

Преподаватель хоровых дисциплин
МАУ ДО ДМШ им. М.И.Глинки
Наумова Г.В.

Особенности работы с мальчиками в детском хоре.

Калининград 2020 г.

Хоровое пение – искусство уникальных возможностей как исполнительских, так и образовательных. Оно всегда будет неотъемлемой частью отечественной и мировой культуры, незаменимым, веками проверенным фактором формирования духовного, творческого потенциала общества. Хоровое пение с его многовековыми традициями и глубоким духовным содержанием остается испытанным средством музыкального воспитания.

Приобщение детей к музыке всегда начинается через пение. Потому, что пением дети начинают заниматься с раннего возраста, ещё в детских садах. Следовательно, пение является самым доступным видом музыкального искусства для любого человека и сопровождает его всю жизнь. И совершенствования в этой сфере всегда актуальны. В процессе обучения пению развивается этическое воспитание, связанное с формированием личности ребёнка, а так же его музыкальные данные в соответствии с голосом. Пение в хоре позволяет ощутить себя частью большого коллектива и смелому и стеснительному, с сильным голосом и учащемуся со скромными голосовыми данными.

Метод обучения хоровому пению мальчиков должен быть построен на принципе воспитания любви и привития интереса к хоровому пению, известно высказывание К.С. Станиславского: «В искусстве можно только увлекать». Это относится и к процессу обучения детей хоровому пению. То, что делается с увлечением, дает наиболее положительные результаты.

Всем известно, что мальчикам гораздо ближе занятия, связанные с движением. Но это совершенно не значит, что им не нужны спокойные занятия. Даже наоборот, занятия музыкой помогают дисциплинировать непоседу, приучить к ответственности. В то же время нельзя не учитывать то, что мальчикам от природы свойственны большая двигательная и познавательная активность, большая любознательность. Учитывая эти особенности, работая с мальчиками, необходимо включать их в поисковую деятельность, они лучше работают тогда, когда нужно самому додуматься, сообразить, а не когда нужно просто повторить за учителем и запомнить информацию. Их нужно натолкнуть, чтобы они сами открыли закономерность, тогда они будут в тонусе в течение урока, тогда они запомнят и усвоят материал.

Мальчики требуют более образной формы изложения, наглядности, им нужно прожить материал в действии. Нужно отметить, что мальчики в массе своей менее дисциплинированы, чем девочки, они более возбудимы, и их труднее остановить, если в коллективе начинается какая-либо “цепная реакция”. Единожды найденный способ вернуть дисциплину через некоторое время перестает работать. Мальчиков все время нужно удивлять, находить новые методы работы с ними, новые способы привлечения внимания. Например, можно устроить соревнование на лучшее исполнение куплета песни. У всех мальчишек отлично развит дух соревновательности.

Мальчикам необходим высокий темп работы. Как только начинается повторение, закрепление - они выпадают из процесса, внимание ослабевает. Поэтому не следует уделять много времени повторению одного и того же мотива, куплета, лучше вернуться к нему через некоторое время. Вот ещё некоторые приемы, которые можно и нужно использовать в работе с мальчиками:

- творческие задания и вопросы, стимулирующие мыслительную деятельность учащихся и создающие для них поисковые ситуации;
- 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;
- 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.

С первых занятий мальчишки должны почувствовать себя активными, сознательными участниками большого и интересного дела. Хоровое занятие должно быть разнообразным, включая каждый раз нечто новое, интересное. Живое, разнообразное хоровое занятие мобилизует внимание и развивает музыкальные способности детей, пение – это средство выражения идей и чувств.

Важный момент – концертные выступления. Ничто не воспитывает мальчишек лучше, чем сцена. Сцена не позволяет не выкладываться. Сцена – сражение для мальчиков. Сцена – это азарт. Поэтому большое значение имеют концертные выступления, отчетные концерты для родителей, поездки с выступлениями, участие в конкурсах, путешествия в другие города.

О развитии детского голоса можно судить по качественным изменениям основных характеристик его звучания.

Следует различать три этапа развития детского голоса, каждому из которых соответствует определенная возрастная группа.

1. Семь – десять лет. Голоса мальчиков и девочек, в общем, однородны и почти все – дисканты. Деление на первые и вторые голоса условно. Звучанию голоса свойственно головное резонирование, . Диапазон ограничен звуками $pe1$ – $pe2$. Тембр очень неровен, гласные звучат пестро. Задача руководителя – добиваться возможно более ровного звучания гласных на всех звуках небольшого диапазона.

2. Одиннадцать-тринадцать лет, предмутационный период. К 11 годам в голосах детей, особенно у мальчиков, появляются оттенки грудного звучания. В связи с развитием грудной клетки, более углубленным дыханием, голос начинает звучать более полно и насыщенно. Голоса мальчиков явственно делятся на дисканты и альты. Легкие и звонкие дисканты имеют диапазон $pe1$ – $фа2$; альты звучат более плотно, с оттенком металла и имеют диапазон сим – до2 октавы.

В этом возрасте в диапазоне детских голосов, как и у взрослых, различают три регистра: головной, смешанный (микстовый) и грудной. У девочек преобладает звучание головного регистра и явного различия в тембрах сопрано и альтов не наблюдается (за редким исключением). Основную часть диапазона составляет центральный регистр, имеющий от природы смешанный тип звукообразования. Мальчики пользуются одним регистром, чаще грудным. Диапазоны голосов некоторых детей могут быть больше указанных выше. Встречаются голоса, особенно у некоторых мальчиков, которые имеют диапазон более двух октав. В предмутационный период голоса приобретают тембровую определенность и характерные индивидуальные черты, свойственные каждому голосу. У некоторых мальчиков пропадает желание петь, появляются тенденции к пению в более низкой tessiture, голос звучит неустойчиво, интонация затруднена. У дискантов исчезает полётность, подвижность. Альты звучат массивнее. Очень важно, чтобы руководитель чаще прослушивал голоса детей, переживающих предмутационный период, и вовремя мог реагировать на все изменения в голосе.

3. Тринадцать-пятнадцать лет мутационный (переходный) период. Совпадает с периодом полового созревания детей. Формы мутации протекают различно: у одних постепенно и незаметно (наблюдается хрипота и повышенная утомляемость голоса), у других – более явно и ощутимо (голос срывается во время пения и речи). Продолжительность мутационного периода может быть различна, от нескольких месяцев до нескольких лет. У детей, поющих до мутационного периода, он протекает обычно быстрее и без резких изменений голоса. Задача руководителя – своевременно услышать мутацию и при первых ее признаках принять меры предосторожности и пересадить ребенка в более низкую партию. Иногда мутация может начаться раньше, уже в 12 лет подросток может иметь диапазон и тембр баритона. Мутацию не нужно рассматривать как болезнь голоса. Очень важно развивать у мальчиков смешанный регистра- микст. В работе В. В. Емельянова дается конкретное описание

упражнений на развитие смешанного регистра в предмутационный и мутационный период певческого голоса у мальчиков. Автор выдвигает концепцию: «Фальцет не мутирует», считая, что у мальчиков до мутации должен быть хорошо развит фальцетный режим. Во время мутации нужно не молчать, а продолжать координационно-тренировочную нагрузку в фальцетном режиме, постепенно перенося имеющиеся защитные механизмы на формирующийся грудной регистр..

Традиционно рекомендуемое молчание во время мутации принципиально невозможно, т.к. ребёнок продолжает разговаривать, кричать, т.е. продолжает нагружать свой голосовой аппарат в речевом режиме ,поэтому в целях нормального развития голоса в период мутации особенно важно не молчать, а работать.

Для работы в период мутации над голосом подростка очень важно знать, чего нельзя делать. Ответ на это даёт концепция регистрового строения нашего голоса. Не секрет, что наиболее сложным и опасным даже для взрослого голоса является участок, где происходит наложение друг на друга по диапазону двух регистров - грудного и фальцетного, т.е. нижний тетрахорд первой октавы. Емельянов советует избегать этого отрезка диапазона при работе с мальчиками. Работа должна осуществляться преимущественно в малой октаве, насколько позволяет голос. Для создания оптимальных условий саморегуляции переноса имеющихся навыков из фальцетного режима в грудной, целесообразно использовать межрегистровый эффект, т.е. петь широкие интервалы в нисходящем движении – с фальцета – в грудной регистр через регистровый порог. Ширина интервала зависит от уровня мутации: чем ниже может опуститься учащийся , тем шире может быть использованный интервал, вплоть до двух октав. С прохождением мутации и укреплением грудного режима работы гортани интервал должен сужаться: квинта, терция, прима, т.е. пение поочерёдно фальцетом и грудным режимом так, чтобы разница в тембре была минимальная. После освоения этого перехода, необходимо закреплять навык, нагружая уже грудной регистр. Таким образом, можно выстроить некоторую систему последовательной нагрузки голоса во время мутации. Для начала идёт нагрузка в фальцетном режиме, второй цикл – переход от фальцета к грудному режиму через регистровый порог, и наконец, нагрузка в грудном режиме.

Определение постмутационного вида голоса (тенор, баритон или бас) бывает затруднительным в раннем детском возрасте, однако в возрасте 12 - 13 лет часто удается правильно предвидеть формирующийся взрослый голос. Общие явления, встречающиеся в звукообразовании у мутирующих, позволяют выработать определенную методику вокальной работы с ними. Основные ее принципы:

1) не стараться искусственно ускорять процесс формирования мужского голоса, а спокойно помочь мутирующему научиться владеть своим "новым" голосом;

2) не допускать форсированного пения;

3) не давать петь при наличии сипоты в голосе;

4) дети в данный период должны петь на звуках, которые формируются без напряжения, естественно и легко, вплоть до того, что неудобные ноты просто пропускать; у юношей в хоре следует добиваться облегченного, гибкого, но "опертого" звучания.

Участие в хоре юношей требует особого внимания к формированию четкой, но свободной артикуляции, углублению дыхания и развитию гибкости в голосе.

Продолжается работа над развитием слуха и навыками чистого интонирования. Большое место должна занимать работа над исправлением недостатков пения, которые сохранились у юноши с детства, а также над предупреждением тех вокальных недостатков, которые могут возникнуть при неправильном пении во время мутации. Очень важное значение играют упражнения на ощущения правильного положения гортани. От правильного положения гортани зависит общее хоровое звучание.

Чаще всего хор в музыкальной школе состоит в основном из девочек. Но если у вас в составе коллектива появилось несколько мальчиков с мужским звучанием голосов, то можно создать юношеский хор .В таком хоре тенора и баритоны объединены в одну партию с диапазоном от ля-си большой октавы до до-ре первой. Мой личный опыт пения в различных

по составу хоровых коллективах показывает, что даже несколько мужских голосов создают «фундамент» в гармонии, обогащают своим тембром женский или детский состав. Конечно непросто выстроить ансамбль, если у вас 40-50 детских голосов и 3-4 баритона, но при соблюдении некоторых условий это возможно. Хормейстеру необходимо аранжировать исполняемые произведения в расчете на свой состав хора. Вот некоторые приемы, которые я использовала при написании аранжировок для юношеского состава:

1) сольную партию поручаем юношам, остальной состав исполняет аккомпанимент:

М. Минков "Старый рояль"

Baritone Solo

Ста - рый ро - яль весь в ис-пу - ге Рань - ше иг - рал

Choir

па па па па па па...

4

B. Solo

он толь - ко фу - ги Он весь дро-жит от стра - ха

Choir

2) если в исполняемой партитуре в какой-либо партии имеется хоровая педаль, то ее можно удвоить партией баритонов:

В. Тормис "Погода-непогода"

Soprano

Что бы сан-ки по-ка-ти-ли, Что бы сан-ки по-ка-ти-ли, по-ка-ти-ли, по-ка-ти-ли,

Alto

у...

Baritone

8

S.

День ту-ма-ном о-ку-та-ся. Не-бо низ-ко на-дви-ну-лось. Вид-но ту-ча к нам у-па-ла?

A.

Bar.

3)при аккордово- гармоническом складе хоровой фактуры юношам пишем партию по основным тонам аккордов:

Н.Римский-Корсаков. Хор из оперы "Садко".

Soprano
Вы-со - та ли, вы-со - та под-не - бес-на - я, глу-бо - та, глу-бо - та, о-ки - ян - мо - ре.

Alto

Baritone

4)в кантиленных произведениях с «прозрачной»гармонией можно написать для баритонов развернутую мелодию,которая вписывается в гармонию и при этом хорошо прослушивается в общей фактуре:

Г.Манчини "Лунная река"

Soprano
Moon Ri-ver, wid - er than a mile, I'm cross - ing you in style some - day.

Baritone

5)если юношей в хоре 2-3 человека,то можно усилить партию альтов на октаву ниже,но лучше поручить баритонам самостоятельную несложную партию,которая однако обогатит общее звучание партитуры:

"Над полями, да над чистыми" р.н.п. обр. Г.Наумовой.

Soprano
Над по - ля - ми да над чис - ты - ми ме - сяц пти-це-ю ле - тит.

Alto
День день день день...

Baritone
День...

Таким образом присутствие в детском хоре поющих юношей придает новые краски звучанию коллектива и дает творческий импульс хормейстеру.

Список используемой литературы:

1. В.Емельянов «Фонопедический метод развития голоса».
2. И.Слепенкова «Психологические особенности развития мальчиков, определяющие эффективность работы с ними» (статья 2013г.).
3. Л.Айкина «Методика работы с детским хоровым коллективом».