



**СОВРЕМЕННАЯ ПЕДАГОГИКА МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА:  
ЭФФЕКТИВНЫЕ МЕТОДЫ  
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ  
В ДЕТСКОЙ ШКОЛЕ ИСКУССТВ**



**2021**

Государственное бюджетное учреждение дополнительного образования  
«Республиканский центр внешкольной работы»  
Муниципальное автономное учреждение дополнительного образования  
«Детская школа искусств №7»

**СОВРЕМЕННАЯ ПЕДАГОГИКА МУЗЫКАЛЬНОГО  
ИСКУССТВА: ЭФФЕКТИВНЫЕ МЕТОДЫ  
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ  
В ДЕТСКОЙ ШКОЛЕ ИСКУССТВ**

МАТЕРИАЛЫ РЕСПУБЛИКАНСКОГО  
НАУЧНО – ПРАКТИЧЕСКОГО СЕМИНАРА  
(г. Набережные Челны, 16 декабря 2021 г.)

**Методические материалы к ДПОП «Хоровое пение»,  
УП «Хор», ДООП «Сольное пение»**

Печатается по решению Оргкомитета республиканского научно – практического семинара

УДК 7  
ББК 85.31

О 24            **Современная педагогика музыкального искусства: эффективные методы образовательной деятельности в детской школе искусств:** материалы республиканского научно – практического семинара г. Набережные Челны 16 декабря 2021 г. Набережные Челны, 2021. – 268 с.

**Составители:**

*О.В. Хаметшина*, директор МАУ ДО «Детская школа искусств №7»,  
*И.Н. Илларионова*, заместитель директора по научно-методической работе МАУ ДО «Детская школа искусств №7»

В сборнике представлены материалы научно – практического Республиканского семинара «Современная педагогика музыкального искусства: эффективные методы образовательной деятельности в детской школе искусств». Авторами являются руководители и преподаватели детских музыкальных школ, детских школ искусств, педагоги учреждений дополнительного образования Республики Татарстан.

Подготовлен по материалам, представленным в электронном виде и сохраняет авторскую редакцию.

© Коллектив авторов, 2021

© МАУ ДО «Детская школа искусств №7», 2021

Ахмедова Гульсина Миннехановна

преподаватель вокально-хоровых дисциплин МБУ ДО «Детская  
музыкально-хоровая школа «Мечта» НМР РТ  
г. Нижнекамск

## **ГНУСАВОСТЬ И СПОСОБЫ ЕГО УСТРАНЕНИЯ ПРИ ПОМОЩИ ВОКАЛЬНЫХ УПРАЖНЕНИЙ**

В статье проанализированы и систематизированы условия организации использования вокальных упражнений для коррекции гнусавости при исполнении музыкальных произведений.

Ключевые слова:

гнусавость, пение, вокал, упражнения, звук голоса, резонаторы, ноты.

В современном мире, впрочем, как и в более ранние периоды развития человечества, большое значение имеет духовное развитие. Сейчас пение является не только эмоциональным самовыражением, но и способом заявить миру о себе, достичь определенных карьерных успехов, признания. Но начинающий певец может столкнуться со многими препятствиями, в том числе и с проблемами, связанными с собственными вокальными данными. Одной из таких проблем является гнусавость, причем встречается она не только у начинающих вокалистов, но и у давно выступающих певцов.

Гнусавость – искаженное произношение звуков и слов «в нос». Она влияет на тембр, в результате теряется естественность звучания, возникает ощущение, что человек обладающий гнусавостью, говорит с зажатым или заложенным носом.

Одной из причин может быть физиологическое искривление перегородки носа, а также определенные заболевания носовой полости, например, наличие полипов или аденоидов. В данном случае ЛОР-доктора могут советовать исправить ее хирургическим путем. Другая причина носит психологический характер. Ее решение более простое и достигается путем тренировки исполнения. Иногда гнусавость возникает лишь потому, что вокалист слабо открывает рот при пении.

Существуют эффективные способы избавления как от физиологической, так и психологической гнусавости. Для этого необходимо задействовать резонаторы всего собственного тела, то есть некоторые его пустоты, или полости. Есть резонаторы, которые вокалисты рассматривают непосредственно вблизи околоушной полости, поэтому и называют их вокальными. Но резонаторы присутствуют во всем теле человека, поэтому ощущать резонирование возможно в любых частях тела. Голова является отдельным большим резонатором, а грудной отдел – отдельным. В первую очередь, необходимо обратить внимание на головной резонатор, концентрируясь на звуке в носу, так как именно там возникает гнусавость.

Почему певец или слушатель слышит гнусавый звук в голосе? Звук попадает в средний резонатор, т.е. в голову, но, в первую очередь, наполняет именно нос.

Поэтому слышен в большей степени именно «носовой» звук, а для избавления такого эффекта необходимо заполнять другие резонаторы. Гнусавость при этом не исчезнет окончательно, но останется на заднем фоне.

Как же избавиться от нежелательной гнусавости и как найти то место в теле, куда необходимо направить звук голоса? Для этого существуют определенные упражнения. Первое: прочувствовать грудной резонатор. Необходимо положить ладонь на грудной отдел и направить в грудь любой низкий гласный или другой тянущийся звук (это не обязательно должна быть песня), словно проваливаясь внутрь тела. В этом случае будет чувствоваться сильная вибрация, так как тональные волны в данном случае очень большие и всем хорошо слышны.

Второе упражнение: направить высокую ноту как бы вверх, минуя нос. После тренировки упражнений по отдельности, эти звуки соединяются в едином пении.

Исполнителю необходимо сосредоточиться на тех ощущениях, которые он испытывает при выполнении обоих упражнений, чтобы понять сам механизм возникновения звука в той или иной части тела.

Другим способом работы с физиологической гнусавостью является использование его в качестве определенной фишки исполнителя. Для этого необходимо весь звук голоса специально направить в гайморовы пазухи, то есть усилить еще больше эффект гнусавости. Такая манера пения может стать для певца особенной, узнаваемой.

Если вышеописанные упражнения решают проблемы физиологического характера, то при психологической гнусавости существуют и более простые упражнения. Одним из них является обычное зевание. Зевнуть необходимо со звуком, широко открывая рот, чтобы опустить гортань вниз, а мягкое нёбо поднять вверх. В свою очередь, это создаст препятствие для воздуха, чтобы он не попадал в носовую полость, а уходил только в рот. Данное упражнение необходимо повторить не менее десяти раз.

Второе упражнение выполняется следующим образом: втянуть воздух в одну ноздрю, а выпустить его из другой ноздри. Закрыть вторую ноздрю нужно пальцем.

Данное упражнение позволяет освободить путь для воздушного потока и поможет делать более глубокие вдохи при захвате воздуха, а также позволит исполнителю произносить более чистый звук. Осуществляется по десять выполнений в одну и другую сторону.

Еще одним эффективным упражнением является поочередное произношение слов сначала способом «в нос», а затем ртом. Это поможет контролировать поток воздуха, направлять его не в носовую полость, а в ротовую и выпускать воздух сознательно через рот. Для этого нужно двумя пальцами зажать ноздри и сказать «в нос» определенное слово. Затем это же слово, не отпуская ноздри, сказать, направляя воздух и звук через рот. При этом стоит обратить внимание, что звуки [м] и [н] не удастся произнести чисто даже при абсолютно правильном выполнении данного упражнения, так как они по своему происхождению являются носовыми.

Поэтому об эффективности упражнения необходимо судить по всем остальным звукам, так как разница звучания «в нос» и ртом достаточна велика.

Таким образом, с гнусавостью возможно бороться. Для певцов сам факт чистого вокального звучания является признаком талантливости и профессионализма. Причем избавление от гнусавости позволяет не только перейти исполнителю на новый уровень, но и стать более уверенным в себе.

Замилова Луйиза Мегдятовна,

преподаватель вокально-хоровых дисциплин

высшей квалификационной категории

МАУ ДО «Детская школа искусств №7», Набережные Челны, РТ

**РАСШИРЕНИЕ ВЫРАЗИТЕЛЬНЫХ ВОЗМОЖНОСТЕЙ  
ХОРОВОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ ЗА СЧЁТ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ  
МУЗЫКИ И СЛОВА**

За много тысячелетий до нашей эры родился союз слова и музыки, и наши далекие предки запели песни. В песне отражаются душа народа, его характер, мысли, чувства, его обычаи, история. Вместе с ростом духовной культуры человечества развивается и песня. Появляются все новые жанры песен. В настоящее время можно говорить не только о различии и национальном своеобразии песен разных народов, о бесконечном богатстве песенного искусства каждого народа, но и об огромном разнообразии жанров профессиональной вокальной музыки. Здесь и массовая песня, и романс, и оратория, и кантата, и вокальные ансамбли, и хоры. Вокальная музыка занимает главное место в таком синтетическом жанре, как опера, где музыка объединяется и со сценическим действием, и с живописью. В песне, в вокальной музыке слово и мелодия слиты воедино. Вспоминая любимую песню, романс или арию, вместе с мелодией мы припоминаем и слова. Стоит только услышать стихи, на которые сочинена хорошая песня или любимый нами романс, как тотчас в памяти зазвучит и мелодия. Некоторые стихи мы просто не можем вспомнить отдельно от мелодии. Что же делает союз слова и музыки столь прочным и неразрывным и почему музыка и слово так легко сливаются и образуют чудесный сплав - песню?

Музыка обладает способностью слияния и с другими искусствами: с танцем, с драматическим действием и также с таким «зрительным» искусством, как пейзажное. Это возможно благодаря способности музыки наиболее непосредственно раскрывать чувства, эмоции. Музыка в союзе с другими искусствами способна как бы «проявлять», делать явным, более ощутимым настроение, чувство, заложенное в картине или драматической сцене. Самая же тесная связь возникает между словом и музыкой, речью. Прежде всего потому, что речь - звучит. Так же как и музыка, звучит – быстрая, медленная, певучая, отрывистая, со всеми цезурами, знаками препинания, со всеми своими интонациями. Речь и музыку объединяет между собой не просто звучание – в жизни, в природе, в быту много звуков, но не все они сливаются с музыкой. Звучание человеческой речи всегда связано со смыслом слов. Речь прозвучит по-разному в зависимости от того, отвечаете вы или задаете вопрос, рассказываете смешной анекдот или читаете лекцию. Звучание речи связано не только со смыслом слов, но и с их эмоциональной окраской. Всегда слышно, сердится человек или радуется. Не разбирая слов, мы можем отличить по звучанию речи ласковые уговоры от гневных упреков.

Осмысленное звучание человеческой речи мы называем интонацией. Интонация в особенности важна в передаче эмоциональной стороны речи, в передаче оттенков душевных переживаний, манеры речи людей разного склада, темперамента, характера. У речевой интонации и музыки много других общих черт: речь, как и музыка, имеет темп, скорость движения, ритм, цезуры, она расчленяется на отдельные построения.

Слово в речи подобно мотиву в музыке. Слово «фраза» употребляется в одинаковом значении как по отношению к музыке, так и по отношению к речи. Звуковая речь, как и музыка, имеет свой диапазон и тембр. Но есть и большая разница между интонацией речевой и музыкальной. В речи звучание неопределенно по высоте, повышения и понижения в ней – приблизительны. В мелодии не только точно определено звучание каждого тона, но тоны согласованы между собой, они вступают в логическую связь, подчиняются

определенной закономерности (лад), подобно тому, как определенные краски, сочетаясь друг с другом составляют цветовую гармонию картины. Таким образом, музыкальная речь, в частности мелодия, отличается от речи разговорной тем, что звуки музыкальной речи определены по высоте, расстояния между ними (интервалы) могут быть точно зафиксированы и они известным образом соподчинены. Сливаясь, слово и музыка обогащают друг друга. Слово, текст делает музыку более определенной, конкретной по смыслу. Музыка, мелодия усиливает эмоциональную сторону текста. Про песню (или романс) мы обычно говорим: веселая, радостная, бодрая или, наоборот, грустная, тоскливая, т.е. употребляем эмоциональные эпитеты.

Музыка обладает волшебной возможностью передавать сильно, ярко и непосредственно чувства в их зарождении и течении, показывать и их постепенное возникновение и развитие, переход от одного чувства к другому, и мгновенную смену переживаний. Музыка допускает соединение нескольких мелодий, а также мелодии и сопровождения на другом инструменте или в оркестре. Нужно только, чтобы все мелодии были в одной тональности, в одном ладу и согласовались друг с другом.

Особенность нашего музыкального слуха состоит в том, что мы чувствуем, слышим это согласование: народные песни поют на несколько голосов, поют красиво, складно и не зная нот, не зная теории! Огромны выразительные возможности одноголосной мелодии, но насколько увеличатся они, если к мелодии присоединить другие голоса, хор, оркестр! В свою очередь, слово, звучащая речь оказывает огромное влияние на вокально-хоровую музыку. Создавая музыкальный образ, музыкальную характеристику, композитор стремится представить себе этот образ, характер во всех деталях. Он стремится проникнуться чувствами, мыслями, переживаниями своего героя, представить себе его облик и ту манеру речи, в которой герой выражает свои чувства. Особенно важно это при сочинении оперы, где действуют, живут на сцене разные характеры.

Прислушаемся к мелодии, характеризующей разных действующих лиц в опере. Композитор словно подслушал разговор и записал его, до того ясно слышим мы, как именно говорят его герои. Конечно, речевые разговорные интонации, а также интонации художественной декламации играют в музыке не только внешнюю изобразительную роль. В них выражаются чувства, переживания, характеры героев – потому что ведь и в обычной речи, и в художественной декламации интонация и уточняет смысл, ставит акцент на нужном слове, и передает чувства, переживания, заложенные в словах. Поэтому для композитора интонации живой звучащей речи всегда служат неиссякаемым источником музыкального языка. В новых интонациях композитор слышит новые оттенки чувств, открывает богатые возможности для воплощения содержания.

В литературном произведении, как и в вокально-хоровой музыке, переживание редко бывает заключено в одном слове или одной фразе. Обычно чувство раскрывается постепенно, плавно. И тогда самое верное и прямое выражение чувства найдет в широкой песенной мелодии. Ради высшей правды чувства, правды характера и происходят в вокальной мелодии и борьба, и взаимные уступки слова и музыки. Во имя этой правды в песенной мелодии стихи перестают быть стихами. Музыка поглощает, растворяет и ритм, и рифму, не говоря уже о таких тонкостях, как цезуры и т.д. Ради высшей правды обрывается, останавливается внезапно плавное течение мелодии и вклинивается в нее речитатив, заставляя зазвучать внятно и экспрессивно одну-единственную фразу – потому, что в ней скрыт, может быть, ключ ко всей музыке, ко всему произведению. Поиски высшей художественной правды заставляют композитора сокращать текст и повторять отдельные слова, а иногда и целые строфы, переставлять порядок слов, менять форму текста. Взятый отдельно, вне музыки, текст часто кажется нам обезображенным, почти бессмысленным. Музыка же не только оправдывает эти «искажения», но и «доказывает» их необходимость, убеждает наш слух, наши чувства и мысли в том, что только так и должен был поступить композитор. Получается

парадоксальное на первый взгляд явление: потери, которые несет художественная форма текста, служат и там, где музыка уступает слову, например в речитативно-декламационной мелодии, - в целом она все-таки выигрывает в правдивости, глубине и драматизме. Союз слова и музыки – союз равноправных: ни один из союзников не подчиняется другому до конца и никогда до конца не господствует. И может быть, благодаря этой скрытой борьбе и происходит взаимное обогащение слова и музыки.

### **ЛИТЕРАТУРА**

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

Капустина Анна Михайловна,

преподаватель вокально-хоровых дисциплин,

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

### **ФЛЕШМОБ КАК ИННОВАЦИОННАЯ ФОРМА ОРГАНИЗАЦИИ УЧЕБНОГО ПРОЦЕССА ДЕТЕЙ**

В процессе взаимодействия детей всё более заметную роль играет включенность в различные формы деятельности. Они являются определённым видом социальной деятельности школьников, открытым социальным институтом, который влияет на личностное самоутверждение и коммуникацию личности. Новой, широко применяемой, но недостаточно исследованной, формой организации группового взаимодействия, способствующей повышению уровня коммуникативной компетентности, является образовательный флешмоб, который вобрал в себя яркое и необычное явление современной жизни общества

История появления флешмоба зародилась в октябре 2002 года после выхода книги Говарда Рейнгольда «Умные толпы: следующая социальная революция». Цель книги была основана на том, что люди будут использовать новые коммуникационные технологии для самоорганизации. Понятие «умных толп» (смартмоб) стало основополагающим в дальнейшем развитии флешмобов. В дальнейшем Роб Зазуэта, ознакомившись с трудами Рейнгольда, создал первый сайт для организации подобных флешмобов

Изучение теоретических положений, посвященных явлению флешмоба, позволило установить, что однозначного понятия «образовательный флешмоб» не сформулировано.

### **Содержание понятия «образовательный флешмоб»**

В. Даль - «Образовательный» рассматривается как служащий для образования, содействующий получению знаний.

Д.Н. Ушаков - «Образовательный» трактуется как служащий для создания образования чего-нибудь, дающий начало чему-нибудь.

А.М. Прохоров - «Флешмоб» представляет собой собрание большого количества людей в заранее установленном месте и в заранее установленное время, для выполнения какого-либо заранее придуманного сценария.

Г. Рейнгольд - Определяет флешмоб как заранее спланированную массовую акцию, организованную через современные быстродействующие средства коммуникации, в которой большая группа людей внезапно появляется в общественном месте, в течение нескольких минут выполняет заранее оговоренные действия, которые называются сценарием, и затем быстро растворяется среди людей».

Таким образом, опираясь на вышесказанное, можно сделать вывод:

– образовательный флешмоб представляет собой комплекс действий с символическим значением, которые одновременно выполняют все участники флешмоба;

– образовательный флешмоб – это заранее спланированная деятельность, организованная между участниками образовательного процесса.

Так, образовательный флешмоб может иметь цель: привлечение внимания других людей, на осуществление совместного действия; привлечение к собственной идее. Флешмоб может проходить в режиме реального времени или же производиться через интернет-пространство. Инициатором образовательного флешмоба может являться, как образовательная организация, так и определённая группа участников, например, учащиеся одного класса.

В ходе образовательного флешмоба происходит взаимодействие детей со сверстниками, педагогами, обществом в условиях специально организованной деятельности, результатом которой является привлечение детей к осуществлению совместной деятельности.

В период пандемии 2020 года многие учебные заведения вынуждены были перейти на дистанционное обучение, в том числе и учреждения дополнительного образования (музыкальные школы, детские школы искусств, дворцы культуры и творчества и т.д.)

Так и возник новый творческий проект – хоровой флешмоб приуроченный к Дню победы в Великой отечественной войне. Все хоровые коллективы и педагоги «ДШИ №7» г.Набережные Челны дружно поддержали идею преподавателя–Замиловой Л. М.– сделать что-то позитивное и сплачивающее коллективы, укрепляющее связи между его участниками в тот момент, когда все разделены режимом самоизоляции.

В период подготовки флешмоба было проведено наблюдение за воспитанниками, некоторые дети терялись из-за того, что не привыкли петь сольно (так как больше имели практику коллективного пения), особенно когда приходилось снимать на видео. У других учеников возникали проблемы с чистотой интонации и четким метроритмом. Приходилось просить ребят, чтобы они исправляли недостатки и делали новые записи видео.

Таким образом, можно сделать вывод, образовательный флешмоб является инновационной формой учебной деятельности. Но анализ работ, представленных на сайтах образовательных учреждений, показал, что таких примеров крайне мало. Образовательный флешмоб как форма учебной

деятельности сегодня является недостаточно изученным и оценённым в полной мере. Однако, в свою очередь образовательный флешмоб способствует формированию у обучающихся положительной мотивации к общественно важной деятельности, содействует коммуникативному взаимодействию детей.

### **ЛИТЕРАТУРА**

1. Григорьев Д.В. Внеурочная деятельность школьников. Конструктор: пособие для учителя [Текст] / Д.В. Григорьев, П.В. Степанов. – М.: Просвещение, 2010. – 223 с.
2. Демченков, С.А. Флешмоб как урбанистический феномен: социально-философский и коммуникативный аспекты [Текст] / С.А. Демченков, Н.С. Паршанина // Гуманитарные науки. – 2015. – №1. – С.75-78.
3. Куницына, В. Н. Трудности межличностного общения [Текст]: дис. ... док.псих. наук: 19.00.05 / В.Н. Куницына. – СПб. 1991. – 358 с.
4. Щуркова, Н.Е. Новая школа в поисках новых смыслов воспитания [Текст] / Н.Е. Щуркова, М.И. Мухин // Народное образование. – 2010. №8. С.207-216.

Колигер Юлия Александровна,

преподаватель вокально – хоровых дисциплин

МАУ ДО города Набережные Челны «Детская школа искусств №7

### **ОБЗОР СОВРЕМЕННЫХ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ МЕТОДОВ И ПРИЕМОВ В РАЗВИТИИ ВОКАЛЬНЫХ СПОСОБНОСТЕЙ**

Современные требования к учителю хора высоки и предполагают владение профессиональными компетенциями, куда входят психолого-педагогическая и методическая грамотность, креативность, диалектическое сознание, творческая интуиция, способность к исследованию и саморазвитию, свободное владение певческим голосом и музыкальным инструментом. Дополню список духовно-нравственной, трудовой и гражданской культурой, а также любовью к детям и верой в их возможности.

Перспективы развития вокально-хоровой деятельности в музыкальной школе есть. Нужно только наполнить эту деятельность новым содержанием, приблизить к интересам школьников. Новые педагогические технологии, среди которых личностно-ориентированный и системно - деятельностный подходы в обучении, интерактивные методики, игровые, проектные технологии, применение цифровых образовательных ресурсов уже дают позитивные результаты в школьном музыкальном образовании.

Процесс формирования музыкальной культуры личности не завершается с окончанием школы. В школе закладывается ее фундамент.

Ребенок школьного возраста наиболее восприимчив к духовно-нравственному и художественно-образному развитию. Общение с искусством в детстве и юности - важный фактор духовного становления и гармоничного развития личности. Чудодейственная сила музыки и ее влияние на человеческую душу известно с глубокой древности. Еще Аристотель (384-322 г.г. до н.э.) считал: «Музыка способна оказывать известное воздействие на этическую сторону души; и раз музыка обладает такими свойствами, то, очевидно, она должна быть включена в число предметов воспитания молодежи». Широко известны ставшие афоризмами высказывания выдающихся представителей человечества о значении и роли музыки в жизни людей. «Музыка – универсальный язык человечества» (Г. Лонгфелло). «Если у человека не будет добродетелей, свойственных человечеству, то для чего же музыка?» (Конфуций). В области массового музыкального воспитания и образования накоплен большой практический и теоретический опыт. Чрезвычайно важно, чтобы воздействие искусства на личность начиналось в детстве. Если в раннем детстве донести до сердца красоту музыкального произведения, если в звуках ребенок почувствует многогранные оттенки человеческих чувств, он поднимется на такую ступеньку культуры, которая не может быть достигнута никакими другими средствами. Из всех видов музыкальной деятельности пение представляет наиболее доступную форму музицирования. Вспомним, что человеческий голос - универсальный музыкальный инструмент. На начальном

этапе обучения вокально-хоровые занятия не требуют специальной подготовки и могут охватить большое количество учащихся. П.И.Чайковский был убежден, что обучение хоровому пению должно быть во всех учебных заведениях нашего отечества. С.И.Танеев относился к хоровой культуре как к первооснове музыкально-эстетического воспитания. Русский педагог А. И. Пузыревский считал, что пение способствует всестороннему развитию музыкальности и должно стоять на первом плане как залог развития музыкального вкуса и любви к музыке у детей. Д.Н.Зарин, чья «Методика хорового пения» была популярна в начале XX века, высоко оценивая значение хорового пения для успешного эстетического развития детей, предлагал развивать и поддерживать в детях интерес к музыкально-вокальной деятельности. Задача хорового воспитания - научить детей петь, сохранив ощущения радости творчества, остается актуальной и для современного учителя. Выразительное, художественное, интонационно-осмысленное пение требует от исполнителя овладения сложным комплексом вокальных навыков. Основой певческого обучения является развитие музыкального слуха. Чрезвычайно важно воспитание слухового внимания, овладение вокальной техникой и ее основой - певческим дыханием. Если воспитание - педагогически организованный, целенаправленный процесс развития обучающегося как личности, то задача учителя хора – грамотно подобрать песенный репертуар. Соединение в песенно-хоровых жанрах музыки и слова делает ее ярко программной, помогая глубже постичь содержание произведения, одновременно развивая эстетическую, нравственную, интеллектуальную сферы личности учащихся. Главное - это художественная ценность произведения и вместе с тем его доступность для исполнения и восприятия. Песня - самая легкая для восприятия и для исполнения форма музыки. Это и развитие музыкальных способностей, и формирование вокально-хоровых навыков, а, главное, воспитание гармонично развитой личности. Не будем забывать и о здоровье сберегающей составляющей данного вида музыкальной деятельности, занимаясь дыхательной гимнастикой, укрепляется здоровье наших детей.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Алмазов Е.И.. О возрастных особенностях певческого голоса у дошкольников, школьников и молодежи.//Развитие детского голоса.- М., 1963
2. Апраксина О.А.. Музыка в школьном учебно-воспитательном процессе.//Музыкальное воспитание в школе. 1982. №15.
3. Данилюк А.Я., А.М.Кондаков, В.А.Тишков. Концепция духовно-нравственного развития и воспитания личности гражданина России. – М., 2009.

Колтунова Татьяна Николаевна,

преподаватель вокально-хоровых дисциплин

высшей квалификационной категории

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

### **РАЗНООБРАЗИЕ ЖАНРОВ ЭСТРАДНОЙ МУЗЫКИ**

Культура любого народа складывается из множества составляющих. Она столь велика, что любой индивидуум, принадлежащий к какой-то определенной культуре, может быть отождествлен не с ней, а лишь с ее частью. Культура динамична, но вместе с тем в ней существуют некие традиции, которые, в свою очередь, тоже не вечны. Следует понимать, что изменение какой-либо части почти всегда ведет к изменению целого, но так как изменения происходят постоянно, то стремление к гармонии, идеалу бесконечно. Антагонизм старого и нового особенно заметен в современной социокультурной ситуации в России. Кардинальные изменения в обществе в начале 1990-х гг. явились сильнейшим толчком, повлекшим за собой множественные изменения в области культуры.

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

Письменность, а в дальнейшем звуко- и видеозапись помогают нам

сохранять идеи культуры, созданные в прошлом, и делать их конкурентными с новыми стилями и жанрами музыки.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Для мелодики блюза характерны вопросно-ответная структура и

использование блюзовых интонаций. Становлению блюза как направления способствовало творчество композитора Уильяма Хенди. Блюз оказал огромное влияние на формирование джаза и поп-музыки. Элементы блюза использовали композиторы XX века.

Рок - мýзыка (англ. Rockmusic) - обобщающее название многих направлений современной музыки, существующих с середины 1950-х годов. Слово «рок» - качать - в данном случае указывает на характерные для этих направлений ритмические ощущения, связанные с определённой формой движения, по аналогии с «roll», «twist», «swing» и т.п. Такие признаки рок-музыки, как использование электромузыкальных инструментов, творческая самодостаточность исполнителя, являются вторичными и часто вводят в заблуждение. По этой причине принадлежность некоторых стилей музыки к року оспаривается. Также рок является особым субкультурным явлением; такие субкультуры, как хиппи, панки, металлисты, готы неразрывно связаны с определёнными жанрами рок-музыки.

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

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

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

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

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

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

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

Как же все остальные жанры вокальной эстрадной музыки? Неужели все остальное создано с использованием электрического оборудования? Да, электронная музыка - это широкий жанр. Любой звук, произведенный при помощи электрического сигнала, может быть назван электронным.

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

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

Саундтрек (англ. soundtrack, разг.) — звуковая дорожка. Музыкальное оформление какого-либо материала, например, фильма, мультфильма или компьютерной игры. Иногда используется английская аббревиатура OST,

которая расшифровывается как «OriginalSoundtrack» и означает оригинальная звуковая дорожка, продаваемая отдельно от того материала, к которому была написана.

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

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

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

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

Хип-хóп (англ. Hip-hop) — молодёжная субкультура, появившаяся в конце 1970-х в среде афроамериканцев. Для неё характерны своя музыка (также называемая хип-хоп, рэп, регги), свой сленг, своя хип-хоп мода, танцевальные стили (брейк-данс и др.), графическое искусство (граффити) и свой кинематограф. К началу 1990-х г. хип-хоп стал частью молодёжной культуры во всех странах мира.

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

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

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

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

Рок, метал - такие стили, как: дэт-, блэк-, трэш- и дум-металл, подразумевают владение гроулингом и скримингом. Самый простой прием в эстрадном пении (как и в академическом пении) и самый сложный одновременно - это кантилена (итал. cantilena, от лат. cantilena - пение), что значит максимально певучее звучание, плавный ровный переход одного звука в другой. Это базовый прием, то, что вы начинаете отрабатывать уже на первых уроках эстрадного вокала. Только после того, как вы освоите этот прием пения, можно переходить к разучиванию других приемов пения. Пение - то как раз и есть владение плавным и певучим звучанием голоса.

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

Народная музыка (или фольклорная, англ. folk) - традиционная музыка отдельно взятого народа или культуры. Она несёт в себе частичку самобытности народа, отражает его ментальность. Некоторые её разновидности стали известны лишь благодаря различного рода исследованиям и экспедициям (филологическим, например). Народная музыка передавалась из уст в уста не

одно поколение людей, и тем самым является «проверенной временем». Обладает практически не меняющейся во времени популярностью. Стилизация - намеренная имитация художественного стиля, характерного для какого-либо автора, жанра, течения, для искусства и культуры определенной социальной среды, народности, эпохи. Нередко связана с переосмыслением художественного. Стилизация - имитация образной системы и формальных особенностей одного из стилей прошлого, использованных в новом художественном контексте.

Подводя итог своего выступления, хочу сказать, что эстрадное пение это понятие гораздо более глубокое, нежели принято думать. И я рада, что своим творчеством, своей работой могу прикоснуться к новому современному мироощущению.

#### **ЛИТЕРАТУРА**

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

Николаева Ольга Сергеевна,

преподаватель вокально-хоровых дисциплин

первой квалификационной категории

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

#### **АРТИКУЛЯЦИЯ И ДИКЦИЯ КАК ВАЖНЕЙШЕЕ УСЛОВИЕ РАБОТЫ НАД ВОКАЛЬНЫМ ПРОИЗВЕДЕНИЕМ**

*«Хорошо сказанное слово – уже пение, а хорошо спетая фраза уже речь»*

*К.С. Станиславский*

Пение – это единственный вид музыкального искусства, где музыкальное исполнение сочетается с необходимостью выразительного и четкого донесения речевого текста. Ясное, естественное произношение литературного текста в

сочетании с правильным тоном при исполнении, певческим дыханием и звукообразовании образуют вокальную речь и являются залогом успеха вокалиста.

К сожалению, среди учащихся часто встречаются юные исполнители с пассивным артикуляционным аппаратом, нечеткой дикцией. Педагогу по вокалу необходимо вести работу с дикционной вялостью речи, так как все недостатки вокальной техники взаимосвязаны между собой – вялость дыхания влечет за собой низкую позицию звука, зажатость артикуляционного аппарата напрямую влияет на полётность и подвижность голоса, невнятная дикция в результате расслабленного состояния языка, нёба и губ показывает неготовность голосового аппарата к работе. Чрезмерно активный артикуляционный аппарат так же таит в себе много опасностей: активная челюсть мешает ровному звучанию и формированию гласных, а также утрированная мимика выглядит нелепо.

Для начала выясним что такое дикция и артикуляция. Дикция (лат. *diction*–произнесение речи) означает четкость произнесения слов, фраз, ясность и разборчивость произнесения текста. Нечеткое произношение слов мешает их правильному восприятию, лишает фраз смысла. Поэтому неперемнное условие вокального исполнения – хорошая дикция. А ясность и четкость слов зависит от артикуляции и подвижности артикуляционного аппарата.

Артикуляция (лат. *articulatio* –произношу членораздельно) это работа органов речи при произнесении звуков. Систему органов участвующие в звукообразовании мы называем артикуляционным аппаратом. К артикуляционному аппарату мы можем отнести: ротовую полость, глотку и гортань. В ротовую полость входят щеки, зубы, губы, язык, челюсти и нёбо. Органы артикуляции бывают подвижные (губы, язык, челюсть, нёбный язычок) и неподвижные (зубы, нёбо). Мы можем воздействовать лишь на подвижные части. В результате слаженной работы артикуляционного аппарата мы имеем четкую дикцию. Следовательно, артикуляция — это процесс, а дикция — это результат.

Итак, для ясной дикции необходимо развивать артикуляционный аппарат. Во время обучения пению для преодоления трудностей, связанных с произношением и звукоизвлечением, необходимо использовать различные упражнения и подходы, которые подбираются в зависимости от той или иной проблемы.

Частой проблемой являются зажатости. Главное правило пения – полное освобождение артикуляционного аппарата от напряжения, его естественное положение. Перед педагогом стоит задача раскрыть все недочеты в зажатости аппарата, а затем кропотливо следует трудиться над их устранением из урока в урок. Существуют специальные упражнения, помогающие избавиться от зажатостей, а также выполняют функцию зарядки для развития и активизации мышц, участвующих в процессе пения. Все упражнения необходимо выполнять перед зеркалом и следить за своим лицом. На лице не должно быть отображения трудов вокальных техник. Четкая дикция зависит от уровня натренированности активных (подвижных) органов речи, в связи с этим отработку выразительной дикции следует начинать с тренировки мышц – артикуляционной гимнастики, которая включает упражнения для губ, языка, щек, нижней челюсти. Это беззвучные упражнения.

Вторым этапом выполняются упражнения для четкости произнесения согласных звуков. Это может быть проработка отдельных звуков и работа над скороговорками. Во время выполнения этого этапа важным является крепкое дыхание. А оно в очередь зависит от осанки, положения корпуса, расправленных и опущенных плеч. Поэтому в этот этап можно включить гимнастику для корпуса и дыхания.

Третий этап работы — это формирование округленных гласных звуков в единой манере, певческой позиции.

Четвертый этап - работа с текстом в единой певческой манере в исполнении и построение правильной фразировки вокального произведения. В решении этой задачи необходимо помнить, что для плавности вокальной речи последние согласные присоединяются к следующему слогу, нельзя петь по

слогам, каждая фраза должна стремиться к главному слову. Надо помнить о том, что петь необходимо целыми предложениями, ослаблять окончания фраз, но не спускать с дыхания.

Подытоживая выше сказанное, хотелось бы заострить внимание на важности артикуляционных органов и дикции в плане художественной выразительности, передачи характера и эмоционального настроения вокальных произведений. Исполнение будет качественным, если воедино будут представлены все виды вокальной работы: дыхание и его опора, звукообразование и звуковедение, чистота интонирования, ясная дикция и четкая артикуляция, умение петь в единой певческой манере, владение фразировкой, сценическое воплощение произведения.

#### **ЛИТЕРАТУРА**

1. <https://samadova.ru/index.php/stati/artikulyatsiya-i-diktsiya>
2. Виноградов В. Работа над дикцией в хоре – М.:1967г.
3. Емельянов В.В. Развитие голоса. Координация и тренинг. – 5-е изд.стер. – СПб.: Лань, 2007.- 113с.
4. Краузе Е.Н. Логопедический массаж и артикуляционная гимнастика. М.: 2007

Сахабеева Альбина Анасовна,

преподаватель вокально-хоровых дисциплин высшей квалификационной категории МБУ ДО «ДМШ №1» НМР РТ, г.Нижнекамск

#### **ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ПРИЁМЫ, ФОРМИРУЮЩИЕ МУЗЫКАЛЬНО - ТВОРЧЕСКИЕ СПОСОБНОСТИ ОДАРЕННЫХ ДЕТЕЙ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ В ДМШ И ДШИ**

Среди самых интересных и загадочных явлений природы детская одаренность занимает одно из ведущих мест. Понятие «одаренность» происходит от слова «дар» и означает особо благоприятные внутренние предпосылки развития. Одаренность - значительное по сравнению с возрастными нормами опережение в умственном развитии либо исключительное развитие специальных способностей (музыкальных,

художественных и др.). Одаренность детей может быть установлена и изучена только в процессе обучения и воспитания, в ходе выполнения ребенком той или иной содержательной деятельности. Проявления умственной одаренности у ребенка связаны с чрезвычайными возможностями детских лет жизни. Одаренные дети, демонстрирующие выдающиеся способности в какой-то одной области, иногда ничем не отличаются от своих сверстников во всех прочих отношениях. Однако, как правило, одаренность охватывает широкий спектр индивидуально-психологических особенностей. Большинству одаренных детей присущи особые черты, отличающие их от большинства сверстников. Как правило, их отличает высокая любознательность и исследовательская активность. Чаще всего внимание к одаренным детям привлекает их большой словарный запас, сопровождающийся сложными синтаксическими конструкциями, а также умение ставить вопросы. Многие одаренные дети с удовольствием читают словари и энциклопедии, придумывают слова, должны, по их мнению, выражать их собственные понятия и воображаемые события, предпочитают игры, требующие активизации умственных способностей.

Понятие музыкальной одаренности многозначно. И эта многозначность отражает природу одаренности как явления динамического, становящегося, многомерного. Существует три критерия оценки музыкальных способностей и одаренности.

**1. Культурно-исторический** - суть его заключается в том, что в каждой культуре и в каждую историческую эпоху существуют определенные музыкальные предписания каждому конкретному возрасту развития ребенка, подростка и даже взрослого. Способность и одаренность выявляются именно на фоне этих условных предписаний.

**2. Возрастной** - если ребенок или подросток может легко и успешно делать нечто, чего не умеют делать сверстники, чаще всего его называют одаренным. Изменяются условия жизни, развиваются системы образования, совершенствуются программы обучения, и в результате средний уровень возможностей нового поколения становится выше, чем у предыдущего.

**3. Абсолютный** - для музыкантов истинная одаренность обнаруживает себя в своеобразии, свободе и продуктивности музыкального самопроявления, в таинственном даре «уметь раньше, чем знать» (например, мыслить гармонически раньше, чем узнаешь законы гармонии и музыкального языка). Отсюда – впечатление какой-то удивительной «зрелости, без созревания», которое обычно больше всего поражает в одаренных людях. Выдающиеся музыкальные способности обнаруживаются, как правило, до семи лет. Подавляющее большинство таких детей в возрасте 6-8 лет уже обращают на себя общественное внимание. Биографическая статистика свидетельствует о том, что музыкально одаренные дети характеризуются некоторыми общими чертами. С самого раннего возраста они отличаются повышенным любопытством в отношении любых звучащих объектов, незнакомых тембров. В два-три года они хорошо различают все мелодии, часто уже к двум годам хорошо интонируют (некоторые дети начинают раньше петь, чем говорить). Узнав названия нот, интервалов, аккордов, быстро их запоминают: рано и свободно читают ноты с листа, причем воспроизведение нотного текста сразу отличается осмысленностью и выразительностью. Одаренные дети способны с необычайной интенсивностью концентрироваться на музыкальных занятиях, исключая все другие, в том числе и общение с окружающими. Музыкально одаренные дети рано выделяются очень быстрым и прочным запоминанием музыки.

### **Педагогические приемы, формирующие музыкальные способности одарённых детей.**

Педагогическое воздействие основывается на слушании музыки, пении, движении под музыку, игре на детских музыкальных инструментах (детский оркестр), музыкально-дидактической игре, игре-драматизации. В них укладывается не только традиционное содержание, но и такие разделы, как формирование ладового чувства (в музыкально-дидактической игре), постановка певческого голоса, обучение нотной грамоте, формирование детского музыкального творчества (в игре-драматизации). Все занятия должны

проводиться в увлекательной форме детского музицирования и вызывать у детей живой эмоциональный отклик. Комплекс способностей формируется в каждом виде музыкальной деятельности, поскольку музыка едина и включает в себя все структурные элементы, отражением которых и являются способности. Однако некоторые виды музыкальной деятельности имеют преимущества в отношении развития той или иной способности. Так, становление мелодического слуха происходит главным образом в пении; формирование чувства ритма – в движениях под музыку; репродуктивного компонента музыкального мышления – путем слушания и анализа исполняемых произведений.

### **Приёмы, развивающие музыкальные способности одарённых детей:**

•**Слушание музыки.** Музыкальный материал должен быть доступен для детей. Слушание музыки – активный процесс музыкального восприятия мышления. Задачи, которые ставятся перед детьми: определить общее настроение, характер музыки; вычленить средства музыкальной выразительности; представить, о чем «рассказывает» музыка. В процессе слушания и анализа музыки у детей в большей мере, чем в других видах музыкальной деятельности, формируется репродуктивный компонент музыкального мышления и музыкальная память.

•**Пение.** В пении происходит становление мелодического слуха в единстве двух его компонентов: перцептивного (ладовое чувство) и репродуктивного (певческий голос). Для того, чтобы дети пели эмоционально и выразительно, привлекаются необходимые традиционные приемы: предварительная беседа о содержании песни, характере её исполнения, объяснение новых непонятных слов. Специальное внимание уделяется чистоте интонирования и певческому дыханию.

•**Движения под музыку** занимают также очень большое место, поскольку отражение разнообразных жизненных образов и впечатлений в доступной и интересной форме музыкального движения – один из наиболее адекватных школьному возрасту видов музыкальной деятельности. В нем

развивается весь комплекс музыкальных способностей, но главным образом, эмоциональная отзывчивость на музыку, чувство ритма, музыкальное мышление.

•**Музыкальная игра** представлена на занятиях очень разнообразно: как игра с пением, движением, подвижная игра, игра-этюд, игра-упражнение, дидактическая и развернутая игра-драматизация. У младших школьников игра проходит как игра с движением и пением. У более старших - инсценировка песен.

Работа педагога с одаренными детьми - это сложный и никогда не прекращающийся процесс. Он требует от учителя личностного роста, хороших, постоянно обновляемых знаний в области психологии одаренных детей и их обучения, а также тесного сотрудничества с психологами, другими учителями, администрацией и обязательно с родителями одаренных детей. Этот процесс требует постоянного роста мастерства, педагогической гибкости, умения отказаться от того, что еще сегодня казалось творческой находкой и сильной стороной. Работа с одаренными детьми выступает одним из вариантов конкретной реализации права личности на индивидуальность.

К сожалению, еще очень мало сделано для детей, превосходящих свою возрастную норму в различных отношениях. Между тем, именно высоко одаренные люди способны внести наибольший вклад в развитие общества, и транжирить таланты является непозволительной ошибкой для развития любого государства.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Берляничик М.М. Проблемы одаренности / Основы учения юного скрипача: Мышление. Технология. Творчество. - М.,1983. - 200 с.- С. 26-44.
2. Венгер Л.А., Мухина В.С. Психология. 190 с.- М.,1983.
3. Одаренные дети / Психологическая служба школы. / Сост.: М.К. Акимова, Е.М. Борисова - М.,1995.- 222 с. - С. 111-123.
4. Психология одаренности детей и подростков / Под ред. М.С. Лейтеса - М.: Изд. «Академия», 1996. - 416 с.

5. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей // Избранные труды: В 2 т. 328 с. - Т.1. - М.: Педагогика, 1985.

Ситдикова Ольга Анатольевна,  
преподаватель по классу сольного пения  
высшей квалификационной категории,

Хуснуллина Альфия Альбертовна,  
преподаватель по классу вокально-хоровых дисциплин  
высшей квалификационной категории

МАУ ДО города Набережные Челны «Детская школа искусств №7»  
**ПЕВЧЕСКИЕ ДИСЦИПЛИНЫ ХОР И ВОКАЛ ВО ВЗАИМОСВЯЗИ  
КАК ВАЖНОЕ УСЛОВИЕ РАЗВИТИЯ ДЕТСКОГО ХОРОВОГО  
КОЛЛЕКТИВА, А ТАКЖЕ ЛИЧНОСТНОГО ВОКАЛЬНОГО  
РОСТА КАЖДОГО ПЕВЦА ХОРА**

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

*Г. Рукавишников*

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

предмета, без которых вряд ли, хоровое отделение, может называться хоровым. Ведь, как вокальное, так и хоровое пение- это самые доступные виды музыкальной деятельности, а голос - это естественный инструмент, которым обладает каждый человек с ранних лет.

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

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

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

По этому поводу очень точно высказалась основатель и бессменный руководитель Центра творческого развития и музыкально-эстетического образования детей «Радость», Татьяна Арамовна Жданова: «Мы знаем, что основным тормозом развития музыкальных способностей является слабость слуховых представлений, которое влечёт за собой отставание в развитии всего комплекса. Но музыкально-слуховые представления возникают и развиваются не сами собой, а лишь в процессе такой деятельности, которая именно требует их наличие. Самая элементарная форма такой деятельности – пение».

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

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

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

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

В заключении вышесказанного, следует добавить, что вокальные и хоровые занятия формируют у детей как социальную, так и сценическую

культуру. Ведь умение держаться на сцене во время исполнения одного или нескольких произведений, умение выйти на сцену, встать на своё место и уйти со сцены после выступления, «красиво», а также уважительное поведение по отношению к зрителям и выступающим на концерте также способствуют воспитанию и становлению хорошего музыканта.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Стефина Н. В. Исследования сущности хорового пения – эффективной формы массового музыкального воспитания младших школьников: теоретические аспекты [Текст] / Н. В.

2. Струве Г. Школьный хор: Книга для учителей / Г. Струве. – М.: Просвещение, 1981. – 191 с.

3. Струве Г.А. “Школьный хор”. М. Музыка. 1981

4. Венгрус Л.А. “Пение и “фундамент музыкальности”. Великий Новгород. 2000

Интернет – ресурсы:

5. [http://radost.mskobr.ru/info\\_edu/staff/direktor1/zhdanova\\_tat\\_yana\\_aramovna2/](http://radost.mskobr.ru/info_edu/staff/direktor1/zhdanova_tat_yana_aramovna2/)

Суходольская Рузалия Салиховна,

преподаватель вокально-хоровых дисциплин

высшей квалификационной категории

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

**ФОРМЫ ТЕХНИЧЕСКОГО ОСВОЕНИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЯ**

**В ХОРОВОМ КЛАССЕ КАК ОДИН ИЗ ЭТАПОВ РАБОТЫ**

**НАД ХОРОВЫМ ПРОИЗВЕДЕНИЕМ**

Первое знакомство с любым музыкальным произведением – очень важный и ответственный момент, от которого зависит вся последующая заинтересованность участников хора в предстоящей работе над новым музыкальным материалом. Дирижёр - хормейстер должен так исполнить

произведение, чтобы оно увлекло хор и у певцов появилось желание как можно быстрее приступить к его разучиванию.

Приступая к разбору нотного материала, прежде всего руководителю необходимо сказать учащимся несколько слов о характере произведения, его настроении, основных образах, о композиторе и авторе текста, об эпохе, в которой они жили, о конкретных событиях и фактах, об известных его трактовках и так далее. Из практики работы с хоровым коллективом «Мелодия» очень эффективно проходит это вступление, когда руководитель соединяет теоретическую часть с показом учащимся видео и аудио записей этого материала в разных исполнениях. Проводя такую беседу, дирижёр добивается главной цели – вызывает интерес к сочинению.

После общего ознакомления хора с произведением, мы, обычно, приступаем к самому интересному – это разбору музыкального текста. Только грамотный, продуманный, музыкально осмысленный разбор создаст основу для дальнейшей продуктивной работы над сочинением. Время, которое отводится для разбора произведения для разных групп различно, это, естественно, связано с общей культурой и музыкальной грамотностью их участников.

Хоровые произведения, которые составляют наш репертуарный план, в основном, многоголосны. Поэтому для нас целесообразнее разучивать произведение отдельно с каждой партией, начиная с сольфеджирования. Разбираем мы произведение небольшими частями. На первом этапе разучивания особое внимание уделяем интонационной и метrorитмической точности исполнения. При этом обязательно следим, чтобы певцы хора чувствовали и осознавали направленность музыкальной речи, фразировку, опорные точки, к которым устремляется мелодическое движение.

Работая над отдельными частями, мы не должны терять ощущения целостности на всём протяжении разучивания, иначе детали расползутся и станут не в меру «самостоятельными». Поработав над какой-либо деталью, сразу включаем их в общий контекст.

Какие методы и приёмы используем мы для выучивания технически сложных эпизодов? Их, конечно, очень много, но наиболее часто в нашем хоре используются следующие:

➤ пропевание в медленном темпе – целесообразность его в том, что это даёт певцам больше времени вслушаться в то или иное звучание, для контроля над ним и обязательным анализом;

➤ остановки на звуках или аккордах – если пропевание в медленном темпе не даёт необходимого эффекта, можно прибегнуть к полной остановке движения на звуках или аккордах, составляющих сложный интонационный или гармонический оборот, то есть к введению ферматы;

➤ ритмическое дробление – наиболее характерные нарушения ритма – это недопевание долгих длительностей при появлении коротких и наоборот. Для избежания этих недостатков довольно часто используем способ условного ритмического дробления крупных длительностей на более мелкие, требуя от певцов утрированного подчёркивания единицы дробления, что обязательно приводит к ощущению постоянной ритмической пульсации.

Хочется отметить один очень важный момент – это, когда работая над преодолением какой-либо технической трудностью, не в коем случае нельзя упускать из виду художественного смысла данного эпизода. Иначе работа приобретает формальный и механический характер. Между тем, понимание певцами художественного значения того или иного фрагмента обязательно помогает найти нужный технический приём.

И вот здесь мы подходим к сложной проблеме взаимоотношений элементов художественного и технического в хоровом исполнительстве. В хоровой практике распространено деление репетиций на два этапа:

- 1) техническое освоение произведения и его художественное осмысление;
- 2) раскрытие внутреннего содержания, эмоциональной и образной сущности.

Многие хормейстеры считают, что художественный период в работе должен начинаться после того, как будут преодолены технические трудности:

сначала следует выучить ноты, а затем и художественная отделка. Такой подход весьма ошибочен. Нельзя на протяжении нескольких репетиций работать с хором, не думая о выразительности. Отсюда следует, что художественный момент должен присутствовать в репетиционной работе с хором с самого её начала.

Конечно, нет ничего тоскливее для участников хора, чем многократное пропевание трудных мест, тем более без каких-либо конкретных указаний. Дирижёру следует постоянно обращать внимание на точность, конкретность и лаконичность поставленных задач в своих пояснениях.

Естественно, что в разное время работы над произведением роль элементов художественного и технического начала неоднозначна: на этапе разучивания, конечно, превалируют технические моменты, на стадии художественной отделки больше внимания уделяем выразительным средствам исполнения. После чего начинается настоящий творческий процесс материализации исполнительского замысла автора.

После всестороннего и тщательного изучения партитуры хорового произведения и его анализа руководитель хора приступает к разучиванию данного материала со своим хоровым коллективом.

Всем известно, что репетиционная работа основывается на результатах предварительной работы дирижёра над хоровой партитурой. Весь многосторонний и многообразный репетиционный процесс условно делится на следующие основные этапы репетиционной работы.:

- эскизная или начальная;
- технологическая или подготовительная;
- художественная или заключительная.

***Начальный этап работы.*** Первое знакомство с любым музыкальным произведением – очень важный и ответственный момент, от которого зависит вся последующая заинтересованность участников хора в предстоящей работе над новым музыкальным материалом. Дирижёр - хормейстер должен так

исполнить произведение, чтобы оно увлекло хор и у певцов появилось желание как можно быстрее приступить к его разучиванию.

Приступая к разбору нотного материала, прежде всего руководителю необходимо сказать учащимся несколько слов о характере произведения, его настроении, основных образах, о композиторе и авторе текста, об эпохе, в которой они жили, о конкретных событиях и фактах, об известных его трактовках и так далее. Из практики работы с хоровым коллективом «Мелодия» очень эффективно проходит это вступление, когда руководитель соединяет теоретическую часть с показом учащимся видео и аудио записей этого материала в разных исполнениях. Проводя такую беседу, дирижёр добивается главной цели – вызывает интерес к сочинению.

После общего ознакомления хора с произведением, мы, обычно, приступаем к самому интересному – это разбору музыкального текста. Только грамотный, продуманный, музыкально осмысленный разбор создаст основу для дальнейшей продуктивной работы над сочинением. Время, которое отводится для разбора произведения для разных групп различно, это, естественно, связано с общей культурой и музыкальной грамотностью их участников.

Хоровые произведения, которые составляют наш репертуарный план, в основном, многоголосны. Поэтому для нас целесообразнее разучивать произведение отдельно с каждой партией, начиная с сольфеджирования. Разбираем мы произведение небольшими частями. На первом этапе разучивания особое внимание уделяем интонационной и метроритмической точности исполнения. При этом обязательно следим, чтобы певцы хора чувствовали и осознавали направленность музыкальной речи, фразировку, опорные точки, к которым устремляется мелодическое движение.

***Технологический этап работы.*** Самая кропотливая, детальная и трудоёмкая работа над произведением начинается, именно, на этом этапе по изучению хорового произведения. Сначала рекомендуется сольфеджирование по хоровым партиям, где дирижёр обращает своё внимание и внимание исполнителей на правильную и точную интонацию, ритмическую чёткость.

Закончив эту сторону изучения хоровой партии, следует перейти к её изучению с поэтическим текстом. Здесь необходимо следить за правильным единым звукообразованием, за тембровой слитностью каждой хоровой партии, за ясностью произношения, как отдельных согласных звуков, так и слогов, и целых текстовых фраз. Параллельно с этой работой осуществляется работа по выравниванию общей звучности, сглаживанию регистров, отрабатываются моменты певческой атаки и штрихов, динамики, музыкальной фразировки, работа по регулированию певческого дыхания каждой партии.

Проведя детальную работу по партиям, хормейстер переходит к «Склеиванию» всех элементов в единую общехоровую звучность, регулируя её в соотношении с исполнительским замыслом, переходя к художественному этапу разучивания произведения.

Какие методы и приёмы используем мы для выучивания технически сложных эпизодов? Их, конечно, очень много, но наиболее часто в нашем хоре используются следующие:

- пропевание в медленном темпе – целесообразность его в том, что это даёт певцам больше времени вслушаться в то или иное звучание, для контроля над ним и обязательным анализом;

- остановки на звуках или аккордах – если пропевание в медленном темпе не даёт необходимого эффекта, можно прибегнуть к полной остановке движения на звуках или аккордах, составляющих сложный интонационный или гармонический оборот, то есть к введению ферматы;

- ритмическое дробление – наиболее характерные нарушения ритма – это недопевание долгих длительностей при появлении коротких и наоборот. Для избежания этих недостатков довольно часто используем способ условного ритмического дробления крупных длительностей на более мелкие, требуя от певцов утрированного подчёркивания единицы дробления, что обязательно приводит к ощущению постоянной ритмической пульсации.

Хочется отметить один очень важный момент – это, когда работая над преодолением какой-либо технической трудностью, не в коем случае нельзя

упускать из виду художественного смысла данного эпизода. Иначе работа приобретает формальный и механический характер. Между тем, понимание певцами художественного значения того или иного фрагмента обязательно помогает найти нужный технический приём.

## **ЛИТЕРАТУРА**

1. Казачков С.А. От урока к концерту. - Казань: Изд-во Казанского университета, 1990. – 37 с.

2. Пигров К. Руководство хором. – М.: Музыка, 1964. – 164 с.

Тарханова Лилия Михайловна,

преподаватель вокально – хоровых дисциплин

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

### **ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ШУМОВЫХ ИНСТРУМЕНТОВ НА УРОКАХ ХОРА КАК СПОСОБ ПРИОБЩЕНИЯ К ХОРОВОМУ ИСКУССТВУ**

Основной задачей использования шумовых инструментов на уроках хора является раскрытие творческого потенциала детей и их приобщение к хоровому пению.

Использование шумовых инструментов развивает у детей:

- ритмический слух;
- знакомит с новым инструментом и овладение ими;
- приобщает к народным истокам;
- открывает новый мир звуковых красок;
- стимулирует ещё больший интерес к хоровому пению и музыки в целом.

Все эти аспекты способствуют интенсивному и плодотворному развитию музыкальности.

Пение в хоре и игра, на каком либо шумовом инструменте дают возможность хористу лучше почувствовать характер исполняемого произведения, услышать новые краски, делают процесс пения более творческим и интересным. В процессе пения и игры на шумовых инструментах совершенствуется и эстетическое восприятие, эстетические чувства ребенка.

Этот процесс способствует становлению и развитию таких волевых качеств, как выдержка, настойчивость, целеустремленность, усидчивость. У детей усиливается ответственность за исполнительский процесс, так как именно от их игры и пения зависит успешность выступления на концертах, конкурсах и фестивалях. Если по какой - либо причине нужно заменить играющего на шумовом инструменте, всегда есть второй состав, который сможет поддержать коллектив в нужный момент.

Знакомство с названиями инструментов, их тембрами, специальными музыкальными терминами обогащает активный словарь детей и развивает их речь. Когда хористы поют и слышат звучание различных музыкальных инструментов, развивается их мышление, аналитические способности. У ребят развивается тембровый, гармонический слух, чувство ритма, умение слышать не только партию хора, но и аккомпанемента. Все эти факторы помогают ребятам активно включаться в творческий и исполнительский процесс. Активизация всех детей при исполнении произведения способствует координации музыкального мышления и двигательных функций организма, развивает фантазию и творческие способности, музыкальный вкус, учит понимать и любить музыку.

Применение в воспитании детей шумовых инструментов (озвученные ударные инструменты в нашем случае) распространенных в народе и пение народных песен является благоприятным фактором для осознания своей принадлежности к своим родным корням и истокам.

В мировой практике пение и игра на шумовых инструментах имеет большие традиции. Особенно велики в этой области заслуга Карла Орфа – известного композитора и педагога, который разработал синтетические формы музицирования, основанные на сочетании пения и движения, игры на инструментах и чтения стихов в ритме музыки.

История возникновения шумовых инструментов в России восходит к далёким временам, когда по России ходили бродячие музыканты: ложечки, трещоточки и др. На сельских ярмарках и праздниках они пели и играли веселя

народ, приобщая его к музыкальному искусству. Через всю историю русского народа прошла любовь к незатейливым инструментам.

На уроках хора мы продолжаем чтить народные традиции и применяем инструменты с звуком нефиксированной (неопределенной) высоты – бубны, трещотки, треугольники, ложки и тон - блоки.

**Деревянные ложки** очень распространенный инструмент и знаком детям с детского сада. Ложки активно используются на музыкальных занятиях и праздниках. Звук извлекается довольно просто, а значит, может играть на них и маленький по возрасту хорист и более по старше. Мы часто используем ложки в народных или стилизованных под народную музыку произведениях.

**Треугольник** – ударный музыкальный инструмент в виде металлического прута, изогнутого в форме треугольника. Это инструмент с неопределенной высотой звука и имеет блестящий яркий тембр, способный украсить любые произведения. Звук извлекается путем легкого прикосновения к инструменту металлической палочкой. Звучание треугольника всегда придает сказочность и неповторимость звучания произведения.

**Трещотка** – русский народный ударный музыкальный инструмент, идиофон (источником звука является само тело инструмента). Это инструмент используется в работе с детьми постарше, так как требует сноровки в звукоизвлечении. Освоить техникой игры с первого раза точно не получится. Играющий на инструменте обязан обладать идеальным слухом, чтобы вращать инструмент согласно такту музыкального произведения.

**Бубен** - ударный музыкальный инструмент неопределенной высоты звучания, состоящий из кожаной мембраны, натянутой на деревянный обод. К некоторым разновидностям бубнов подвешены металлические колокольчики, которые начинают звенеть, когда исполнитель ударяет по мембране бубна, потирают её или встряхивают весь инструмент. Этот инструмент прост в обращении и на нем могут играть многие хористы.

На уроках хора мы очень часто используем музыкальные инструменты и самыми востребованными являются следующие инструменты: деревянные

ложки, треугольники, трещотка, бубен и тон-блок. Звук из деревянных ложек, который знаком детям ещё из детского сада, извлекается несколькими способами. У нас более модернизированный вариант (4 ложки закреплены на одну подставку). Этот инструмент очень хорошо развивает чувство ритма и умение согласованно играть в ансамбле с хором и роялем. Он прост в использовании, поэтому и даже самый маленький хорист с удовольствием играет на этом инструменте.

Звучание деревянных ложек имеет характерный народный колорит. Поэтому мы часто их используем при исполнении народных песен или стилизованных под народную музыку произведениях. В русской народной песне «На горе то калина» звучание ложек в кульминационной части придало живости и колоритности в общем звучании всего произведения, и принесла коллективу немало побед на конкурсах и фестивалях.

**Тон-блок** – один из самых древних и самых распространённых перкуSSIONных инструментов. Имеет неопределённую высоту звучания, издаёт характерное «цоканье» окраске которого изменяется в зависимости от конструкции и материала. На уроках хора мы используем тройной тон-блок на одной ручке. Тона зависят от длины блоков. Звучание этого инструмента мы используем вместо коробочки. Игра на тон - блоке развивает ритмический слух.

Таким образом, использование шумовых инструментов на уроках хора способствует всестороннему развитию личности хориста и имеет большое воспитательное и образовательное значение. Дети на уроках хора становятся не просто исполнителями, но и сопричастными к творческому процессу в рождении музыкального шедевра. Знание об инструментах и их овладение ими расширяет музыкальный кругозор и делает процесс обучения более интересным и познавательным.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Романовский Н.В. Хоровой словарь. - М.: Музгиз, 1960. -123с.
2. Соколов В.Л. Работа с хором. Учебное пособие, 2-е изд., перераб., доп.М.: Музыка.1983.-189с.

Храмушина Наталья Николаевна

преподаватель вокально – хоровых дисциплин

высшей квалификационной категории

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

**ФОРМЫ РАБОТЫ С УЧАЩИМИСЯ СО СЛАБОЙ  
КООРДИНАЦИЕЙ СЛУХА И ГОЛОСА КАК ОДНО ИЗ УСЛОВИЙ  
РАЗВИТИЯ ПЕВЧЕСКИХ НАВЫКОВ**

Уже много лет вокалистов и хормейстеров волнует вопрос о музыкальном развитии фальшиво поющих детей. Хоровое пение, в отличие от сольного пения, наиболее доступный вид музыкальной творческой деятельности. Оно формирует положительное отношение детей к музыкальному искусству, широко используется в целях формирования эстетического вкуса, творческой активности детей, стимулирует развитие интереса к музыке и расширяет музыкальный кругозор у детей.

Природа одарила всех по-разному, один поёт, как «ангел», другому на ухо наступил «медведь». Больше всего от не развитой координации слуха и голоса у детей страдают музыкальные учебные заведения. Так называемых «гудошников» нередко отстраняют от занятий в хоровом классе. В основном это происходит из-за недостатка времени и внимания педагога к индивидуальным особенностям ребенка, к развитию слуховой сосредоточенности, без которой не возможно правильное пение. Суть проблемы может быть разнообразной. В большинстве случаев с детьми не занимались в детском саду, у них никогда не звучала дома живая музыка. С более сложными детьми нужно выяснить, что мешает ему верно петь. Причин может быть немало. Например: нелюбовь к пению, стеснительность, апатичность ребенка. И наоборот, чрезмерная активность, от которой появляется напряжение лица, артикуляционного аппарата, различные заболевания, связанные с горлом. Также одной из причин неверной интонации может, заключается в том, что дети еще не обладают устойчивыми навыками пения, плохо себя слушают, переходят на крик. Некоторые из них поют

«говорком». У таких детей отсутствует напевность и чистота интонации. Они гудят в пределах двух максимум пяти звуков. Про таких детей говорят, что у них отсутствует координация между слухом и голосом. Это можно отнести к тем детям, которые в разговорной речи используют лишь грудную манеру голосообразования. Их речь отличается узким звуковым диапазоном - в пределах примарных тонов, монотонностью и интонационной неразвитостью. Правильным интонированием мелодии может овладеть любой физически здоровый ребенок. Просто каждый требует к себе индивидуального подхода: кто-то улавливает все на лету, и работать с ним одно удовольствие; к кому то нужно приложить немало усилий, а есть группа учащихся, которые требуют длительной работы. Во всех этих случаях помощь музыкантам может оказать методика по освоению музыкальной грамотности (развитию музыкального слуха, музыкальной памяти, чувства ритма и т. д.) хоровое сольфеджио. Эта методика состоит из игровых упражнений, имеющих простую и доступную форму для ребенка, с соблюдением основного педагогического принципа: от конкретного к абстрактному.

Важнейшим этапом работы по развитию вокальных навыков являются распевания. Распевание выполняет функцию настройки, подготовки голосового аппарата к работе над репертуаром. При работе с учащимися со слабой координацией слуха и голоса можно использовать упражнения с игровыми элементами. Предложив детям поиграть в кукольный театр, где они должны правильно озвучить своего сказочного персонажа. Или же покататься на ракете. Руками и голосом мы пытаемся показать движение взлета и возврата ракеты. Начинаем с самого низкого звука, какой только они смогут воспроизвести и делаем голосом «glissando» до самой высокой ноты. При этом руки способствуют зрительно увидеть, как наш голос взлетел высоко вверх и опустился глубоко вниз. Если педагог сумеет настроить голос "гудошника" на фальцетное звучание, то его звуковысотный диапазон значительно расширится, и ребенок начнёт правильно интонировать. Можно исполнить попевку из трех ступеней вверх и вниз на слог ма, лё, повторять её по полутонам вверх до тех

пор, пока у ребенка не появится затруднение при ее исполнении. Появление напряжения в голосе это признак того, что ребенок дошел до верхней границы его звуковысотного диапазона. Затем, нужно прослушать звучание его голоса на тонах, расположенных ниже его примарной зоны.

Процесс пения, это, по сути, движение различных групп мышц. В результате длительной и регулярной тренировки эти движения могут стать автоматическими, то есть перейти в навыки. Такая внезапно открывшаяся способность у ребенка имеет для него большое воспитательное значение.

Приступая к первым хоровым или вокальным занятиям с учащимися, необходимо взять в поле зрения не столько их голос, сколько их речь, музыкальный слух. Спокойная речь детей протекает преимущественно нормально, в пределах нижней половины диапазона их певческого голоса. Об этом же свидетельствует Л.Д. Работнов: «При разговорной речи высота голоса держится в пределах, требующих наименьшего напряжения голосовых связок, - у мужчин в тонах от а до е, у женщин и детей на октаву выше; благодаря обилию обертонов и быстрой смене высоты тона в разговорной речи иногда бывает трудно определить действительную высоту голоса».

На начальном этапе при работе над произведениями с детьми «гудошниками» целесообразно петь мелодию песни с показом рук. То есть все движения мелодии, скачки и т.п. всё это мы показываем руками, а иногда даже и самому педагогу следует помочь ребенку. К сожалению, очень многие дети страдают не только не развитой координацией слуха и голоса, но координации движения. Т.Боровик в своей работе «Звуки, ритмы и слова» используют интонационно-речевые движения как средство, направленное на развитие координации слуха и голоса, параллельно подкрепленные «пальчиковыми играми», так как тренировка «мелкой пальцевой моторики является мощным физиологическим средством, стимулирующим развитие речи, а, следовательно, и оказывающим большое влияние на чистоту интонирования».

Так же одним из результативных способов слухового контроля над качеством пения является пение при помощи дополнительных «ушей». Такой

способ предложил В. Емельянов. Для этого нужно ладони сложить в виде ракушки и приложить к ушам. В этот момент включается внутренний слух и у детей выравнивается пение.

Метод «мысленного пения» (или пения про себя) является одним из важнейших приёмов работы с плохо интонирующими детьми. При прослушивании, чьего либо пения, дети пытаются повторить те же самые мышечные движения, которые положительно влияет на сосредоточенность внутреннего слуха, при этом можно играть мелодию песни с аккомпанементом со всеми паузами, а задача хормейстера показывать вступление певцов по руке. При таком приёме активизируется слуховая активность у детей, также развивается внимание, ведь не все дети поют одинаково ритмично и под музыку. Эту работу можно проводить как всем коллективом, так и отдельно по группам и уже на первых уроках.

Метод сравнительного анализа. Здесь можно уже сформулировать вопрос, то есть поставить задачу перед детьми: «Правильно ли спела группа? Какие ошибки были у исполнителей? Дружно ли пел коллектив?» и т.п. Ребенка «гудошника» нужно научить слушать себя, других и делать самоанализ.

Работая над развитием координации слуха и голоса, не следует забывать и про другие навыки, которыми должен научиться ребенок. Это звукообразование и дыхание. Самым длительно формирующимся навыком является дыхание - навык сложный и необходимый. Несмотря на то, что дыхание является чуть ли не самым главным, не следует часто заострять внимание детей, потому что с развитием комплекса певческих навыков он тоже привьется. Некоторые педагоги утверждают, что говорить ученикам о дыхании не следует. Работа над дыханием не должна быть самоцелью. Важно, чтобы дети осознавали процесс дыхания, а это требует особого педагогического подхода. Порою ребенок, который страдает плохой координацией слуха, и голоса бывает зажат в певческом аппарате: рот не открывается, поёт в нос и плохая дикция. И как только мы начнем исправлять эти недостатки, то всё

получиться и голос будет звучать. А ребенок получает удовольствие от проделанной работы, что это самое главное в нашей работе.

### **ЛИТЕРАТУРА**

1. Богино Е. Игры - задачи. Для начинающих музыкантов. М.; Музыка, 1974.-293с.
2. Дмитриев Л. Основы вокальной методики. М.; Музыка, 2000. – 286 с.
3. Пасынкова Н.Б. Влияние музыкальных движений на эмоциональную сферу личности. Психологический журнал, 1995. №4
4. Плужников К. Механика пения (принципы постановки голоса) отв. Редактор Домская Н.В. С-Пб.: Композитор, 2004. -88с.

## ОГЛАВЛЕНИЕ

1.	<i>Ахмедова Гульсина Миннехановна, г. Нижнекамск</i> <b>Гнусавость и способы его устранения при помощи вокальных упражнений</b>	3
2.	<i>Замилова Луйиза Мегдятовна, г. Набережные Челны</i> <b>Расширение выразительных возможностей хорового произведения за счёт взаимодействия музыки и слова</b>	6
3.	<i>Капустина Анна Михайловна, г. Набережные Челны</i> <b>Флешмоб как инновационная форма организации учебного процесса детей</b>	10
4.	<i>Коллигер Юлия Александровна, г. Набережные Челны</i> <b>Обзор современных педагогических методов и приемов в развитии вокальных способностей</b>	13
5.	<i>Колтунова Татьяна Николаевна, г. Набережные Челны</i> <b>Разнообразие жанров эстрадной музыки</b>	16
6.	<i>Николаева Ольга Сергеевна, г. Набережные Челны</i> <b>Артикуляция и дикция как важнейшее условие работы над вокальным произведением</b>	23
7.	<i>Сахабеева Альбина Анасовна, г. Нижнекамск</i> <b>Педагогические приёмы, формирующие музыкально - творческие способности одаренных детей в процессе обучения в ДМШ и ДШИ</b>	26
8.	<i>Ситдикова Ольга Анатольевна, Хуснуллина Альфия Альбертовна, г. Набережные Челны</i> <b>Певческие дисциплины хор и вокал во взаимосвязи как важное условие развития детского хорового коллектива, а также личностного вокального роста каждого певца хора</b>	31
9.	<i>Суходольская Рузалия Салиховна, г. Набережные Челны</i> <b>Формы технического освоения произведения в хоровом классе как один из этапов работы над хоровым произведением</b>	34
10.	<i>Тарханова Лилия Михайловна, г. Набережные Челны</i> <b>Использование шумовых инструментов на уроках хора как способ приобщения к хоровому искусству</b>	40
11.	<i>Храмушина Наталья Николаевна, г. Набережные Челны</i> <b>Формы работы с учащимися со слабой координацией слуха и голоса как одно из условий развития певческих навыков</b>	44