

исх. № 18 от «15» октября 2024 г.

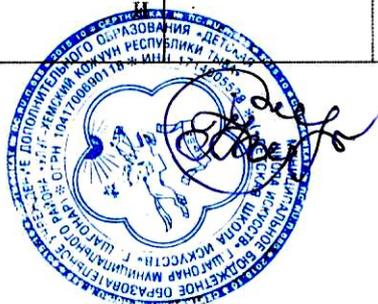
г.Шагонар

**СПРАВКА**

Дана, Думбалай Азиане Александровне, преподавателю хорового пения «Детской школы искусств» г.Шагонар в том, что за межаттестационный период с 2020 по 2025 год действительно приняла участие в работе следующих конференциях:

Уровень	Название конференции	Дата проведения	Место проведения	Тема доклада
Уровень ОО	Заседание методического совета ДШИ г.Шагонар	15 ноября 2022г.	ДШИ г.Шагонар	«Методика работы над вокалом в классе сольного пения как условие развития учащихся ДШИ»
Уровень ОО	Заседание методического совета ДШИ г.Шагонар	25 апреля 2023г.	ДШИ г.Шагонар	«Возрастные характеристики детских голосов»
Уровень ОО	Заседание методического совета ДШИ г.Шагонар	26 декабря 2023	ДШИ г.Шагонар	«Вокальная работа с мальчиками в период мутации»
Республиканский	Зональное мероприятие по муниципальным образованиям, приуроченного к закрытию года педагога и наставника	18 января 2024	МБОУ Гимназия г.Шагонар	«Вокальная работа с мальчиками в период мутации»
Республиканский	Августовская конференция руководителей, преподавателей образовательных учреждений в сфере культуры и искусства РТ	2022-2023	ГБОУ ДПО «Ресурсный центр»	Методика работы над вокалом в классе сольного академического пения как условие развития учащихся ДШИ
Республиканский	Августовская конференция руководителей, преподавателей образовательных учреждений в сфере культуры и искусства РТ «Приоритетные направления работы с одаренными детьми в учреждениях культуры искусства»	2023-2024	ГБОУ ДПО «Ресурсный центр»	Возрастные характеристики детских голосов

Директор



Кыргыз Н.В.

МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ  
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ «ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ» г.ШАГОНАР  
МУНИЦИПАЛЬНОГО РАЙОНА  
«УЛУГ-ХЕМСКИЙ КОЖУУН РЕСПУБЛИКИ ТЫВА»  
г. Шагонар ул. 30 лет Советской Тувы д.29 тел 2-13-75; факс 2-13-32

ПРИНЯТ  
Методическим советом  
«Детской школы искусств»  
г.Шагонар  
Протокол № 5  
от «15» ноября 2022 г.

УТВЕРЖДАЮ  
Директор  
«Детской школы искусств»  
г.Шагонар  
Узунбаев /Кыргыз Н.В.  
«15» 11 2022г.



Методическое сообщение

**МЕТОДИКА РАБОТЫ НАД ВОКАЛОМ В КЛАССЕ СОЛЬНОГО  
ПЕНИЯ КАК УСЛОВИЕ РАЗВИТИЯ УЧАЩИХСЯ ДШИ**

Составитель: преподаватель  
высшей квалификационной категории  
хорового пения  
Думбалай А.А

г.Шагонар 2022

Работа над вокалом в классе сольного пения, или по другому, вокальная работа – это кропотливый труд, ведущийся в процессе обучения пению и вокальному мастерству. Он включает в себя работу над приобретением вокально-технических навыков и над их усовершенствованием, над приобретением исполнительских умений и навыков, и, посредством этого, над достижением художественного образа в исполняемых вокальных произведениях.

Вокальная работа - одна из важных частей всей учебной и воспитательной работы с детьми, обучающимися сольному пению в детских школах искусств, имеющая своей целью становление их как образованных, культурных, развитых личностей, соприкасающихся с искусством и имеющих возможность заниматься творчеством, овладевая вокальным мастерством.

Единой, всеми признанной методики планомерной, последовательной работы с голосовым аппаратом для постановки голоса, для развития вокально-технических навыков, как известно, не существует. Но есть определённые критерии, характеризующие правильное, полноценное звучание голоса и высокохудожественное исполнение любого вокального произведения. К ним относятся: чистое интонирование, объёмный, культурный звук, тембровая окраска голоса, высокая певческая позиция, придающая голосу «полётность», использование резонаторов, подвижность и гибкость вокального аппарата, динамическая нюансировка исполняемых произведений, способствующая раскрытию художественного образа и воплощения замысла авторов.

Поделюсь своими знаниями, своими методическими «находками» в работе с учащимися в классе сольного пения.

Коротко заострю внимание на этапах работы с учащимися детьми, начиная с их первоначального общения с педагогом.

Для первоклассников и второклассников создание психологического комфорта, непринуждённости, положительных эмоций от урока через доброжелательный тон преподавателя, через применение игровых форм исполнения песен - попевок, чистоговорок и скороговорок, через игровые формы работы над певческим дыханием; чередование подвижных и спокойных песен при работе над репертуаром.

Основное внимание в работе с младшими детьми уделяется освобождению нижней челюсти, активной артикуляции, чёткой дикции, правильной певческой позе, и, обязательно, проявлению эмоциональности (всё это необходимо, как основа, как «фундамент» будущей серьёзной вокальной работы).

Для среднего и старшего возраста пение вокальных упражнений на различные виды звуковедения, при этом отработка приобретённых в

начальных классах умений и навыков; упражнения на дыхание (без звука и на звуке); работа над репертуаром.

Добившись от учащихся младших классов свободы и активности голосового аппарата, начинаю работу над формированием гласных звуков. При этом поясняя про ощущение «лёгкого зевка» и чувства «маски», помогающих звуку обрести звонкость и полётность. Веду работу над активностью певческого вдоха и его задержкой с последующим пением на экономно используемом, удерживаемом воздухе, взятом при вдохе. В пении упражнений на легато, нон-легато, прошу учащихся помнить о последнем звуке упражнения, который должен быть донетым, а не брошенным без внимания, так как это помогает удерживать и опору голоса на дыхании, и не позволяет звуку «сползать» позиционно.

Когда у учащихся уже хорошо закрепляются эти основные навыки пения, перехожу к работе над оформлением звука и добиваюсь полноты, объёма голоса (в классах со второго по четвёртый).

Использую ряд методических игровых приёмов: игры «сова», «кукушка в чаще леса» (смотреть видео-приложение: фрагмент урока) и «передразни меня».

Суть игры «сова»: просьба к учащемуся изобразить голосом звуки, издаваемые совой. Во время игры, с каждым новым разом неоднократных звуковых изображений совы, предлагается придавать голосу определённый характерный оттенок. Вот несколько предлагаемых оттенков характера издаваемых звуков: «сова разговаривает и что-то рассказывает», «ругает кого-то», «восхищается, удивляясь чему-либо», «смеётся, хохочет», «поёт мелодию». В основе игры «сова» лежит гласный звук «у» (как голос взрослой совы – объёмный, упругий и активный). Предлагая изобразить возгласы совы с определённым характером звучания, гласный звук «у» должен иногда переходить в более широкие гласные: «о» и прикрытую «а».

Суть игры «кукушка»: просьба к учащемуся изобразить голосом кукушку, находящуюся далеко в лесу. Предварительно идёт пояснение, что согласный звук «к» чаще всего не прослушивается. Слышны, обычно, только гласные «у–у, у-у». Главное, в выполнении этой игры-упражнения, попытаться своим голосом выполнить эффект эха при воспроизведении каждого звука «у». Воспроизвести и послушать качество своего голоса – это, отчасти, решение ещё одной педагогической задачи – развитие самоконтроля, развитие вокального слуха.

С помощью этих игр происходит активизация дыхания, и ненавязчиво, а естественно формируется академическая манера голосообразования. Игры в «сову» и «кукушку» требуется выполнять и в качестве домашнего задания.

Игра «передразни меня». Прибегаю к этому игровому приёму непосредственно в моменты работы над конкретным упражнением или

песней. В данном моменте учитываю тот фактор, что ученикам свойственно невольное копирование манеры пения своего учителя. В процессе пения упражнений и при работе над песенным репертуаром, показывая практически и с теоретическими пояснениями то, как надо исполнить тот или иной мелодический оборот, вокальную партию песни, прошу «передразнить меня», спеть как бы моим голосом. Такую работу, и, описанные выше игры, провожу с учащимися первых - четвёртых классов.

В старших классах идёт более серьёзная работа. Что касается голоса, то усилия учащихся направляются на приобретение тембра и поиска и использования резонаторов звука. Применяю такой методический приём – «упражнение для одного звука»: на одной ноте пение звуков «м-м-м-у-у-у-о-о-о-а-а-а». При пении какого-либо упражнения, дойдя до верхних нот, чаще всего до нот *ми, фа, фа-диез второй октавы*, останавливаю внимание учащегося на звучании голоса, который в это время, чаще всего, звучит тускло и плоско. Прошу начать пение этой ноты снова, но закрытым звуком, таким образом, чтобы ощутить понижывающий звон в голове и, в данный момент представить, что внутри головы пещера, и, в ней разносится эхо от любого звука собственного голоса (позже сообщаю, что это головной резонатор). После этого следует постепенное опускание – расслабление нижней челюсти и, при этом, естественное раскрытие губ. Появляется приоткрытый звук. Нижнюю челюсть постепенно оттягивать вниз, не прерывая звука. Формируется гласная «у», плавно «перетекающая» в гласные «о» и «а». Нижняя челюсть при этом уже опускается низко. Учащийся должен всё время держать в памяти звучание закрытого звука, который был взят первым. Это помогает удерживать позицию всех звуков упражнения и их резонирования. При пении гласных «у», «о», «а», следует просьба к учащемуся, представить себе пещеру и в области груди, куда также направляются, «льются» гласные звуки и там обретают своё эхо (грудной резонатор). Учащиеся, при работе над этим упражнением, должны прочувствовать и запомнить то, как звучит их голос, попадая в резонаторы, в головной и грудной, одновременно. Работая над этим упражнением, обязательно и настоятельно прошу ученика петь гласные на ощущении зевка так, чтобы слышать всю полноту, весь объём, все краски своего голоса, собственно, своего тембра. Полость рта и глотки сравниваю с воздушным шаром, который «надуваем звуком» так, как если бы надували обычным воздухом, постепенно и равномерно во все стороны, что так же помогает добиться объёма голоса, обретению его тембра.

Вокальная работа с учащимися ДШИ в классе сольного пения так же включает в себя работу над звуковедением и динамикой, работу над формой исполняемых вокальных произведений, а в них работу по поиску и выполнению кульминаций.

ЛИТЕРАТУРА

Емельянов В. Развитие голоса. Методическое пособие. Изд-во Санкт-Петербург, 2000.

Менабени А.Г. Методика обучения сольному пению, М.: Просвещение, 1987

Мальшева Н.М. О пении, М.: "Сов. Композитор", 1988

Википедия

<https://ru.wikipedia.org/wiki/%d0%9f%d0%b5%d0%bd%d0%b8%d0%b5>

МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ  
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ «ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ» г.ШАГОНАР  
МУНИЦИПАЛЬНОГО РАЙОНА  
«УЛУГ-ХЕМСКИЙ КОЖУУН РЕСПУБЛИКИ ТЫВА»  
г. Шагонар ул. 50 лет Советской Тувы д.29 тел 2-13-75; факс 2-13-32

ПРИНЯТ  
Методическим советом  
«Детской школы искусств»  
г.Шагонар  
Протокол № 13  
от «25» апреля 2023 г.

УТВЕРЖДАЮ  
Директор  
«Детской школы искусств»  
г.Шагонар  
Кыргыс Н.В.  
«25» апреля 2023г.



Методическое сообщение  
«Возрастные характеристики детских голосов»

Преподаватель вокально-хорового класса  
Думбалай А.А

Шагонар, 2023

## «Возрастные характеристики детских голосов»

### Введение

Пение детей всегда рассматривалось как особое направление в вокальной педагогике. Это сложный процесс звукообразования, в котором очень важна координация слуха и голоса, т.е. взаимодействие певческой интонации (нефальшивое звучание) и слухового, мышечного ощущения. Отмечается, что человек не просто переживает, вспоминая музыкальное звучание, но всегда поет эти звуки "про себя", с мышечным напряжением.

Пение – наиболее доступный исполнительский вид музыкальной деятельности дошкольников, они любят петь, поют охотно и с удовольствием. Голос ребёнка – естественный инструмент, которым он обладает с ранних лет. Вот почему всё время присутствует в жизни ребёнка, заполняет его досуг, сопровождает игры и другие виды деятельности. Исполняя песни, они глубже воспринимают музыку, активно выражают свои переживания, и чувства. Пение объединяет детей общим настроением, они приучаются к совместным действиям. Дети слышат, что тот, кто торопится или отстаёт, нарушает стройность пения. Постепенно они познают жанровую основу песни. Пение развивает у детей музыкальные способности, музыкальный слух, память, чувство ритма, расширяет общий музыкальный кругозор. Пение благотворно влияет на детский организм, помогает развитию речи, углублению дыхания, укреплению голосового аппарата. Огромную роль в обучении пению играют навыки восприятия музыки. Поэтому в первую очередь на музыкальных занятиях у детей необходимо развивать эмоциональную отзывчивость на музыку. Правильно подобранный и художественно исполненный песенный репертуар поможет успешному решению этой задачи. Через активное пение у детей закрепляется интерес к музыке.

Русский фольклор, так же, вносит свою неоценимую лепту в развитие эстетического воспитания подрастающего поколения. Только народное творчество закладывает основы художественной культуры. Фольклор – это коллективное художественное творчество, главенствующую роль в котором выполняет песня. Именно песня является душой, носителем моральных и этических норм любого этноса. Песня всегда очень тонко отражает духовные искания, нравственные идеалы людей.

Важнейшее правило в работе с детским фольклорным коллективом – это последовательность. Главное – помнить о естестве природы детского голоса.

### **Возрастные характеристики детских голосов:**

Голос у человека появляется с момента рождения (врожденный, безусловный защитный рефлекс). На базе этого рефлекса путем образования цепных, условнорефлекторных реакций, возникает разговорный и певческий голос. В этом ему помогают и слух, и зрение, и артикуляционный аппарат, очень богатый кинестетическими рецепторами (мышечное чувство).

Исследования взаимосвязи слуха и голоса ведутся многими учеными. Доктор Е.И. Алмазов, изучающий природу детского голоса, подчеркивает особое значение развитого слуха для правильной вокальной интонации. Анализируя несовершенное качество детского пения, он называет причины (дефекты слуха, больное горло, отсутствие связи между слухом и голосом) и говорит о необходимости своевременных врачебных осмотров и лечения этих заболеваний.

Слух совершенствуется, если обучение поставлено правильно. В младших группах детского сада внимание ребят привлекается к точному воспроизведению мелодии: петь простые, маленькие попевки, песенки, построенные на двух-трех нотах. Примером всегда служит выразительное, правильное пение воспитателя и звучание хорошо настроенного инструмента. Ребенок слушает, затем поет вместе со взрослым, как бы "подравниваясь" к вокальной интонации. Постепенно вырабатывается устойчивость слухового внимания и впоследствии развивается ладо-высотный слух.

В старшем дошкольном возрасте дети знакомятся с некоторыми первоначальными звуковысотными и ритмическими понятиями, которые складываются в ходе постоянных упражнений, развивающих мелодический слух, определяют движение мелодии вверх-вниз, сравнивают звуки различной высоты, длительности, поют интервалы, попевки. Слух ребенка все время контролирует правильность звучания.

В годы дошкольного детства голосовой аппарат еще не сформирован (связки тонкие, небо малоподвижное, дыхание слабое, поверхностное) и укрепляется вместе с общим развитием организма и созреванием так называемой вокальной мышцы.

Певческое звучание ввиду неполного смыкания голосовых связок и колебания только их краев характеризуется легкостью, недостаточной звонкостью и требует к себе бережного отношения.

Охрана детского голоса предусматривает правильно поставленное обучение пению. Этому во многом содействует продуманный подбор музыкального материала - репертуар, соответствующий певческим возрастным возможностям детей.

Правильному выбору репертуара помогает изучение диапазона звучания детского голоса.

Певческий диапазон - это объем звуков, который определяется интервалом (расстоянием) от самого высокого до самого низкого звука, в пределах которого хорошо звучит голос.

Во время обучения дошкольников пению следует вначале определить диапазон голоса каждого ребенка и стремиться систематически его укреплять, чтобы большинство детей могли свободно владеть своим голосом. Наряду с этим важно создать благоприятную "звуковую атмосферу", способствующую охране голоса и слуха ребенка. Необходимо постоянно следить, чтобы дети пели и разговаривали без напряжения, не подражая излишне громкому пению взрослых, разъяснять родителям вредность крикливого пения и разговора у детей, не разрешать им петь на улице в холодную и сырую погоду.

Координация слуха и голоса - важнейшее условие развития певческих способностей детей.

В целом детские голоса отличаются легкостью, прозрачностью, звонкостью и нежностью звука. Они делятся на дисканты и альты. Дискант - высокий детский голос, его диапазон от до первой октавы до соль второй октавы. Альт - низкий детский голос, его диапазон от соль малой октавы, до ми второй октавы.

Развитие детского голоса условно делится на четыре периода:

1) 7-10 лет. Голоса мальчиков и девочек, в общем, однородны и почти все - дисканты. Деление на первые и вторые голоса условно. Звучанию голоса свойственно головное резонирование, легкий фальцет, при котором вибрируют только края голосовых связок (неполное смыкание голосовой щели). Диапазон ограничен звуками ре<sub>1</sub> - ре<sub>2</sub>. Наиболее удобные звуки - ми<sub>1</sub> - ля<sub>2</sub>. тембр очень неровен, гласные звучат пестро. Задача руководителя - добиваться, возможно более ровного звучания гласных на всех звуках небольшого диапазона.

2) предмутационный - 11 - 13 лет. К 11 годам в голосах детей, особенно у мальчиков, появляются оттенки грудного звучания. В связи с развитием грудной клетки, более углубленным дыханием, голос начинает звучать более полно и насыщенно. Голоса мальчиков явственно делятся на дисканты и альты. Легкие и звонкие дисканты имеют диапазон ре<sub>1</sub> - фа<sub>2</sub>; альты звучат более плотно, с оттенком металла и имеют диапазон сим - до<sub>2</sub>. В этом возрасте в диапазоне детских голосов, как и у взрослых, различают три регистра: головной, смешанный и грудной. У девочек преобладает звучание головного регистра и явного различия в тембрах сопрано и альтов не наблюдается. Основную часть диапазона составляет центральный регистр, имеющий от природы смешанный тип звукообразования. Мальчики пользуются одним регистром, чаще грудным. Границы регистров даже у однотипных голосов часто не совпадают, и переходные звуки могут различаться на тон и больше. Диапазоны голосов некоторых детей могут быть больше указанных выше. Встречаются голоса, особенно у некоторых мальчиков, которые имеют диапазон более двух октав. В предмутационный период голоса приобретают тембровую определенность и характерные индивидуальные черты, свойственные каждому голосу. У некоторых мальчиков пропадает желание петь, появляются тенденции к пению в более

низкой тесситуре, голос звучит неустойчиво, интонация затруднена. У дискантов исчезает полетность, подвижность. Альты звучат массивнее.

3) мутационный (переходный) период – 13 – 15 лет. Совпадает с периодом полового созревания детей. Формы мутации протекают различно: у одних постепенно и незаметно (наблюдается хрипота и повышенная утомляемость голоса), у других – более явно и ощутимо (голос срывается во время пения и речи). Продолжительность мутационного периода может быть различна, от нескольких месяцев до нескольких лет. У детей, поющих до мутационного периода, он протекает обычно быстрее и без резких изменений голоса. Задача руководителя – своевременно услышать мутацию и при первых ее признаках принять меры предосторожности: сначала пересадить ребенка в более низкую партию, а затем, может быть, и освободить временно от хоровых занятий. Очень важно, чтобы руководитель чаще прослушивал голоса детей, переживающих предмутационный период, и вовремя мог реагировать на все изменения в голосе.

4) юношеский возраст – 16 – 19 лет. Хоры этой возрастной категории состоят обычно из трех партий: сопрано, альты – голоса девушек; тенора и баритоны объединены в одну мужскую партию. Диапазоны партий сопрано: до<sup>1</sup> – соль<sup>2</sup>; альты: ля<sup>1</sup> – ре<sup>2</sup>; мужская партия: сиб – до<sup>1</sup>.

В юношеском хоре важно соблюдать санитарные правила пения, не допускать форсированного звука, развивать технику дыхания и весьма осторожно расширять диапазон. Крикливое пение может нанести большой вред нежным, неокрепшим связкам. Весь певческий процесс в певческом хоре должен корректироваться физическими возможностями детей и особенностями детской психики.

Значение слуха для пения особенно наглядно выявляется при изучении плохой интонации у первоклассников.

Большинство плохо интонирующих страдают тем или другим дефектом органов слуха. Многие инфекции дают осложнение на слуховой орган, вызывая понижение слуха, а для музыканта и певца острота слуха совершенно необходима. Вот почему начинать осмотр поющих нужно с органа слуха. Музыканты-педагоги очень часто встречаются в своей практике со случаями так называемого «немузыкального слуха». Таких детей нередко отстраняют от всеобщего музыкального образования и в первую очередь – от уроков пения. У детей постепенно создается глубокий и упорный комплекс представлений о своей музыкальной неполноценности, от которого он не может избавиться чаще всего до конца жизни. Нужно попробовать протянуть таким детям руку помощи, и они изменят свой взгляд на безнадежность положения. Необходимо предоставить учащимся с плохо развитым музыкальным слухом возможность сравнивать свое собственное пение с пением лучших учеников. Причины неточного интонирования могут быть и иные, нежели низкий уровень развития звуковысотного слуха.

В домутационном периоде было установлено, что качество звуковысотного интонирования тесно связано с использованием голосовых регистров:

- 1) в фальцетном регистре добиться чистоты интонирования легче, чем в каком-либо другом;
- 2) в натуральных регистрах интонация чище, чем при смешанном голосообразовании;
- 3) причины фальшивой интонации на отдельных верхних звуках у певцов связаны с регистровой перегрузкой этих звуков;
- 4) неумение правильно интонировать мелодию даже простой песенки происходит чаще всего из-за использования детьми исключительно грудного механизма голосообразования.

Детям при грудном регистре звучания голоса трудно правильно проинтонировать какую-либо мелодию в диапазоне больше терции. Имея часто неплохой музыкальный слух, они гудят в пределах 2-3-х звуков («гудошники»). Причина в этом не сенсорная, а функциональная, это относится к детям, которые в процессе речи используют лишь грудную манеру голосообразования. Речь их отличается монотонностью, интонационной неразвитостью, узким звуковым диапазоном. То же самое происходит с голосом, когда такой ребенок естественно пытается петь, используя наработанный в речи грудной механизм фонации. Если учитель сумеет настроить голос такого «гудошника» на фальцетное звучание, то его звуковысотный диапазон резко раздвигается вширь, и ребенок сразу начинает правильно интонировать, хотя и непривычным для него тоненьким голосом за счет фальцетного режима голосообразования. Однако появившееся умение правильно интонировать в фальцетном регистре необходимо еще раз закреплять на последующих занятиях, пока оно не перейдет в навык при любом способе голосообразования.

Если у ребенка что-либо не получалось, он обычно теряет интерес к делу и старается его избегать. Если это пение, то оно вызывает у ребенка отрицательную эмоцию на певческую деятельность, а, следовательно, складывается и соответствующее отношение к обучению и нередко в целом к уроку «музыка». И вдруг у него так легко получилось! Открытие у себя способности правильно исполнять мелодию со всеми, полностью меняет его отношение к предмету. Таким образом, одна из наиболее часто встречающихся причин среди явления «гудошничества» заключается в способе звукообразования. Из практического опыта замечено, что работа по налаживанию координации между слухом и голосом у детей идет быстро лишь до определенного возраста, примерно до 8 лет, чем моложе ребенок, тем легче он перестраивается.

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

Специфика работы педагога заключается в том, что все дети независимо от уровня их индивидуальных музыкальных и вокальных способностей

приобщаются к хоровому творчеству — искусству коллективного, вокального музицирования. Поэтому главная задача педагога-хоровика состоит в том, чтобы обучить детей сольному, ансамблевому и хоровому народному пению, развить их вокальные возможности, научить преодолевать трудности в исполнении песенного фольклора, необходимо систематическое вокальное воспитание, в систему которого входит развитие основных певческих навыков: правильного, естественного дыхания; протяжного, гибкого и подвижного звуковедения; отчетливой, выразительной дикции; единой манеры пения и говора.

Основное условие правильной постановки вокального воспитания — подготовленность руководителя для занятий пением со школьниками. Идеальным вариантом становится тот случай, когда хормейстер обладает красивым голосом. Тогда вся работа строится на показах, проводимых самим хормейстером. Воспитание вокально-хоровых навыков требует от хористов постоянного внимания, а значит, интереса и трудолюбия. Большинство специалистов различными путями приходят к одной простой истине: детский голос, обладающий своеобразием тембров, находится в постоянном развитии и изменении в зависимости от роста организма ребенка.

Ввиду специфики народного пения и особенностей детского голоса особо следует рассмотреть методы и приемы использования в занятиях с детьми специальных вокально-хоровых упражнений. Певческие навыки также формируются и в процессе работы над разучиваемыми песнями. И работе над отдельными певческими навыками — дыханием, звуковедением, дикцией, манерой пения — необходимо пользоваться как коллективными, так и индивидуальными методами. Только овладев вокальными навыками, певец получает характерные черты звучания народного голоса — это естественный, «близкий» звук; дикцию, близкую разговорной речи; плотное грудное звучание, естественное головное резонирование, без сильного прикрытия голоса. Хороший народный голос всегда отличается ярким, звонким, светлым звучанием.

Русские народные песни известны своей распевностью. «У него душа долгая», — с похвалой говорят в народе о певце, владеющем большим дыханием. В этих словах понятие о дыхании тесно связывается с выразительностью, с выражением «души» в пении. Дыхание используется таким образом, чтобы при общей мягкой вокальной линии звук был гибким, ровным и напевным.

Естественный, красивый звук, без напряжения, без крикливости, зависит от умения правильно владеть дыханием, которое дает певцу возможность ровно и позиционно устойчиво исполнять различные гласные, свободно и непринужденно нести мелодическую линию, никогда не теряя звонкости и полетности голоса, проявляя лучшие качества своего тембра.

Пение в детском хоре, как и в фольклорном ансамбле, не только не вредно, но и полезно. Пение способствует развитию голосовых связок, дыхательного и артикуляционного аппаратов. В детском хоре следует совершенно исключить форсированное пение. Детскому голосу вообще противопоказано

громкое пение даже в среднем и старшем возрасте, когда голосовая мышца в основном сформирована. Петь следует с предельной осторожностью.

Некоторые ребята ошибочно полагают, что, чем громче они поют, тем лучше. Это не совсем так, даже если оставить в стороне выразительность пения. Песня должна исполняться в точном соответствии с указаниями композитора и интерпретацией дирижера: где-то громче, где-то тише. Все это зависит от смысла, от содержания, настроения пения. А все время петь громко – и нелепо, и некрасиво. Когда ребенок заставляет себя громко петь и непрерывно форсирует звук, он может просто потерять голос. Петь надо не напрягаясь, с максимальной естественностью – только при соблюдении этого условия создаются предпосылки для успешного развития вокальных данных. Петь слишком высоко или слишком низко тоже нежелательно, потому что голос может утратить свою звонкость и силу. Только регулярное пение в удобном диапазоне помогает развить голос. Известно, что дети любят покричать. Особенно это свойственно мальчишкам. Все замечали, какой шум и гул стоит во время детских игр в футбол, хоккей, волейбол. Крик наносит несомненный вред голосовому аппарату. При наличии дефектов голосового аппарата ребенок поет неправильно, причем создается ложное впечатление, будто у него музыкальный слух не развит. Бывает так, что точно петь мелодию детям мешает и простуда (хрипота). Вот почему нужно беседовать с детьми о том, как бережно относиться к своему голосу.

Огромную роль в звукообразовании играет певческое дыхание. В зависимости от возраста дыхание видоизменяется. Внимание хормейстера должно быть постоянно направлено на певческое дыхание, естественно, глубокое и ровное. Момент образования звука называется атакой. Различаются три вида атаки:

1. Твердая;
2. мягкая;
3. придыхательная.

Твердая атака: связки смыкаются плотно, звук получается энергичный, твердый.

Мягкая атака: связки смыкаются менее плотно, звук получается мягкий.

Придыхательная атака: связки смыкаются не полностью. Чаще всего придыхательная атака свидетельствует о болезни горла, возможных узелках на связках, общей вялости связок, слабом вдохе и выдохе и т.д. В практике хорового пения следует добиваться у детей смыкания связок, используя мягкую и твердую атаки.

При работе с детским хором рекомендуется предпочитать мягкую атаку, как наиболее щадящую голосовой аппарат. Своеобразной проверкой правильного певческого дыхания служит цепкое дыхание. В этом случае певец сам контролирует свое дыхание, следит за дыханием товарищей, без толчка заканчивает пение и вновь берет дыхание, повторяя тот же звук.

Звук, образующийся в гортани, очень слаб, и его усиление, а также тембровая окраска происходит во время попадания звука в пространства (полости), называемые резонаторами. В младшем хоре у детей преобладает верхний

резонатор. У старших детей постепенно появляется грудной резонатор. Формирование грудного резонатора – ответственный период для юного певца.

Хорошее пение как искусство является результатом продолжительной работы. По ходу разучивания песни дети получают элементарные сведения о музыке, средствах музыкальной выразительности; при разборе содержания знакомятся с основными терминами, определяющими характер произведения, темп, динамику; исполнение упражнений или вокальных приемов должно быть осознанным детьми с точки зрения механизма звукообразования и целесообразности их использования. Совершенно ясно, что развитие певческого голоса детей может быть эффективным на основе правильного пения, в процессе которого должны формироваться и правильные певческие навыки. Выразительность исполнения формируется на основе осмысленности содержания и его эмоционального переживания детьми. Подчеркивая зависимость выразительности пения от эмоциональной отзывчивости на музыку, следует заметить, что не у всех детей эта способность одинаково развита. Она определяется общим и музыкальным развитием и, конечно, в первую очередь есть результат развития слуха во всех его проявлениях. Выразительность вокального исполнения является признаком вокальной культуры. В ней проявляется субъективное отношение ребенка к окружающему через исполнение и передачу определенного художественного образа. Выразительность возникает только тогда, когда ребенок проявляет свое отношение к исполняемому вследствие понимания того, о чем говорится в данном произведении. Непринужденное исполнение всегда выразительно. Однако оно возможно только на каком-то начальном этапе разучивания произведения и связано с элементом новизны восприятия. Как только произведение становится известным, оно уже наскучило детям, ощущение новизны утрачено, и непринужденность исполнения потеряна. Сохраняя непосредственность исполнения, следует постепенно и осторожно развивать у детей навык произвольной выразительности в результате осознанной направленности их волевых усилий.

Перенапряженное звучание не может считаться целесообразным ни для развития детского голоса, ни быть приемлемым с эстетической точки зрения. Поиски оптимального звучания голоса связаны с работой над устранением различных недостатков в функционировании голосового аппарата певца. Работа любой части голосового аппарата отражается на способе колебания голосовых складок – источнике звука – по типу того или иного регистра, что предопределяет и основные характеристики певческого звука. Поэтому понятие об оптимальном голосообразовании у детей мы относим к регистровому режиму. Так как фальцетом можно спеть практически весь диапазон голоса, а грудным – лишь нижнюю часть его, фальцетный режим в детской певческой практике многие специалисты считают единственно приемлемым как не допускающим перегрузки и чрезмерных напряжений в звуке. Однако грудной регистр необязательно должен быть напряженным

или неизбежно связан с перенапряжением, если он не выходит за пределы своего диапазона. Если знать звуковысотный диапазон грудного регистра ученика и умело его использовать, то вреда для голоса не будет. При академическом пении возникает необходимость использования более широкого звуковысотного диапазона при различной нюансировке и тембральной насыщенности. Если руководствоваться принципом «от простого к сложному», то эта последовательность имеет общее направление – от чистых регистров к смешанным. В зависимости от индивидуальных особенностей голоса ребенка начинать следует с того голосового регистра, который он использует при спонтанном пении наиболее часто. Следует иметь в виду, что один и тот же регистр у детей даже одного возраста так же, как и у различных, по своей природе голосов взрослых, звучит по-разному, в зависимости от анатомо-морфологического развития и состояния всего организма и, в частности, голосового аппарата. В связи с индивидуальными особенностями на первом этапе работы целесообразно начать с того типа регистрового звучания, к которому проявляется склонность у ребенка от природы. Конечно, можно научить его петь в любом регистре, но большего успеха добьется тот учитель, который будет начинать работу с учеником, учитывая природу его голоса. Даже в случае свободного владения всеми возможными голосовыми регистрами индивидуальные особенности певца проявятся в том, что в каком-то регистре его голос будет звучать наилучшим образом. Основные этапы формирования оптимального голосообразования у детей зависят от условий занятий: при индивидуальном и коллективном обучении.

В условиях индивидуальных занятий на первом этапе работа педагога должна быть направлена на овладение натуральными регистрами голоса, начиная с того регистрового режима, к которому проявляются склонности ребенка от природы.

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

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

На четвертом этапе следует закреплять и совершенствовать способность ученика произвольно пользоваться голосовыми регистрами при пении. Продолжительность каждого этапа всякий раз определяется по-разному, в зависимости от того, как часто будут проводиться занятия, от педагогического воздействия, восприимчивости ученика, его музыкальных способностей.

Общая вокально-хоровая работа с детьми должна вестись в зависимости от подготовленности певцов, их возраста. Преподаватель на уроках фольклорного ансамбля не должен забывать о различиях в работе с детьми старшего и младшего школьных возрастов. Младшие школьники менее выносливы, у них меньше возможностей концентрировать внимание, они

быстро устают от частых повторений, нужно уметь активизировать их внимание. Лучшие хоровые произведения для разучивания — народные мелодии с ограниченным диапазоном и нисходящим мелодическим движением. Таких образцов можно найти довольно много в детском музыкальном фольклоре. А так как у маленьких детей голос очень не ровен, что особенно проявляется в пении различных гласных, звучащих подчас пестро и некрасиво, такой песенный материал больше всего подходит для правильного воспитания лучших качеств голоса, его тембра. Сам характер народных детских песен способствует выработке легкого, льющагося звука, который обязательно скажется и на более ровном и красивом интонировании гласных.

На уроках фольклорного ансамбля в детской школе искусств навыки народного хорового пения прививаются детям по заранее разработанной программе. На первом этапе преобладает пение в унисон с целью образования единой манеры, необходимой для хорового ансамбля, а также исполнение уже ранее выученных попевок и песен различных жанров, что поможет детям почувствовать логику развития мелодической линии в народной песне. Следует не забывать и о хореографическом движении в сочетании с пением.

Сопровождение пения движением, как убеждает практика, влияет и на качество хорового звучания, способствует развитию необходимых вокально-хоровых навыков. Дети увереннее интонируют, у них укрепляется дыхание, улучшается дикция, воспитывается чувство ансамблевой согласованности. Быстрее происходит и процесс усвоения нового материала. У юных певцов вырабатывается умение красиво двигаться, у некоторых заметно исправляется осанка.

### **Заключение:**

Многие передовые общественные деятели высоко оценивают роль пения в жизни человека. Н.Г. Чернышевский относил пение к "высшему, совершеннейшему искусству" и подчеркивал: "Пение первоначально и существенно подобно разговору". Исполнение песни, воздействуя на слушателя слиянием музыки и слова, позволяет не только выразить свои чувства, но и вызвать у других эмоциональный отклик, сочувствие, понимание. В этом его особая доступность для восприятия детьми. Выразительные интонации человеческого голоса, сопровождаемые соответствующей мимикой, привлекают внимание самых маленьких. Уже в раннем возрасте дети реагируют на песню, еще не понимая до конца ее содержания. По мере развития мышления, речи, накопления новых представлений усложняются, и переживания ребенка и возрастает интерес, как к самой песне, так и к ее воспроизведению.

Народно-певческое творчество – самая массовая и демократичная форма музыкального воспитания детей. Через пение в коллективе осуществляется музыкально-творческое развитие ребенка. Пение способствует обучению детей с раннего возраста эстетическому восприятию явлений окружающей жизни, прививают любовь к различным видам искусства, воспитывает общую и духовную культуру.

Особое чувство радости вызывает общение во время коллективного пения. Это прекрасно отметил еще К.Д. Ушинский: "В песне, а особенно хоровой, есть вообще не только нечто оживляющее и освежающее человека, но что-то организующее труд, располагающее дружных певцов к дружному делу... вот почему и в школу следует ввести песню: она несколько отдельных чувств сливает в одно сильное чувство и несколько сердец в одно сильно чувствующее сердце; а это очень важно в школе, где общими усилиями должно побеждать трудности учения. В песне есть, кроме того, нечто воспитывающее душу и в особенности чувство".

Возрождение традиций народной педагогики, формирование духовной культуры на основе фольклора приобретают особую значимость. Народные истоки русской музыкальной культуры обладают огромным воспитательным потенциалом, так как связан с лучшими традициями народа и его непреходящими духовными ценностями.

Изучив различные методики ведущих специалистов по работе с детскими фольклорными коллективами, можно сделать вывод, чем многограннее идет процесс над развитием музыкальных способностей детей в коллективе и чем больше методик включается в Вокально-хоровую работу, тем выше уровень мастерства у юных исполнителей.

Все это в полной мере относится и к дошкольникам, которым также свойственна потребность выражать свои настроения в пении. Часто можно наблюдать, как мальчик, шагая по комнате, напевает маршевую мелодию, девочка, играя с куклой, убаюкивает ее колыбельной песней. Голос ребенка – естественный инструмент, которым он обладает с ранних лет. Вот почему

пение все время присутствует в жизни ребенка, заполняет его досуг, помогает организовывать творческие, сюжетные игры.

При соблюдении гигиенических условий, т.е. при проведении занятий в проветренном помещении, на чистом воздухе в сухую теплую погоду, пение способствует развитию и укреплению легких и всего голосового аппарата. По мнению врачей, пение является лучшей формой дыхательной гимнастики. Систематические занятия пением в детских садах подготавливают детей к урокам пения в школе.

Обучать детей пению может не только специалист - музыкальный руководитель, но и каждый воспитатель при наличии у него музыкальной подготовки, полученной в педагогическом ВУЗе.

Таким образом, прогрессивной динамике развития у детей музыкальных способностей и совершенствованию вокальных возможностей в детском фольклорном коллективе способствуют следующие факторы: усвоение методических основ работы над развитием певческого навыка; профессионально грамотный выбор необходимых методических приемов в процессе освоения вокально-хоровых упражнений; способность правильного решения вопросов подбора учебно-творческого песенного репертуара.

### Список литературы

Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики. – М.: Музыка, 2007г.

Емельянов В.В. Развитие голоса. Координация и тренинг. 4-е изд., стер.-  
Спб.: Изд. «Лань», 2004г

Науменко Г. «Фольклорная азбука» – М.,1996г.;

Орлова О.С. Нарушения голоса . «Издательство Астрель»,2008г.

Стулова Г.П. «Развитие детского голоса в процессе обучения пению» -  
Москва, издательство «Прометей» МПГУ им. В.И. Ленина, 1992 г.;

Мешко Н.К. Искусство народного пения. – М., 1996г.;

Клюева Е. В, Шадрина М.Г. «Теоретико-методические аспекты  
формирования музыкальности дошкольников в пении» - Худ. Образование в  
России, Арзамас, 2002г.;

ПРИНЯТ

Методическим советом  
«Детской школы искусств»  
г.Шагонар  
Протокол № 3  
от «20» декабря 2024 г.

УТВЕРЖДАЮ

Директор

«Детской школы искусств»

г.Шагонар

/Кыргыз Н.В.

«20» декабря 2024г.



Методическая разработка

## ***Вокальная работа с мальчиками в период мутации***

*для преподавателей вокально-хоровых дисциплин*

Выполнила Думбалай А.А.,  
преподаватель хорового пения

2019

*Оглавление*

1. Введение
2. Психические особенности мальчиков
3. Особенности работы с хором мальчиков
4. Особенности развития голоса мальчика
5. Методические рекомендации по работе с хором мальчиков
6. Заключение
7. Библиография

## *Введение*

Хоровая музыка принадлежит к наиболее демократичным видам искусства. Большая сила воздействия на широкий круг слушателей определил её значительную роль в жизни общества.

Хоровое пение – искусство уникальных возможностей как исполнительских, так и образовательных. Оно всегда было, есть и будет неотъемлемой частью отечественной и мировой культуры, незаменимым, веками проверенным фактором формирования духовного, творческого потенциала общества. Хоровое пение с его многовековыми традициями, глубоким духовным содержанием, огромным воздействием на эмоциональный, нравственный строй как исполнителей, так и слушателей остается испытанным средством музыкального воспитания.

Приобщение детей к музыке всегда начинается через пение. Потому, что пением дети начинают заниматься с раннего возраста, ещё в детских садах. Следовательно, пение является самым доступным видом музыкального искусства для любого человека и сопровождает его всю жизнь. И совершенствования в этой сфере всегда актуальны. В процессе обучения пению развивается этическое воспитание, связанное с формированием личности ребёнка, а так же его музыкальные данные в соответствии с голосом.

Воспитательные и организационные возможности хоровой музыки огромны. В истории человечества были периоды, когда хоровая музыка становилась средством идеологической и политической борьбы. Были и периоды, когда хоровой музыке уделялось гораздо меньше внимания.

В наше время вокальное воспитание детей осуществляется в детских музыкальных школах, в хоровых студиях, в общеобразовательных школах (на уроках музыки), в центрах эстетического воспитания.

Несмотря на все сложности в России нынешнего времени, хоровое искусство остаётся жизнеспособным. Оно выдерживало соперничество со средствами массовой информации, где в настоящее время зарождаются новые виды творчества. Но все же, хоровому искусству не уделяется должного внимания. Сегодня в России воспитательные возможности средств эстетического воздействия на человека, тем более на юного, всё ещё не учитываются в полной мере. И хотя никто не отрицает значения воспитательной роли искусства, но никто и не отслеживает эстетического воздействия поп-культуры. Не ставит барьер против низкосортной художественной продукции в области культуры, в области эстетического образования.

Получилось что понятия художественной (позитивной) и антихудожественной (негативной) не входят в нормативы художественно-эстетического воспитания.

Если раньше эта проблема решалась силовым путём, преимущественно средствами цензуры, а так же политическими и общественными организациями, при этом не всегда справедливо, то сегодня считается, что каждый образованный человек сможет (должен) сам определять степень позитивного или допустимый уровень негативного во всех сферах своей жизни, в том числе и в искусстве.

Прежде всего, руководитель хора и его организаторы должны твердо уяснить себе цель и задачи создания детского хора и в соответствии с ними строить работу. На их плечах лежит ответственность за воспитание хорошего музыкального вкуса детей, в частности, это зависит от правильного подбора программы.

Хор мальчиков – это особый, подчас очень сложный, специфический творческий организм, создание которого, а главное – удержание, развитие требует колоссальной энергии, знаний, умений всех заинтересованных лиц. Сделать работу хора общественным явлением в школе, районе, городе – дело не легкое, и для решения подобной задачи нужны объединенные усилия участников хора, администрации, руководителя хора – всех, от кого зависит успешная деятельность коллектива: родителей, общественности, учителей и учащихся и даже техперсонала.

### *Психические особенности мальчиков*

Всем известно, что мальчикам гораздо ближе занятия, связанные с движением. Но это совершенно не значит, что им не нужны спокойные занятия. Даже наоборот, занятия музыкой помогают дисциплинировать непоседу, приучить к ответственности. В то же время нельзя не учитывать то, что мальчикам от природы свойственны большая двигательная и познавательная активность, большая любознательность. Учитывая эти особенности, работая с мальчиками, необходимо включать их в поисковую деятельность, они лучше работают тогда, когда характер вопросов – открытый, когда нужно самому додуматься, сообразить, а не когда нужно просто повторить за учителем и запомнить информацию. Их нужно натолкнуть, чтобы они сами открыли закономерность, тогда они будут в тонусе в течение урока, тогда они запомнят и усвоят материал.

Речь у девочек поначалу развита лучше, чем у мальчиков, у которых нередко наблюдается так называемая алекситимия – психологическая характеристика личности, включающая следующие особенности: затруднение в определении и описании собственных эмоций и эмоций других людей; затруднение в различении эмоций и телесных ощущений и др. Мальчики не умеют по-настоящему выражать словами свои мысли и научаются это делать гораздо позднее, да и то не всегда. И словесные задания, устные объяснения преподавателя мальчики воспринимают с трудом, им это не интересно, они быстро начинают отвлекаться. А когда сорванцам становится скучно, на первый план тут же выходит то, что компенсирует скуку – двигательная активность. У мальчиков двигательная расторможенность нередко бывает реакцией на подавление их активности. Мальчик начинает вертеться, рыться в рюкзаке, кидаться бумажками, а то и вовсе встает и начинает ходить. Как же с этим бороться? Прежде всего, мальчики требуют более образной формы изложения, наглядности, им нужно прожить материал в действии, а не умозрительно. А чтобы ваши мальчики не рылись в своих вещах во время занятий, отведите для рюкзаков и папок отдельное место в классе, куда каждый мальчик перед занятием все сможет положить.

Мальчикам необходим высокий темп работы. Как только начинается повторение, закрепление – они выпадают из процесса, внимание ослабевает. Поэтому не следует уделять много времени повторению одного и того же мотива, куплета, лучше вернитесь к нему через некоторое время.

Вот ещё некоторые приемы психологического воздействия, которые можно и нужно использовать в работе с мальчиками:

- творческие задания и вопросы, стимулирующие мыслительную деятельность учащихся и создающие для них поисковые ситуации;
- запись основных правил пения на плакатах;
- постоянное побуждение детей к самоконтролю и самооценке в процессе пения;
- организация соревнований на уроке между отдельными детьми, группами или классами как игровой момент, повышающий интерес к занятиям;
- юмор как способ вызвать положительные эмоции, повышающий работоспособность учащихся на занятиях;
- различные индивидуальные задания и рисунки на тему исполняемых песен для усиления эмоциональной отзывчивости детей на музыку;
- одобрение, поощрение учителем успехов учеников с целью стимуляции их интереса к занятиям;
- использование дыхательной гимнастики и легких физических упражнений в процессе репетиции, что снимает статические мышечные напряжения, улучшает кровообращение, восстанавливает работоспособность;
- формирование личностного и социального смысла певческой деятельности.

### ***Особенности работы с хором мальчиков***

Опыт работы с мальчиками свидетельствует о том, что в младшем возрасте они легче концентрируют свое внимание на зрительных впечатлениях, чем на слуховых, и поэтому плохо интонируют.

Педагоги-музыканты очень часто встречаются в своей практике со случаями так называемого «немузыкального слуха». Таких детей нередко отстраняют от всеобщего музыкального образования и в первую очередь – от занятия. У детей постепенно создается глубокий и упорный комплекс представлений о своей музыкальной неполноценности, от которого он не может избавиться чаще всего до конца жизни. Такого нельзя допускать. Нужно брать всех детей, желающих петь. У одного ребенка есть возможность запоминать спетые или сыгранные фразы, у другого в чутком разговоре, по поводу испытываемого впечатления музыкального порядка.

Ребёнок с абсолютным слухом, может оказаться глуповатым при восприятии некоторых музыкальных отношений, или будет лишён задатков хорошего вкуса. Зато ученик с необнаружившимся сразу слухом, со временем может оказать глубокий, обширный и серьёзный интерес к музыке; осознать её и стремиться к высшему, когда как более одаренный будет играть по слуху и не пойдет дальше, остановившись на примитивном. И такие случаи нередки в практике. Поэтому к подбору детей в хор следует относиться с осторожностью, улавливать музыкальность, выяснять интерес к музыке.

Пение в детском хоре полезно. Пение способствует развитию голосовых связок, дыхательного и артикуляционного аппаратов. В детском хоре следует совершенно исключить форсированное пение. Детскому голосу вообще противопоказано громкое пение даже в среднем и старшем возрасте, когда голосовая мышца в основном сформирована. Петь следует с предельной осторожностью.

Некоторые ребята ошибочно полагают, что, чем громче они поют, тем лучше. Это не совсем так, даже если оставить в стороне выразительность пения. Песня должна исполняться в точном соответствии с указаниями композитора и интерпретацией дирижера: где-то громче, где-то тише. Все это зависит от смысла, от содержания, настроения пения. А все время петь громко – и нелепо, и некрасиво. Когда ребенок заставляет себя громко петь и непрерывно форсирует звук, он может просто потерять голос. Петь надо не напрягаясь, с максимальной естественностью – только при соблюдении этого условия создаются предпосылки для успешного развития вокальных данных. Петь слишком высоко или слишком низко тоже нежелательно, потому что голос может утратить свою звонкость и силу. Только регулярное пение в удобном диапазоне помогает развить голос. Известно, что дети любят покричать. У мальчиков это выражено особенно ярко. Все замечали, какой шум и гул стоит во время детских игр в футбол, хоккей, волейбол. Крик наносит несомненный вред голосовому аппарату. При наличии дефектов голосового аппарата ребенок поет неправильно, причем создается ложное впечатление, будто у него музыкальный слух не развит. Бывает так, что точно петь мелодию детям мешает и простуда (хрипота). Вот почему нужно беседовать с детьми о том, как бережно относиться к своему голосу. А также приучать слушать не только себя, но и соседей, подстраиваться к их звучанию, петь дружно.

Голосовой аппарат у мальчиков более хрупок, чем у девочек. Мальчики хуже сохраняют голоса. В то же время, пройдя определенный период становления, приобретя привычку к занятиям, научившись трудиться и получать от этого удовольствие и удовлетворение, мальчики с огромной преданностью относятся к своему хору.

Если исключить влияние мутации и других причин естественного отсева, то мальчики никогда не выбывают из коллектива и по-рыцарски сохраняют верность ему.

При всей сложности ведения хора мальчиков, умелое использование творческих, психологических, эмоциональных особенностей участников этого коллектива приносит превосходные результаты. Прежде всего, специфический звук, которым обладают поющие мальчики, создает ни с чем несравнимую палитру хора. В случаях же использования исполнительских возможностей юношей после мутационного периода (или в период мутации, когда уже появляется мужской тембр голоса), возникает дополнительная краска и расширяется не только диапазон хора, но и его возможности в выборе репертуара.

Участие в концертах выявляет все возможности коллектива, его художественные достижения, достигнутый исполнительский уровень. Демонстрирует его сплоченность, дисциплину, сценичность, эмоциональность, собранность. Каждый концерт имеет и воспитательное значение. Для участников хора не все равно, поймут ли, оценят ли их общий, коллективный труд слушатели.

Хор вырастает из одноголосия. Одно - двухголосные произведения имеют в репертуаре хоры младшего детского возраста. На этом начальном этапе и закладываются необходимые профессиональные навыки – точное интонирование, ансамблирование, элементы вокальной техники.

Современный городской ребёнок не имеет прирожденного тяготения к мышлению гармоническому, так же у ряда поколений нет памяти на темперированный строй, слух постепенно приспособливается к нему! Поэтому для педагога это будет трудный период, если он не чуток, не эрудирован и не разносторонней музыкант.

Неправильно было бы считать, что хор мальчиков это только концертный состав. Для того чтобы концертный состав полноценно функционировал при постоянном обновлении певцов нужно иметь структуру, которая снабжала бы его пополнением, т.е. должна существовать "лестница", готовящая ребят с младшего возраста к пению в концертном составе хора, должна быть преемственность разных возрастных составов.

Акселерация сократила и без того короткий певческий век мальчиков. Теперь уже поющий детским голосом 14-ти летний мальчик – исключение. Зачастую это приводит к частой смене состава. Только мальчик выучил досконально партию, только впел ее уверенно и чисто – мутация. И вновь переучивать. Это в особенности влияет на сохранение в репертуаре произведений. Чтобы решить эту проблему, необходимо часто менять программу, а это большая трата времени, которое могло бы пойти на улучшение звучания уже выученных произведений.

Какие же требования предъявляются к репертуару? Репертуар должен отвечать таким требованиям:

- носить воспитательный характер
- быть высокохудожественным
- соответствовать возрасту и пониманию детей
- соответствовать возможностям данного исполнительского коллектива
- быть разнообразным по характеру, содержанию
- подобранным трудностям, т.е. каждое произведение должно двигать хор вперед в приобретение тех или иных навыков, или закреплять их.

К сожалению, ещё встречаются случаи, когда репертуар слишком сложен для исполнителей, особо это относится к начальным этапам обучения. Неправильно подобранный репертуар лишь ослабляет интерес к занятиям.

Кроме того необходимо учитывать в работе особенности развития голоса у мальчиков. Об этом речь пойдет в следующем разделе.

### ***Особенности развития голоса мальчика***

Вследствие специфичности голосового аппарата (короткие и тонкие голосовые связки, малая ёмкость лёгких и т. д.) голос мальчика отличается от голоса взрослого; ему свойственны «высокое» (головное) звучание, меньший диапазон, «серебристость» тембра. Высокий голос у мальчиков называют *дискант*, диапазон: от до первой октавы до ля второй, низкий голос – *альт*, его диапазон: от соль-ля малой октавы до ре – ми-бемоль второй октавы. Применение голосов в хоре связано с возрастными особенностями ребят. Голоса разделяются условно на три возрастные группы (возраст указан приблизительно).

*Первая, чисто детская стадия – от 6 до 9 лет.* Голоса этой группы отличаются исключительно фальцетным (головным) звучанием, небольшим диапазоном (максимум – октава), небольшой силой – от пиано до меццо-форте. Существенного различия в этом возрасте между голосами мальчиков

и девочек ещё нет. Хоры младшего возраста имеют в репертуаре главным образом одно-, двухголосные произведения. В этом, по сути начальном, периоде хорового воспитания закладываются необходимые профессиональные навыки пения - точное интонирование, элементы вокальной техники, ансамблирование и т. д.

*Вторая стадия формирования – 9-11 лет.* Мальчишеские голоса обладают характерными признаками – прозрачностью, лёгкостью, светлостью и нежностью звука. Им также свойственна «серебристость» и «звончатость». Диапазон дисканта принято считать от до первой октавы до соль второй октавы. Альт отличается металлическим, густым звуком, бывает то чрезвычайно нежным, то сильным. Диапазон альты – от соль малой октавы до ре второй. Приблизительно с этого возраста по мере развития вокальных мышц способ голосообразования начинает всё больше обретать микстовый характер. Голоса мальчиков звучат с большей силой, обогащаются обертонами. Особенно крепнет звучание на среднем участке диапазона. Намечаются элементы грудного звучания, индивидуальный тембр, появляются глубоко окрашенные грудные тоны. Исполнительские возможности хоров среднего возраста порой значительные. В репертуаре могут быть произведения двух- и трёхголосного гармонического склада, несложная полифония.

*Третья стадия – голоса мальчиков 11-13 лет.* Голосообразование в этом возрасте происходит в основном по типу смешанного регистра, поэтому голоса мальчиков легко отличаются от голосов девочек. Они различаются не только по тембру, но и по силе. Голоса мальчиков обычно бывают сильнее голосов девочек. В этот период у мальчиков – расцвет голоса, как правило, это сигнал близкого наступления смены голоса – мутации, т. е. перехода из стадии детского голоса в стадию взрослого.

После 12 лет организм мальчика вступает в период полового созревания, во время которого происходит его глубокая перестройка. Меняется анатомия гортани. Увеличивается просвет трахеи и бронхов. Глубина и высота твёрдого нёба, изменяется форма ротовой и глоточной полостей.

Гортань мальчиков вырастает на  $\frac{2}{3}$ , резко вытягивается вперёд, образуя кадык, голосовые складки также соответственно удлиняются. Бурный рост гортани сопровождается усиленным приливом крови к растущим тканям и воспалительными изменениями в них. Эти изменения вызывают резкие нарушения в голосообразовании. Это приводит к тому, что мальчики не могут пользоваться голосом в привычной для них манере. Сроки наступления мутации зависят от многих обстоятельств: общего физического и психического развития, певческого режима до мутации и т. д.

*В мутационном периоде условно различают три стадии:* начальную или скрытую, собственно мутационную (острую) и стадию завершения мутации (постмутационный период), которые характеризуются определёнными признаками. Все признаки мутации выявляются:

- а) по изменениям в звучании голоса;
- б) по субъективным ощущениям поющих детей;
- в) при помощи врачебного осмотра гортани (ларингоскопии).

Начальная (скрытая) стадия мутации зачастую наступает при внезапном росте ребёнка, когда наблюдается диспропорция в развитии тела (чрезмерное изменение конечностей). Поведение мальчика резко меняется: появляется излишняя нервозность, лёгкая возбудимость, задумчивость, замкнутость. Разговорная речь в начале периода остаётся ещё детской. Позже появляется некоторая тусклость в голосе: впечатление осиплости или глубокой фонации, теряются крайние верхние ноты диапазона. У мальчиков намечаются отдельные новые низкие ноты в малой октаве. Появляется неловкость и покашливание, охриплость и сипота при пении. Портится тембр, возникают тусклые ноты, голос грубеет, постепенно теряет лёгкость и звонкость. Интонация становится неустойчивой. Повышается голосовая утомляемость.

В средней, собственно мутационной (острой) стадии (14-15 лет) все явления прогрессируют. Усилившаяся охриплость и сипота, болезненные ощущения не только затрудняют пение, но и делают его в некоторых случаях невозможным. У мальчиков диапазон может сократиться до нескольких нот, при этом резко падает сила звука. Эти признаки являются самыми характерными для этого периода. Мутанты обычно поют очень тихо и осторожно, боязливо, невольно щадя свой голосовой аппарат, быстро утомляются. Их голоса ломаются. Они могут петь двумя голосами: детским и более низким, близким по звучанию к мужскому голосу, делая резкие переходы от одного к другому. При этом голос срывается или, как говорят, "петушит". Срыв голоса в разговорной речи у мальчиков бывает ещё до мутации, так как разговорный голос переходит во взрослый раньше.

Для третьей, завершающей стадии (постмутационный период - 15-17 лет) характерно постепенное увеличение диапазона и силы певческого голоса, его тембровое обогащение. Болезненные ощущения при пении понемногу исчезают, идёт на убыль сипота и хрипота. Мальчики привыкают пользоваться новыми нижними нотами, целиком переходят на пение в тесситуре, свойственной мужскому голосу. Диапазон голоса у них расширяется до октавы (от ре малой октавы до ре первой), иногда и больше. Некоторые ребята теряют фальцет, который позже при правильной работе непременно восстанавливается. В начале завершающей стадии мутации голоса мальчиков могут быть ещё слабыми по силе и неопределёнными по тембру. К концу этого периода более или менее ясно выкристаллизовывается вид будущего взрослого голоса (тенора или баритона). Басы формируются из баритонов ещё позже, в 17-19 лет, их голоса обогащаются новыми тембральными красками.

Мутация в среднем длится около полутора лет. Продолжительность мутации подвержена значительным индивидуальным колебаниям: от нескольких месяцев до нескольких лет. Длительность и степень выявленности отдельных стадий мутации также имеют широкие индивидуальные пределы.

Педагогическая практика показывает, что мальчикам в период мутации петь можно и даже полезно, так как помимо общего музыкального роста пение в этот период способствует развитию голосового аппарата и более быстрому формированию взрослого голоса.

Но для поющих мутантов устанавливается строгий щадящий режим: они могут петь только в ограниченном диапазоне, не требующем никакого

напряжения со стороны голосового аппарата, умеренной силой звука, без намёка на малейшую форсировку, а в отдельных случаях – силой звука ниже оптимальной, т. е. возможной средней силы. Их пение ограничивается по времени, они должны часто отдыхать. Делать перерыв в занятиях следует только в случаях острых явлений в средней стадии мутации, когда пение из-за болезненных ощущений, сильного сипа, хрипоты и воспалительных изменений в гортани необходимо прекратить.

Из всех стадий мутации наиболее продолжительна третья – завершающая стадия. В этой стадии происходит становление и формирование взрослого голоса на новой физиологической основе.

Роль педагога-хормейстера в этот период особенно значительна. Главное – не торопиться формировать взрослый голос: нужно поставить голос в такие условия, чтобы он спокойно и естественно развивался, без особого напряжения. Необходимо закреплять и развивать положительные певческие навыки, полученные в детстве, и исправлять недостатки, которые сохранились в голосе (носовой или горловой оттенок в звуке, глубокое формирование гласных, поверхностное дыхание, напряжённая или вялая дикция и т. д.)

Обычно мальчики-юноши при появлении первых нот с грудным звучанием стараются искусственно сгущать тембр и расширять свой диапазон вниз, т. е. петь ещё не свойственным им звуком, что ведёт к перенапряжению голосовых мышц. Мальчики, у которых началась мутация, должны петь в характере и диапазоне детских голосов до тех пор, пока пение новым способом для них не станет естественным. Оправдан перевод из партии дискантов в партию альтов.

Насколько естественным для подростка стал новый способ голосообразования, определяет опытное ухо педагога-хормейстера. Юношу можно переводить в тесситуру мужского звучания тогда, когда его голос заполнит малую октаву и обретёт ровность и устойчивость звучания в диапазоне ре малой октавы – ре первой.

Пение в характере и диапазоне детских голосов в разгар мутации исключает резкий переход недостаточно развитого голосового аппарата к грудному регистру, даёт возможность при новом способе голосообразования сохранить ноты в пределах первой октавы. Благодаря этому после мутации голос обретает полный певческий диапазон, что особенно важно для высоких мужских голосов (теноров). Такая манера пения, тесно связанная с применением микстового регистра, позволяет использовать голосовой аппарат в период мутации с наименьшим напряжением и способствует более быстрому и лёгкому приспособлению голосовых органов к новым условиям голосообразования. При работе с юношами-мутантами следует избегать двух крайностей: нельзя форсировать формирование взрослого голоса, так же как нельзя и искусственно задерживать период пения детским голосом. Как одна, так и другая крайность может нанести существенный вред голосовому аппарату. Поэтому наблюдение за мутантами и воспитание их голоса в завершающей стадии мутации является весьма ответственным моментом в работе педагога-хормейстера.

Быстрее, наименее заметно и наименее болезненно вторая стадия мутации проходит у мальчиков-подростков, певших в домутационные годы и имеющих правильные вокальные навыки. Наиболее важным в этом

отношении оказалось умение петь лёгким светлым звуком, максимально использовать головной резонатор. У “крикунов” мутация наступает раньше, выражена более резко и длится дольше.

В постмутационный период необходимо продолжать над укреплением высокой позиции, звуковедение сделать более широким. В это время вокальные упражнения поются не только в нисходящем движении, но и непременно в восходящем: большое внимание уделяется углублению дыхания и опоре. Для восстановления гибкости и лёгкости голоса целесообразно давать юношам быстрые беглые упражнения с контрастной динамикой, специальные упражнения на регулировку постепенности выдоха, лирические произведения, требующие тонкой нюансировки.

#### ***Методические рекомендации по работе с хором мальчиков***

Методические принципы в работе с детским хором, как известно, имеют специфику. Главное заключается в том, что необходимо учитывать возраст детей, их интересы. Отзывчивость души ребенка столь непосредственна и непредсказуема, что выходить на репетицию с детским хором, имея некие «готовые рецепты», просто невысказано, приходится импровизировать. Пожалуй, более чем в работе с взрослыми певцами, с детской исполнительской аудиторией хормейстеру следует работать с большей отдачей, с пониманием психологических, физических особенностей детей, быть им учителем, воспитателем и просто другом одновременно.

Чрезвычайно сложно дирижеру найти такую форму общения с детьми, при которой выполнялись бы профессионально-технологические, т.е. вокально-хоровые задачи, постоянно строился фундамент последующей работы, поддерживался интерес детей, на репетициях существовал бы особенный эмоциональный тонус, сообразных художественным задачам. Радость детского творчества уникальна и неповторима по своей сути.

Осознание детьми того, что когда они поют вместе, дружно, то получается хорошо и красиво, осознание каждым из них того, что он участвует в этом исполнении и что песня, спетая хором, звучит выразительней и ярче, чем, если бы он спел её один, осознание этой силы коллективного исполнения оказывает на юных певцов колоссальное воздействие.

Принципы подбора вокальных упражнений. Занятия как правило начинают с распевания, здесь можно выделить 2-е функции:

- 1) Разогревание и настройка голосового аппарата певцов к работе.
- 2) Развитие вокально-хоровых навыков, достижения качественного и красивого звучания в произведениях.

Подготовка к работе - создание эмоционального настроения, и введение голосового аппарата в работу с постепенной нагрузкой (звуковой динамический диапазон, тембр и фонация на одном звуке).

Распевание следует начинать с наиболее ярких звучащих тонов, т.е. примарных тонов. Примарные - это певческие звуки звучащие наиболее естественно в сравнении других тонов голоса. Следовательно, при пении в примарной зоне все звенья голосового аппарата работают с естественной природной координацией. У альтов это миб<sup>1</sup> - фа<sup>1</sup>, у сопрано соль<sup>1</sup> - ля<sup>1</sup>. Но поскольку у всех детей разная природа голоса, то бывают отклонения от нормы и это можно рассматривать как исключение.

Распевание хора организует и дисциплинирует детей и способствует образованию певческих навыков (дыхание, звукообразование, звуковедение, правильное произношение гласных). На распевание отводится в начале 10-15 минут, причём лучше петь стоя, т.к. это организует детей. Упражнение для распевания должны быть хорошо продуманы, и даваться систематически. При распевании (пусть и кратковременном) руководитель хора должен давать различные упражнения на звуковедение, дикцию, дыхание. Но эти упражнения не должны меняться на каждом уроке, потому как дети будут знать, на выработку какого навыка дано это упражнение, и с каждым занятием качество исполнения распевки будет улучшаться. Распевание должно быть тесно связано с изучением нотной грамоты и с прорабатываемым песенным материалом. В распеваниях не всегда следует доходить до кратких звуков диапазона.

Основой пения является кантилена. На это очень важно постоянно обращать внимание ребят. Одна из основных задач хормейстера, научить хор петь legato. За штрихом legato следует и другие штрихи non legato, marcato. Причём обучение петь на legato способствует закреплению навыка дыхания, развития широкого и цепного дыхания. Плавность в пении и необходимость следить за скоростью и одномоментностью переходов - необходимость для кантилены в пении. Staccato требует более техничное и глубокое владение мышцами, при опёртом на дыхание звуке. Четкая фиксация на высоком положении звука и чистое интонирование на высокой вокальной позиции, упражнение на совмещение legato и staccato, является обязательным.

Распевки существуют и для развития динамического диапазона. Так называемые в работе - нюансы (крещендо, диминуэндо) вводятся постепенно. Здесь внимание ещё должно быть сосредоточено, что бы тонус мышц голосового аппарата оставался таким же активным пиано, как и форте.

Упражнения так же развивают подвижность голоса. Начинать следует с умеренных темпов и постепенно переходить к более быстрым.

Можно отметить, что навыки, формирующиеся во время распевки, в следствии становятся рефлексорными. И, по сути, в одном упражнении можно выявить целый комплекс выработки навыков. Эти упражнения обязательно должны быть выбраны в определённой последовательности, и неважно количество. Но это не значит, что нужно выбирать много распевочных упражнений так как, если там будет чрезмерно много задач, это будет перегрузкой детей, следовательно, отсутствием приобретения навыка.

**Работа над вокально-хоровыми навыками.** Каковы же наиболее распространенные недостатки в пении у детей? Это неумение формировать звук, зажатая нижняя челюсть (гнусавый звук, плоские гласные) плохая дикция, короткое и шумное дыхание.

**Певческое дыхание.** По мнению многих хоровых деятелей, дети должны пользоваться грудобрюшным дыханием (формирование как у взрослых).

Непрерменно нужно контролировать и проверять каждого ученика насколько он понимает, как правильно брать дыхание, обязательно показывать на себе. Маленькие певцы должны брать воздух носом, не поднимая плеч, и ртом при совершенно опущенных и свободных руках.

Очень многие педагоги-вокалисты в своей практике уделяют внимание упражнениям на дыхании без звука. Идёт переключение учащегося на

мышечное чувство, отвлекая его на время от певческого формирования звучания. Ведь умеренный вдох и медленный выдох создают правильную установку мышц, и вырабатывает физическую упругость и выносливость. Следовательно, когда будет разучиваться произведение, мышцы, будут принимать правильное положение, при взятии дыхания. И чем серьезней будет выполняться упражнение на дыхание, тем качественней это найдётся применение на практике, уже в хоровых произведениях.

Формирование хорошей дикции основывается на правильно организованной работе над произношением гласных и согласных. Работая над дикцией с хоровым коллективом, хормейстеры обычно стараются научить певцов, как можно чётче и яснее произносить согласные. Это совсем неплохо потому, что именно ясность согласных помогает, понять текст произведения.

Формирование гласных и произношение их так же необходимо. Основной момент в работе над гласными - воспроизведении их в чистом виде, то есть без искажений. Гласные в сочетании с сонорными звуками легче округляются, смягчают работу гортани позиционно приближают звук. Вот некоторые приемы, с помощью которых можно устранить дефекты звучания:

- на глухих согласных функция гортани выключена. При зажатости мышц гортани использовать сочетания слогов «по», «ку», «та» и т.д.;

- при гнусавости применять гласные «А, Э» и в сочетании с губными согласными;

- при глубоком звучании голоса используют «И, Е» приближающие вокальную позицию в сочетании с переднеязычными или зубными согласными;

- открытый «белый звук» устраняется при пении гласных «У, О» в сочетании с сонорными «М, Л»;

- горловой призыв – при помощи гласных «О, У» в сочетании с глухими согласными;

Общее правило дикции: согласные окончания присоединяются при пении к последующему слогу, это будет как распевание гласных. Если 2-е гласные стоят рядом, в пении их нельзя сливать – вторую гласную спеть на новой атаке.

В речи смысловую роль выполняют согласные, поэтому не совсем точное произношение гласных мало влияет на понимание слов. В пении длительность гласных возрастает в несколько раз, и малейшая неточность становится заметна и отрицательно влияет на чёткость дикции. Для тренировки губ и кончика языка можно использовать разные скороговорки. Например: «От топота копыт пыль по полю летит» и т.д. Все произносить твёрдыми губами, при активной работе языка. Продвигать с постепенно усложняющимися задачами. Сначала медленно чётко, потом прибавлять темп, нюансы и т.д.

Работа над ритмической чёткостью. Умение петь вместе, ритмически чётко одновременно произносить слова, гибко изменять темп, вместе брать дыхание, вступать и прекращать петь, чётко выявлять метрическую структуру произведения - является важнейшим качеством хоровых певцов, поэтому в работе с мальчиками, как и с любым коллективом, мы уделяем этому много внимания.

Развитие ритмического чутья начинается с первого же момента работы хора. Уже во время пения певцы хора относились к ритму вполне сознательно. Длительности должны активно отсчитываться.

Способы счёта:

- вслух хором ритмический рисунок.
- простучать (прохлопать) ритм и вместе с тем читать ритм песни.

Чрезвычайную роль играет одновременное вступление поющих взятие дыхания, атаки и снятия звука. Борьба с этим – реакция на изменение темпа по руке дирижера.

Приёмы развития слуха и голоса детей. При отборе наиболее эффективных приемов вокальной работы с детьми следует опираться на опыт прогрессивных методистов прошлого и настоящего времени. Среди известных методических приемов для развития слуха и голоса можно выделить следующие:

- слуховое сосредоточение и вслушивание в показ учителя с целью последующего анализа услышанного;
- сравнение различных вариантов исполнения с целью выбора лучшего;
- введение теоретических понятий о качестве певческого звука и элементах музыкальной выразительности только на основе личного опыта учащихся;
- использование детских музыкальных инструментов для активизации слухового внимания и развития чувства ритма;
- повторения отдельных звуков за инструментом с целью научиться выделять высоту тона из тембра не только голоса, но и музыкального инструмента;
- подстраивание высоты своего голоса к звуку камертона, рояля, голосу учителя или группы детей с наиболее развитым слухом;
- пение «по цепочке»;
- моделирование высоты звука движениями руки;
- отражение направления движения мелодии при помощи рисунка, схемы, графика, ручных знаков, нотной записи.

Основные приемы развития голоса, относящиеся к звукообразованию, артикуляции, дыханию, выразительности исполнения:

- представление «в уме» первого звука до того, как он будет воспроизведён вслух;
- вокализация певческого материала легким стаккатообразным звуком на гласный «У» с целью уточнения интонации во время атаки звука и при переходе со звука на звук, а также для снятия форсировки;
- вокализация песен на слог «лю» с целью выравнивания тембрового звучания, достижения кантилены, оттачивания фразировки и пр.;
- выработка активного piano как основы воспитания детского голоса;
- при пении восходящих интервалов верхний звук исполняется в позиции нижнего, а при пении нисходящих – напротив: нижний звук следует стараться исполнять в позиции верхнего;
- целенаправленное управление дыхательными движениями;
- произношение текста активным шёпотом, что активизирует дыхательную мускулатуру и вызывает чувство опоры звука на дыхание;

- беззвучная, но активная артикуляция при мысленном пении с опорой на внешнее звучание, что активизирует артикуляционный аппарат и помогает восприятию звукового эталона;

- проговаривание слов песен нараспев на одной высоте слегка возвышенным голосам по отношению к диапазону речевого голоса; внимание хористов при этом должно быть направлено на стабилизацию положения гортани с целью постановки речевого голоса;

- речевая декламация, допускающая модуляции голоса по высоте, однако при условии стабильного положения гортани; эта декламация рассматривается как переходная ступень между артикуляционными напряжениями в речи и специфически вокальными; выразительное чтение текста является одним из способов создания в воображении детей ярких и живых образов, вытекающих из содержания произведения, т.е. приемом развития образного мышления, которое лежит в основе выразительности исполнения;

- нахождение главного по смыслу слова во фразе; придумывание названия к каждому новому куплету песни, отражающего основной смысл содержания;

- вариативность заданий при повторении упражнений и заучивания песенного материала за счет способа звуковедения, вокализируемого слога, динамики, тембра, тональности, эмоциональной выразительности и т.п.

- сопоставление песен, различных по характеру, что определяет их последовательность как на одном уроке, так и при формировании концертных программ.

### *Заключение*

Хоровое пение – это одна из самых естественных, доступных и любимых детьми форм творческого самовыражения, и наиболее подходящая для эстетически – нравственного воспитания и развития личности. Хор мальчиков – замечательное явление! Он способен объединять сердца в одно большое сердце. Много частных особенностей органически входят в жизнь каждого творческого коллектива.

Дети, поющие в хорошем хоре, где ставятся определенные художественно - исполнительские задачи, выполняют их параллельно с выполнением пусть маленьких, но для них очень важных «детских» жизненных задач. Какая же огромная ответственность ложится на педагога - музыканта, на руководителя детского хора, которому вверено музыкальное просвещение детей, а, следовательно, и воспитание маленького человека - будущего полноправного гражданина своей страны!

### *Использованная литература*

1. Абелян Л., Гембицкая Е. Детский хор института художественного воспитания Академии педагогических наук СССР.
2. Виноградов К. П. Работа над дикцией в хоре. - М.: 1967 г.
3. Гембицкая Е. Обучение мальчиков пению в хоре.
4. Девяткина Г. Организация вокально-хоровой работы в хоре мальчиков.
5. Емельянов В. «Фонопедический метод развития»
6. Емельянов В. «Развитие голоса. Координация и тренинг»
7. Живов. Хоровое исполнительство. Теория Методика Практика. - М., 2003
8. Локшин Д. «Хоровое пение в русской школе»
9. Оськина С. «Воспоминания хормейстера».
10. Романовский Н. В. Хоровой словарь. - М.: Музыка, 2005
11. Самарин В. А. Хороведение и хоровая аранжировка. - М.: Academia, 2002
12. Струве Г. А. Школьный хор: Кн. для учителя. - М.: Просвещение, 1981
13. Тихонова И. Хоровое сольфеджио в России. Методика. Опыт. - Спб.: Композитор, 2003
14. Хоровое пение мальчиков. История и современность. Материалы научно-практической конференции в рамках 3 международного хорового фестиваля «Виват, мальчишки!» им. С. П. Оськиной.

**Распевки и упражнения.**

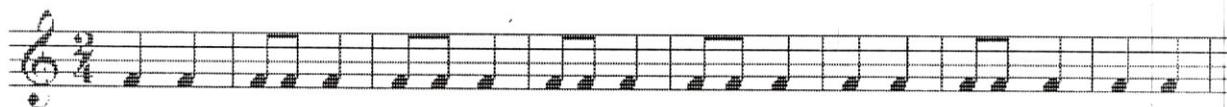
Важным звеном в работе с хором мальчиков является распевание. Хоровое занятие должно начинаться с распевки. Потому что в формировании звука задействованы многие группы мышц. Распевка разогревает голосовые связки, подготавливая их к работе. Распевка у певцов сходна с разминкой у спортсменов. Как и спортсмен, хоровикам необходимо разогреть мышцы, тем самым подготовив их к дальнейшим профессиональным нагрузкам. Без распевки можно не попасть с самого начала на какие-то ноты. Несмотря на хороший слух и голос.

Распевание представляет собой одну из важнейших частей работы по воспитанию певческих навыков. Проблема распевания (его организация и подбор упражнений) является очень острой, так как некоторые смотрят на распевание лишь как на разминку голосовых связок перед исполнением репертуара. На самом же деле распевание - это сложный путь к овладению техническими основами хорового искусства. Работа строится на специальных упражнениях, которые подбираются соответственно возрасту, педагогическим задачам и уровню музыкального развития участников хорового коллектива.

Распевка – это неширокое по диапазону вокальное упражнение, которым открывают занятия. Начинается распевка в среднем, удобном для певца диапазоне голоса. После того, как её пропели один раз. Распевку повторяют, поднимая тональность на пол тона выше и т.д., пока не дойдут до вершин диапазона голоса. Потом точно так же, но опускаясь по полутонам вниз, можно проработать нижние ноты голоса.

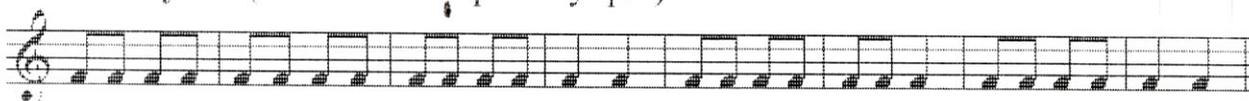
Упражнения на примарных звуках петь «сердито», с напором, на опоре, четко. Звонко, близко, посылая звук вперед.

**1. «Андрей воробей»**



Андрей, во робей, не го ный голубей, го ный га - ло - чек изпод па - ло - чек!

**2. «Чеботуха» (см. комментарий к упр.1)**

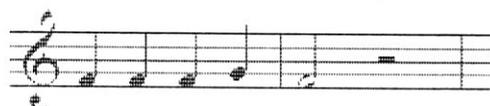


Че-бо-ту-ха, Че-бо-ту-ха, хо-ро-ша-я ба-ба. На-ва-ри-ла ки-се-ля, на-жа-ри-ла са-ла.

**3. «Долина» (см. комментарий к упр.1)**



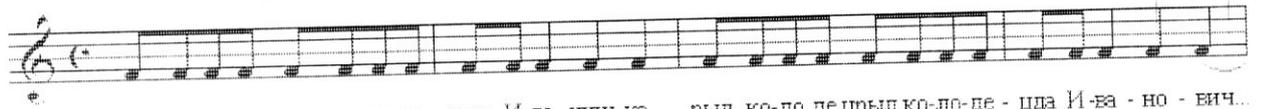
Ты мо-я, мо-я до-ли-на, Ты мо-я, мо-я до-ли-на, ты мо-я - я - я, ты до-ли-нуш-ка мо-я.



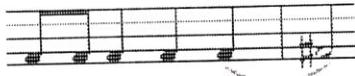
до-ли-на мо-я!

#### 4. «Рыл колодец»

Петь в темпе, переносить согласные с конца слога к следующему слогу.



Рыл ко-ло де црыл ко-ло-де - цда И-ва - нуш-ка, рыл ко-ло де црыл ко-ло-де - цда И-ва - но - вич...



цда И-ва - но - вич...

#### 5. «Уж как шла лиса»



Уж как шла ли - са по травке, нашла гра мот - ку вканавке, о-на села на пенёк и читала...



весь де-нёк!

#### 6. «Пойду, пойду, да я молоденька»

Не спешить. Хотя и в темпе. Можно петь со «спадом» в конце, можно добавлять бурдон.



Пой-ду, пой-ду, да я мо-ло-день-ка, пой-ду, пой-ду, да я мо-ло-день-ка, взе-ле-ну-ю ро-щу,



взе-ле-ну-ю ро - щу...

#### 7. «Ах, ты, Совушка-сова»

Чисто интонировать терцовый звук, посылая звук вперед, не спешить, но петь в темпе. Можно добавлять бурдон.



Ах, ты, со-вуш - ка со - ва, ты боль-ша - я го - ло - ва!

#### 8. «Пошел кот»



По-шел кот под мосток, пой-мал рыб-ку за хвосток

#### 9. «На мелю»

Следить за тем, чтобы «И» приблизилось «Е». Чисто интонировать терцовый звук.

На ме - ли мы ле - ни - во на - ли - ма ло - ви ли, на ме - ли мы ло - ви - ли ли - ня.

### 10. «Зайка на речке»

Развивает легкость, подвижность голоса. Следить за чистым интонированием сексты.

Зай-ка на реч-ке во-дич-ку пьёт, он пить не пьёт, на ко-леночки падёт.

### 11. «Лебедин»

Исполнять связно, как бы раскачивая голосом мелодию. Следить, чтобы звук не был плоским, для этого петь с «сердитым» настроением. Открытые гласные помогают найти близкий, светлый звук.

Ле - бе - дин, ле - бе - дин.

### 12. «Плыла лебедь» (см. комментарий к №11)

Плы - ла ле - бедь.

### 13. «Ульянушка» (см. комментарий к №11)

у - лья - нуш - ка, мо-я ми - ла - я, хо - ро - ша - я.

### 14. «Соловей»

Петь близко, собранно, без толчков, посылая звук вперед. Следить за светлым звуком. Развивает подвижность голоса.

#### Вариант 1

Со-ловей, со-ловей, ты не вей гнез-да!

#### Вариант 2

Со ло -вей, со ло -вей, ты не вей гнез - да!

### 15. «Лебедь серая»

Петь в единой манере: близко, высоко и «сердито». Упражнение развивает диапазон голоса вверх, помогает тренировать удержание, развивает продолжительность дыхания. Его желательно петь на одном дыхании! Если поначалу не хватает, то можно дыхание «перехватить»

Ле - бе - дь - се - ра - я.

### 16. «Вылетала лебедь белая»

Следить за тем, чтобы «А» формировалась по принципу предыдущей «Е». Петь в единой манере: близко, высоко и «сердито». Упражнение развивает диапазон голоса, его подвижность.

Выле - та - ла ле - бе - дь бе - ла я.

Медленно

Хор

Ми, мо, ма, мо, му. Ми, мо, ма, мо.

Ф-п

му. Ми, мо, ма, мо, му. Ми, мо, ма, мо.

му. Ми, мо, ма, мо, му. Ми, мо, ма, мо.

му. Ми, мо, ма, мо, му.

Затем опускаться вниз до звука ми первой октавы



# ВОКАЛЬНО-ХОРОВЫЕ УПРАЖНЕНИЯ ДЛЯ ДЕТЕЙ 9–11 ЛЕТ (ТРЕТИЙ И ЧЕТВЕРТЫЙ ГОДЫ ОБУЧЕНИЯ)

## ФОРМИРОВАНИЕ ГЛАСНОЙ «У»

### Кукушечка

*Чешская народная песня*

82 Умеренно  
*tr*

Где ку-кушеч-ка, бы-ва-ла, что дав-но не ку-ко-ва-ла?

### А нунушки, нунушки

*Русская народная песня*

83 Не спеша  
*tr*

А ну-нуш-ки, ну-нуш-ки, при-ле-те-ли гу-нош-ки.

### Гусёнок

Канон

*Словацкая народная песня*

Перевод О. ТЕПЛЯКОВОЙ

84 Не спеша. Напевно  
*tr*  $\Delta$

Мой гу-сё-нок, кной зер-но, на дво-ре у-же тем-но.  
Ночь под-хо-дит, день у-хо-дит. Спать и-дут гу-ся-та, га-га-га.

### Коровушка

*Русская народная песня*

85 Спокойно. Певуче  
*tr*

Уж как я-ль мо-ло ко-ро-вуш-ку люб-лю, уж как я-ль-то ей кра-ни-вуш-ки на-рву.

**ВОКАЛЬНО-ХОРОВЫЕ УПРАЖНЕНИЯ  
ДЛЯ ДЕТЕЙ ПОДРОСТКОВОГО (11–15 ЛЕТ)  
И СТАРШЕГО ШКОЛЬНОГО (16–17 ЛЕТ) ВОЗРАСТА**

**УПРАЖНЕНИЯ ДЛЯ ОВЛАДЕНИЯ КАНТИЛЕНОЙ**

**Ой, по-над Волгой**  
*Русская народная песня*

158 Умеренно. Нанежно  
*trp*

Вдаль над ре- кой пе- ня ле- тит, рус- ска- я ширь в пе- сне зву- чит.

**Как пойду я на быструю речку**

Слова народные

А. ПОПОВ

159 Протяжно  
*trp*

Как пой- ду я на быст- ру- ю реч- ку.

**Колыбельная**

Слова М. ПЕРМОЛТОВА

А. ГРЕЧАНИНОВ

160 Неторопливо. Лаеково  
*trp*

Спи, младе- нца мой прекрас- ный, ба- юн- ки- ба- ю, ба- юн- ки- ба- ю.

**Ядран лазурный**

*Далматинская народная песня*

Русский текст А. ТВЕРСКОГО

161 Умеренно  
*p*

Где бы я ни был да- ле- ко, серд- цем с то- бой, дом род- ной.

**Колыбельная**

*Словацкая народная песня*

Русский текст Н. НАЙДЕНОВОЙ

162 Умеренно. Певуче  
*mf*

Су- мрак ве- черний уж пад на по- ля, в ти- хой про- хладе за- сну- ла зем- ля.

ГАОУ ДПО  
ТУВИНСКИЙ ИНСТИТУТ РАЗВИТИЯ ОБРАЗОВАНИЯ  
И ПОВЫШЕНИЯ КВАЛИФИКАЦИИ им. Р.Р. Бегзи

Адрес: Республика Тыва, г. Кызыл, ул. Чургуй-оола, 1. Тел/факс: (39422) 2-35-46

Исх. № 664 « 16 » октября 2024 г.

**СПРАВКА**

Дана Думбалай Азиане Александровне о том, что она действительно выступила на зональном мероприятии по муниципальным образованиям, приуроченного к закрытию Года педагога и наставника в Улуг-Хемском кожууне с докладом «Вокальная работа с мальчиками в период мутации» 18 января 2024 года в объеме 16 часов.



Проректор по ОИР

О.С. Ооржак

**ПРОГРАММА**

Зонального мероприятия по муниципальным образованиям,  
приуроченного к закрытию Года педагога и наставника

### ПРОГРАММА

Зонального мероприятия по муниципальным образованиям, приуроченного к закрытию Года педагога и наставника

Дата проведения: 18 января 2024г

Режим работы:

08.00 – 09.30 – Регистрация (МБОУ СОШ №2 г.Шагонар);

10.00 – 12.00 – Методическая часть мероприятия (МБОУ СОШ №2 г.Шагонар, МБОУ Гимназия г.Шагонар, МАДОУ д/с №5 «Бодагар» г.Шагонар, филиал ГБПОУ РТ "ТСТ" в г. Шагонар);

12.00 – 13.00 – Обеденный перерыв;

13.00 – 13.30 – Выставка образовательных организаций (фойе РЦК г.Шагонар);

13.30 – 15.00 – Торжественная часть (РЦК г.Шагонар);

15.00 – 15.30 – Концертная программа (РЦК г.Шагонар);

15.30 – 16.00 – Отъезд участников.

Участники: Представители органов государственной власти Республики Тыва, местного самоуправления, общественных организаций, делегаты со всех муниципальных образований Республики Тыва (педагоги, руководители, заместители руководителей, общественные деятели, советы молодых педагогов и т.д. всех уровней образования), приглашенные гости.

Цель: Подведение итогов проведения Года педагога и наставника, представление новых проектов, реализованных в рамках Года педагога и наставника, а также чествование лучших педагогических работников, в том числе выполняющих наставническую деятельность.

#### Методическая часть мероприятия

Место проведения: МБОУ СОШ № 2 г.Шагонар

Время: 10.00-12.00чч.

Время	Мероприятия	Целевая аудитория	Аудитория	Ответственные лица
10.00-10.30	Открытый урок по русскому языку «Сочинение-фантазия» (5 класс), Данжалова Людмила Борисовна, учитель русского языка и литературы МБОУ СОШ №1 г.Шагонар	Учителя Группа №1	208	Кара-Сал Ш.С., руководитель ММС
10.00-10.30	Открытый урок по английскому языку «Заказ еды в ресторане» (6 класс), Ондар Сайлык Мергеновна, учитель английского языка МБОУ СОШ №1 г.Шагонар	Группа №2	209	Монгуш А.И., методист УО

10.00-10.30	Открытый урок по математике "Решение задач" (2 класс), Хууракай Алимба Анай-ооловна, учитель начальных классов МБОУ СОШ №1 г.Шагонар	Группа №3	207	Мачын Д.Р., методист УО
10.30-11.00	Открытый урок по русскому языку «Сочинение-фантазия» (5 класс), Данжалова Людмила Борисовна, учитель русского языка и литературы МБОУ СОШ №1 г.Шагонар	Группа №2	208	Кара-Сал Ш.С., руководитель ММС
10.30-11.00	Открытый урок по английскому языку «Заказ еды в ресторане» (6 класс), Ондар Сайлык Мергеновна, учитель английского языка МБОУ СОШ №1 г.Шагонар	Группа №3	209	Монгуш А.И., методист УО
10.30-11.00	Открытый урок по математике "Решение задач" (2 класс), Хууракай Алимба Анай-ооловна, учитель начальных классов МБОУ СОШ №1 г.Шагонар	Группа №1	207	Мачын Д.Р., методист УО
11.00-11.30	Открытый мастер-класс «Диалог культур – секрет успешности» (8 класс), Тарый С.Ч., учитель родного языка и литературы МБОУ СОШ №1 г.Шагонар	Группа №1,2,3	208	Мачын Д.Р., методист УО
11.00-11.30	Обмен опытом «Реализация программы наставничества в МБОУ СОШ им. Ш.Ч. Сат с. Чаа-Холь», Сундуй Надежда Алексеевна, учитель математики высшей категории, заместитель директора по научно-методической работе	Группа №1,2,3	209	Кара-Сал Ш.С., руководитель ММС
11.30-12.00	Опыт участия во Всероссийском конкурсе педагогического мастерства «Учитель года». Подготовка, инновационные методы работы, Куулар Алдын-кыс Болатовна, учитель английского языка высшей категории МБОУ «Хову-Аксынская СОШ», победитель Республиканского конкурса «Учитель года – 2023», финалист Всероссийского конкурса «Учитель года – 2023»	Группа №1,2,3	209	Кара-Сал Ш.С., руководитель ММС
12.00-13.00ч Обед				

				ые лица
10.00-10.30	- «Организация работы наставников-старшеклассников МБОУ СОШ №1 г.Шагонар при реализации программы «Орлята России», Анай-оол Катерина Петровна, советник директора по воспитанию МБОУ СОШ №1 г.Шагонар	Советники директора по воспитанию, РДДМ	1 этаж, Центр творческих инициатив	Монгуш А.А., муниципальный координатор проекта «Навигаторы детства»
10.30-11.00	- «Применение «оживающей стенгазеты» при проведении акций», Аржаалай Вера Алексеевна, советник директора по воспитанию МБОУ СОШ им.Ш.Ч.Сат с.Чаа-Холь			Улуг-Хемского и Чаа-Хольского кожуунов
11.00-11.30	- доклад «Реализация «Российского движения детей и молодежи» МБОУ СОШ с.Элегест», Кыргыз Любовь Михайловна, заместитель директора по воспитательной работе, руководитель РДДМ			
11.30-12.00	- доклад «Роль советника в современной школе», Куулар Сайзана Белсковна, советник директора по воспитанию МБОУ СОШ №2 пгт Каа-Хем			
10.00-10.30	- «Играть на фортепиано интересно», Стороженко Людмила Борисовна, Заслуженный работник общего образования РФ, Заслуженный работник культуры РТ, преподаватель высшей категории МБОУ ДО «Детской школы искусств» г.Шагонар	Преподаватели детских школ искусств, педагоги дополнительного образования	3 этаж, кабинет СОЦ №1	Куулар А.М., начальник
10.30-11.00	- «Вокальная работа с мальчиками в период мутации», Думбалай Азиана Александровна, преподаватель высшей категории МБОУ ДО «Детской школы искусств» г.Шагонар			
11.00-11.30	- мастер-класс «Птичка из ниток», Макиенко Наталья Григорьевна, педагог дополнительного образования, Кызыльский кожуун			

10.00-10.30	- обмен опытом работы тренера-преподавателя по стрельбе из лука ГБУ ДО РТ "СШ Улуг-Хемского Кожууна", Бойбу Андрей Кызыл-оолович	Преподаватели физической культуры, тренеры-преподаватели ДЮСШ	4 этаж, Кабинет «Точка роста»	Тадар Ю.А., методист УО
10.30-11.00	- обмен опытом работы тренера-преподавателя по кикбоксингу ГБУ ДО РТ "СШ Улуг-Хемского Кожууна", Бойбаа Омак Валерьевич			

Место проведения: МАДОУ детский сад Бодаган г.Шагонар  
Время: 10.00-12.00чч.

Время	Мероприятия	Целевая аудитория	Аудитория	Ответственные лица
09.30-09.50	- НОД по образовательной области «Познавательное развитие», направление ФЭМП «Космическое путешествие «В поисках планеты знаний» (подготовительная группа), Баранова Вера Михайловна, воспитатель д/с «Сказка» г.Шагонар	Воспитатели	Группа «Хунчугеш»	Кыргыз О.М., методист по ДОУ Управления образования.
09.50-10.10	НОД по образовательной области «Познавательное развитие», направление «Окружающий мир» по теме: «Тайна похищения золотого ключика» (старшая группа), Метпигир Шончалай Вячеславовна, воспитатель МБДОУ д/с №2 «Сказка» г.Шагонар.		Группа «Дамырак»	
10.10-10.30	- доклад «Повышение педагогического мастерства посредством участия воспитателя в профессиональных конкурсах» Сат Туяна Сергеевна, воспитатель д/с «Двоймозочка» с.Хову-Аксы, Победитель Республиканского этапа конкурса «Воспитатель года – 2022», участница Всероссийского этапа конкурса «Воспитатель года – 2022».		Актовый зал МАДОУ д/с №5 «Бодаган» г.Шагонар.	

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РЕСПУБЛИКИ ТЫВА  
ГБУ ДПО В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА «РЕСУРСНЫЙ ЦЕНТР»

66700, Республика Тыва  
г.Кызыл, ул.Щетинкина-Кравченко, 46

тел.8 (39422)7-74-97

исх. № 143 от «29» 08 2024г.

Справка

Дана Думбалай Азияне Александровне, преподавателю МБУДО ДШИ г. Шагонар о том, что, 29 августа 2024 года она действительно приняла участие в работе августовской конференции руководителей, преподавателей образовательных учреждений в сфере культуры и искусства Республики Тыва, на секционном заседании методического объединения преподавателей вокально-хоровых дисциплин и выступила с докладом: «Методика работы над вокалом в классе сольного академического пения, как условие развития учащихся ДШИ».

Справка дана по месту требованию

Директор



*Ч.К. Ширижик*

Ч.К. Ширижик

