

## Работа над двухголосием в младшем хоре (методические материалы)

Т. П. Стромбская,  
педагог дополнительного образования

### Певческое дыхание

Огромную роль в звукообразовании играет певческое дыхание. Внимание хормейстера должно быть направлено на певческое дыхание, естественное, глубокое и ровное. По мнению многих руководителей детских хоровых коллективов, дети должны пользоваться смешанным грудобрюшным дыханием. Однако другие хормейстера считают, что такой тип дыхания вредит здоровью детей и пагубно отражается на тембровом звучании их голоса.

Чрезмерно большой объём вдоха при выдохе оказывает избыточное давление воздуха на гортань, что приводит её смещению вверх. Следовательно, объём вдыхаемого воздуха перед атакой звука должен быть умеренным. Певцы должны брать воздух носом и ртом, не поднимая плеч при опущенных и совершенно свободных руках.

Важную роль в формировании дыхания играет пение по руке руководителя (дирижёрские жесты «вступление» и «снятие»), умение распределять дыхание по музыкальным фразам.

Именно правильно взятое дыхание способствует выработке опоры при дыхании, умению распространить дыхание на всю исполняемую фразу.

*Различают три вида атаки:* твёрдая, мягкая и придыхательная.

Верная атака обеспечивает качество звуковедения. Певец мысленно должен представлять высоту, силу и характер исполняемой ноты. Атака звука начальный момент взаимодействия голосовых складок и дыхания.

Твёрдая атака: связки смыкаются плотно, звук получается энергичный, твёрдый, полное колебание связок.

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

Придыхательная атака: связки смыкаются не полностью, пропускают воздух («утечка воздуха»). Чаще всего придыхательная атака свидетельствует о болезни горла. В практике хорового пения следует добиваться у детей смыкания связок, используя мягкую или твёрдую атаки.

Своеобразной проверкой правильного певческого дыхания служит цепное дыхание. В этом случае каждый певец сам контролирует своё дыхание, следит за

дыханием товарищей, без толчка заканчивает пение и вновь берёт дыхание, повторяя тот же звук.

### Дикция в хоре

Одно из основных условий достижения хорошей дикции в хоре – это, прежде всего, глубокое проникновение певцов в содержание слов исполняемого произведения, что делает возможным достижение осмысленности их произношения.

Основной момент в работе над гласными-воспроизведение их в чистом виде т.е. без искажений. Специфика произношения гласных в пении заключается в их единой округлой манере формирования. Это необходимо для обеспечения ровности тембрового звучания голосов и достижения унисона в партиях. Выравнивание гласных достигается путём сохранения вокальной позиции гортани в стабильном положении в процессе перестройки артикуляционного уклада с одной гласной на другую.

В зависимости от того, какого звучания голосов необходимо добиваться: осветлённого, более звонкого или округлённого, нужно выбирать такую гласную для вокализации.

Для осознанного управления певческим процессом педагогу необходимо хорошо понимать фонетическое значение артикуляционного уклада каждой гласной для звукообразования.

Звуки «у», «ы» формируются на уровне глотки и звучат более глубоко. Они способствуют открытию глотки соответственно по вертикали и по горизонтали, что необходимо для правильной постановки как певческого, так и речевого голоса. Эти фонемы имеют устойчивое произношение, т.е. у разных людей они примерно звучат одинаково. Они почти не искажаются в словах по сравнению с другими гласными, такими как: «А,Е,И,О». Отсюда и следует специфическое использование этих фонем для хорового пения как эталонных для исправления «пестроты» звучания гласных в пении. Именно на этих гласных быстрее выравнивается тембровое звучание хора и достигается унисон в хоровых партиях.

В процессе работы над произведениями, обычно после вокализации на слоги «лю», «ду», или «ды», исполнение со словами приобретает большую ровность звучания. Однако фонема «у» является «тёмной» гласной. Поэтому чрезмерно долгая вокализация на этой гласной может привести к появлению «тусклого звучания голосов». Чтобы избежать этого рекомендуется осветлять её на упражнениях в сочетании с гласной «а».

Чистая гласная «о» обладает свойствами гласных «у», «ы», она звучит округло естественно. После гласной «о», как правило, звук голоса произвольно округляется и на другой, последующей гласной.

Наибольшую пестроту в пении привносит гласная «а», поскольку разными людьми она произносится по-разному. Использовать эту фонему на ранних этапах нужно весьма осторожно. Однако А.В. Свешников начинал обучение детей пению именно с гласной «а».

Гласные «и», «э» стимулируют, работу гортани, вызывают более плотное и глубокое смыкание голосовых связок. Они осветляют звучание голоса и приближают вокальную позицию. При пении в академической манере эти фонемы требуют особого внимания в отношении округления.

Гласная «и» должна звучать ближе к «ю», иначе она приобретает неприятный, пронзительный характер. Чтобы её звучание не было слишком «узким», необходимо соединять её в упражнениях с гласной «а».

Гласные «е, ю, я, ё» - сложные. Благодаря скользящему артикуляционному укладу они поются мягче, по сравнению с чистыми гласными. Однако эти гласные требуют особого внимания со стороны педагога, так как специфика их произношения провоцирует появления portamento при переходе со звука на звук в процессе исполнения мелодии.

### **Работа над согласными**

Исходя из функционального назначения голосового аппарата, второе место после гласных занимают сонорные согласные: «м, л, н, р», так как они тоже могут тянуться. Сонорные согласные способствуют озвучиванию головных резонаторов и формированию навыка пения в высокой певческой позиции.

С помощью звонких сонорных согласных «б, г, в, ж, з, д», можно влиять на тембровое звучание голоса. Например слог «зи» приближает вокальную позицию, тембр голоса становится позиционно близким, лёгким и прозрачным. Однако он может стать плоским и обеленным. Чтобы этого избежать, необходимо добиваться произношения гласного «и» на достаточно большом объёме рта.

Глухие согласные «п, к, ф, с, т», образуются без участия голоса и состоят из одних шумов. Согласные «п, к, т», не имеют продолжительности. Им свойственен взрывной характер. Поэтому эти согласные, стоящие на конце слога, следует всегда относить к следующему за ним слогу. Вокализация на слоги «ку», «та», «по», служит достижению скорости переходных процессов при смене слогов, чёткости ритмического рисунка и создаёт условия для кантилены, более объёмного и округлого звучания последующих гласных.

Шипящие «х, ц, ч, ш, щ» - также состоят из одних шумов, однако они имеют продолжительность.

Глухая «х» в сочетании с гласной смягчает атаку звука.

Глухая «ф» и свистящий звук «с» нередко рекомендуют использовать в установочных упражнениях для тренировки дыхания: продолжительности и постепенности выдоха.

Основное правило произношения слов в пении: быстрое и чёткое формирование согласных и максимальная протяжённость гласных, что обеспечивается активной работой мускулатуры артикуляционного аппарата – щёчных губных мышц, кончика языка.

Для тренировки губ и кончика языка можно использовать разные скороговорки, а также проговаривание слов песен с утрированной активностью работы артикуляционного аппарата. Все слова произносить твёрдыми губами. В пении у детей нередко наблюдаются различные недостатки, которые легко можно устранить определёнными приёмами и методами.

При появлении в голосе гнусавости полезно использовать гласные «а» или «э» в сочетании с губными согласными, а при появлении носового призвука – «а» или «ы» в сочетании с гласной «д».

Открытый звук устраняется при помощи гласных «у», «о» в сочетании с сонорными «м», «л».

Горловой призвук устраняется при пении гласных «о», «у» в сочетании с глухими согласными.

Согласную на конце слога следует присоединять к последующему слогу. Это будет создавать условия для выработки кантилены. Если две гласные стоят рядом, то при пении их нельзя сливать – вторую следует спеть как бы с новой атакой.

Согласные в пении у хороших певцов произносятся всегда коротко. Особенно это относится к шипящим и свистящим «с», «ш» потому, что они хорошо улавливается ухом слушателей. Их всегда нужно укорачивать, иначе будет создаваться впечатление шума и свиста при пении.

Для соединения и разъединения согласных существует правило: если одно слово кончается, а другое начинается одинаковыми или приблизительно одинаковыми согласными звуками (д-т, б-п, в-ф), то в медленном темпе их нужно подчёркнуто разделять, а в быстром темпе, когда такие звуки приходится на мелкие длительности, их нужно подчёркнуто соединять.

### **Особенности произношения слов в пении**

Звонкие согласные (одиночные и парные) в конце слова произносятся как соответствующие или глухие. Звонкие согласные перед глухими оглушаются. Например: «У берёз (с) поникли...».

Зубные согласные «д, з, с, т» перед мягкими согласными смягчаются: «двена(дь)цать», «ка(зь)нь, «пе(сь)ня» и т.д.

Звук «н» перед мягкими согласными произносится мягко: «стра(нь)ник».

Звуки «ж», «ш» перед мягкими согласными произносятся твёрдо: «прежний», «вешний» и пр.

Возвратные частицы «ся» и «сь» на конце слов в светских произведениях произносятся твёрдо как «са» и «с», а в духовных, написанных на церковнославянском языке, побуквенно, как написано.

Сочетание «чн», «чт», как «шн», «шт»: ску(ш)но, коне(ш)но.

В сочетаниях «стн», «здн» согласные не произносятся: гру(сн)о, по(зн)о.

Сочетание «сч» и «зч» уподобляются долговому «щ»: (щц)астье, изво(щц)ик.

Сочетание «сш» «зш» в середине слова и на стыке слова с предлогом произносятся как твёрдое долгое «ш»: «бе(шш)умно».

Сонорная «р» при пении всегда произносится утрированно.

Итак, произношение согласных требует всегда повышенной активности работы артикуляционного аппарата певцов. Однако главное требование, предъявляемое к дикции в пении – осмысленность произношение слов. Это возможно только при одном условии: глубокое проникновение в содержание текста, что является основой выразительности исполнения вокальных произведений.

Кроме того, условием ясной дикции в хоре является безупречный ритмический ансамбль.

### **Работа над ритмическим ансамблем**

В.И. Краснощёков писал: «...умение петь вместе, ритмически чётко и одновременно произносить слова, гибко изменять темп, вместе брать дыхание, вступать и прекращать петь – является важнейшим качеством хоровых певцов, ибо в ритмичности исполнения заключается тот порядок, без которых не может быть решена ни одна творческая задача».

В работе над ритмической организацией хорового пения можно использовать следующие методы:

- проговаривать хором ритмический рисунок, используя такие слоги, как: «та», «ти-ти», «тири-тири», «та-а»;
- простучать и прохлопать ритм песни;
- проговорить слова в ритме песни;
- петь с названием нот;
- петь со славами.

Ритмические особенности ансамбля отражаются на характере вдоха перед атакой звука, который нужно осуществлять обязательно в соответствии с темпом

произведения. При смене темпов меняется и скорость вдоха. Очень важно добиваться одновременности вдоха певцов хора, атаки и снятия звука.

С самого начала работы следует формировать у хористов умение петь по руке дирижёра. Все изменения темпа или нюанса отражаются в дирижёрском жесте, точнее в ауфтакте, который предупреждает о том, что будет дальше.

Н.Н. Данилин не раз указывал на то, что степень выученности произведения познаётся по слаженности хора в момент вступления после паузы.

Что бы добиться выразительности исполнения и ритмической точности в детском хоре применяют метод ритмического дробления на метрические единицы, что в последствии переходит в ощущение внутренней пульсации и создаёт впечатление слаженности и органичности звучания.

### **Некоторые приёмы развития слуха и голоса детей**

Приёмы развития слуха, направленные на активизацию слухового восприятия и вокально-слуховых представлений:

- слуховое сосредоточение и вслушивание в показ учителя с целью последующего анализа услышанного;
- сравнение различных вариантов исполнения для выбора лучшего;
- введение теоретических понятий о качестве певческого звука и элементах музыкальной выразительности только на основе приобретения личного опыта учащихся;
- использование детских музыкальных инструментов: подстраивание высоты своего голоса к звуку камертона, рояля, голосу учителя или группы детей с наиболее развитым слухом;
- пение «по цепочке», т.е. по очереди;
- моделирование высоты звука движениями руки в пространстве;
- отражение направления движения мелодии при помощи схемы, графика. ручных знаков, нотной записи;
- настройка на тональность перед началом пения;
- устные диктанты;
- задержка звучания хора на отдельных звуках по руке дирижёра для выстраивания унисона, что заставляет учащихся сосредотачивать слуховое внимание;
- в процессе разучивания произведения смена тональности с целью поиска удобной для детей, где их голоса звучат без излишнего напряжения;
- выделение отдельных звуков из гармонических интервалов или аккордов и воспроизведение их хором в мелодическом и гармоническом вариантах и т.п.

## **Основные приёмы развития голоса, относящиеся к звукообразованию, артикуляции, дыханию, выразительности исполнения:**

- внутрислуховое представление первого звука до того, как он будет воспроизведён в слух;
- вокализация певческого материала лёгким стаккатированным звуком на гласный «у» с целью уточнения высоты звука во время атаки и при переходе со звука на звук, а также для снятия форсировки;
- вокализация песен на слог «лю» для достижения мягкой атаки звука его округления, снятие форсировки;
- выработки активного piano как основы развития детского голоса;
- при пении восходящих интервалов верхний звук исполняется в позиции нижнего, а при пении нисходящих, - напротив нижний звук следует исполнять в позиции верхнего;
- расширение ноздрей и глотки при вдохе и сохранение их в таком положении при пении, что рефлекторно обеспечивает полноценное включение головных резонаторов;
- сохранение вокальной позиции (т.е. позиции вдоха) при пении;
- произношение текста активным шепотом, что активизирует дыхательную мускулатуру и вызывает чувство опоры звука на дыхание;
- нахождение главного по смыслу слова во фразе;
- придумывание название к каждому новому куплету песни отражающего основной смысл содержания;
- вариативность заданий при повторении упражнений и при разучивании песенного материала за счёт способа звуковедения вокализируемого слога, динамики, тембра, тональности, эмоциональной выразительности и т.п.;
- чередование песен по принципу контраста, что определяет их последовательность как в процессе каждого урока, так и при формировании концертных программ.

## **Основные приёмы психологического воздействия на учащихся:**

- 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 как игровой момент, вызывающий интерес к занятиям;
- юмор как способ вызвать положительные эмоции, повышающие работоспособность учащихся на занятиях;

- одобрение, поощрение учителем успехов учеников с целью стимуляции их интереса к занятиям;
- использование дыхательной гимнастики и лёгких физических упражнений в процессе репетиции, что снимает статические мышечные напряжения, улучшает кровообращение, восстанавливает работоспособность;
- формирование личностного и социального смысла певческой деятельности через концертную деятельность хорового коллектива.

### **Планирование репетиционного процесса.**

Выбрав произведение для работы с детьми хормейстер, прежде всего, должен внимательно изучить его. Для этого необходимо наметить план репетиции, выделить трудные места и разобрать общую концепцию исполнения. Прежде чем приступить к разучиванию произведения, обычно руководитель проводит беседу о его содержании и характере, сообщает краткие сведения о композиторе и авторе литературного текста.

Формы ознакомления могут быть различными. Можно организовать прослушивание аудиозаписи разучиваемого произведения в исполнении хорошего коллектива, собственного исполнения, наиболее талантливого ученика или группы учащихся с которыми была проделана предварительная работа. Разучивать произведение полезно без инструмента, так как это обостряет слуховой самоконтроль при пении.

Работа по разучиванию произведения начинается с названием нот. В хорах, где их участники неуверенно читают ноты с листа или совсем плохо знают нотную грамоту, невозможно добиться от хористов понимания музыкальной композиции изнутри, а, следовательно, и соответствующей эмоциональной выразительности исполнения.

Если произведение многоголосное, то его можно разучивать по партиям. Работать над произведением следует по фразам или частям, в соответствии со смыслом литературного текста и музыки. К. Виноградов считал, что самое главное – сделать отдельно каждую партию, вплоть до нюансов.

При разборе произведения на первом этапе работы нельзя совсем не учитывать его эмоциональное содержание. Однако опытный руководитель умеет решать технические задачи именно через художественный образ произведения. Это обычно осуществляется через воздействие на образное и ассоциативное мышление учащихся методом ярких воздействий.