частью нашей культуры Татарстана. Эти произведения всегда очень интересны по содержанию и довольно трудны в плане исполнительства. Особое внимание уделяется процессу произношения текста, так как многие ребята если и говорят по татарский, то всё равно имеют сильный акцент. Таким образом, ребята с помощью песен знакомятся с музыкальным татарским наследием.

Русская песня во всех её жанрах – плясовая, хоровая, шуточная, колыбельная, о народных героях, о революции, о войне сопровождает нашу жизнь и являет собой благодатную почву для воспитания любви к Родине. Песни о Великой Отечественной войне – являются неотъемлемой частью репертуара хора мальчиков. Эти песни помогают ребятам осознать всё, что пережил наш народ во время войны, знакомятся с историей, узнают те или

иные факты возникновения этих песен, тем самым расширяют свой кругозор и знание истории страны и народа.

Произведения современных композиторов вносят в репертуар хора особый колорит. Смелые ритмы и интересные гармонии очень нравятся всем хористам в нашем коллективе. Произведения Сергей Плешака и Александра Жарова очень полюбились мальчишкам и исполняются с удовольствием. В хоре смело, применяются шумовые инструменты, что очень нравится исполнителям и вызывает восторг у слушателей. Авторские, современные песни о Республике, городе, школе и учителях, национальных праздниках являются изюминкой репертуара хора. Эти песни востребованы и с удовольствием исполняются на городских мероприятиях.

В коллективе ребята с ОВЗ занимаются на одном уровне с другими обучающимися. Ребята получают достойное музыкальное образование и активно участвовать в концертно-конкурсной деятельности. Благодаря грамотному подбору репертуара хора ребята полюбили хоровое пение и даже продолжают профессиональное обучение в этом направлении.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Казачков С.А. От урока к концерту.- Изд-во Казанского университета, 1990.-343с.

2. Произведения Татарской музыки для использования на уроках музыки в начальных классах общеобразовательной школы: Методические рекомендации для студентов – практикантов МПф и учителей музыки.- Казань, 1990.- 20с.

3. Работа с детским хором: Сборник статей / Под ред. проф. В.Г.Соколова.- М.: Музыка, 1981.- 70с.

4. Сборник методических статей. «Вокально-хоровые технологии». Вып.2/ Авт.- сост. И.В.Роганова.- СПб.: Композитор\*Санкт-Петербург, 2014.- 252с., нот.

## Содержание

1.	<b>Замилова Луйиза Мегдятовна,</b> преподаватель вокально-хоровых дисциплин МАУ ДО города Набережные Челны «Детская школа искусств №7» СОВРЕМЕННЫЙ ВЗГЛЯД НА МЕТОДИКУ ВОКАЛЬНОЙ РАБОТЫ В ДЕТСКОМ ХОРЕ	3
2.	<b>Колтунова Татьяна Николаевна,</b> преподаватель вокально-хоровых дисциплин МАУ ДО города Набережные Челны «Детская школа искусств №7» РАЗНООБРАЗИЕ ЖАНРОВ ЭСТРАДНОЙ МУЗЫКИ	6
3.	<b>Николаева Ольга Сергеевна,</b> преподаватель вокально-хоровых дисциплин МАУ ДО города Набережные Челны «Детская школа искусств №7» ПРИЕМЫ И МЕТОДЫ ВОСПИТАНИЯ СТРЕССОУСТОЙЧИВОСТИ К КОНЦЕРТНЫМ И КОНКУРСНЫМ ВЫСТУПЛЕНИЯМ УЧАЩИХСЯ ПО КЛАССУ ВОКАЛА ДШИ	12
4.	<b>Сергеева Наталия Валерьевна,</b> преподаватель по классу сольного пения МАУ ДО «Детская музыкальная школа №4» города Набережные Челны ФАКТОРЫ РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ ОДАРЕННОСТИ	15
5.	<b>Ситдикова Ольга Анатольевна ,</b> преподаватель по классу сольного пения <b>Хуснуллина Альфия Альбертовна,</b> преподаватель по классу вокально-хоровых дисциплин МАУ ДО города Набережные Челны «Детская школа искусств №7» ПЕВЧЕСКИЕ ДИСЦИПЛИНЫ ХОР И ВОКАЛ ВО ВЗАИМОСВЯЗИ КАК ВАЖНОЕ УСЛОВИЕ РАЗВИТИЯ ДЕТСКОГО ХОРОВОГО КОЛЛЕКТИВА, А ТАКЖЕ ЛИЧНОСТНОГО ВОКАЛЬНОГО РОСТА КАЖДОГО ПЕВЦА ХОРА	20
6.	<b>Суходольская Рузалия Салиховна</b> преподаватель вокально - хоровых дисциплин МАУ ДО города Набережные Челны «Детская школа искусств №7» ИЗУЧЕНИЕ ПРИЁМОВ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ В ХОРОВОМ ПЕНИИ КАК ВАЖНЕЙШЕЕ СОСТАВЛЯЮЩЕЕ В ВОСПИТАНИИ УЧАЩИХСЯ ДМШ и ДШИ	23
7.	<b>Тарханова Лилия Михайловна,</b> преподаватель вокально – хоровых дисциплин МАУ ДО города Набережные Челны «Детская школа искусств №7» РАБОТА НАД КОНЦЕРТНЫМ РЕПЕРТУАРОМ ХОРА МАЛЬЧИКОВ «ЭКСКЛЮЗИВ» В РАКУРСЕ ПРИОРИТЕТНЫХ НАПРАВЛЕНИЙ КОНЦЕПЦИЙ РАЗВИТИЯ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ДО 2030 ГОДА	26