

Н. ДОБРОВОЛЬСКАЯ
Н. ОРЛОВА

Что надо знать
учителю
о детском
голосе

Н. ДОБРОВОЛЬСКАЯ
Н. ОРЛОВА

ЧТО НАДО ЗНАТЬ
УЧИТЕЛЮ
О ДЕТСКОМ
ГОЛОСЕ

ИЗДАТЕЛЬСТВО «МУЗЫКА»
Москва 1972

Настоящая брошюра предназначена для учителей пения, руководителей хоровых кружков, пионервожатых и других педагогов, осуществляющих музыкально-эстетическое воспитание учащихся на уроках пения и в процессе внеклассной и внешкольной работы.

Авторы ставят своей целью кратко, в доступной форме ознакомить читателей с особенностями развития детского голоса и основными методами вокальной работы в детском хоре.

ДЕТСКИЙ ГОЛОС И ОСОБЕННОСТИ ЕГО РАЗВИТИЯ

В практике хоровой работы обычно мало обращается внимания на индивидуальное развитие певческого голоса. Увлекаясь работой над качеством хорового звучания, руководитель подчас не считает возможным затрачивать время на занятия с отдельными учащимися.

Работая в хоре, руководитель несет большую ответственность за воспитание певчески правильного, здорового голоса своих певцов. Даже самый заурадный голос можно и надо развивать.

Что же должно способствовать успешным занятиям с хором?

Первое, что требуется от учителя — это знание особенностей развития голоса учащихся, потому что требования, которые он предъявляет к детям, должны всегда соответствовать их возрастным возможностям. И второе — руководителю самому необходимо обладать хорошим музыкальным слухом, правильно говорить и петь. Это вовсе не значит, что ему надо иметь прекрасный голос, однако учитель должен уметь пользоваться им, потому что дети в процессе обучения непременно будут ему подражать.

Одним из главных условий успешного певческого воспитания является развитие слухового внимания учащихся. Выполнение этого условия позволит планомерно и последовательно развивать музыкально-вокальный слух школьников.

Для воспитания слуха совсем не безразлично, в какой обстановке проходят занятия. Научить ребенка слушать и слышать то, о чем рассказывает учитель, что он поет и играет, можно только в тишине. Тишину на занятиях (рабочую дисциплину) нужно создать с первых же уроков, а для этого необходимо суметь заинтересовать детей. Именно интерес к занятиям вызывает у учащихся отклик на музыку, создает эмоциональную настроенность, при ко-

торой обостряется их слуховое внимание, воспитывается сознательное творческое «слышание», то есть умение представить себе и воспроизвести правильный звук. Все это имеет большое значение для воспитания голоса, всех его положительных свойств, а также художественных задатков учащихся. Слух для учителя и ученика является главным «контролером» при обучении пению.

Для контроля над звуком учителю нужны ясные представления того, как проходит работа органов, участвующих в голосообразовании, какой звук получается при правильной их работе. Обладая такими представлениями, учитель сможет верно оценивать звучание хора, сознательно и вполне объективно исправлять недостатки в пении учащихся.

Если же учитель добивается определенного звука, руководствуясь только собственным вкусом, субъективными ощущениями, и совсем не заботится о соблюдении певческих норм, певческого режима, он может нанести голосу учащихся непоправимый вред. Часто, например, учителя занимаются воспитанием вокальных навыков раздельно. Это неверно. Какую бы задачу на данном уроке учитель себе ни ставил (укрепить дыхание, усовершенствовать дикцию в разучиваемой песне, добиться большей звонкости звука и т. д.), воспитание «вокальной речи» должно неизменно совершаться в едином комплексе. Так, работая над дикцией, надо в то же время следить и за правильностью дыхания, и за качеством звука. Как известно, орган слуха, голосовые органы (гортань, глотка, мягкое небо, ротовая и носовая полости, где звук окрашивается) и органы дыхания (легкие, диафрагма, межреберная мускулатура, мышцы трахеи и бронхов) — все это один сложный певческий механизм. Между звеньями единого механизма существует тесная взаимосвязь, которую нельзя нарушать.

Взаимосвязь между органами, участвующими в голосообразовании, ясно видна на примере гортани*, где зарождается звук. У гортани несколько функций: кроме голосообразовательной функции она выполняет еще защитную (оберегает легкие от повреждений) и дыхательную.

* Гортань человека — хрупкий, легко ранимый при неправильном функционировании аппарат, состоящий из сложной системы хрящей и тонко управляемой первно-мышечной системы. Между хрящами, в виде конуса, натянута нежная, эластичная ткань гортани, имеющая две половины; верхние свободные ее края представляют собой «голосовые связки» (правая и левая), ограничивающие голосовую щель. Покрытые слизистой оболочкой, они вместе с мышцей образуют складки. Звук, зарождающийся в гортани, образуется при периодических сокращениях голосовых связок, при их смыкании и размыкании, когда прерывается поток воздуха, который через них проходит. В этот момент образуются звуковые колебания, которые затем преобразуются в речь и пение. Тембрально звук окрашивается в резонаторах. К верхнему (головному) резонатору относится глотка, ротовая и носовая полости; к нижнему (грудному) — полости трахеи и бронхов.

Подробно о строении, нервном снабжении и функции гортани говорится в работе М. С. Грачевой «О строении гортани» М., АПН РСФСР, 1963.

Гортань связана и с работой мягкого нёба: от степени его подвижности зависит качество смыкания голосовых связок при пении, а значит, и качество звука.

Вся сложная деятельность певческого механизма строго согласована и подчинена центральной нервной системе (головному мозгу). Именно там происходит контроль и регуляция этой деятельности при непосредственном участии органа слуха.

Между центральной нервной системой и работающими органами существует постоянная связь. Это очень важный закон так называемой «обратной связи»,* на котором основано воспитание певческих навыков.

От звука, спетого учащимися, остается след в его центральной нервной системе (памяти). Если ученик спел слишком напряженно, громко или слишком вяло, неразборчиво произнес слова, а его ошибки не были исправлены, то при дальнейшем пении звук сформируется с теми же ошибками, то есть согласованная работа органов нарушится. Это приведет к воспитанию неправильных навыков, а значит и к порче голоса.

В процессе систематических, правильно организованных занятий, когда учитываются особенности деятельности голосового механизма, у плохо интонирующих детей появляется нужная координация слуха и голоса, в результате чего ребенок начинает интонировать точнее.

Возрастные особенности

За школьный период голос учащегося проходит несколько стадий развития. Эти стадии связаны с формированием пола, физическим и нервно-психическим ростом ребенка.

Различают 4 основных стадии развития голоса.

У младших школьников (до 10—11 лет) голос имеет чисто детское звучание.

Рост ребенка этого возраста идет плавно и в его голосе нет еще существенных изменений.

Звук голоса нежный, легкий, про него говорят: «головное звучание», «высокое звучание», или «высокое резонирование».

Эти определения очень образны, они характеризуют естественное возрастное звучание.

Голосовой аппарат детей младшего возраста очень хрупок. Его механизм еще прост по своей структуре; звук, зарождающийся в гортани, образуется при краевом колебании голосовых связок. Они

* По нервным волокнам в головной мозг идет информация из внутренней и внешней среды организма, от мышц и суставов работающих органов (сообщения о состоянии и готовности их к действию). Обратно, по другим нервным волокнам из головного мозга поступают приказы к действию органов. Действие совершается «рефлекторно» (в ответ на раздражение).

смыкаются неполностью, между ними в момент образования звука остается небольшая щель во всю их длину — это закономерно, естественно. Нервно-мышечное развитие гортани позволяет пока осуществлять только такое смыкание. Голос 7—8-летнего ребенка нежный, очень небольшой по силе и высоко звучащий, потому что окрашивается в верхнем резонаторе. Чрезмерное его напряжение может привести к стойкой хрипоте, и неполное смыкание связок станет тогда уже ощущаться болезненно.

При нормальном воспитании голос развивается плавно как у мальчиков, так и у девочек. В их голосовом аппарате нет еще существенной разницы.

По мере роста ребенка механизм голосового аппарата изменяется. В гортани развивается очень важная мышца — голосовая. Ее строение постепенно усложняется, и к 12—13 годам она начинает управлять всей работой голосовых связок, которые приобретают упругость. Колебание связок перестает быть только краевым, оно распространяется на голосовую складку и голос делается сильнее и компактнее («собранный», «полнее»).

Усложнение в механизме голосообразования более заметно у мальчиков. Иногда врач-фониатр устанавливает у них эти перемены уже в 10—11 лет. Обычно так бывает у естественно развивающихся альтов, свободно, звонко поющих.

Если занятия пением в школе хорошо организованы и певческое воспитание учащихся с 1 класса идет правильно, то к 9—10 годам голоса детей начинают звучать особенно хорошо. Этот период называют «расцветом» голоса. У мальчиков голос приобретает особую звонкость, «серебристость»; в голосах девочек уже может наблюдаться индивидуальная тембровая окраска.

Как же идет формирование голоса дальше, как развивается голосовой аппарат школьников и чем характерен следующий, «предмутационный» * период, когда подросток достигнет 11—12 (13) лет? Для этого возраста характерно появление признаков, указывающих на происходящие изменения в организме. Физический рост учащихся и, в частности, рост их голосового аппарата перестает быть плавным. Развитие идет неравномерно. Некоторые школьники внешне делаются непропорциональными, движения становятся угловатыми, появляется излишняя нервозность. Внешняя непропорциональность указывает и на неравномерность внутреннего развития. Голос теряет яркость, как бы тускнеет, немного сипит. Можно заметить перемену и в его объеме: некоторые учащиеся, певшие свободно на всем диапазоне, начинают избегать верхних звуков или поют их с напряжением, крикливо.

Изменения в голосе появляются и у мальчиков и у девочек, но у мальчиков развитие идет более интенсивно и неравномерно. При

* Мутация — это перемена, изменение детского голоса. Мутация связана с периодом полового созревания подростка, с его нервно-психофизиологическим развитием.

еще чисто детском строении голосового аппарата можно рассмотреть покраснение голосовых связок, набухание, слизь, которая вызывает потребность откашляться и придает голосу иногда сипловатый оттенок.

Эти признаки наступающей мутации, связанной с ростом и формированием не только гортани, но и всего организма, появляются в разное время, индивидуально, и поэтому заметить их трудно. Важно знать об их существовании и тщательно следить за развитием подростка, чтобы не пропустить этих изменений в голосе и правильно строить занятия.

У девочек в предмутационный период перед наступлением менструации наблюдаются частые головокружения, головные боли, случаются иногда и обморочные состояния, появляются вялость, раздражительность, бывает затруднено дыхание. Все эти изменения, происходящие в результате серьезных перестроек организма и его нервной системы, могут отрицательно повлиять на певческий голос, который требует теперь особенного внимания и специального режима.

Нередко можно встретить и более раннее появление предмутационных изменений, предвестников наступления мутации, связанной с ранним половым развитием.

Случаи раннего формирования в связи с ускорением роста современных детей — явление частое. При обучении пению нужно всегда иметь это в виду и внимательно следить за индивидуальным развитием каждого учащегося.

Мутационный период наступает в 13—14 лет и длится до 16—17 лет (иногда дольше). У мальчиков рост гортани идет быстро, голосовые связки становятся длиннее, голос заметно изменяется: понижаясь, переходит в малую октаву. Рост гортани часто идет настолько неравномерно и даже болезненно, что иногда приходится временно прекращать занятия. Резкая форма мутации может встретиться и у девочек, но это бывает реже.

Если же мутация у мальчика проходит спокойно, то пения можно и не прекращать. Регулярные занятия и соблюдение певческого режима облегчают прохождение мутации.

Мутирующие школьники нуждаются в постоянной проверке голоса. Голосовая нагрузка при пении должна постепенно изменяться в зависимости от возрастного состояния подростка.

Девочки, у которых уже появилась менструация, должны каждый раз прекращать пение в первые ее 3—4 дня. Этот режим надо строго выполнять.

Пение требует упругости голосовых связок, равномерности их колебания, эластичного смыкания и сопротивления напору выдыхаемого воздуха. Это возможно выполнить только при нормальном состоянии гортани, а она в эти дни ослаблена, как и вся нервно-мышечная система, ее легко повредить. Иногда девочки и девушки уверяют, что в это время им петь легче, что голос у них звучит лучше. Такие ощущения возможны: у некоторых подростков разви-

тие идет более спокойно, гармонично, их силы быстро уравниваются и небольших изменений они не замечают. Но дело ведь не только в собственных ощущениях. Усталость и болезненное состояние голоса обычно появляются не сразу, и учащиеся не обращают на них внимания. Спыхватываются позже, когда «вдруг», как они говорят, голос перестает им подчиняться. Это происходит, конечно, не «вдруг», а постепенно, оттого, что юные певцы систематически злоупотребляли своими силами, не выполняли голосового режима.

К сожалению, о голосовом режиме и гигиене голоса с учащимися говорят не часто.

К 16 годам (иногда раньше) у мальчиков в тембре появляется оттенок будущего взрослого голоса, который еще может измениться, он неустойчив, иногда даже «двойной» — ученик то поет «новым» голосом, то переходит снова на прежний. Голосовые связки юноши становятся вдвое длиннее детских, но гортань еще продолжает расти.

У девушек в этот период уже формируется будущий голос, некоторые из них поют свободно, но бывает (и довольно часто), что в голосе снова появляется «матовость», как и в начале мутации. Это вторая ее фаза — продолжение роста голосового аппарата.

В 17—18 лет у молодых певцов нет еще взрослого голоса. Сила его только начинает приближаться к силе взрослого голоса. Наступает послемутационный период, когда гортань юноши и девушки почти сформировалась, рост ее, как будто бы, закончен, но все же наблюдаются остаточные явления мутации (покраснение, слизь), продолжает еще развиваться дыхательный аппарат.

Этот период тоже довольно длительный, и окончательное формирование голоса происходит лишь к 20 годам (иногда и позже). Между тем, появившиеся голосовые возможности увлекают молодых людей, они портят свои неокрепшие голоса, злоупотребляя их силой и диапазоном. Ведь голос можно считать сформировавшимся лишь тогда, когда сформирован весь организм.

О рабочем диапазоне голоса

Каждый возраст имеет свой возрастной рабочий диапазон. При обучении пению, подборе репертуара, а также при определении характера голоса необходимо это учитывать.

У младших школьников общий диапазон голоса может быть довольно широким. Они могут спеть звуки от *ля* малой октавы до *ре*¹ (и даже выше). Однако «звучащая зона» их голоса значительно меньше: она расположена, в среднем, между *ми*¹ и *си*¹ (иногда *до*²). Эта зона наиболее удобна и для их слухового восприятия и для воспроизведения; она-то и должна в основном использоваться

при обучении пению. Называется эта зона рабочим диапазоном голоса.

К переходному возрасту рабочий диапазон, в среднем, достигает $до^1 — ми^2$ ($фа^2$). Иногда учащимся уже трудно петь высоко, но бывает и так, что высокие звуки начинают звучать ярче, а средние делаются матовыми, завуалированными, «звучащая зона» пременно утрачивает звонкость. Однако крайние высокие звуки в это время слишком неустойчивы и требуют меньшего участия в пении.

Общее звучание голоса приобретает в переходном возрасте большую компактность, и важно не развивать эту компактность, а поддерживать высокое резонирование при умеренной силе голоса, не выходя за границы рабочего диапазона.

Если же учитель станет стремиться преждевременно расширять рабочий диапазон, требовать излишней компактности звука, может исчезнуть звонкость, что повлечет за собой ослабление функции голосовых связок. Отсюда рождается «ложноальтовое» звучание, лишенное самых драгоценных качеств тембра. После мутации у таких голосов звонкость и свобода голоса не развиваются, а наоборот, совсем утрачиваются.

В период мутации у девочек диапазон временно несколько уменьшается; затем он расширяется, но делается неустойчивым. В это время его границы следует сужать до $си^м$ ($до^1$) — $фа^2$ (редко $соль^2$). У юношей границы диапазона меняются резко. Степень этой резкости зависит от протекания мутации, и требуются частые индивидуальные прослушивания, чтобы не терять из поля зрения меняющийся рабочий диапазон. Постепенно он устанавливается, в среднем, в границах $ре^м — ре^1$.

Знание особенностей возрастного рабочего диапазона поможет учителю правильно распределять учащихся по голосам. Обращая внимание на звучность голоса, воспитывая с первого класса высокое резонирование, учитель создает тем самым благоприятные условия для естественного развития тембровых качеств каждого голоса, его будущего характера.

В начальных классах при двухголосном пении поющие делятся на первые и вторые голоса условно и могут легко меняться партиями.

В средних и старших классах этого делать уже нельзя. Следя внимательно за индивидуальным качеством голосов, учитель помещает в альтовую партию учащихся с естественно звучащими, а не искусственно сниженными альтами, легко берущих звуки $до^2 — ре^2$. В сопрановой партии могут петь школьники, у которых свободно звучат $ми^2$ и $фа^2$.

Эти звуки называются «переходными», потому что находятся на границе среднего и верхнего регистров. Если они устойчивы, свободны, то переход из регистра в регистр произойдет плавно, голос будет звучать ровно на всем постепенно развивающемся диапазоне. На этом основано сглаживание регистров.

Закономерности развития голоса

Кроме особенностей, характерных для каждого определенного возраста, существуют и общие закономерности в работе певческого механизма, свойственные всем возрастам.

Так, при нормальном, свободном пении колебание голосовых связок гортани всегда равномерно; во время образования звука подвижность мягкого неба очень большая, маленький язычок быстро поднимается кверху, отчего увеличиваются резонаторные возможности; вдох бывает спокойным, без перегрузки и напряжения—это позволяет поющему осуществлять плавный выдох и достигать ровного звучания.

Учитель не видит всех этих деталей работы голосового механизма, но о ее правильности он может судить по звуку. Тут ему и приходит на помощь «вокальный слух». В современной научной литературе вокальный слух рассматривается как сложное чувство, куда входит множество чувств, в том числе и зрение. Слушая певческий звук, оценивая его качество, мы как бы «видим» работу голосовых органов и сознательно управляем ею.

Основные свойства нормального певческого звука

Какой же певческий звук должен служить при этом образцом? Наука на этот вопрос дает ответ: звук, нормально сформированный, всегда активный, эмоциональный, непременно свободный и легкий, без малейшего намека на форсировку.

В настоящее время музыкальными акустиками установлены свойства нормально развивающегося певческого звука и естественного тембра голоса. Это — звонкость, ровность, полетность (то есть при правильном звучании голоса звук легко распространяется в пространстве, как бы летит вдаль).

От чего же зависит звонкость голоса?

Дело в том, что каждый гласный звук певческого голоса имеет сложную структуру*. Он содержит большое количество дополнительных тонов (обертонов), сливающихся в один основной тон. Эти дополнительные тоны имеют разную частоту колебаний в секунду. Высокочастотные обертоны (соответствующие примерно четвертой октаве) придают естественно сформированному гласному звуку звонкость, яркость, обогащают тембр голоса интонационными красками.

* В музыкальной акустике структура гласного звука называется звуковым спектром. Как цвет можно разложить на составляющие его краски, так и звук, при помощи специального прибора, можно разложить на составляющие его обертоны. На экране такого прибора их можно видеть и заснять. Область высокочастотных обертонов называется «высокой певческой формантой».

Звонкость — драгоценное качество, необходимое как низкому, так и высокому голосу. В процессе роста учащих звонкость в их голосе увеличивается. В переходном возрасте она временно уменьшается, но потом снова продолжает развиваться.

Многие думают, что петь надо громко, с большой силой, тогда пение будет значительным, интересным, содержательным. Это неверно, при злоупотреблении громкостью исчезает не только звонкость, но и другие свойства тембра. При громком пении нарушается закономерная, согласованная работа всего певческого механизма: дыхание делается напряженным, судорожным, мягкое нёбо — пассивным. Голосовым связкам гортани трудно сопротивляться большому напору воздуха при выдохе, они теряют упругость и равномерность колебания.

О певческом дыхании и атаке звука

Певческое дыхание всегда смешанное, то есть в нем участвуют все дыхательные мышцы, одни больше, другие меньше, но изолированной работы какого-то одного раздела дыхательной системы при пении (например, одной диафрагмы или одного брюшного дыхания) быть не может, и развивать какой-то определенный тип дыхания (скажем, брюшной) противоестественно и вредно.

Полная равномерность работы певческого дыхания достигается постепенно, по мере роста ребенка, развития и укрепления его нервно-мышечных сил.

Необходимым условием для правильной настройки певческого механизма, правильной работы дыхательного аппарата, постепенного развития ниже-реберной мускулатуры является певческая установка* — положение корпуса, головы, — которую надо соблюдать на каждом уроке.

Для нормального вокального воспитания детей рекомендуется использовать мягкую «атаку» звука (мягко начинать звук). При мягкой атаке можно добиться очень тонких художественных оттенков. Твердая же атака звука, используемая как постоянный прием голосообразования, недопустима. Такой прием дезорганизует деятельность гортани. Когда нет еще настоящих умений, при постоянных акцентах легко допустить пересмыкание голосовых связок, они не мягко сближаются, а находят одна на другую и от постоянного трения на них появляются «певческие узелки» (мозоли). От такого заболевания трудно избавиться.

Твердая атака применяется на занятиях только как определенное средство выразительности, если этого требует содержание песни (героическая, маршевая). Однако в этом случае нельзя допускать слишком сильных акцентов, форсированного звука.

Правильный звук не требует резкого толчка для своего обра-

* О певческой установке подробнее рассказывается во II, методической главе.

ования, а нуждается в выразительном произнесении слова. Поэтому развитие дикции — это не только работа над четким произношением гласных и согласных в слогах, но и умение выделить главное в тексте (сделать смысловое «логическое» ударение).

Итак, установленные наукой законы развития певческого голоса требуют правильно налаженной согласованной работы всего сложного певческого механизма в целом. От знаний учителя, от правильной постановки вокальной работы в школе и во внешкольных хорах зависит не только воспитание певческих и хоровых навыков, но и повышение самой культуры детского пения.

О речи и пении самого учителя

Культура речи учителя, ее качество играет большую роль в певческом воспитании школьников. Слово как в речи, так и в пении учителя должно быть ясным, отчетливым, вокально сформированным. Учителю вовсе не обязательно иметь специальные вокальные данные, небольшой по объему и силе певческий голос может быть очень выразительным, разнообразно окрашенным, точным по высоте.

Однако профессия учителя требует большой голосовой нагрузки. Часто учителя на занятиях слишком напрягают свой голос; в результате постоянного напряжения в их голосе появляется утомление, которое обычно далеко не сразу можно заметить. Позже от нервно-мышечного переутомления возникает сипота, а затем и стойкая хрипота. Таким профессиональным заболеванием страдают многие учителя. Часто это приводит к тому, что педагогу приходится переменить профессию, так как он может совсем потерять голос не только певческий, но и разговорный.

В Институте художественного воспитания Академии педагогических наук СССР этот вопрос исследовался специально. Были проведены массовые обследования голосового аппарата педагогов; картина оказалась весьма неудовлетворительной. Надо заметить, что чем больше стаж педагогической работы, тем чаще встречалось указанное заболевание и в большей степени оно было выражено.

Нетрудно понять, какой плохой образец звука голоса постоянно будут иметь перед собой учащиеся, занимающиеся с таким учителем.

Главная ошибка учителя заключается в чрезмерном напряжении голоса, в старании «перекричать» класс. Такое неэкономное использование звука очень вредно не только для собственного голоса учителя, но и для певческого воспитания школьников. Это мешает развитию их слухового восприятия, вредно для нервной системы, которая чрезмерно возбуждается, вредно для голоса. Шум в классе преодолевается совсем не криком со стороны учителя, а умением создать рабочую обстановку, заинтересовать детей.

ПРАКТИЧЕСКИЕ ПРИЕМЫ ВОСПИТАНИЯ ВОКАЛЬНЫХ НАВЫКОВ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ ХОРОВОМУ ПЕНИЮ

Выработка певческих навыков происходит в тесной связи с развитием музыкального слуха учащихся. В настоящее время доказано, что в процессе занятий слух развивается у всех детей — у одних больше, у других — меньше.

Приобщить каждого школьника к музыке, развить его музыкальное восприятие, воспитать художественный вкус — долг каждого учителя пения массовой школы. Отстранять от занятий учащихся со слабыми музыкальными данными учитель не имеет права.

Учителю нужно хорошо знать своих учеников, особенности музыкального развития каждого. Во время работы над песней или упражнением рекомендуется ходить по рядам, внимательно вслушиваясь в пение учащихся, выявлять неверно поющих, а также детей с точной, устойчивой интонацией.

Необходимо продумать, как рассадить учащихся на уроке. Неточно интонирующих школьников лучше всего посадить в первые ряды, поближе к учителю или рядом с хорошо интонирующими детьми.

Нужно заботиться о том, чтобы учащиеся с недостаточно развитым музыкальным слухом поняли, что они постепенно научатся петь правильно. Следует стимулировать развитие их слуха, поощрять каждый успех.

Интересный опыт работы на уроках пения с учащимися проводился в школах города Киева. Этот метод получил название метода дифференцированного обучения. Сущность метода заключалась в том, что класс делился на интонационные группы соответственно уровню развития музыкального слуха учащихся.

В I группу определялись учащиеся, способные исполнить всю песню без поддержки музыкального инструмента.

Во II группу входили дети, поющие правильно, но с помощью музыкального инструмента или голоса учителя.

III группа составлялась из тех, кто мог спеть лишь отдельные фразы в песне.

В IV группу определились дети, правильно интонирующие отдельные звуки.

Наконец, в V группе находились учащиеся, которые не поддавались настройке в процессе классной работы.

Разучивая определенную песню на уроке, учитель предлагал задания:

I и II группы поют всю песню, III и IV группы соответственно включаются в пение на определенных музыкальных фразах или звуках. V группа следит за процессом работы, отмечая ритмический рисунок песни.

В соответствии с результатами работы в конце каждой четверти учащиеся переводились из одной группы в другую (из V — в IV, из III — во II и т. д.). Переход в другую группу являлся поощрением, стимулом в занятиях.

Метод дифференцированного обучения активизирует процесс музыкального воспитания, помогает заинтересовать ребят, оживить процесс разучивания песни.

Кроме методов, указанных выше, рекомендуются индивидуальные занятия с учащимися, слабо развивающимися в процессе классной работы.

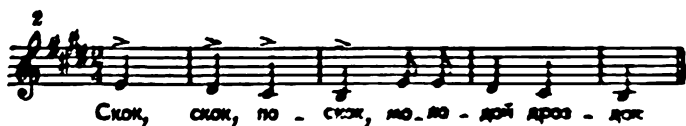
Причины слабого развития музыкального слуха и плохого интонирования различны: это могут быть заболевания голосового или слухового аппарата, отсутствие координации между слухом и голосом, отсутствие музыкального опыта, результаты неправильно проводившихся музыкальных занятий и т. д.

Индивидуальные занятия строятся следующим образом: определяется примарный звук в голосе школьника и на этом звуке поются разные попевки.



В попевках на одном звуке воспитываются и укрепляются элементарные вокально-хоровые навыки.

Затем учитель пробует либо транспонировать попевку вверх, либо предлагает новую, уже на двух звуках. Постепенно подбираются попевки на 3—4-х звуках.



На развитие навыков интонирования чрезвычайно плодотворно влияет разносторонняя музыкальная работа со школьниками: занятия музыкальной грамотой, слушание музыки, беседы о музыке и т. д.

Певческая установка

Одним из важнейших условий воспитания навыков пения является соблюдение правил певческой установки: прямое, без напряжения, положение корпуса и головы, расправленные, слегка оттянутые назад плечи, легкий прогиб позвоночника в области поясницы, свободно опущенные вниз (или лежащие на коленях) руки.

Особое внимание уделяется артикуляции. Рот следует открывать естественно и свободно. Зажатая челюсть, скованность губ и языка, или наоборот, их вялость и пассивность — все эти недостатки сказываются на качестве певческого звука.

Вялость артикуляции обычно является причиной плохой дикции, гласные и согласные не имеют необходимой ясности, четкости и устойчивости, звук приобретает однообразный, безжизненный характер. Особое значение для качества вокальных гласных имеет активность не только передней части артикуляционного аппарата, но и заднего его отдела — глотки, непосредственно связанной с гортанью (активность мягкого нёба). Однако эта активность не должна приводить к перенапряжению, форсированию работы глотки, ибо это поведет к искажению гласных, к чрезмерному их «затемнению».

Певческое дыхание

Певческое дыхание требует выработки навыков бесшумного вдоха, соответствующего характеру и темпу песни. Брать дыхание рекомендуется через нос. Типичным недостатком у необучавшихся пению школьников является поверхностное, неглубокое дыхание, с преимущественным участием верхней части грудной клетки. Внешне это выражается в поднимании плеч. Вдох должен быть умеренным, без перебора воздуха. В работе над постепенным углублением дыхания учителю помогают такие сравнения: вдохни так, чтобы воздух «дошел до пояса», вдохни глубоко, с удовольствием, как будто нюхаешь душистый цветок.

Научить экономно расходовать выдыхаемый воздух, распределить его на всю фразу в пении — важная задача вокального воспитания.

Непременным условием правильного певческого дыхания является сохранение при выдохе так называемой «вдыхательной установки», без резких и больших движений грудной клетки при вдохе и выдохе. Расширяться при вдохе должны лишь нижние ребра («поясок при вдохе становится теснее»).

Хорошим упражнением для выработки певческого вдоха и выдоха может быть следующее: класс дружно, по указанию руки учителя делает вдох, затем следует мгновенная задержка дыхания, после которой учащиеся делают выдох со счетом: раз, два, три, четыре, пять и т. д. Начинать следует с небольшого счета, затем, в процессе упражнений, счет увеличивается, то есть удлиняется выдох. Выработку певческого дыхания активизирует отрывистое пение (нон легато). Однако использовать этот прием можно лишь со II класса. В I же классе учитель обращает внимание, в основном, на то, чтобы дети дышали спокойно, бесшумно, чтобы распределяли выдох до конца слова или небольшой фразы, не брали дыхания в середине слова. С первых же уроков следует выработать у детей навык брать дыхание по указанию руки учителя.

Вокальная педагогика считает, что применение изолированных упражнений на певческое дыхание нецелесообразно. Они допустимы лишь в отдельных случаях, «наподобие кратковременного лекарства» (Левидов) для выправления того или иного недостатка в работе дыхательного аппарата. Можно рекомендовать их применение в целях усвоения какого-либо определенного приема при условии закрепления этого приема в пении.

Расход воздуха при пении больше, чем при обычном физиологическом дыхании. Ритм дыхания значительно отличается от обычного спокойного дыхания. Если в последнем вдох по времени почти равен выдоху, то в пении вдох быстрее, а выдох значительно длиннее, т. е. он должен соответствовать длительности певческой фразы.

«Перебор» дыхания является причиной напряженного, форсированного звучания голоса. Кроме того, лишний воздух чрезмерно давит на связки, что влечет за собой неточную интонацию.

Полезным приемом в работе над певческим дыханием является ощущение легкого зевка при вдохе, который расширяет глотку, подготавливает форму резонатора.

Певческое звукообразование и дикция

Воспитание детского голоса начинается с примарных звуков, то есть со звуков свободно, естественно исполняемых учащимися.

Примарное звучание определяется индивидуальными особенностями устройства голосового аппарата. Обычно примарные звуки находятся в середине певческого диапазона. Начиная развивать голос с примарных звуков, мы постепенно расширяем

диапазон учащегося вверх и вниз. При этом поющий переносит на соседние звуки незначительно видоизмененную мышечную установку, характерную для зоны примарного звучания, не прибегая к усилиям и напряжению. Работа эта ведется очень осторожно и постепенно. Преимущество такого подхода к развитию певческого голоса, его истинная вокальность заключается прежде всего в том, что мы не форсируем, не напрягаем голос, а расширяем свободное, естественное его звучание на другие отрезки диапазона. Такими звуками, как неоднократно подтвердила практика, являются у высоких голосов звуки $ля^1$ — $до^2$, у низких $ре^1$ — $фа^1$.

Таким образом, в воспитании детского голоса наиболее удобной является середина 1-й октавы ($ми^1$ — $ля^1$).

При подборе упражнений в начале обучения рекомендуются попевки, построенные на нисходящих движениях мелодии в диапазоне $ре^1$ — $до^2$. Это дает возможность перенесения головного, более легкого звучания голоса на звуки относительно низкие.

Первым требованием при воспитании у учащихся певческого звукообразования является воспитание напевного, протяжного звучания голоса. Нередко в начале обучения пению ребята не поют, а просто декламируют текст той или иной песни. Учитель сразу же должен объяснить, что петь — это значит тянуть звук, как на скрипке, протяжно исполнять каждую гласную.

Воспитывая певческое звучание, учитель все время заботится о том, чтобы дети пели звонко, светло, легким, мягким, напевным, нефорсированным звуком.

Добиваясь протяжного исполнения гласных, учитель обращает внимание на короткое, собранное, четкое произношение согласных. Если гласные звуки — основа, дающая протяжность, силу и окраску певческого звука, то согласные являются как бы контуром: они помогают осмысленному, выразительному исполнению текста песни, более полному выявлению содержания, художественного замысла.

Благоприятны в вокальном отношении «звучащие» согласные б, в, г, д. Тексты песен, содержащие большое количество таких согласных, являются в пении наиболее удобными.

Важное значение в работе над дикцией имеет применение слогов, состоящих из различных сочетаний гласных и согласных. Сочетание, например, гласных у, о с согласным, произносящимся с участием заднего отдела артикуляционного аппарата — слоги «ку», «гу» — дает наибольший эффект в борьбе с «белым», «плоским», «открытым» звучанием.

В этих же целях рекомендуется использовать и слоги «му», «лу», «ло» и др.

При выработке звонкого, светлого звука хорошо применять гласные «и», «е» в сочетании с согласным, произносящимся с участием переднего отдела артикуляционного аппарата (например, слоги «ле», «ди», «зи»).

Очень важно соблюдать правильное соотношение ударных и безударных слогов в тексте. Типичной ошибкой в пении учащихся является резкое выделение безударных окончаний слогов.

Несовпадение ударений в слове с сильной музыкальной долей (если это все же встретится в какой-либо песне) следует преодолевать вокальным приемом — смягчать звучание сильной доли, на которую приходится безударный слог и, наоборот, несколько выделить слабую музыкальную долю, на которую приходится смысловое ударение в слове или фразе.



Исключение в этом смысле представляют народные песни, где несовпадение ударений определяется стилевыми особенностями.

СТРОЙ

Хоровое пение, помимо вокальных умений и навыков, требует овладения специфическими для коллективного пения навыками хорового строя и ансамбля.

Точное по высоте исполнение всех звуков в пении, воспитание устойчивой певческой интонации — важнейшее условие хорового звучания. Если хор поет фальшиво, нельзя говорить о выразительном, осмысленном исполнении песни.

Хороший строй в хоре зависит от того, в какой степени развит музыкальный слух у участников хора, от их внимания и владения певческими навыками. Строй зависит также от физического и эмоционального состояния учащихся. Большое значение для хорового строя имеет музыкальная грамотность поющих в хоре.

Приведем основные методы работы над строем.

1) Предварительный анализ песни и выделение трудных в интонационном отношении мест. Тщательная работа над отдельными фразами (пение с названием нот, на слоги и т. д.) Не следует из-за отдельной трудной в интонационном отношении фразы повторять много раз всю песню с начала до конца. Это притупляет внимание учащихся, снижает их заинтересованность, не содействует улучшению строя.

2) Сочетание индивидуального и группового методов работы. Пение всего класса следует чередовать с пением отдельных групп и индивидуальным опросом.

3) Пение с закрытым ртом (упражнения, песни без текста). Этот прием способствует концентрированию внимания на отдельных интонациях. Пение с закрытым ртом рекомендуется применять

в умеренном количестве, не следует пользоваться этим приемом с учащимися младшего возраста, так как это утомительно для голоса.

4) Пение в среднем темпе и в средней динамике (меццо-форте, мезцо-пиано), то есть в наиболее естественных и удобных для работы певческого аппарата условиях.

5) Метод транспонирования: разучивание трудных в интонационном отношении мест в другой, более удобной тональности. Этот прием рекомендуется в том случае, когда интонирование усложняется из-за неудобной tessitura.

Транспонирование рекомендуется и тогда, когда поющие теряют остроту внимания. В многокуплетных или минорных, протяжных песнях рекомендуется транспонирование в процессе работы на полтона вверх. При этом обостряется слуховое восприятие, повышается внимание к звуку.

6) Пение без сопровождения. Такой вид пения развивает, совершенствует слух, повышает внимание поющих к чистоте интонации и тем самым воспитывает навыки точного интонирования; развивает ладо-гармонические чувства и способствует укреплению как мелодического, так и гармонического строя; приучает сильнее чувствовать частный и общий ансамбль; дисциплинирует певцов, способствует развитию внутренней собранности, укрепляет внимание, развивает самостоятельность в пении, повышает выразительность исполнения, способствует распространению хорового пения в быту.

При пении хора с инструментальным сопровождением внимание детей несколько рассеивается. Хор, постоянно поющий с инструментальным сопровождением, не всегда в состоянии чисто спеть без сопровождения инструмента, в то время как хор, поющий а capella, всегда сможет чисто исполнить произведение, написанное с инструментальным сопровождением.

В пении без сопровождения культура звука и слова имеет исключительно важное значение. От качества звука и четкости слова в прямой зависимости находятся и другие элементы хоровой звучности.

Для воспитания навыков пения без сопровождения могут быть использованы такие вспомогательные приемы:

петь всем классом песню, внимательно прислушиваясь к пению учителя (без аккомпанемента);

петь всем классом или группами мелодию с негромкой гармонической (аккордовой) поддержкой на инструменте.

петь без сопровождения часть песни или всю песню целиком, выученную с аккомпанементом.

7) Пение по нотам. Разучивание песни по нотам значительно повышает сознательность учащихся. Мелодические, ритмические, гармонические трудности преодолеваются не только путем слушания и воспроизведения голосом, но и путем их осознания.

Учащиеся должны освоить особенности интонирования в мажорном и минорном ладах.

Приведем некоторые закономерности интонирования в мажоре и миноре: *

При восходящем движении:



При нисходящем движении:



Звуки лада, как известно, делятся на устойчивые и неустойчивые. Устойчивые звуки, определяющие мажорный или минорный лад, находятся на I, III и V ступенях, неустойчивые — на II, IV, VI и VII.

Внутриладовые связи ступеней определяются тяготением неустойчивых ступеней к разрешению, переходу в устойчивые.

В качестве исходного звука в певческом интонировании следует брать определенный звук, принимающий значение той или иной ступени лада.

В новых тональных условиях этот же звук приобретает новые тяготения и новые ладовые связи. Поэтому при интонировании он претерпевает некоторые высотные изменения.



* Значение расставленных стрелок таково: → устойчивое интонирование ступени; ↑ интонирование ступени с тенденцией к повышению; ↓ интонирование с тенденцией к понижению; ↑_↑ устойчиво, но с некоторым напряжением к повышению. Эта закономерность интонирования предложена выдающимся хоровым дирижером П. Г. Чесноковым.

Например: в фа мажоре звуки фа и до интонируются устойчиво, как I и V ступени лада, а в до мажоре звук фа, как IV ступень лада, неустойчив и стремится к разрешению.

Прием тонального переключения требует большой активности внутреннего слуха и способствует выработке отчетливой выразительной певческой интонации.

Настройкой в условиях переключения слуха служат либо аккорд, либо один звук, заданный с помощью инструмента или голосом по камертону.

Ансамбль

Слово «ансамбль» означает слитность, согласованность, уравновешенность.

Каждое слово, каждый звук песни должны исполняться всеми учащимися вместе, одновременно, с одинаковой силой. Малейшее невыполнение этого правила хотя бы одним человеком нарушит ансамбль.

В хоровом пении мы различаем ансамбль ритмический, темповой, динамический, интонационный, тембровый, художественный, исполнительский.

Характер произведения, фактура изложения хора определяют и характер ансамбля, то есть произведение гомофонно-гармонического склада требует полной уравновешенности звучания всех хоровых партий, а произведение полифонического склада требует выделения звучания темы в той или иной хоровой партии. При пении хора с солистом хор поет тише, уступая место солирующему голосу, при пении хора с инструментальным сопровождением звучание инструмента или оркестра должно уступать место хоровому звучанию.

При организации детского хора учитель пения должен помнить, что большую роль в достижении хорового ансамбля играет равновесие звучания партий, а это в значительной мере зависит от их количественного и качественного состава. Кроме того, учитель должен заботиться и о равновесии голосов внутри хоровых партий.

Все технические приемы, используемые в работе над ансамблем, связаны с методами, необходимыми для выработки строя, четкого ритма, нюансов, культуры звука и т. д.

Достижению единого исполнения текста всеми участниками помогает четкий, ясный дирижерский жест учителя. Типичную трудность ритмического ансамбля представляет исполнение пунк-

тирного ритма: 

Помощь в преодолении этой трудности окажет нотная запись песни.

Например:

10 Темп марша Л. Шварц. «Бьют барабаны»



Бьют ба - ра - ба - ны, гре - мят ба - ра - ба - ны.

Допеть, потянуть подольше ноту с точкой, вместе начать и вместе кончить пение, одновременно всем взять дыхание — эти правила должны быть объяснены учащимся и прочно закреплены в процессе хоровых занятий.

Для четкого «снятия» звука в энергичных, бодрых песнях с окончанием на гласной рекомендуется по показу руководителя закончить звук легким толчком, атакой на конце слова. При выполнении сложного ритма рекомендуется внутренне, «про себя» дробить длительности, чувствуя пульсацию долей в тексте.

Одной из часто встречающихся ритмических трудностей является точное и одновременное исполнение двух или нескольких звуков на один слог (так называемые распетые слоги).

Например:

11 Не скоро И. Брамс



Спи, маль - чик мой, встал ме - сяц над го - рой.

Для точного исполнения ритма рекомендуется пропевать эти фразы в более медленном темпе на какой-либо слог или называя ноты, с различным характером звучания (нон легато, маркато, легато).

К ритмическим трудностям относится также и четкое исполнение синкоп:

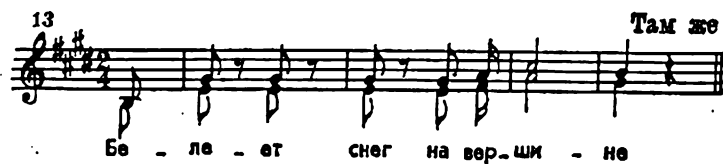
12 Скоро, весело М. Тодоров. «Юные лыжники»



и солн - це гла - за нам сле - пит.

Затактовые вступления также представляют некоторую трудность в работе над песней.

13 Там же



Бе - ле - ет снег на вер - ши - не

Четкий показ руководителя, одновременное дыхание, мягкое, но ясное исполнение затактовой длительности помогут преодолеть и эту трудность.

Слитности голосов — необходимому условию уравниваемости хорового звучания способствуют: единообразное формирование гласных звуков; смягчение, округление звучания верхних голосов; более легкое и светлое звучание вторых голосов.

Единовременность и единообразие исполнения динамических указаний, гибкая певческая нюансировка представляют также обязательное условие хорового ансамбля.

Следует подчеркнуть, что в пении школьников нет еще настоящего пиано и форте, нет устойчивых границ динамического диапазона, поэтому упражнения на «филирование» звука нужно давать осторожно, не злоупотребляя чрезмерно динамическими оттенками.

Наконец, слияние музыки и текста, как средство выявления художественного содержания и идейного замысла произведения — есть важнейшее условие воспитания исполнительского ансамбля.

Вокально-хоровые упражнения

Выработка вокально-хоровых навыков достигается с помощью упражнений, которые даются в определенной последовательности, по линии постепенного усложнения заданий.

Хоровое пение требует овладения целым комплексом художественно-технических приемов. Правильный подбор упражнений помогает выработать каждый певческий навык в отдельности, а также закрепить комплекс навыков в их совокупности. Упражнения нельзя сводить лишь к работе над отдельными навыками, так как при этом будет отсутствовать необходимая связь и координация между ними.

В то же время нельзя учить сразу всему, не закрепляя отдельных элементов голосообразования. Поэтому необходим специальный подбор постепенно усложняющегося музыкального материала упражнений, что создает благоприятные условия для овладения каким-либо одним определенным навыком на каждом этапе обучения.

Так, предлагая упражнения на кантилену, следует упростить другие элементы музыкальной выразительности: ритм, мелодический рисунок, темп, тесситуру.

Выработка вокально-хоровых навыков в процессе упражнений основывается на следующих методических принципах:

- 1) поддержание у детей интереса, активности и эмоционального тонуса в процессе упражнений, что достигается разнообразием как самих упражнений, так и методических приемов;
- 2) развитие слуха учащихся (воспитание слухового контроля, умения оценить правильность выполнения каждого вокально-технического задания);

3) пение упражнений без сопровождения, что способствует успешному воспитанию вокального слуха учащихся и выработке чистоты интонации; использование гармонической поддержки (особенно в начале обучения);

4) связь вокальных упражнений с музыкальной грамотой, что достигается разучиванием и пением этих упражнений по нотам. Рекомендуются выписывать упражнение в тональности с наименьшим количеством знаков альтерации и удобной в вокальном отношении, а затем давать его секвентно (вверх по полутонам) в нескольких тональностях;

5) личный показ и объяснения педагога в процессе упражнений, демонстрация фотографий и плакатов, отражающих правильные и неправильные приемы голосообразования, с соответствующими пояснениями;

6) сознательное овладение навыками, то есть понимание детьми правил и способов выполнения упражнений;

7) сочетание в процессе вокально-хоровых упражнений коллективного пения с индивидуальным опросом отдельных учеников.

На занятиях хора необходимо использовать вокальные упражнения двух видов:

специальные упражнения, не связанные с музыкальным материалом разучиваемого репертуара;

упражнения, построенные на разучиваемом репертуаре (последние не вошли в настоящую брошюру, так как это зависит от репертуара каждого хорового коллектива). Этот вид упражнений представляет отдельные фразы из песен, заключающие в себе определенные трудности. Отрывки из песен выделяются для специальной работы и поются на слоги, на отдельные гласные, а также различными другими приемами, используемыми в зависимости от трудности той или иной фразы (высокая тесситура, трудный текст и так далее).

При отборе музыкального материала для специальных упражнений, не связанных с репертуаром, необходимо учитывать следующее:

основным музыкальным материалом считается художественный песенный репертуар;

целесообразно и полезно использовать в качестве упражнений гаммы, отрезки звукоряда и трезвучия как материал обычно менее сложный, дающий возможность рельефно выделить определенную техническую задачу;

в качестве упражнений используются подобранные в определенной системе попевки, которые предлагается петь в нескольких тональностях (секвентно по полутонам вверх);

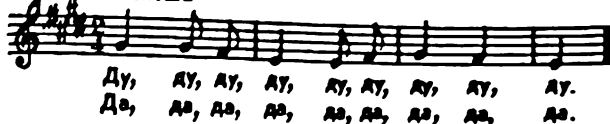
Вокально-хоровые упражнения в классе, на уроках пения или на занятиях школьного хора предполагают следующий объем и порядок учебных задач:

I—II классы

Первая учебная задача. Выработка навыков певческого дыхания

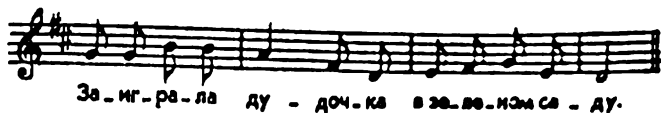
в связи с воспитанием напевности и легкости звучания детского голоса, отчетливой артикуляции звуков (диапазон $re^1 - do^2$).
 работа над унисоном.

14 Не спеша



15 Оживленно

М. Красев. «Веселая дудочка»



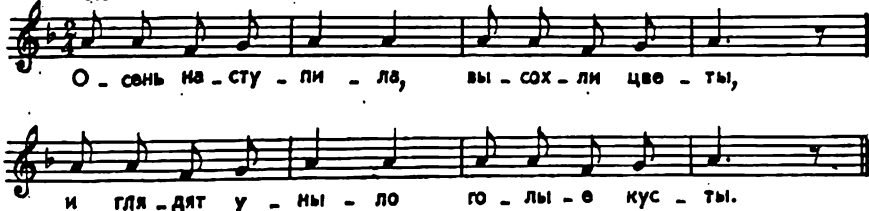
16 Оживленно

Пастушок. Обработка З. Компанейца



17 Не спеша

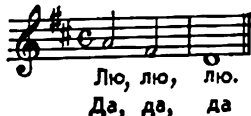
Ц. Кюи. «Осень»



18



19



20 русская народная песня

гу - ли мо - и, гу - ли, гу - ли, вы па во - ла,
ми - мо про - ле - та - ли, гром - ко вор - ко - ва - ли.

Вторая учебная задача. Плавный и отрывистый характер звуковедения. Активизация артикуляционного аппарата на упражнениях в более быстром темпе. Работа над унисоном.

21 Подвижно Украинская народная песня

Га - ля по са - доч - ку гу - ля - ла,
бе - лень - кий пла - то - чек по - те - ря - ла.

22 Легко, подвижно

Тра - ля - ля, тра - ля - ля, тра - ля - ля, ля - ля - ля - ля.

23 Довольно скоро Русская народная прибаутка

Ба - ра - шень - ки - кру - то - ро - жень - ки, по го -
рам хо - дят, по ле - сам бро - дят.

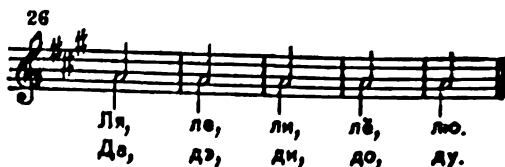
24 Живо, четко А. Филиппенко. «На мосточке»

Че - рез мост пе - рей - ти на - до нам, ре - бя - та,
в даль - ний лес мы и - дем, там гри - бы мас - ля - та.

III—IV классы.

Третья учебная задача. Углубление навыков связного, протяжного пения на более широком диапазоне (до¹ — ми²).
Выравнивание звучания голоса на всем диапазоне путем округления гласных. Выработка слитного звучания. Распев одного гласного на двух или нескольких звуках.

25 Умеренно



Четвертая учебная задача. Выработка навыков двухголосного пения:

а) упражнения с самостоятельным голосоведением в хоровых партиях;

б) каноны;

в) начальные упражнения на терцовое двухголосие.

Диапазон I голосов до¹ — ми².

Диапазон II голосов си (ля)^м — до².



30 **Итальянская народная песня**

Впе - ред, впе - ред, до - ро - га нас зо - вет.

31 **Русская народная песня (канон)**

Во по - ле бе - ре - за сто - я - ла, во по - ле куд - ря - ва - я сто - я - ла.

Лю - ли, лю - ли, сто - я - ла, лю - ли, лю - ли, сто - я - ла.

32

33 **I голос II голос I и II голоса**

Стой, кто и - дет? Стой, кто и - дет? Стой, кто и - дет?

V—VII классы.

Пятая учебная задача. Закрепление навыков, полученных ранее. Четкое, легкое исполнение мелких длительностей. Выработка дикционных навыков в подвижных песнях и в песнях с пунктирным ритмом и трудным сочетанием слов в тексте.

(Мальчики с мутирующими голосами поют либо на октаву ниже, либо отдельные, удобные им фразы).

34 **Умеренно** **Ф. Шуберт. «Ручей»**

Я слы - шал, как ка - тил - ся ру - чей с вы - со - ких скал

35 **Подвижно** **Д. Шостакович. «Хороший день»**

Хо - ро - ший день, зем - ля в цве - ту.

36 А. Негто. «Звонкая песня»
Звон - ка - я по - сн я - но - сит - ся в высь.

37 А. Сапожников и Л. Трофимовская
Та та та - та - та - та та та та.

38
а, о, о, а.

Шестая учебная задача. Выработка навыков исполнения различных динамических оттенков.

39 Д. Кабалевский. «Спокойной ночи»
День за - вер - шен, бли - зит - ся сон

40 В. Соколов
А, а, а, а, а, а, а, а,
у, у, у, у, у, у, у, у.

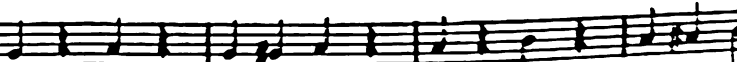
41 Не спеша. Сурово Современная русская народная песня
Ти - ши - на... ни о - гонь - ка, ни зву - ка.

42 М. Глинка. «Славься»
Славь - ся, славь - ся, ты Русь мо - я!

Седьмая учебная задача. Закрепление полученных ранее навыков в условиях периода мутации. Выработка навыков точного интонирования при движении голоса по полутонам.

43

44



Ди, ди, ди, ди, ди, ди, ди, ди, ди.

Ди, ди, ди, ди, ди, ди, ди, ди, ди.

45 *p* П. Чайковский. «Мой садик»

Как мой са - дик свеж и зе - лен! Рас - пус -

- ти - лась в нем си - рень, от че - ре - му - хи ду -

- шис - той и от лип куд - ря - вых тень.

Восьмая учебная задача. Укрепление навыков певческого дыхания и звукообразования в звучании юношеских голосов. Выработка навыков трехголосного пения.

47



48



49



РЕКОМЕНДАТЕЛЬНЫЙ СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ ПО ВОСПИТАНИЮ И РАЗВИТИЮ ДЕТСКОГО ГОЛОСА

- Орлова Н. Д. и Алмазов Е. И. О некоторых причинах плохого интонирования у учащихся I—II классов. — Сб. «Известия АПН РСФСР», под ред. Н. П. Сакулиной. М., АПН РСФСР, 1959.
- Орлова Н. Д. и Алмазов Е. И. О неточной интонации у школьников и путях ее исправления. — Сб. «Известия АПН РСФСР», под ред. М. А. Румер. М., АПН РСФСР, 1960.
- Багадуров В. А. Вокальное воспитание детей. М., АПН РСФСР, 1953.
- Багадуров В. А., Орлова Н. Д., Сергеев А. А. Начальные приемы развития детского голоса. М., АПН РСФСР, 1954.
- «Детский голос» (в экспериментальных исследованиях). М., «Просвещение», 1970.
- Грачева М. С. О строении гортани. — «Развитие детского голоса». М., АПН РСФСР, 1963.
- Добровольская Н. Н. Вокальные упражнения в хоре подростков. М., АПН РСФСР, 1959.
- Добровольская Н. Н. Распевание в школьном хоре. М., «Музыка», 1969.
- Левидов И. И. Охрана и культура детского голоса. Л., Гос. муз. изд-во, 1939.
- Малинина Е. М. Вокальное развитие детей. М.—Л., «Музыка», 1967.
- «Методические рекомендации к урокам музыки в общеобразовательной школе». М., «Музыка», 1971.
- Морозов В. П. Вокальный слух и голос. М.—Л., «Музыка», 1965.
- «Начальное обучение пению». М., АПН РСФСР, 1960.
- «О детском голосе». М., «Просвещение», 1966.
- Овчинникова Т. Н. Некоторые особенности и методы воспитания певческого голоса детей, подростков и юношества в процессе работы с хором. Автореферат. М., 1968.
- Орлова Н. Д. Развитие голоса девочек. М., АПН РСФСР, 1963. «Развитие детского голоса». М., АПН РСФСР, 1963. Сб. докладов I научной конференции 1961 года, под ред. В. Н. Шацкой.

СОДЕРЖАНИЕ

Глава I. Детский голос и особенности его развития	3
Глава II. Практические приемы воспитания вокальных навыков в процессе обучения хоровому пению	13
Рекомендательный список литературы по воспитанию и развитию детского голоса	31

Индекс 9-8

ДОБРОВОЛЬСКАЯ НИНА НИКОЛАЕВНА

ОРЛОВА НАТАЛИЯ ДМИТРИЕВНА

ЧТО НАДО ЗНАТЬ УЧИТЕЛЮ О ДЕТСКОМ ГОЛОСЕ

Редактор В. Рыжкова

Худож. редактор З. Тишина

Техн. редактор Т. Лапшина

Корректор В. Голяховская

Подписано к печати 15/VI—72 г. Формат бумаги 60×90¹/₁₆. Печ. л. 2.0.

Уч.-изд. л. 1,9. Тираж 25 000 экз. Изд. № 7162. Т. п. 72 г. — № 256.

Зак. 902. Цена 11 к. на бумаге № 2.

Издательство «Музыка», Москва, Неглинная, 14.

Московская типография № 6 Главполиграфпрома
Комитета по печати при Совете Министров СССР,
Москва, Ж-88, Южнопортовая ул., 24.