

## Содержание

<b>Введение</b> .....	4
<b>Глава 1. Особенности восприятия музыки детьми младшего школьного возраста</b> .....	5
<b>Глава 2. Принципы вокально-хоровой работы</b> .....	7
<b>Глава 3. Вокальные задачи в процессе распевания</b>	
3.1. Элементарные навыки певческого вдоха и выдоха. Правильное формирование гласных.....	10
3.2. Развитие протяженности дыхания. Работа над кантиленой и дикцией.....	14
3.3. Выработка подвижности голоса.....	16
3.4. Элементарные навыки многоголосного пения.....	17
<b>Заключение</b> .....	19
<b>Литература</b> .....	21
<b>Приложение</b> .....	22

## Введение

Распевание представляет собой одну из важнейших частей работы по воспитанию и развитию певческих навыков. На распевание нельзя смотреть лишь как на разминку голосовых связок перед исполнением репертуара: 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 музыки, особенно в младших классах, где закладывается фундамент массового музыкально-певческого образования. Общеизвестен факт, что при поступлении в общеобразовательную школу процент поющих детей часто бывает невелик. Но при наличии опытного преподавателя музыки и умелой вокально-хоровой работе к концу первого года обучения у большинства детей уже появляются элементарные певческие навыки.

По школьной программе распевание занимает на уроках музыки минимальное время, от пяти до восьми минут. Тем ответственнее должно быть отношение преподавателя к данному разделу урока. К сожалению, на уроках музыки распевание часто либо совсем не проводится, либо проводится формально, без ясно поставленной цели, что иногда объясняется отсутствием у педагога специальных знаний, а отсюда и недооценкой этого важного участка работы. Формальное распевание не только не приносит никакой пользы, но и вредно отражается на детском голосе, так как способствует закреплению неправильных навыков пения и напрасно утомляет внимание детей.

Задачей настоящего методического пособия является ознакомление широкого круга преподавателей музыки и хормейстеров с вокально-хоровыми упражнениями для младших школьников, а также с системой их использования на уроках музыки и в хоре начальных классов.

К тому же, в данном пособии даются и некоторые сведения вокально-методического характера, необходимые в классной и внеклассной работе с детьми.

## **Глава 1. Особенности восприятия музыки детьми младшего школьного возраста**

В музыкально-методической литературе термины «восприятие» и «слушание» музыки нередко фигурируют как идентичные. Однако цель слушания не сводится просто к знакомству с таким-то произведением. Проблема слушания — восприятия музыки шире, чем просто слушание. Она охватывает и исполнение, поскольку нельзя хорошо исполнять, если не слышать, что и как исполняется.

Восприятие музыки тесно связано с задачей формирования музыкально-эстетического вкуса. Вкус характеризуется тем, что человек предпочитает, выбирает и оценивает как наиболее интересное, нужное. Если его положительную непосредственно-эмоциональную оценку получают произведения высокохудожественные, значит, он обладает хорошим вкусом, в противном случае — плохим (возможно, неразвитым).

Все вышесказанное подтверждает важность положения о необходимости учить воспринимать музыку. Конечно, прежде всего, нужно «общаться» с ней, слушать и исполнять.

Но задумаемся: почему у детей семи, восьми, девяти лет появляется способность воспринимать произведения большого музыкального искусства? Ведь при взгляде на затрагиваемую проблему без учета реальных условий обучения могут возникнуть сомнения на этот счет. Однако современная педагогика, вооружая – учителя целой системой активизации эмоционального и интеллектуального потенциала школьника, способна в значительной мере устранить проблему недоступности. Все дело в форме, в которой протекает процесс музыкального познания.

Таким образом, педагогическая организация процесса музыкального развития детей, обусловленная логикой организации программы, позволяет школьникам уже в начальной школе эстетически адекватно воспринимать произведения музыкальной классики. Учитель музыки не должен забывать о дидактической природе этой возможности, не полагаться на «высокий потенциал взрослости» современных детей, а планомерно педагогически обеспечивать развитие музыкального восприятия школьников.

Один из острых и трудных вопросов теории и практики музыкального обучения школьников – вопрос о музыкальных способностях. В многомиллионном отряде ребят, впервые соприкасающихся с музыкой, встречаются разные по общей и музыкальной, подготовке дети. Разница в жизненном укладе, атмосфере культурной жизни, конечно, сказывается на ребятах. Но значит ли это, что часть детей может и способна заниматься музыкой, другой же части занятия музыкальным искусством недоступны? Сразу же ответим: нет. Согласно исследованиям все здоровые в слуховом отношении дети могут естественно войти в мир образов и звучаний народной и профессиональной музыки.

Таким образом, учитывая уровень развития музыкального слуха детей, педагог должен дифференцированно подходить к стимулированию и оценке учебных успехов младших школьников. При этом необходимо оценивать развитие школьника, руководствуясь не усредненной меркой «хороший - плохой ученик», а с учетом индивидуального продвижения, имея в виду его исходный уровень. Главное, чтобы не погасить у ребенка активности, уверенности в себе, стремления глубже и многосторонней познать музыкальное искусство.

## Глава 2. Принципы вокально-хоровой работы

Основные принципы вокально-хоровой работы одинаковы как для детей, так и для взрослых, как при индивидуальном, так и при коллективном (хоровом) обучении. Но учебный материал, педагогические приемы и пояснения для каждого возраста имеют свои различия.

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 младших школьников. Эти упражнения должны быстро запоминаться и не отвлекать внимание учащихся от вокальных задач, ставящихся педагогом.

Песенные отрывки находятся в примерном соответствии с вокально-хоровыми 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 - 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.

В практическом использовании вокально-хоровых упражнений на уроках музыки приходится иногда делать поправки к некоторым общеизвестным методическим положениям. Например, многие педагоги вполне обоснованно рекомендуют начинать распевание с примарных звуков среднего регистра, требующих минимума затраты мышечной энергии голосового аппарата. Понятие «примарный тон», или

«примарный звук», относится обычно к голосам с нормальным диапазоном. Так, у детей с нормальным певческим развитием примарными звуками будут *фа* и  *соль* первой 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 незрелости 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.

Для того, чтобы не оставлять отстающих ребят без внимания и не лишать их перспективы развития, преподаватель иногда предлагает учащимся петь упражнения в *объеме* секунды или терции, начиная со звуков нижнего регистра, то есть с *до*—*ре* первой октавы.

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

Эта опасность существует лишь в том случае, если дети поют напряженно и крикливо. Тогда голос действительно «надсаживается», причем не только на нижнем, но и на всех регистрах и теряет свою эластичность и красоту. Опытные педагоги хорошо знают, какое губительное влияние оказывает на неокрепший детский голос чрезмерно громкое или, как говорят, форсированное пение. Поэтому с самого начала занятий преподаватель обязан следить за тем,

чтобы дети не пели крикливо, и постоянно внушать им, что такое пение не только некрасиво, но и вредно для голоса.

Однако педагог не должен впадать и в другую крайность, заставляя детей всегда петь только тихо. Увлечение тихим пением как постоянным приемом приводит к пассивности голосовых связок и к вялости звучания.

Не слишком громкое и не слишком тихое, но обязательно активное пение предохраняет голосовые связки как от вялости, так и от перенапряжения, а вместе с тем поможет быстрее закрепить правильные певческие навыки и освободиться от вредных для голоса привычек.

Одни дети не могут петь звуки среднего и верхнего регистров, но достаточно легко поют в нижнем, другие слабо ориентируются в нижних звуках, но правильно поют мелодию в среднем регистре. Учителю необходима большая гибкость и поиски такого метода воспитания детского голоса, который хотя бы частично помогал ликвидации у детей самых различных певческих дефектов.

Таким образом, можно сделать вывод, что если в начале одна группа детей поет правильно только нижние, а другая только средние звуки, то со временем диапазон у тех и других непременно расширится и недоступные ранее звуки постепенно станут доступными,

В случае удачного подбора голосов в первом классе, когда все или подавляющее большинство детей обладает нормальным певческим диапазоном, можно упражнения на первую задачу начинать с более высокой тональности, чем та, которая предусмотрена в данном пособии, то есть примерно на тон выше. Однако упражнения с относительно широким диапазоном (квинта и даже кварта) следует исполнять по-прежнему в До мажоре.

## **Глава 3. Вокальные задачи в процессе распевания**

### **3.1. 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*, *е—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 пропевание 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 «узкость» 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: *аи, ой, эй*. Эти слоги-междометия часто употребляются в русских народных песнях и составляют одну из характерных особенностей национальной народно-песенной кантилены.

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.

### **3.2. 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.

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

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*).

Хормейстеру 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.

### 3.3. 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, 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 детском пении 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. Если дети справляются с данным заданием, можно постепенно давать им упражнения и в более быстром темпе.

### **3.4. 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 с детьми младшего школьного возраста?

Опыт многих учителей музыки и хормейстеров детских хоров показывает, что дети легче осваивают такую форму двухголосия, где второй голос имеет мелодическую самостоятельность. Параллельное движение второго голоса 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, и лучше — в тональности без знаков. Предлагаемый в приложении материал рассчитан на первые три года обучения.

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, записи песен в исполнении детских хоров, 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.

## Заключение

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.

Следует особо обратить внимание на то, что любое упражнение, помимо главной задачи, решает целый ряд дополнительных. Поэтому, используя упражнения, рекомендованные для решения определенного круга вокально-хоровых задач, руководитель может перемещать акцент с основного задания на дополнительные.

В хоровой практике упражнения обычно делят на две группы. Одни из них применяются вне связи с каким-либо конкретным произведением. Они развивают общую линию последовательного вокально-хорового воспитания и составляют основу так называемого распевания, главной задачей которого является – подготовить хористов к интенсивной работе и привести их голосовой аппарат в состояние «боевой готовности». Другая группа упражнений связывается с конкретными задачами, обусловленными разучиваемым репертуаром. Обычно они целиком основываются на музыкальном материале какого-либо произведения или подчеркивают определенную трудность.

Стоит отметить, что цель каждого упражнения должна быть понятна детям, т.к. только тогда они смогут активно работать над ее осуществлением. Во время пения упражнений руководитель должен быть предельно внимателен к каждому ребенку, чаще вызывать петь по одному, анализировать достоинства и промахи исполнения. Доступность и сравнительная легкость музыкального материала, предельная ясность задач в упражнениях даст возможность каждому певцу в полной мере проявить свои способности. А это

приведет к росту исполнительского мастерства хорового коллектива в целом.

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.

Таким образом, на занятиях по распеванию с детьми младшего школьного возраста техническая работа должна идти рука об руку с работой над музыкальной выразительностью, и только тогда вокально-хоровое развитие детей будет носить более широкий и гармонический характер, у детей разовьются не только певческие навыки, но также музыкальный вкус и художественные представления.

## Литература

1. Безбородова Л.А. *Дирижирование: Учебное пособие для студентов педагогических институтов.* – М.: Просвещение, 1990.
2. Живов В.Л. *Хоровое исполнительство: Теория. Методика. Практика. Учебное пособие для студентов высших учебных заведений.* – М.: Гуманитарный издательский центр ВЛАДОС, 2003.
3. Миловский С. *Распевание на уроках пения и в детском хоре начальной школы: Пособие для учителя.* – М.: Музыка, 1977.
4. Стулова Г.П. *Теория и практика работы с детским хором: Учебное пособие для студентов педагогических высших учебных заведений.* – М.: Гуманитарный издательский центр ВЛАДОС, 2002.
5. Струве Г.А. *Школьный хор: книга для учителя.* – М.: Просвещение, 1981.
6. Уколова Л.И. *Дирижирование: Учебное пособие для студентов учреждений среднего профессионального образования* – М.: Гуманитарный издательский центр ВЛАДОС, 2003.

## Приложение Фрагменты песен для распевания

*Задача 1. Элементарные навыки певческого вдоха и выдоха. Правильное формирование гласных.*

### «Осень»

Музыка М. Красева, слова М. Ивенсен

Музыка М. Красева, слова М. Ивенсен. Музыкальный фрагмент для распевания. Включает вокальную партию и фортепиано-сопровождение. Текст: Па - да - ют, па - да - ют ли - стья,

Музыка М. Красева, слова М. Ивенсен. Музыкальный фрагмент для распевания. Включает вокальную партию и фортепиано-сопровождение. Текст: в на - шем са - ду ли - сто - пад.

### «Птицы весело поют»

Музыка С. Стемневского, слова В. Викторова

Музыка С. Стемневского, слова В. Викторова. Музыкальный фрагмент для распевания. Включает фортепиано-сопровождение. Текст: Весело, не задерживая

Пти - цы ве - се - ло по - ют, зе - ле - не - ют поч - ки.  
Ско - ро, ско - ро рас - цве - тут пер - вы - е цве - точ - ки.

*Задача 2. Развитие протяженности дыхания. Работа над кантиленой и дикцией.*

### «Не летай, соловей»

Русская народная песня, обработка А. Егорова

Не ле - тай, со - ло - вей, у о - ко - шеч - ка, ты не  
пой, со - ло - вей, громки пе - сен - ки. Не ле...

### «Утушка луговая»

Русская народная песня, обработка С. Миловского

Умеренно, не задерживая

Ах, у - туш - ка мо - я лу - го - ва - я, се - ра - я да  
у - тя по - ле - ва - я, лю - ли, лю - ли, лу - го - ва - я,  
лю - ли, лю - ли, по - ле - ва - я.

The musical score consists of two systems. The first system shows the vocal line and piano accompaniment. The vocal line starts with a fermata on a whole note, followed by a melody in 6/8 time. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a more active bass line in the left hand. The second system continues the melody and includes a key signature change to three sharps (F# major) for the final phrase.

*Задача 3. Выработка подвижности голоса.*

### «Кукушка»

Швейцарская народная песня,  
русский текст Е. Манучаровой

Оживленно

Ку - куш - кой о - ди - но - кой бес - печ - но я жи -

The musical score is in 2/2 time and consists of two systems. The tempo is marked 'Оживленно' (Allegretto). The vocal line begins with a fermata on a whole note, followed by a melody. The piano accompaniment starts with a piano (*p*) dynamic and features a simple harmonic accompaniment. The score includes dynamic markings of *mf* and *p*.



- ву, и слыш-но из-да - ле - ка мо - е „ку - ку, ку - ку.“

### «Соня»

Музыка Х. Димитрова, слова Ц. Ангелова



Тро - е пе - ту - хов за - пе - ли, но у Ва - ни кре - пок сон,  
спит се - бе в сво - ей по - сте - ли, ни - че - го не слы - шит он.

### Задача 4. Элементарные навыки двухголосного пения.

#### «Как пошли наши подружки»

Русская народная песня



*tr*  
Как по - шли на - ши под - руж - ки в лес по я - го - ды гу - лять, се - ю,  
О - ни я - год не на - бра - ли, лишь под - ружку по - те - ря - ли, се - ю,



ве - ю, ве - ю, вью, да в лес по я - го - ды гу - лять.  
ве - ю, ве - ю, вью, да лишь под - руж - ку по - те - ря - ли.

### «На горе-то калина»

Русская народная песня, обработка Т. Бейдер

в умеренном темпе



1. Ка - ли - на, ма - ли - на, ка - ли - на, ма - ли - на,  
ка - ли - на, под го - ро - ю ма - ли - на, ну что ж, ко - му де - ло,  
ка - ли - на, ма - ли - на, ка - ли - на, ма - ли - на,  
ка - ли - на, ну ко - му ка - ко - е де - ло, ма - ли - на!