

**ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ ПРЕДПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ
ПРОГРАММА В ОБЛАСТИ
МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА «ФОРТЕПИАНО»**

**Предметная область
ПО.01.МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО**

**Программа по учебному предмету
ПО.01.УП.04 Хоровой класс**

Серпухов 2026 г.

Структура программы учебного предмета

I. Пояснительная записка

1. Характеристика учебного предмета, его место и роль в образовательном процессе;
2. Срок реализации учебного предмета;
3. Объем учебного времени, предусмотренный учебным планом образовательного учреждения на реализацию учебного предмета;
4. Форма проведения учебных аудиторных занятий;
5. Цели и задачи учебного предмета;
6. Обоснование структуры программы учебного предмета;
7. Методы обучения;
8. Описание материально-технических условий реализации учебного предмета;

II. Содержание учебного предмета

1. Сведения о затратах учебного времени;
2. Годовые требования по классам;

III. Требования к уровню подготовки обучающихся

IV. Формы и методы контроля, система оценок

1. Аттестация: цели, виды, форма, содержание;
2. Критерии оценки;
3. Контрольные требования на разных этапах обучения

V. Методическое обеспечение учебного процесса

1. Методические рекомендации педагогическим работникам;
2. Рекомендации по организации самостоятельной работы обучающихся;
3. Краткие методические рекомендации

VI. Списки рекомендуемой нотной и методической литературы

1. Список рекомендуемой нотной литературы;
2. Список рекомендуемой методической литературы

I. Пояснительная записка

1. Характеристика учебного предмета, его место и роль в образовательном процессе

Программа по учебному предмету **ПО.01.УП.04 Хоровой класс** (далее- программа по предмету «Хоровой класс») входит в структуру дополнительной предпрофессиональной программы в области музыкального искусства «Фортепиано» и составлена на основе и в соответствии с требованиями к минимуму содержания программы «Фортепиано», определенных ФГТ.

Хоровое исполнительство - один из наиболее сложных и значимых видов музыкальной деятельности, учебный предмет «Хоровой класс» является предметом обязательной части, занимает особое место в развитии музыканта-инструменталиста.

Хоровой класс служит одним из важнейших факторов развития слуха, музыкальности детей, помогает формированию интонационных навыков, необходимых для овладения исполнительским искусством на любом музыкальном инструменте.

Учебный предмет «Хоровой класс» направлен на приобретение детьми знаний, умений и навыков в области хорового пения, на эстетическое воспитание и художественное образование, духовно-нравственное развитие ученика. Значение хорового пения как фактор воспитывающего, поднимающего уровень всех занятий детей, возрастает неимоверно. В отличие от взрослых, воспринимающих искусство не только эмоционально, но и на основе своего жизненного опыта, дети, с самых ранних лет входящие в мир искусства, впитывают эстетические впечатления одновременно с восприятием окружающего мира. Дети, поющие в хоре, где ставятся определенные художественно – исполнительские задачи, выполняют их параллельно с выполнением пусть маленьких, но для них очень важных «детских» жизненных задач.

Огромная ответственность ложится на педагога – музыканта, на руководителя детского хора, которому вверено музыкальное просвещение детей, а, следовательно, и воспитание маленького человека. Прямая обязанность руководителя детского хора так усовершенствовать методы работы с хоровым коллективом, чтобы они служили не только целям музыкально-образовательным, но и воспитательным в самом широком смысле слова. Хоровое пение – искусство массовое, оно предусматривает коллективное исполнение художественных произведений. А это значит, что чувства, идеи, заложенные в словах и музыке, выражаются не одним человеком, а массой людей. Осознание детьми того, что когда они поют вместе, дружно, то получается хорошо и красиво, осознание каждым из них того, что он участвует в этом исполнении и что песня, спетая хором, звучит выразительней и ярче, чем, если бы он спел её один, - осознание этой силы коллективного исполнения оказывает на юных певцов колоссальное воздействие.

Краткие пояснительные беседы к отдельным произведениям используются руководителем хорового класса для выявления своеобразия стилей отдельных композиторов, музыкального языка различных эпох. Такие беседы способствуют обогащению музыкального кругозора учащихся, помогают формировать их художественную культуру.

Реализация учебного предмета «Хоровой класс» производится на базе учебного хора. Занятия проводятся по группам, составленным с учетом возраста. Ввиду определенной структуры школы, уровень музыкальной подготовки и голосовых данных учащихся не является определяющим при комплектовании учебных групп. При реализации учебного предмета «Хоровой класс» могут одновременно заниматься обучающиеся по другим ОП в области музыкального искусства.

При организации учебного процесса в школе хор делится два основных состава – младший и старший. Младший хор составляют учащиеся 1-4 классов. Старший хор – учащиеся 5-8 классов.

Планируемые результаты освоения программы по предмету «Хоровой класс»:

- ❖ знание начальных основ хорового искусства, вокально-хоровых особенностей хоровых партитур, художественно-исполнительских возможностей хорового коллектива;
- ❖ знание профессиональной терминологии;
- ❖ умение передавать авторский замысел музыкального произведения с помощью органического сочетания слова и музыки;
- ❖ навыки коллективного хорового исполнительского творчества, в том числе отражающие взаимоотношения между солистом и хоровым коллективом;
- ❖ сформированные практические навыки исполнения авторских, народных хоровых и вокальных ансамблевых произведений отечественной и зарубежной музыки, в том числе хоровых произведений для детей;
- ❖ наличие практических навыков исполнения партий в составе вокального ансамбля и хорового коллектива.

2. Срок реализации учебного предмета;

Срок освоения программы по предмету «Хоровой класс» для детей, поступивших в образовательное учреждение в первый класс в возрасте с шести лет шести месяцев до девяти лет, составляет 8 лет.

При реализации программы по предмету «Хоровой класс» со сроком обучения 8 лет общий объем аудиторной учебной нагрузки – 345,5 часов.

3. Объем учебного времени, предусмотренный учебным планом образовательного учреждения на реализацию учебного предмета «Хоровой класс»

Срок обучения	8 лет
Максимальная учебная нагрузка (в часах)	477
Количество часов на аудиторные занятия	345,5
Количество часов на внеаудиторную (самостоятельную) работу	131,5

При реализации программы по предмету «Хоровой класс» со сроком обучения **8 лет** общий объем максимальной учебной нагрузки составляет **477** часов, из них на самостоятельную работу отводится **131,5** часов и на аудиторные занятия **345,5** часов.

4. Форма проведения учебных аудиторных занятий

Форма проведения учебных аудиторных занятий - групповая (от 11 человек) или мелкогрупповая (от 4 до 10 человек). Возможно проведение занятий хором следующими группами:

младший хор: 1-4 классы

старший хор: 5-8 классы

Занятия проходят один раз в неделю по 40 минут в 1-3 классах, 60 минут в 4-8 классах.

На определенных этапах разучивания репертуара возможны различные формы занятий. Хор может быть поделен на группы по партиям, что дает возможность более

продуктивно прорабатывать хоровые партии, а также уделять внимание индивидуальному развитию каждого ребенка.

5. Цель и задачи учебного предмета «Хоровой класс»

Цель:

развитие музыкально-творческих способностей учащегося на основе приобретенных им знаний, умений и навыков в области хорового исполнительства.

Задачи:

- ❖ развитие интереса к классической музыке и музыкальному творчеству;
- ❖ развитие музыкальных способностей: слуха, ритма, памяти, музыкальности и артистизма;
- ❖ формирование умений и навыков хорового исполнительства;
- ❖ обучение навыкам самостоятельной работы с музыкальным материалом и чтению нот с листа;
- ❖ приобретение обучающимися опыта хорового исполнительства и публичных выступлений.

6. Обоснование структуры учебного предмета «Хоровой класс»

Обоснованием структуры программы являются федеральные государственные требования, отражающие все аспекты работы преподавателя с обучающимися.

Программа содержит следующие разделы:

- ❖ сведения о затратах учебного времени, предусмотренного на освоение учебного предмета;
- ❖ распределение учебного материала по годам обучения;
- ❖ описание дидактических единиц учебного предмета;
- ❖ требования к уровню подготовки обучающихся;
- ❖ формы и методы контроля, система оценок;
- ❖ методическое обеспечение учебного процесса.

В соответствии с данными направлениями строится основной раздел программы "Содержание учебного предмета".

7. Методы обучения

Для достижения поставленной цели и реализации задач предмета используются следующие методы обучения:

- ❖ словесный (объяснение, разбор, анализ музыкального материала);
- ❖ наглядный (показ, демонстрация отдельных частей и всего произведения к
- ❖ практический (воспроизводящие и творческие упражнения, деление целого произведения на более мелкие части для подробной проработки и последующая организация целого, репетиционные занятия);
- ❖ прослушивание записей выдающихся хоровых коллективов и посещение концертов для повышения общего уровня развития обучающихся;
- ❖ индивидуальный подход к каждому ученику с учетом возрастных особенностей, работоспособности и уровня подготовки.

Предложенные методы работы с хоровым коллективом в рамках предпрофессиональной программы являются наиболее продуктивными при реализации поставленных целей и задач учебного предмета и основаны на проверенных методиках и сложившихся традициях хорового исполнительства.

8. Описание материально-технических условий реализации учебного предмета «Хоровой класс»

Для реализации программы учебного предмета «Хоровой класс» должны быть созданы следующие материально-технические условия, которые включают в себя:

концертный зал с концертным роялем или фортепиано, подставками для хора, пультами и звукотехническим оборудованием,

учебную аудиторию для занятий по учебному предмету «Хоровой класс» со специальным оборудованием (подставками для хора, роялем или пианино).

Учебные аудитории должны иметь звукоизоляцию.

II. Содержание учебного предмета

1. Сведения о затратах учебного времени, предусмотренного на освоение учебного предмета «Хоровой класс», на максимальную, самостоятельную нагрузку обучающихся и аудиторные занятия в рамках реализации предпрофессиональной программы «Фортепиано»:

аудиторные занятия: с 1 по 3 класс - 1 час в неделю, с 4 по 8 класс - 1,5 часа в неделю;

самостоятельные занятия: с 1 по 8 класс - 0,5 часа в неделю.

Учебным планом по предмету «Хоровой класс» предусмотрены консультации для сводного хора, которые проводятся с целью подготовки обучающихся к контрольным урокам, зачетам, концертам, творческим конкурсам и другим мероприятиям по учебному плану МОУ ДОД ДШИ Серпуховского района. Консультации могут проводиться рассредоточено в объеме 60 часов при реализации ОП со сроком обучения 8 лет и в объеме 8 часов на 9 году обучения при реализации предмета «Хоровой класс» в вариативной части учебного плана для сводных репетиций. Годовая нагрузка в часах составляет 4 часа в 1 классе, 8 часов во 2-8 классах.

Консультации могут проводиться рассредоточено или в счет резерва учебного времени.

Аудиторная нагрузка по учебному предмету обязательной части образовательной программы в области искусств распределяется по годам обучения с учетом общего объема аудиторного времени, предусмотренного на учебный предмет федеральными государственными требованиями.

Объем времени на самостоятельную работу обучающихся по каждому учебному предмету определяется с учетом сложившихся педагогических традиций, методической целесообразности и индивидуальных способностей ученика.

Виды внеаудиторной работы:

выполнение домашнего задания;

подготовка к концертным выступлениям;

посещение учреждений культуры (филармоний, театров, концертных залов и др.);

-участие обучающихся в концертах, творческих мероприятиях и культурно-просветительской деятельности образовательного учреждения и др.

2. Требования по годам обучения

В течение учебного года планируется ряд творческих показов: открытые репетиции для родителей и преподавателей, отчетные концерты, мероприятия по пропаганде музыкальных знаний (концерты-лекции в общеобразовательных школах, в культурно-досуговых центрах и пр.), участие в смотрах-конкурсах, фестивалях, концертно-массовых мероприятиях.

За учебный год в хоровом классе должно быть пройдено примерно следующее количество произведений: младший хор инструментальных отделений - 10-12, старший хор инструментальных отделений - 8-10 (в том числе a cappella).

Основные репертуарные принципы:

1. Художественная ценность произведения (необходимость расширения музыкально художественного кругозора детей).

2. Решение учебных задач.

3. Классическая музыка в основе (русская и зарубежная в сочетании с современными композиторами и народными песнями различных жанров).

4. Содержание произведения.

5. Музыкальная форма (художественный образ произведения, выявление идейно-эмоционального смысла).

6. Доступность:

- а) по содержанию;
- б) по голосовым возможностям;
- в) по техническим навыкам;

7. Разнообразие:

- а) по стилю;
- б) по содержанию;
- в) темпу, нюансировке;
- г) по сложности.

Вокально-хоровые навыки

Певческая установка и дыхание.

Младший хор

Певческая установка, положение корпуса, головы, артикуляция при пении. Навыки пения сидя и стоя.

Дыхание перед началом пения. Одновременный вдох и начало пения.

Различный характер дыхания перед началом пения в зависимости от характера исполняемого произведения. Смена дыхания в процессе пения; различные приемы (короткое и активное дыхание в быстром темпе, спокойное и активное в медленном). Цезуры. Знакомство с навыками «цепного» дыхания.

Старший хор

Закрепление навыков, полученных в младшем хоре. Различная атака звука. Исполнение пауз между звуками без смены дыхания (стаккато). Совершенствование навыков «цепного» дыхания. Развитие навыков хорового исполнительства и артистизма.

Звуковедение и дикция

Младший хор

Естественный, свободный звук без крика и напряжения (форсировки). Преимущественно мягкая атака звука. Округление гласных, способы их формирования в различных регистрах. Пение *non legato* и *legato*. Нюансы – *mf*, *mp*, *p*, *f*.

Развитие дикционных навыков. Гласные и согласные, их роль в пении. Взаимоотношение гласных и согласных в пении. Отнесение внутри слова согласных к последующему слогу.

Старший хор

Закрепление навыков, полученных в младшем хоре. Развитие свободы и подвижности артикулярного аппарата за счет активизации работы губ и языка. Выработка навыка активного и четкого произношения согласных. Развитие дикционных навыков в быстрых и медленных темпах. Сохранение дикционной активности при нюансах *p* и *pp*.

Ансамбль и строй

Младший хор

Выработка активного унисона, ритмической устойчивости в умеренных темпах при соотношении простейших длительностей, соблюдение динамической ровности при произнесении текста. Постепенное расширение задач: интонирование произведений в различных видах мажора и минора, ритмической устойчивости в более быстрых и медленных темпах с более сложным ритмическим рисунком.

Устойчивое интонирование одноголосной партии при сложном аккомпанементе. Навыки пения двухголосия с аккомпанементом. Пение несложных двухголосых песен без сопровождения.

Старший хор

Закрепление навыков, полученных в младшем хоре. Совершенствование ансамбля и строя в произведениях более сложной фактуры и музыкального языка. Выработка чистой интонации при двух-, трехголосном пении. Владение навыками пения без сопровождения.

Формирование исполнительских навыков

Младший и старший хор

Анализ словесного текста и его содержания. Грамотное чтение нотного текста по партиям и партитурам. Разбор тонального плана, ладовой структуры, гармонической канвы произведения.

Членение на мотивы, периоды, предложения, фразы. Определение формы.

Фразировка, вытекающая из музыкального и текстового содержания. Различные виды динамики. Многообразие агогических возможностей исполнения произведений: пение в строго размеренном темпе, сопоставление двух темпов, замедление в конце произведения, замедление и ускорение в середине произведения, различные виды фермат.

Воспитание навыков понимания дирижерского жеста.

Примерный репертуарный список.

Учитывая наличие большого количества учебно-методической литературы, издаваемой в последние годы, педагог имеет право расширять педагогический репертуар новыми произведениями современных композиторов.

Младший хор

Аренский А. «Комар один, задумавшись»

«Птичка летит, летает»

«Спи дитя мое, усни»

Глинка М. «Ложится в поле мрак ночной» (из оперы «Руслан и Людмила»)

Гречанинов А. «Про теленочка»

«Призыв весны»

«Дон-дон»

«Маки-маковочки»

Ипполитов-Иванов М. «Ноктюрн»

Калинников В. «Весна»

«Тень-тень»

«Киска»

Кюи Ц. «Майский день»

«Белка»

Лядов А. «Колыбельная»

«Окликание дождя»

Римский-Корсаков Н. «Белка» (из оперы Сказка о царе Салтане»)

Чайковский П. «Мой садик»

«Осень»

«Хор мальчиков» (из оперы «Пиковая дама»)

«Песня о счастье» (из оперы «Орлеанская дева» обр. В. Соколова)

Чесноков П. «Нюта-плакса»

Потоловский Н. «Восход солнца»

Бетховен Л. «Малиновка»

«Весною»

«Край родной»

«Походная песня»
Брамс И. «Колыбельная»
Вебер К. «Вечерняя песня» (обр. В. Попова)
Мендельсон Ф. «Воскресный день»
Шуман Р. «Домик у моря»
Нисс С. «Сон»
Калныныш А. «Музыка»
Долуханян А. «Прилетайте птицы»
Морозов И. «Про сверчка»
Парцхаладзе М. «Здравствуй, школа»
 «Наш край»
 «Весна»
 «Кукла»
 «Конь вороной»
Попатенко Т. «Горный ветер»
Подгайц Е. «Облака»
Шаинский В. «Мир похож на цветной луг»
Красев М. Заключительный хор из оперы «Муха-Цокотуха»
Белорусская народная песня «Сел комарик на дубочек» (обр. С. Полонского)
Русская народная песня «Здравствуй, гостья-зима» (обр. Н. Римского-Корсакова)
Русская народная песня «Как на тоненький ледок» (обр. М. Иорданского)
Литовская народная песня «Солнышко вставало»
«10 русский народных песен» (в свободной обр. Григоренко)

Старший хор

Бородин А. «Улетай на крыльях ветра» (хор из оперы «Князь Игорь»)
Борнтянский Д. «Славу поем»
 «Утро»
 «Вечер»
Глинка М. «Разгулялися, разливалися» (хор из оперы «Иван Сусанин»)
 «Попутная песня» (перел. В. Соколова)
 «Патриотическая песня»
 «Славься» (хор из оперы «Иван Сусанин»)
Гречанинов А. «Пчелка»
 «Весна идет»
 «Васька»
 «Урожай»
Даргомыжский А. «Тише-тише» (Хор русалок из оперы «Русалка»)
Ипполитов-Иванов М. «Горные вершины»
 «Ноктюрн»
 «Крестьянская пирушка»
 «В мае»
 «Утро»
 «Сосна»
 «Острою секирой»
Калинников В. «Жаворонок»
 «Зима»
Кюи Ц. «Весна»
 «Задремали волны»
Рахманинов С. «Славься»
 «Ночка»
 «Сосна» («6 песен для детского хора и фортепиано» соч. 15)
Римский-Корсаков Н. Хор птиц из оперы «Снегурочка»
 «Ночевала тучка золотая»

Стравинский.И. «Овсень»
Танеев С. «Вечерняя песня»
 «Сосна»
 «Горные вершины»
Чайковский П. «Весна»
 «Осень»
 «Вечер»
 «На море утушка купалась» (Хор девушек из оперы «Опричник»)
Чесноков П. «Несжатая полоса»
 «Лотос»
 «Зеленый шум»
 «Распустилась черемуха»
Прокофьев С. «Многая лета»
Рубинштейн А. «Квартет»
 «Горные вершины»
Анцев М. «Задремали волны»
Бетховен Л. «Весенний призыв»
 «Гимн ночи»
 «Восхваление природы человеком»
Брамс И. «Колыбельная»
 «Холодные горы»
 «Канон»
Гайдн Й. «Пришла весна»
 «Kyrie» (Messa brevis)
Лассо О. «Тик-так»
Кодай З. «День за окном лучится»
 «Мадригал»
Перголези Д. «Stabat Mater» №№ 11, 12
Перселл Г. «Вечерняя песня» (перел. для детского хора В. Попова)
Форе Г. «Sanctus» (Messa basse)
Груббер Ф. «Ночь тиха, ночь свята»
Сен-Санс Ш. «Ave Maria»
Бах И. Хорал № 7 из кантаты «Иисус - душа моя»
 Хорал № 381 из кантаты «Моей жизни последний час»
 «Весенняя песня» (перел. В. Попова)
Бизе Ж. Хор мальчиков из оперы «Кармен»
Свиридов Г. «Колыбельная»
Подгайц Е. «Речкина песня»
Дубравин Л. 2 хора из кантаты «Хлеб остается хлебом»
Новиков А. «Эх, дороги»
Струве Г. «Музыка»
Норвежская народная песня «Камертон»
Русская народная песня «Во лузях» (обр. В. Попова)
 «Милый мой хоровод» (обр. В. Попова)
 «Пойду ль, выйду ль я» (обр. В. Соколова)
 «Как у нас во садочке» (обр. В. Калининкова)
 «Скворцы прилетели» (обр. В. Калистратова)

Примерные программы выступлений

Младший хор

Аренский А.. «Комар»
Кабалевский Д. «Подснежник»
Компанеец З. «Встало солнце»
Русская народная песня «Как на речке, на лужочке»

Бетховен Л. «Край родной»
Гречанинов А. «Дон-дон»
Полонский С. «Сел комарик на дубочек»
Итальянская народная песня «Макароны» (обр. В. Сибирского)

Гайдн Й. «Пастух»
Гречанинов А. «Призыв весны»
Дунаевский И. «Спой нам, ветер»
Украинская народная песня «Козел и коза» (обр. В. Соколова)

Старший хор

Глинка М. «Славься» (хор из оперы «Иван Сусанин, перел. А. Луканина)
Моцарт В. «Откуда приятный и нежный тот звон» (хор из оперы «Волшебная флейта»)
Русская народная песня «Ты не стой, колодец» (обр. В. Соколова)
Дубравин Л. «Песня о земной красоте»

Глинка М. «Жаваронок»
Мендельсон Ф. «Воскресный день»
Русская народная песня «Милый мой хоровод» (обр. В. Попова)
Калныныш А. «Музыка»

Гайдн Й. «Пришла весна»
Чайковский П. «Соловушка»
Болгарская народная песня «Посадил полынь я» (обр. И. Димитрова)
Гладков Г. «Песня друзей»

III. Требования к уровню подготовки обучающихся

Результатом освоения программы учебного предмета «Хоровой класс», являются следующие знания, умения, навыки:

знание начальных основ хорового искусства, вокально-хоровых особенностей хоровых партитур, художественно-исполнительских возможностей хорового коллектива;

знание профессиональной терминологии;

умение передавать авторский замысел музыкального произведения с помощью органического сочетания слова и музыки;

навыки коллективного хорового исполнительского творчества, в том числе отражающие взаимоотношения между солистом и хоровым коллективом;

сформированные практические навыки исполнения авторских, народных хоровых и вокальных ансамблевых произведений отечественной и зарубежной музыки, в том числе хоровых произведений для детей;

наличие практических навыков исполнения партий в составе вокального, ансамбля и хорового коллектива.

IV. Формы и методы контроля, система оценок

1. Аттестация: цели, виды, форма, содержание. В программе обучения младшего и старшего хоров используются две основных формы контроля успеваемости - текущая и промежуточная. Методы текущего контроля:

оценка за работу в классе;

текущая сдача партий;

контрольный урок в конце каждой четверти. Виды промежуточного контроля:

переводной зачет в старший хор и по окончании освоения предмета. Методы текущего контроля:

сдача партий в квартетах.

Учет успеваемости учащихся проводится преподавателем на основе текущих занятий, их посещений, индивидуальной и групповой проверки знаний хоровых партий.

При оценке учащегося учитывается также его участие в выступлениях хорового коллектива. Повседневно оценивая каждого ученика, педагог, опираясь на ранее выявленный им уровень подготовленности каждого ребенка, прежде всего, анализирует динамику усвоения им учебного материала, степень его прилежания, всеми средствами стимулируя его интерес к учебе.

При выведении итоговой (переводной) оценки учитывается следующее:

оценка годовой работы ученика;

оценка на зачете (академическом концерте);

другие выступления ученика в течение учебного года.

2.Критерии оценок

По итогам исполнения программы на зачете, академическом прослушивании или зачете выставляется оценка по пятибалльной системе:

Оценка	Критерии оценивания выступления
5 («отлично»)	регулярное посещение хора, отсутствие пропусков без уважительных причин, знание своей партии во всех произведениях, разучиваемых в хоровом классе, активная эмоциональная работа на занятиях, участие на всех хоровых концертах коллектива
4 («хорошо»)	регулярное посещение хора, отсутствие пропусков без уважительных причин, активная работа в классе, сдача партии всей хоровой программы при недостаточной проработке трудных технических фрагментов (вокально-интонационная неточность), участие в концертах хора
3 («удовлетворительно»)	нерегулярное посещение хора, пропуски без уважительных причин, пассивная работа в классе, незнание наизусть некоторых партитур в программе при сдаче партий, участие в обязательном отчетном концерте хора в случае пересдачи партий
2 («неудовлетворительно»)	пропуски хоровых занятий без уважительных причин, неудовлетворительная сдача партий в большинстве партитур всей программы, недопуск к выступлению на отчетный концерт
«зачет» (без отметки)	отражает достаточный уровень подготовки и исполнения на данном этапе обучения, соответствующий программным требованиям

V. Методическое обеспечение учебного процесса

1. Методические рекомендации педагогическим работникам

Задача руководителя хорового класса - пробудить у детей любовь к хоровому пению, сформировать необходимые навыки и выработать потребность в систематическом коллективном музицировании, учитывая, что хоровое пение - наиболее доступный вид подобной деятельности.

На занятиях должны активно использоваться знания нотной грамоты и навыки сольфеджирования, так как работа по нотам, а затем и хоровым партитурам помогает учащимся воспринимать музыкальные произведения сознательно, значительно ускоряет процесс разучивания. Пение по нотам необходимо сочетать с пением по слуху, так как именно пение по слуху способствует развитию музыкальной памяти.

На протяжении всех лет обучения педагог следит за формированием и развитием важнейших вокально-хоровых навыков учащихся (дыханием, звуковедением, ансамблем, строем, дикцией), постепенно усложняя задачи, расширяя диапазон певческих возможностей детей.

Отбирая репертуар, педагог должен помнить о необходимости расширения музыкально-художественного кругозора детей, о том, что хоровое пение - мощное средство патриотического, художественно-эстетического, нравственного воспитания учащихся. Произведения русской и зарубежной классики должны сочетаться с произведениями современных композиторов и народными песнями разных жанров.

Особое значение имеет работа над словом, музыкальной и поэтической фразой, формой всего произведения, над умением почувствовать и выделить кульминационные моменты как всего произведения, так и отдельных его частей.

Постепенно, с накоплением опыта хорового исполнения, овладением вокально-хоровыми навыками, репертуар дополняется. Наряду с куплетной формой учащиеся знакомятся с многообразными жанрами хоровой музыки. Краткие пояснительные беседы к отдельным произведениям используются руководителем хорового класса для выявления своеобразия стилей отдельных композиторов, музыкального языка различных эпох. Такие беседы способствуют обогащению музыкального кругозора учащихся, помогают формировать их художественную культуру.

Для учащихся инструментальных отделений хоровой класс является одним из обязательных предметов, способствующих формированию навыков коллективного музицирования. Всесторонне используя возможности групповых занятий, предусмотренных действующими учебными планами, нельзя забывать о том, что хор - это коллектив. Лишь исходя из этого можно профессионально строить работу над всеми компонентами хорового звучания. Так, при организации учебного процесса в школе целесообразно руководствоваться интересами и возможностями коллективных форм занятий, координируя их с групповыми, мелкогрупповыми и даже индивидуальными. Такой организационный принцип будет способствовать успешной работе хорового класса как исполнительского коллектива.

2. Методические рекомендации по организации самостоятельной работы

Объем самостоятельной работы учащихся определяется с учетом минимальных затрат на подготовку домашнего задания (параллельно с освоением детьми программы основного общего образования), с опорой на сложившиеся в учебном заведении педагогические традиции и методическую целесообразность, а также индивидуальные способности ученика.

Необходимым условием самостоятельной работы учащегося в классе хорового пения является домашняя работа. Прежде всего, она должна заключаться в систематической проработке своей хоровой партии в произведениях, изучаемых в хоровом классе. Учащийся регулярно готовится дома к контрольной сдаче партий

произведений. В результате домашней подготовки учащийся при сдаче партий должен уметь выразительно исполнять свой хоровой голос в звучании всей хоровой фактуры без сопровождения.

Выполнение обучающимся домашнего задания должно контролироваться преподавателем и обеспечиваться партитурами и нотными изданиями, хрестоматиями, клавирами, в соответствии с программными требованиями по данному предмету.

3. КРАТКИЕ МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

Методические принципы в работе с детским хором, как известно, имеют специфику. Главное заключается в том, что необходимо учитывать возраст детей, их интересы. Отзывчивость души ребенка столь непосредственна и непредсказуема, что выходить на репетицию с детским хором, имея некие «готовые рецепты», просто немислимо. Пожалуй, более чем в работе с взрослыми певцами, с детской исполнительской аудиторией хормейстеру следует работать с большей отдачей, понимания психологические, физические особенности детей, быть для них учителем, воспитателем и другом одновременно. Чрезвычайно сложно дирижеру найти такую форму общения с детьми, при которой выполнялись бы профессионально – технологические, т.е. вокально – хоровые задачи, постоянно строился фундамент последующей работы, поддерживался интерес детей, на репетициях существовал бы особенный эмоциональный тонус, сообразных художественным задачам. Радость детского творчества уникальна и неповторима по своей сути.

1. Возрастные характеристики детского голоса.

Детские голоса примерно соответствуют голосам женского хора. Отличие заключается в ширине диапазона (он несколько меньше) и в характере звучания. Детские голоса более «светлые», «серебристые», нежели женские.

Сопрано детского хора от *до* I – до *соль* II октавы.

Альт детского хора от *ля* малой до *ре* II октавы.

У детей специфичный голосовой аппарат (короткие и тонкие голосовые связки, лёгкие малой ёмкости). Им свойственно высокое звучание, характерная лёгкость, «серебристость» тембра (особенно у мальчиков), но нет тембральной насыщенности.

Условно детские голоса в хоре можно разделить на 3 группы:

1) Это дети младшего школьного возраста (1-4 класса) до 10-11 лет. Фальцетное звукообразование. Довольно небольшой диапазон (по максимуму): *до* I октавы – *до* II октавы, или *ре* I – *ре* II октавы). Небольшая сила звука от *p* до *mf*. Почти отсутствует существенное отличие между мальчиками и девочками. На этом начальном этапе хорового воспитания закладываются профессиональные навыки пения: интонирование, вокальная техника, ансамблирование.

2) Средний школьный возраст от 11-12 до 13-14 лет. Наблюдается некоторая насыщенность звучания, появляется предрасположенность к грудному звучанию. Несколько расширяется диапазон (*до* I октавы – *ми*, *фа* II октавы). У девочек прослеживается развитие женского тембра. У мальчиков появляются глубоко окрашенные грудные тоны.

Сопрано *до*, *ре* I октавы – *фа*, *соль* II октавы

Альты *ля* малой октавы – *ре*, *ми*^b II октавы

Возможности хорового коллектива этого возраста значительно увеличиваются. В репертуар можно включить произведения гармонического склада и несложные полифонические произведения. Так же двухголосные и трехголосные партитуры.

3) В основной массе сформировавшиеся подростки 14-16 лет. В этих голосах смешиваются элементы детского звучания с элементами взрослого (женского) голоса. Проявляется индивидуальный тембр. Расширяется диапазон до 1,5 октав. У девочек

продолжается формирование голоса. У мальчиков ярче выявляются элементы грудного звучания. Голос мальчиков подвержен мутации, поэтому они редко в этом возрасте поют в хоре.

В репертуаре старших хоров вводятся произведения различных стилей и эпох.

Следует отметить, что полный диапазон **каждой** партии в детском хоре может расширяться:

Сопрано до **ля, си^b** II октавы.

Альты до **соль малой октавы**

Правильное представление о примарных тонах, или зоне примарного звучания, переходных звуках и звуковом диапазоне детского голоса позволит хормейстеру определить удобный участок звуковой шкалы для пения. А также выбрать соответствующий репертуар, способствующий наилучшим образом развитию детского голоса.

Примарные – это певческие звуки, звучащие наиболее естественно по сравнению с другими тонами голоса. Следовательно, при пении в примарной зоне, все звенья голосового аппарата работают с естественной природной координацией.

2. Певческое дыхание.

По мнению многих хоровых деятелей, дети должны пользоваться грудно – брюшным дыханием (формирование как у взрослых).

Необходимо донести до сознания каждого ученика важность правильного певческого дыхания. При постоянных тренировках организм ребёнка легко приспосабливается к этим требованиям. Освоить навыки можно на упражнениях дыхания без использования звука:

Ø Маленький вдох – произвольный выдох.

Ø Маленький вдох – медленный выдох на согласных «ф» или «в» по счёту до шести, до двенадцати.

Ø Вдох со счётом на распев в медленном темпе.

Ø Короткий вдох носом и короткий выдох через рот на счет восемь.

Нужно заметить, что эти упражнения очень полезны, как для формирования привычки правильного дыхания, так и для разогревания голосового аппарата. Очень многие педагоги вокалисты в своей практике уделяют внимание упражнениям на дыхании без звука. Идёт переключение учащегося на мышечное чувство, отвлекая его на время от певческого формирования звучания. Ведь умеренный вдох и медленный выдох создают правильную установку мышц, и вырабатывает физическую упругость и выносливость.

Следовательно, когда будет разучиваться произведение, мышцы будут принимать правильное положение, при взятии дыхания.

И чем серьезней будут выполняться упражнения на дыхание, тем качественней будет применение на практике, уже в хоровых произведениях.

Принципы подбора вокальных упражнений.

Начальным этапом пения является распевание. Его следует начинать с наиболее ярких звучащих тонов, т.е. примарных тонов. У альтов это $mi^b - fa^1$, сопрано $соль^1 - ля^1$. Но поскольку у всех детей разная природа голоса, то часто бывают отклонения от нормы. Занятия как правило начинают с распевания, здесь можно выделить 2-е функции:

I) Разогревание и настройка голосового аппарата певцов к работе.

II) Развитие вокально-хоровых навыков, достижения качественного и красивого звучания в произведениях.

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

Распевание организует и дисциплинирует детей и способствует образованию певческих навыков (дыхание, звукообразование, звуковедение, правильное произношение гласных).

На распевание отводится 10-15 минут в начале занятия, причём нужно петь стоя.

Упражнения для распевания должны быть хорошо продуманы, и даваться систематически. При распевании (пусть и кратковременном) руководитель хора должен давать различные упражнения на звуковедение, дикцию, дыхание. Эти упражнения не должны меняться на каждом уроке, для того чтобы дети знали цель применения каждого упражнения. Тогда качество исполнения будет постепенно улучшаться. Распевание должно быть тесно связано с изучением нотной грамоты и с прорабатываемым песенным материалом.

Иногда упражнения могут носить эпизодический характер, чаще это элементы изучаемого материала (обычно берутся, трудные места).

В распеваниях не следует доходить до крайних звуков диапазона (например, у сопрано до звуков $ля^b - си^b$ II октавы – профессиональной подготовленной работой; до $фа - фа$ II октавы в школьном хоре).

А.В. Свешников работал над упражнениями *a'cappella* без поддержки рояля и начинал пение с гласной «а» на одном звуке, хотя и считал её самой трудной гласной в пении. Ведь если рассматривать певческую традицию, гласная «а» - наиболее звучащая гласная, поэтому дети по своей певческой природе поют естественно и непринужденно. В их манере пения не утрачены качества, которые со временем модифицируются у взрослых.

Что бы настроить и сосредоточить детей, привести их в рабочее состояние хорошо начать распевание как бы с «настройки» - петь в унисон закрытым звуком. Это упражнение поётся ровно без толчков, на равномерном непрерывном (цепном) дыхании, мягкие губы не плотно сомкнутые. Начало звука и его окончание должны быть определёнными. В дальнейшем это упражнение можно петь с ослаблением и усилением звучности (< >).

То же упражнение можно петь на слоги *ма* и *да*. Это приучит детей округлять и собирать звук, сохраняя правильную форму рта при пении гласной «А», а так же следить за активным произношением букв «Н, Д» упругими губами. Очень удобно на слоги *лю, ле*, потому как это сочетание звуков очень естественно и легко воспроизводится. Здесь нужно следить за произношением согласной «Л» (её не будет при слабой работе языка). А гласные «Ю, Е» поются очень близко, губы остаются упругими.

Если при очередном перенесении звука на соседний появляется напряжение, то это свидетельствует о нарушении координации в работе голосового аппарата. В этом случае следует вернуться в примарную зону, откуда было начато упражнение, снять форсировку и обратить внимание на певческую установку. Примерная зона – тон свободной речи.

II) Это упражнение может быть полезным для развития динамического диапазона, начать следует со средней звучности. Ноту на *mf*, следующей на *tr* и так чередуя. Этот принцип пропевания надо оставлять на всех высотных положениях звуков.

Соединения с сонорными согласными на одном звуке.

По мере того как продвигаются успехи пения на одной ноте с ансамблем унисона, следует постепенное расширение диапазона (секунда, терция, кварта и т.д.).

Следующие распевание поступенное нисходящее, или восходящее движение, так как в зависимости от движения звучание голоса настраивается на фальцетное, или грудное. Диапазон этого распевания $до^1 (ре)^1 - ля^1 (си)^1$ октавы по хроматической гамме.

Очень полезны распевания с буквой «И». Буква светлая, помогает уйти от глухого звучания, устранять носовой призвук, естественно при правильном формировании. Развивает энергетику. Также упражнения пропевать сверху вниз на те же слоги. Но при пении сверху вниз, педагог должен следить за формированием верхнего звука, при переходе на полутоны петь их «узко», иначе остальные звуки потеряют высокую певческую позицию и интонацию. Нисходящее движение является более естественным, чем восходящее.

Следующее упражнение - пение фраз с повторяющимся слогом при переходе на следующий звук. Обучение пению на легато - самый сложный процесс в вокальном и хоровом искусстве.

Кантилена – основа пения. Одна из основных задач хормейстера, научить хор петь legato. За штрихом legato следует и другие штрихи non legato, marcato. Причём обучение петь на legato способствует закреплению навыка дыхания, развития широкого и цепного дыхания. Плавность в пении и необходимость следить за скоростью и одновременностью переходов – необходимость для кантилены в пении. Это упражнение ещё служит для чистоты интонирования интервалов, от секунды до октавы.

Следующие упражнения на staccato используются, когда достаточно прочно усвоено legato, non legato, marcato.

Staccato требует более техничного владения мышцами при опёртом на дыхание звуке. Четкая фиксация на высоком положении звука и чистое интонирование на высокой вокальной позиции. Упражнения на совмещение legato и staccato являются обязательными.

Хорошо чередовать штрихи из staccato переходить на legato. При пении на staccato необходимо следить, что бы при пении гласных, при атаке не допускался призвук согласного «Х», а при legato наблюдать, что бы не было толчков, при переходе на соседние звуки. Опасная буква «У» вырабатывает высокую вокальную позицию. Для состояния певческого аппарата важно сохранение естественного положения. Параллельно идёт работа над выравниванием гласных, пропеваемых плотным, опёртым звуком.

По мнению Свешникова, желательно, что бы дети к концу 1 полугодия освоили пение трезвучий, следя за формированием звука, т.е. без нажима на горло (нижние звуки) на слоги «на», «на». Это упражнение развивает диапазон. Цель- выравнивание регистрового звучания.

Распевки существуют и для развития динамического диапазона. Так называемые нюансы (крещендо, диминуэндо) вводятся постепенно. Здесь внимание должно быть сосредоточено на том, что бы тонус мышц голосового аппарата оставался таким же активным на р, как и f.

В работе над нюансами следует избегать разного перехода к р или f. Изменение звучности считается очень сложным в исполнительской практике.

Упражнение для развития подвижности голоса начинают изучать с умеренных темпов и постепенно переходят к более быстрым.

Воспитанник хорового училища В. Кирюшкин вспоминал: «Свешников делал то, что никто теперь не делает, - заставлял нас петь чистыми квинтами. А что такое чистые квинты? Это первые обертоны, это подстраивание не под темперированный, а под чистый строй. Когда дети приобрели опору певческого дыхания полезно вводить упражнения на слоги хи- ха поступенно в диапазоне квинты, вниз и вверх по полутонам.

Придыхательная согласная «Х» снимает мышечное перенапряжение с гортани и при правильном использовании смягчает атаку звука. Придает ровность пению, а так же способствует лучшему интонированию и вокализации той буквы с которой сочетается.

Однако при неправильной дыхательной опоре, звук может опуститься на гортань и перенапрячь её.

Примерно через 1,5-2 месяца после начала занятий можно применять упражнения на филирование звука. Это позволяет детям тренироваться на дыхании опору звука, петь по руке дирижера и тренировать навык динамической гибкости.

Последующие упражнения используются с целью увеличения фраз (способствует также продолжительности выдоха). Подобные упражнения вырабатывают активность голосообразующих органов и служат для развития подвижности голоса.

Из подобного рода упражнений дети делают вывод : «Чем быстрее темп - тем голос должен быть легче регистрового звучания. Меньше «работы» связками».

Цель работы над тембром – сглаживание регистровых переходов, т.е. одинаковое выравненное звучание голоса во всём диапазоне. Для подобного рода упражнений сначала используют восходящее и нисходящее поступенное пропевание звуков, затем использование скачков с заполнением. Расширение скачков происходит постепенно, в

зависимости от успешности и скорости освоения детьми элементарных принципов работы.

Навыки, формирующиеся во время распевок, в последствии становятся рефлексорными. В одном упражнении можно выявить целый комплекс выработки навыков. Эти упражнения обязательно должны быть использованы в определённой последовательности. Не нужно выбирать много распевочных упражнений, чтобы не перегружать детей.

3. Работа над вокально-хоровыми навыками.

Формирование хорошей дикции основывается на правильно организованной работе над произношением гласных и согласных. Работая над дикцией с хоровым коллективом, хормейстеры обычно стараются научить певцов, как можно чётче и яснее произносить согласные. Ясность согласных помогает понять текст произведения. Формирование гласных и произношение их так же необходимо. Необходимо научить хор приёму редуцирования и продолжительности выдерживания звука на гласных, нейтрализации гласных, произнесение их в разных регистрах с меньшей степенью редуцирования, чем в речи, быстрому произношению согласных с отгеснениями их внутри слова к последующему гласному. Хорошее певческое произношение отличается особым режимом дыхания.

Работа над гласными.

Основной момент в работе над гласными – воспроизведении их в чистом виде, то есть без искажений. В речи смысловую роль выполняют согласные, поэтому не совсем точное произношение гласных мало влияет на понимание слов. В пении длительность гласных возрастает в несколько раз, и малейшая неточность становится заметной и отрицательно влияет на чёткость дикции.

Специфика произношения гласных в пении заключается в их манере формирования. Это необходимо для обеспечения тембральной ровности звучания хора и достижение унисона в хоровых партиях. Выравнивание гласных достигается путём перенесения вокальной правильной позиции с одной гласной на другую с условием плавности перестройки артикуляционных укладов гласных.

А.В. Свешников составил схему выравнивания гласных, которую по его выражению применял в зависимости от того «что требуются звуки» (осветление, озвончение или округление). По этой схеме выравнивания можно начинать с любой лучше всего звучащей гласной в хоре. Округление гласных осуществляется за счёт прикрытия звука. Не следует путать это понятие с сонбированием, т.е. затемнением.

а	е	и	о	у
а-е-и-а-е-а-и-е-и-а-е-и-о-а-и-о-у-а-и-у				
а-е-о-а-е-а-о-е-и-а-о-и-о-а-е-о-у-а-е-у				
а-е-у-а-е-а-у-е-и-а-у-и-о-а-у-о-у-а-о-у				
а-и-е-а-е-а-а-е-и-а-а-и-о-е-а-о-у-е-а-у				
а-и-о-а-е-и-о-е-и-е-о-и-о-е-и-о-у-е-о-у				
а-и-у-а-е-и-у-е-и-е-у-и-о-е-у-о-у-е-и-у				
а-о-и-а-е-о-а-е-и-о-е-и-о-и-а-о-у-и-а-у				
а-о-е-а-е-о-и-е-и-о-а-и-о-и-е-о-у-и-е-у				
а-о-у-а-е-о-у-е-и-о-у-и-о-и-у-о-у-и-о-у				
а-у-и-а-е-у-а-е-и-у-е-и-о-у-а-о-у-о-а-у				
а-у-е-а-е-у-о-е-и-у-е-и-о-у-е-о-у-о-и-у				
а-у-о-а-е-у-и-е-и-у-о-и-о-у-и-о-у-о-е-у				

С точки зрения работы артикуляционного аппарата образование гласного звука связано с формой и объёмом ротовой полости. Формирование гласных в высокой певческой позиции в хоре представляет определённую трудность.

Звуки «У, Ы» - формируются и звучат более глубоко и далеко. Но фонемы имеют устойчивое произношение, они не искажаются. В словах эти звуки труднее поддаются, индивидуализированному произношению, чем «А, Е, И, О». У разных людей, они звучат приблизительно одинаково.

Отсюда и следует специфическое хоровое применение этих звуков при исправление «пестроты» звучания хора. Унисон достигается легче на этих гласных, а также тембрально хорошо выравнивается звук. При работе с произведениями, после пропевания мелодии на слоги «ЛЮ», «ДУ», «ДЫ» - исполнение со словами приобретёт большую ровность звучания, но с условием, что певцы хора будут внимательно следить за сохранением одинаковой установки артикуляционных органов, как при пении гласных «У и Ы».

Звук «У» требует высокого подсвязочного давления естественной певческой установки гортани. Использование гласной «У», особенно на начальном этапе работы над певческим навыком в хоре, важно для выработки певческого дыхания, ликвидация горлового пения, форсированного звучания, возникающего у певцов от неправильного положения гортани. С применением мягкой атаки эта гласная помогает сглаживать регистры на переходных звуках и округлять их. Свешников считал гласную «У» головной, пение которой вырабатывает высокую вокальную позицию. И поскольку «У» является «тёмной» гласной, долгое пение на ней приводит к «тусклому звучанию». А.В. Свешников «рассветлял» её на упражнениях (У – А).

Гласная «Ы» является производной от «И», и если в речи «Ы» звучит мгновенно, в пение он фиксируется протяженностью звука.

Чистый гласный звук «О» обладает свойствами, что «У, Ы» но в меньшей степени.

Наибольшую пестроту в пение придаёт гласный звук «А» поскольку разными людьми произносится по-разному, в том числе и у разных языковых групп. Это следует учитывать, исполняя произведение на иностранных языках. Использование этой фонемы в занятиях с начинающими учениками нужно весьма осторожно. Свешников начиная обучение с гласной «А», солидарен с педагогом-вокалистом И.П. Пряниковым: «У большинства певцов хороший звук легче всего образуется на гласной «А», потому что при нём части рта и языка находятся в натуральном положении». В тоже время считая эту букву одной из самых сложных: «Гласная «А» есть основа голоса...и главный подводный камень...Основательное изучение её имеет особое влияние на все остальные гласные».

«И, Э» - стимулируют работу гортани, вызывают более плотное и глубокое смыкание голосовых связок. Их формирование связано с высоким типом дыхания и положением гортани, они осветляют звуки и приближают вокальную позицию. Но эти звуки требуют особого внимания в отношении округления звука.

Гласная «И» должна приближённо звучать к «Ю», иначе приобретает неприятный, пронзительный характер. Что бы звучание не было «узким», Свешников считал необходимым соединять её с гласной «А» (И-А).

Гласная «Е» должна быть сформирована как бы от артикулярного уклада а.

Гласные «Э, Ю, Я, Ё» благодаря скользящему артикулярному укладу, поются легче чем чистые гласные.

Таким образом, работа в хоре над гласными улучшает качество звучания и заключается в достижении чистого произношения в сочетании с полноценным певческим звучанием.

Работа над согласными.

Формирование согласных, в отличие от гласных, связано с возникновением преграды на пути движения воздуха. Согласные делятся на звонкие, сонорные и глухие, в зависимости от степени участия голоса в их образовании.

Следуя из функции голосового аппарата на 2-е место после гласных, следует поставить сонорные звуки: «М, Л, Н, Р». Они получили такое название, так как могут

продолжительно тянуться и нередко стоят наравне с гласными. Этими звуками добиваются высокой певческой позиции, и разнообразия тембровой краски.

Далее звонкие согласные «Б, Г, В, Ж, З, Д» - образуются при участии голосовых складок и ротовых шумов. Звонкими согласными, как и сонорными, добиваются высокой певческой позиции и разнообразия тембровой краски. На слоги «Зи» достигают близости, лёгкости, прозрачности звучания.

Глухие «П, К, Ф, С, Т» образуются без участия голоса и состоят из одних шумов. Им свойственен взрывной характер. На глухих согласных гортань не функционирует, поэтому легко избежать форсированного звучания при вокализации гласных с предшествующими глухими согласными. На начальном этапе это помогает выработке чёткости ритмического рисунка и создаёт условия, когда гласные приобретают более объёмное звучание («Ку»). Считается что согласная «П» хорошо округляет гласную «А».

Шипящие «Х, Ц, Ч, Ш, Щ» - состоят из одних шумов.

Глухую «Ф» хорошо использовать в упражнениях на дыхание без звука. Основное правило дикции в пении – быстрое и чёткое формирование согласных и максимальная протяжённость гласных: активная работа мускулатуры артикуляционного аппарата, щёчных и губных мышц, кончика языка. Для достижения чёткости дикции особое внимание следует обратить работе над развитием кончика языка, после чего язык полностью становится гибким. Необходимо работать над эластичностью и подвижностью нижней челюсти, а с ней и подъязычной кости гортани.

Для тренировки губ и кончика языка можно использовать разные скороговорки. Например: «От топота копыт пыль по полю летит» и т.д. Все произносить твёрдыми губами, при активной работе языка. Продвигать с постепенно усложняющимися задачами. Сперва медленно чётко, потом прибавлять темп, нюансы и т.д.

Часто возникают проблемы с произношением глухих согласных на конце слов, что требует внимания дирижера и хора.

- Гласные в сочетании с сонорными звуками легче округляются, смягчают работу гортани, позиционно приближают звук. На глухих согласных функция гортани выключена. При зажатости мышц гортани использовать сочетания слогов «по», «ку», «та» и т.д.

- При гнусавости применять гласные «А, Э» и в сочетании с губными согласными.

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

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

- Горловой призывок устраняется при помощи гласных «О, У» в сочетании с глухими согласными

- Согласные окончания присоединяются при пении к последующему слогу. Если 2-е гласные стоят рядом, в пении их необходимо разделить – вторую гласную спеть на новой атаке.

Согласные в пение произносятся короче, по сравнению с гласными. Шипящие и свистящие «С, Ш» надо укорачивать, потому что в процессе пения будет создаваться впечатление шума, свиста.

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

Особенности произношения согласных.

- Звонкие согласные (одиночные и парные) в конце слова произносятся как соответствующие или глухие. Перед глухими согласными звонкие оглушаются. У берёз (с) поникли...

- Зубные согласные «Д, З, С, Т» перед мягкими согласными смягчаются: д^венадцать, ка(з^в)нь, пе(с^в)ня и т.д.
- Звук «Н» перед мягкими согласными произносится мягко: стра(н^в)ник.
- Звуки «Ж, Ш» перед мягкими согласными произносится твёрдо: прежний, вешний.
- Возвратные частицы «ся» и «сь» на конце слов произносятся твёрдо «как» «са» и «с».
- Сочетание «чн» «чт» как «шн» «шт»: ску(ш)но, коне(ш)но.
- В сочетаниях «стн» «здн» средние согласные не произносятся: гру(сн)о, по(зн)о.
- Сочетание «сш» «зш» в середине слова и на стыке слова с предлогом произносятся как твёрдое долгое «ш»: бе(шш)умно, а на стыке 2-х слов – как написано: произнёс шепотом.
- Сочетание «сч» и «зч» уподобляются долгову «щ»: (щщ)астье, изво(щщ)ик.
- Сонорный «р» произносится утрированно - как и все глухие.

Условием ясной дикции в хоре является безупречный ритмический ансамбль. Произношение согласных требует повышенную активность произношения.

Работа над ритмической чёткостью.

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

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

Способы счёта:

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

После этой настройки сольфеджировать, а уж потом петь со словами.

Ритмические особенности ансамбля вызываются также общими требованиями к взятию дыхания, обязательно в нужном темпе. При смене темпов или при паузах не допускать удлинения, или укорочения длительности. Чрезвычайную роль играет одновременное вступление поющих, взятие дыхания, атаки и снятие звука. Для достижения единства действий всех участников хора необходимо выработать активную реакцию на изменение темпа по руке дирижера.

Н.Н. Данилин: «...слаженность хора познается во вступлении после паузы. Каждый понимающий (в хоровом искусстве) по вступлению партии судит: доучен хор или нет».

Для достижения выразительности и точности ритма применяют упражнения на ритмическое дробление, что впоследствии переходит во внутреннюю пульсацию и придаёт тембровую насыщенность. Метод дробления является достаточно эффективным и известен с давних лет.

Приёмы развития слуха и голоса детей

При отборе наиболее эффективных приемов вокальной работы с детьми следует опираться на опыт прогрессивных методистов прошлого и настоящего времени.

Среди известных методических приемов для развития слуха и голоса можно выделить следующие.

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

- Слуховое сосредоточение и вслушивание в показ преподавателя с целью последующего анализа услышанного;
- Сравнение различных вариантов исполнения с целью выбора лучшего;
- Введение теоретических понятий о качестве певческого звука и элементах музыкальной выразительности только на основе личного опыта учащихся;

- Использование детских музыкальных инструментов для активизации слухового внимания и развития чувства ритма;
- Повторения отдельных звуков за инструментом с целью научиться выделять высоту тона из тембра не только голоса, но и музыкального инструмента;
- Подстраивание высоты своего голоса к звуку камертона, рояля, голосу преподавателя или группы детей с наиболее развитым слухом;
- Пение «по цепочке»;
- Моделирование высоты звука движениями руки;
- Отражение направления движения мелодии при помощи рисунка, схемы, графика, ручных знаков, нотной записи;
- Настройка на тональность перед началом пения;
- Устные диктанты;
- Задержка звучания хора на отдельных звуках по руке дирижёра с целью выстраивания унисона, что заставляет учащихся сосредоточивать слуховое внимание;
- Выделение особо трудных интонационных оборотов в специальные упражнения, которые исполняются в разных тональностях со словами или вокализацией;
- В процессе разучивания произведения смена тональности с целью поиска наиболее удобной для детей, где их голоса звучат наилучшим образом;
- Письменные и устные задания на анализ вокального исполнения;
- Выделение звуков из гармонических интервалов и аккордов и воспроизведение их хором в мелодическом и гармоническом вариантах и т.п.

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

- представление «в уме» звука до того, как он будет воспроизведён вслух;
- вокализация певческого материала легким стаккатированным звуком на гласный «У» с целью уточнения интонации во время атаки звука и при переходе со звука на звук, а также для снятия форсирования;
- вокализация песен на слог «лю» с целью выравнивания тембрового звучания, достижения кантилены, оттачивания фразировки и пр.;
- выработка активного рiано как основы воспитания детского голоса;
- при пении восходящих интервалов верхний звук исполняется в позиции нижнего, а при пении нисходящих – напротив: нижний звук следует стараться исполнять в позиции верхнего;
- расширение ноздрей при вдохе (а лучше – до вдоха) и сохранения их в таком положении при пении, что обеспечивает полноценное включение верхних резонаторов, при этом движении активизируется мягкое небо, а эластичные ткани, выстилаются упругими и более твердыми, что способствует отражению звуковой волны при пении и, следовательно, резонирование звука;
- целенаправленное управление дыхательными движениями;
- произношение текста активным шёпотом, что активизирует дыхательную мускулатуру и вызывает чувство опоры звука на дыхание;
- беззвучная, но активная артикуляция при мысленном пении с опорой на внешнее звучание, что активизирует артикуляционный аппарат и помогает восприятию звукового эталона;
- проговаривание слов песен нараспев на одной высоте слегка возвышенным голосом по отношению к диапазону речевого голоса; внимание хористов при этом должно быть направлено на стабилизацию положения гортани с целью постановки речевого голоса;
- речевая декламация, допускающая модуляции голоса по высоте. Однако при условии стабильного положения гортани эта декламация рассматривается как переходная ступень между артикуляционными напряжениями в речи и специфически вокальными. Выразительное чтение текста является одним из способов создания в воображении детей

ярких и живых образов, вытекающих из содержания произведения, т.е. приемом развития образного мышления, которое лежит в основе выразительности исполнения;

- нахождение главного по смыслу слова в фразе; придумывание названия к каждому новому куплету песни, отражающего основной смысл содержания;
- вариативность заданий при повторении упражнений и заучивания песенного материала за счет способа звуковедения, вокализируемого слога, динамики, тембра, тональности, эмоциональной выразительности и т.п.
- сопоставление песен, различных по характеру, что определяет их последовательность как на одном уроке, так и при формировании концертных программ.

Основные приемы психолого-педагогического воздействия на учащихся:

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

Использование комплекса данных методов и приемов должно быть ориентировано на развитие основных качеств певческого голоса детей путём стимулирования, прежде всего, слухового внимания и активности, сознательности и самостоятельности.

Дифференциация качества звучания голоса и элементов музыкальной выразительности, а также собственно вокальное исполнение основывается на использовании всех видов умственной деятельности учащихся. Даже представление «в уме» звука до того как он будет воспроизведен голосом - сложный психический процесс, требующий анализа и обобщения, внимания, мышечной памяти и т.п.

Реализация такого подхода к развитию детского голоса обеспечивается знаниями педагогом голосовых возможностей детей от рождения и до наступления мутационного возраста и пониманием задач вокальной работы для каждого этапа обучения.

В певческой практике употребляется термин вокальный слух и это понятие более обширно, чем музыкальный слух. Вокальный слух – способствует различать в голосах различные оттенки, нюансы, краски и возможность определять каким движением мышечных групп вызывается то или иное изменение в звуковой окраске.

В. П. Морозов писал: «Вокальный слух - это, прежде всего не только слух, а сложное музыкально вокальное чувство, основанное на взаимодействии слуховых, мышечных, зрительных, осязательных, и некоторых видов чувствительности. Сущность вокального слуха в умении осознать принцип звукообразования...»

Вокальный слух имеет прямое отношение к восприятию певческого голоса и к воспроизведению.

Организация репетиционного процесса.

Выбрав произведение, хормейстер, прежде всего, должен внимательно изучить его, наметить общий план исполнения, проанализировать трудные места.

Прежде чем приступить к разучиванию произведения руководитель проводит беседу о его содержании и характере, сообщает краткие сведения о композиторе и авторе литературного текста.

Формы ознакомления с произведением различны:

-организация прослушивания (аудиозапись и д.р.) в исполнение высококвалифицированного хорового коллектива. Это способствует музыкальному развитию детей, вносит в процесс активность и сознательность;

-исполнение произведения хормейстером: сыграть или напеть основные мелодии под аккомпанемент. Это поможет хористам освоению музыкальной фактуры и дает возможность вслушиваться в гармоническое сопровождение мелодии.

Начальная работа в хоре над произведением – сольфеджирование. **Сольфеджирование** должно проводиться отдельными отрезками и очень точно в интонационном отношении. Большое внимание следует обращать также на выполнение ритмической точности каждого отдельного звука в его соотношении с другими. В дальнейшем следует просольфеджировать хоровую партию от начала до конца всеми исполнителями. Удачное выполнение этой части репетиционной работы не только укрепит интонацию, интервалику, ритмическую точность в хоре, но и подготовит правильное воспроизведение звука в вокальном отношении. Затем рекомендуется **пропевание** хоровой партии **на гласную** или на один из слогов, что облегчит правильную и одновременную атаку звука, его направление. Сольфеджирование всем хором или пропевание партий на отдельном слоге, с одной стороны, ускоряет процесс разучивание хорового произведения, а с другой – скрепляет, цементирует общее звучание и придает ему звуковую цельность и стройность. В этой стадии работа над хоровой партией должна проводиться настойчиво и длительно, т. к. именно здесь практически вырабатывается интонационный и вокальный фундамент, та хоровая звучность, на которой в дальнейшем строится реализация художественных намерений. Закончив эту сторону технической работы, дирижер хора переходит к тщательному **изучению словесного текста**. Самым правильным и продуктивным способом его изучения будет чтение его в том ритме, в котором написана каждая хоровая партия. Следя за тем, чтобы согласные буквы произносились остро, коротко и отнимали минимальную долю звуковой продолжительности, дирижер добивается совершенно ясного произношения, как целых фраз, так и отдельных слогов. Предварительное ритмическое чтение целесообразно проводить не только отдельными хоровыми партиями, но и отдельными группами хора и в дальнейшем всем составом хорового коллектива, независимо от расположения текста в хоровых партиях.

Ритмическое чтение укрепляет правильную звуковую атаку, вырабатывает четкую артикуляцию в произношении текста.

После предварительно проведенной подготовки во всех хоровых партиях, группах и во всем хоре, дирижер приступает к отделке музыкальной стороны. В первую очередь **выравнивается вокальная сторона** – отдельных партий, затем отдельных групп и, в заключение, всего хорового звучания. Сглаживаются регистры, прорабатываются наиболее трудные в вокальном отношении места. Затем дирижер внимательно следит за **выполнением** поставленных в партиях **цезур, знаков дыхания, динамических обозначений, исполнительских штрихов** и других деталей. Дирижер заостряет внимание на изучении музыкальных фраз, на отделку отдельных важных эпизодов и т.д. **В фазе художественной работы** у дирижера преобладает исполнительская сторона его дарования. Он, как режиссер, “ставит музыкальную пьесу”. Здесь выверяются и **сводятся воедино все элементы и частичные результаты**, достигнутые на предыдущих стадиях работы. Только после того, как дирижер проверкой партий, неполных и полных ансамблей

убедится в том, что предварительная технологическая работа выполнена в достаточной степени, что устранены замеченные ошибки, и что хоровой коллектив подготовлен к практическому решению художественных и исполнительских задач, он переводит хоровые репетиции в стадию художественной отделки хорового произведения. Внимание должно быть направлено на **выработку общего ансамблевого исполнения**, для чего дирижер ведет работу сначала над отдельными законченными тематическими кусками, а затем постепенно объединяет их в одно целое. Одновременно он работает над **осознанием взаимосвязи между содержанием** музыкального произведения **и формой** его исполнения. Этот процесс, непосредственно связанный с всесторонним раскрытием музыкального образа, является самым напряженным и ответственным. Художественно-творческое познание данного произведения волей дирижера постепенно переходит в сознание и чувство хорового коллектива, превращая его в реального выразителя замысла композитора и дирижера. Следует отметить, что репетиционная работа не только повышает исполнительский уровень хора, но также способствует творческому росту дирижера как художника-исполнителя. После того, как репетиционный план по разучиванию произведения с хором выполнен, назначается генеральная репетиция (*при необходимости – две*) для проверки достигнутых результатов общей технической подготовки и художественной зрелости исполнения хорового произведения. Завершением всего сложного процесса работы над партитурой является исполнение произведения перед аудиторией слушателей, в котором и дирижер и хоровой коллектив выступают в качестве исполнителей.

Подбор репертуара.

Репертуар хора должен отличаться по стилистической и жанровой направленности. Успешный концертирующий хоровой коллектив имеет в перечне исполняемых произведений, сочинения различных эпох и композиторских школ:

- Ø Хоры старинных мастеров (добаховский период)
- Ø Хоры композиторов – полифонистов (включая И. Баха)
- Ø Венских классиков
- Ø Композиторов – романтиков
- Ø Представителей современных зарубежных композиторских школ
- Ø В русской музыке – произведения композиторов доглинковской поры (духовная и светская музыка, канты)
- Ø Русских композиторов – классиков
- Ø Произведения композиторов советского периода
- Ø Обработки народных песен, выполненные выдающимися дирижерами и композиторами. Обработки народных песен разных стран.

Песенные сочинения: М. И. Глинка, П. И. Чайковский, А.С. Аренский, П.Т. Гречанинов, В.С. Калинников, а так же произведения – композиторов – песенников: И.О. Дунаевского, А.Н. Пахмутовой, В. Я. Шаинского, Е.П. Крылатова.

В репертуар должно входить не менее 20 произведений. Желательно что бы не менее половины его составляли хоры а'cappella. Хорошо развивает слух, и частоту интонирования. Хоровые студии, капеллы, хоры детских музыкальных школ, обладающие хорошей вокальной – хоровой выучкой всегда могут представить полную концертную программу а'cappella.

Чаще брать полифонические произведения. А.В.Свешников проявлял особую тягу к полифонии.

Для хора среднего возраста исполнительские возможности значительнее, в репертуаре таких хоров, несложная полифония (приложение 11). Отдельные хоры среднего школьного возраста справляются и с 3^х и 4^х голосными партитурами «Я посею ли млада младенька» - обработка М. Анцева, «Висла» - польская народная песня – обработка В. Иванникова. «Гаснет вечер» в обработке Свешникова. «Ты соловушка умолкни» Глинки в

обработке Юрлова. С сопровождением «Отставала лебедушка» обработка С. Василенко, «Четыре таракана и сверчок» итальянская народная песня обработка К. Никольского.

Хоры младшего детского возраста имеют в репертуаре одно двухголосные произведения. На этом начальном этапе и закладываются необходимые профессиональные навыки – точное интонирование, ансамблирование, элементы вокальной техники. «Весна» молдавская народная песня обработка Л.Тихеевой, «Где ты милый» карельская народная песня обработка С. Осьниной.

В репертуаре старших хоров – сложные произведения. У девочек заканчиваются формирование голоса, у мальчиков мутация (в хоре редко участвуют). А'cappella «Как за речною», «А кто у нас моден» обработка Лядова. «Веники» обработка Ф. Рубцова в переложение для детского хора Ю. Васильева.

В репертуарах хоров народные песни занимают особое место. Русские народные песни учат основам вокально – хоровой профессиональной школы пения. Для которой характерна широта дыхания, вокально – интонационная устойчивость, яркая и выразительная подача слов, задушевность, радость, печаль, через богатство нюансов вокальной речи. Песни других народов открывают нам новые народные традиции, познание песенной культуры других народов.

VI. Списки рекомендуемой нотной и методической литературы

1. Список рекомендуемых нотных сборников

1. Бандина А., Попов В., Тихеева Л. «Школа хорового пения», Вып. 1,2. М.,1966
2. «Каноны для детского хора», сост. Струве Г. М., 2001
3. «Песни для детского хора», Вып. 5. Хоровые произведения русских и зарубежных композиторов, сост. Соколов В. М., 1963
4. «Песни для детского хора», Вып. 12, сост. Соколов В. М., 1975
5. «Поет детская хоровая студия «Пионерия», сост. Струве Г. М., 1989
6. «Поющее детство». Произведения для детского хора (сост. Мякишев И.), М., 2002
7. Рубинштейн А. «Избранные хоры», М., 1979
8. Соколов В. «Обработки и переложения для детского хора». М., 1969
9. Тугаринов Ю. «Произведения для детского хора», 2-е издание. «Современная музыка», 2009
10. «Хоры без сопровождения», для начинающих детских хоровых коллективов. Сост. Соколов В. Вып. 1, 2. М., 1965
11. Чесноков П. «Собрание духовно-музыкальных сочинений», Тетр.4, М., 1995

2.Список рекомендуемой методической литературы

1. Дмитриев Л. Основы вокальной методики. - М.: Музыка, 2000
2. Добровольская Н. Вокально-хоровые упражнения в детском хоре. М., 1987
3. Михайлова М. Развитие музыкальных способностей детей. - Ярославль, «Академия развития», 1997
4. Самарин В., Осеннева М., Уколова Л. Методика работы с детским вокально-хоровым коллективом. - М.: Academia, 1999
5. Струве Г. Школьный хор. М., 1981
6. Теория и методика музыкального образования детей: Научно-методическое пособие/ Л.В.Школяр, М.С.Красильникова, Е.Д.Критская и др. - М., 1998
7. Халабузарь П., Попов В. Теория и методика музыкального воспитания. -Санкт-Петербург, 2000
8. Халабузарь П., Попов В., Добровольская Н. Методика музыкального воспитания. Учебное пособие. М.,1990
9. Соколов В. Работа с хором.2-е издание. - М.,1983

10. Стулова Г. Теория и практика работы с хором. - М., 2002
11. Стулова Г. Хоровой класс: Теория и практика работы в детском хоре. -М.,1988
12. Чесноков П. Хор и управление им. - М., 1961