**Статья: «Теоретические основы хорового пения».**

Хоровое пение – один из ведущих видов учебной музыкальной деятельности школьников на уроках музыки. Это коллективный вид деятельности, который направлен на развитие его певческой культуры.

Решение задач музыкального воспитания возможно только при условии достижения учащимися художественного исполнения музыкального репертуара. Выразительное исполнение – это эмоциональное пение, в котором должна чувствоваться глубина понимания музыкального образа. Для такого исполнения необходимо владение вокально-хоровыми навыками как средствами выразительности. Формирование таких навыков не является самоцелью, а служит раскрытию содержания музыки.

Хоровое пение – наиболее доступная исполнительская деятельность. Певческий голос может быть воспитан практически у всех, исключая только патологические случаи. Правильное певческое развитие с учетом возрастных особенностей и закономерностей становления голоса способствует развитию здорового голосового аппарата.

Многие видные музыканты-педагоги и композиторы высоко ценили значение хорового пения в школе. Для того, чтобы более целостно представить себе проблему хорового пения, вычленим из нее наиболее существенные вопросы.

Первый вопрос рассмотрение хорового пения как вида исполнительского искусства, а не простого воспроизведения выученного текста.

Согласно Чеснокову, хор – это такое собрание поющих, в звучности которого есть строго уравновешенный ансамбль, точно выявленные нюансы.

Человеческий голос имеет богатейшие возможности, сочетается с другими голосами (гармонически, ритмически, динамически). Голоса в хоре создают специфический колорит, вокальный «оркестр».

В числе специфических исполнительских возможностей хора В.Л. Живов называет различные манеры звукоизвлечения, различные способы использования голоса в зависимости от регистра, тесситуры: цепное дыхание, манеру подачи литературного текста. Вместе с тем, хоровое исполнение должно отвечать тем же требованиям, что и любое другое: фортепианное, скрипичное, оркестровое.

*Второй вопрос* в вокально-хоровой системе обучения школьников. Его центр – единство технического и художественного.

В статье «Об интонационной содержательности фортепианного исполнения» Г.И. Коган говорит о важности верного понимания требования «петь» на фортепиано. Он пишет, что пение пению рознь, что так, как пел Шаляпин, играл на фортепиано Антон Рубинштейн, и это не было просто «певучее звучание», а высказывание о больших чувствах и мыслях. И этому надо учить с детства. Автор резко критикует методику обучения, по которой обучающийся пению сначала должен все выучить, а потом перейти к выразительному исполнению, так как эмоциональное отношению к музыке уже заглушено техническим тренажем.

Г.И. Коган считал, что работу над песней нужно начинать с воспитания чувства понимания и сопереживания ее интонационного смысла, с выработки ощущения музыкальной речи, с интонации. Сказанное в полной мере относится и к исполнению хоровой музыки. Об этом В.Г. Соколов говорил, что спеть песню – значит исполнить ее сознательно, активно, красиво и убедительно для слушателя. Исполнить песню – значит передать ее содержание и настроение другим людям. В этом же плане неоднократно высказывались Д.Л. Локшин, Н.Л. Гродзенская и мн.др.

На практике же, к сожалению, часто встречается противоположное: выучивание текста отдельно от интонационного смысла, заключенного в нем. И дети, сначала работающие над техникой, обычно так и не приходят к живому, естественному эмоциональному исполнению.

К этому вопросу (о роли художественного исполнения) примыкает *третий вопрос* – о роли пения в развитии творческих качеств учащихся.

Пение как исполнительский процесс развивает различные не только чисто музыкальные способности, но и такие качества как умение слушать и запоминать, внимание, настойчивость в преодолении трудностей, воображение, фантазию, самостоятельность.

Известный отечественный психолог Л.С. Выготский отмечал, что творчество имеет место не только там, где создается нечто совершенно новое, но и там, где человек вносит свое понимание, где он по-своему воспроизводит, меняет, группирует уже созданное. В настоящее время проблема творческого развития детей рассматривается как «проблема века», «проблема №1». Прямое отношение она имеет и к вокально-хоровой работе в школе.

*Цель* хорового пения на уроках музыки– формирование у школьников певческой культуры как неотъемлемой части их музыкальной культуры в целом.

*Задачи* вокально-хоровой работы:

- развитие интереса и любви к хоровому пению и музыкальному искусству;

- воспитание художественного вкуса;

- развивать певческий голос (формировать естественное звучание, расширять диапазон и т.п.);

- воспитывать вокально-хоровые навыки как основу выразительного, грамотного и художественного исполнения;

- развивать музыкальные способности;

- формировать творческое отношение к исполнению музыки.

*2. Принципы обучения пению*

Вокальная педагогика является составной частью, с одной стороны, педагогики искусства, с другой – частью общей педагогики. Поэтому обучение пению опирается как на принципы общей педагогики (научности, систематичности, последовательности, наглядности, доступности и т.д.), так и на принципы педагогики искусства (целостности, образности, интонационности, ассоциативности, художественности). Кроме этого, в каждой авторской программе по музыке для школы определены принципы, которые являются характерными именно для нее. Поэтому при организации хорового пения учитель руководствует и принципами, обозначенными в программе, по которой он работает.

Помимо указанных принципов, обучение школьников пению основывается на принципах *специальных.* У разных авторов перечень и характеристики таковых могут отличаться. Приведем принципы обучения пению, предложенные Г.П. Стуловой.

*Принцип направленности.* Обучение пению должно быть направлено не только на развитие певческого голоса детей, но также и на решение задач их воспитания и общего развития.

Например, 1) при формировании умения оценивать качество звучания голосов товарищей необходимо воспитывать доброжелательность; 2) тренируя умение различать эмоциональную выразительность произведения по голосу и мимике исполнения, необходимо формировать способность к эмпатии (чуткость к людям); 3) один из главных моментов обучения – направленность на создание установки, пи которой ученик понимает, что овладение искусством пения – большой труд, который требует волевых усилий, а не только развлечение.

Таким образом, эффективность обучения пению зависит от направленности работы учителя на воспитание определенных личностных качеств учащихся, а также на их общее развитие на основе углубления процессов восприятия, представления и воспроизведения, которые тесно связаны со всеми умственными операциями ребенка и развитие его мышления.

*Принцип заинтересованности* – основное условие успешности обучения, так как техника усваивается непринужденно и легко тогда, когда дети сами захотят ее усвоить. Это и основа дисциплины на занятиях, она обеспечивает внимание, собранность и серьезность детей.

*Принцип сознательности* включает в себя осознанное (а не только эмоциональное) отношение к музыке, к исполнительской деятельности, к освоению знаний, умений и навыков.

*Принцип перспективности*. Задача педагога - продвигать вперед развитие учащихся, а не ориентироваться только на достигнутый уровень, характерный для данного возраста. Данный принцип проявляется в опоре на «зону ближайшего развития» школьников (Л.С. Выготский).

Например, можно вводить фрагменты из произведений трудных, но увлекательных для детей. Отдельные фразы или интонации включать в распевание, вокализируя или исполняя со словами. Постепенно фрагменты укрупняются.

К подбору песенного материала следует подходить с точки зрения основополагающих принципов развивающего обучения: высокого уровня трудности, но в пределах возможностей детей, а также быстрого темпа освоения учебного материала, но без спешки (по Л.В. Занкову).

*Принцип постепенности, последовательности и непрерывности.* Проявляется в постепенном усложнении певческого репертуара и вокальных упражнений, направленных на систематическое и последовательное развитие певческого голоса и вокальных навыков. Подвижность и гибкость певческого голоса необходимо постоянно поддерживать, так как эти качества легко теряются при перерыве в занятиях.

*Принцип индивидуального подхода к учащимся* предполагает разнообразие приемов и методов обучения в зависимости от тех или иных задач по воспитанию и развитию данного ученика и его голоса. Выбор приемов работы зависит от возрастных и индивидуальных возможностей, а также певческого опыта и общего развития.

Методами индивидуального контроля являются: визуальное наблюдение в процессе коллективной работы, индивидуальное прослушивание, анализ аудиозаписи песен и др.

*Соблюдение гигиенических норм в занятиях, не допускающих переутомления.* Необходимо соблюдать правило: лучше петь понемногу, но равномерно и систематически. Первые занятия с начинающими – 10-15 минут. В дальнейшем – до первых признаков утомления, главный показатель которого – снижение уровня внимания.

*Принцип единства художественного и технического.* Он означат, что технические задачи должны быть полностью подчинены художественным. Его реализация ведет к постепенному приобретению учащимися навыков глубокого проникновения в художественный образ произведения и его осмысленного выразительного и грамотного исполнения.

Кроме приведенных выше принципов в обучении пению также используются принципы: *предшествования слухового восприятия какого-либо музыкального явления, его осознания; произвольного управления регистровым звучанием голоса.*

*3. Особенности детского голоса*

Детский организм быстро растет. Из года в год он развивается и изменяется. Это касается также и голосового аппарата ребенка. Поэтому учитель музыки должен знать особенности детского голоса своих учеников и строить обучение пению в соответствии с ними. Приведем основные характерные черты голосового аппарата школьников разного возраста.

*7 – 8 лет.* Среди детей этого возраста имеется большое количество не чисто интонирующих. Причинами такого явления выступают: недостаточное развитие музыкального слуха; дефекты в слуховых и голосовых органах, которые со временем исчезают; заболевания гортани (хроническое несмыкание голосовых связок, стойкая хрипота как результат постоянного крика и др.); ассиметрия в развитии голосовых связок, черпаловидных хрящей. В этих случаях правильное пение является методом лечения.

В соответствии с особенностями голосового аппарата детей 7-8 лет выбирается соответствующий репертуар. Песни должны быть доступны по содержанию, с простым построением, короткими фразами, нешироким диапазоном (примарная зона – от ми до си первой (до второй) октавы), хотя, в принципе, дети этого возраста могут петь от ля малой октавы до ре второй и выше. Однако на высоких звуках значительно ухудшается дикция, нарушается артикуляция. На начальном этапе работы песни с высокой тесситурой лучше не брать.

*9 – 10 лет.* В этом возрасте наступает «расцвет детского голоса» из-за наибольшей равномерности в развитии, большой гибкости голосового аппарата. Голоса звучат звонко, «серебристо». Певческий материал возможно и необходимо усложнять.

*10 – 11 лет.* Выявляются более низко поющие дети (при пении колеблются не только края, но и средняя часть голосовых складок). Дыхание становится глубже, звучание – полнее (оно уже «микстовое», т.е. смешанное, а не только головное), увеличиваются тембровые возможности. В то же время имеет место ограничения в силе звука. Поэтому нельзя злоупотреблять пением на форте – могут возникнуть утолщения связок, неровности их краев, «певческие узелки».

*4. Основные вокальные и хоровые навыки*

Значение хорового пения в общем процессе музыкального обучения и воспитания заключается еще и в том, что оно концентрирует в себе все формы работы на уроке: исполнение песен, знакомство с нотной грамотой, восприятие музыки, импровизацию, игру на простых музыкальных инструментах, музыкально-ритмические движения и пластическое интонирование.

Соответственно этапам обучения, учащиеся овладевают определенным минимумом умений, знаний и навыков. Материал программы включает произведения художественно ценные, доступные пониманию и исполнению детьми и дающие возможность систематического накопления певческих навыков и умений.

Обучение хоровому пению включает освоение как вокальных, так и хоровых навыков.

К вокальным навыкам относятся: певческая установка (правильное положение корпуса, головы), дыхание. Звукообразование и звуковедение, артикуляция и дикция.

Хоровые навыки – навыки строя, ансамбля, понимание дирижерских указаний учителя.

Вокальные и хоровые навыки тесно взаимосвязаны.

В первые годы обучения больше внимания уделяется вокальным навыкам, а в последующие – хоровым. Система овладения знаниями и навыками строится на принципе закрепления и развития навыков, уже ранее полученных, и приобретения качественно новых. Это значит, что каждый из приобретенных навыков совершенствуется в последующие годы обучения на более сложном репертуаре. С другой стороны, усложнение песенного материала выдвигает необходимость овладения качественно новыми навыками. В силу возрастных особенностей обучения детей пению необходимо вести со строгой постепенностью, начиная с самых элементарных приемов усвоения того или иного навыка.

*Вокальные навыки*

*Звукообразование* – направлено на основные приемы формирования певческого звука. Вначале представление ребенка ограничиваются высотой звука – точностью интонации. Затем ребенок подводится к представлению о тембре и силе звука. Осознание школьником различных приемов голосообразования, ведущее к освоению определенного навыка, переходит постепенно в привычное и затем частично автоматизируется.

В основе звукообразования лежат: связное пение (легато), активная (но не форсированная) подача звука, выработка высокого головного звучания наряду с использованием смешанного и грудного регистра, особенно у низких голосов.

Пение легато возможно лишь при полной сглаженности регистров голоса. Примерно до 10 лет верхние звуки детского голоса имеют фальцетное звучание, которое затем переходит в смешанное.

Приемы выработки «высокой позиции»: 1) пение гаммообразных попевок с закрытым ртом в средней части детского диапазона с последующим раскрыванием рта на гласную (для ощущения высокого резонирования); 2) чередование звучания разных гласных на одном звуке в зоне примарного звучания (для воспитания звонкости звучания; 3) короткие упражнения на стаккато (для воспитания звонкости и легкости).

*Дыхание*. Дыхательные пути у детей по сравнению с емкостью легких относительно узки: диафрагма, межреберные и грудные мышцы в младшем школьном возрасте развиты слабо и дыхание поэтому поверхностно. Поэтому наиболее целесообразным в пении в этом возрасте является нижнереберно-диафрагменное дыхание.

Обучение детей дыханию следует начинать с простых указаний на вред поднимания плеч и на необходимость брать дыхание нижней частью грудной клетки. Дыхательные мускулы детей тренируются постепенно, на песенном материале.

*Дикция*. С первых же уроков необходимо внимательно следить за движениями нижней челюсти, формой рта и четкостью работы языка при произнесении согласных.

Главный недостаток дикции в вялости артикуляционных движений. Наоборот, при слишком энергичной работе внешних органов артикуляции (губ, языка, нижней челюсти) получается излишне открытое, малоприятное звучание гласных.

*Атака звука*. Этот термин означает начало звучания. Атака звука бывает твердая (когда голосовые связки плотно смыкаются до начала звука), мягкая и придыхательная. При мягкой атаке голосовые связки смыкаются менее плотно, что обеспечивает наилучший тембр и плавность звука. Придыхательная атака характеризуется неплотным смыканием связок, когда происходит некоторая утечка воздуха. У младших школьников используется преимущественно мягкая атака.

*Хоровые навыки*

Если освоение вокальных навыков требует индивидуального подхода, то овладение хоровыми навыками – строем, ансамблем – происходит исключительно при коллективном пении.

Строй – интонационная слаженность, умение чисто интонировать как в унисонном пении, так и в многоголосном. В основе чистого строя лежит восприятие поющими высоты звука и точное его воспроизведение.

Перед тем как воспроизвести звук, необходимо представить себе его будущее звучание (на основе внутреннего слуха). Для воспитания внутреннего слуха детей важно научить сознательному интонированию, основанному на понимании высотных и ритмических соотношений. Этому способствует пение по нотам. С этим связан и важнейший вопрос об особенностях интонирования при пении без сопровождения (а капелла).

*Ансамбль*. Основа ансамбля – единство, согласованность всех компонентов, составляющих исполнение. Это означает единство темпа, ритма, динамики, характера звучания. Кроме этого, все поющие пользуются одинаковыми певческими приемами, обеспечивающими единый характер, единую манеру исполнения.

Соблюдение темпового ансамбля зависит от того, насколько поющие внимательны к руке дирижера или к аккомпанементу.

*Динамический ансамбль* предполагает одновременное и одинаковое исполнение динамических оттенков – форте, пиано, короткие и длинные крещендо и деминуэндо, внезапные динамические изменения – субито-пиано, субито-форте, сфорцандо и т.л.

Единство певческих приемов, единая манера звукообразования также являются предпосылкой хорового ансамбля.

Выполнение хором всех элементов ансамбля создает условия для художественного звучания произведения.

*Двухголосие*. Для успешного перехода к двухголосию необходимо укреплять пение в унисон. Диапазон голоса у детей 7-10 лет охватывает примерно октаву. Говорить о делении хора на сопрано и альты еще рано. Поэтому деление на голоса в хоре младших школьников условно. Начинают разучивание песни двухголосного склада с голоса, имеющего самостоятельное мелодическое значение.

Один из важнейших моментов в работе учителя пения является управление, дирижирование хором.