**Дмитриева Ирина Николаевна**

студентка III курса кафедры академического хора СПбГИК

[irdmitrieva1702@gmail.com](mailto:irdmitrieva1702@gmail.com)

Научный руководитель: доцент Жукова Елена Юрьевна

**Вокальная культура детского хорового коллектива: основные критерии и принципы работы**

Каждый хоровой коллектив индивидуален в своей тембровой краске, как и мастеровой музыкальный инструмент звучит самобытно и уникально. Детский хор – особый коллектив, хрупкий и нежный, который может искреннее и непосредственно выражать самые разные человеческие чувства. Это живой организм, который постоянно растет и изменяется. Главной особенностью работы с детским хором является умелое сочетание в процессе обучения развития певческих навыков, музыкальных способностей, голосового аппарата, а также эстетического воспитания детей. Такой подход позволяет развиваться хору и максимально раскрываться музыкальным способностям каждого ребенка. Звучание детского хора складывается не только из тембровых красок хористов, но и во многом от воспитания руководителем единой вокальной культуры во время занятий. Часто в педагогической хоровой и сольной практике употребляют словосочетание «вокальная культура», связанное с узкой трактовкой данного термина (по аналогии с «культурой речи»), значащее соответствие некоторым установленным нормам той или иной вокальной школы или традиции. В этом контексте вокальная культура включает в себя вопросы культуры пения, обусловленные музыкальным смыслообразованием.[1, с. 11].

Формирование вокальной, или певческой культуры у юных певцов начинается с самых первых уроков хора и состоит из таких основополагающих компонентов как:

* Певческая установка;
* Певческое дыхание;
* Атака звука;
* Дикция и артикуляция, певческая орфоэпия.

**Певческая установка**

Положение тела детей во время пения безусловно влияет на вокальный результат, поэтому с раннего возраста первое, о чём узнаёт маленький вокалист, это то, как надо стоять и сидеть во время пения. Исполнителю следует держать корпус тела прямым, ноги на ширине плеч обеспечивают устойчивость и правильное распределение веса тела, голова не опущена и не запрокинута вверх, руки спокойно опущены вдоль корпуса. В положении сидя надо расположиться на середине, или краю стула так, чтобы стопа ребёнка полностью стояла на полу, это служит точкой опоры во время пения. Спина ровная, руки лежат на коленях.

Хочется заметить, что уже взрослые певцы хора часто пренебрегают правильной певческой установкой, что неизбежно отражается на звуке, поэтому данные положения тела сидя и стоя актуальны для вокалистов всех возрастов.

**Певческое дыхание**

Дыхание во время пения должно быть осознанным. Хоровой дирижёр обращает внимание на то, что оно отличается от обычного, «повседневного» дыхания, рассказывает с помощью интересных образных упражнений как же пользоваться своим дыханием во время пения. Основной задачей произвольного управления певческим дыханием является формирование навыка плавного и экономного выдоха во время фонации. [6, с. 42]

Определяется три основных этапа дыхания вокалиста: вдох, задержка дыхания и выдох. Вдох должен производиться бесшумно, необходимо следить чтобы плечи не участвовали в процессе дыхания. Задержка дыхания непосредственно мобилизует голосовой аппарат к началу пения. Выдох должен быть спокойным, плавным, равномерным. В работе с детским хоровым коллективом уместны сравнительные рекомендации, делать вдох, как бы ощущая при этом нежный аромат цветка, а выдох так, чтобы пламя свечи, будто бы расположенное у рта, не шелохнулось. Для активизации работы диафрагмы у детей во время певческого дыхания можно предложить представить маленьким музыкантам, что в животе под рёбрами находиться «воздушный шарик», который надувается при вдохе и медленно сдувается при выдохе. Чрезвычайно важно развивать у певцов способность экономно расходовать дыхание, чтобы при наименьшей затрате воздуха получить большой запас звука и притом наилучшего качества. [8, с. 51]

Певческое дыхание является одним из средств музыкальной выразительности в хоровом исполнительстве. Вдох по объёму и активности должен соответствовать характеру произведения и длине музыкальной фразы, которую предстоит исполнить. Момент задержки дыхания перед атакой звука так же обусловлен характером исполняемой музыки. Одна из задач хорового дирижёра обратить внимание детей на этот аспект во время пения, чтобы коллектив дышал как единый живой организм.

**Атака звука**

Атака– это момент возникновения звука, который организует работу голосовых связок в самый начальный этап голосообразования. При работе с детским хором необходимо отдавать предпочтение мягкой атаки звука. Различаются три вида атаки: мягкая, твердая и придыхательная.

*Мягкая атака:* звучание возникает одновременно со смыканием голосовой щели, звук получается в меру активный и мягкий. Способствует возникновению естественного, светлого, легкого звука.

*Твердая атака:* связки смыкаются плотно, звук получается энергичный, твердый.

*Придыхательная атака:* связки смыкаются не полностью, поэтому звуку предшествует шум выдыхаемого воздуха. Пение при таком виде атаки часто сопровождается сипом. Придыхательную атаку в вокально-хоровой практике применяют крайне редко и используют как одно из средств музыкальной выразительности.

Мягкая атака лучше всего подходит и является обязательной в постоянной работе с детским хором, как наиболее щадящая голосовой аппарат. Использование твердой атаки ведет к быстрой утомляемости голосовых связок, особенно в период мутации. Однако в хоровой практике совершенно исключить твердую атаку невозможно. Но использовать ее нужно крайне осторожно и по времени недолго, так как частое использование твердой атаки может негативно сказаться на голосовом аппарате детей.

**Дикция и артикуляция, певческая орфоэпия**

Под хорошей дикцией подразумевается ясное и четкое произношение, чистое звучание каждой гласной и согласной в отдельности, а также слов и фраз в целом. Кроме того, необходимо знать и практически применять правила культуры речи (верное ударение в слове, правильное произношение гласных и согласных), правила логики речи (выделение основного, ударного слова, несущего логическое ударение, помогающее понять смысл фразы). Вокальная дикция требует повышенной активности артикуляционного аппарата. Артикуляционным аппаратом называется часть голосового аппарата, формирующая звуки речи, а органы, входящие в его состав – артикуляционными органами. К ним относятся: ротовая полость с языком, мягким нёбом, нижней челюстью, гортань, глотка.

Активная, четкая, правильная и согласованная работа артикуляционных органов создает отчетливую, хорошую дикцию. Вялость в работе артикуляционных органов является причиной плохой, неудовлетворительной дикции. А несогласованная работа артикуляционных органов порождает искаженную дикцию. В этом случае страдает содержание, становится трудно понять смысл того, о чем поют. Кроме того, плохая дикция ведет к снижению художественно ценных качеств певческой речи. Вокальная речь имеет свои особенности. Основой вокального звука являются гласные. Поэтому в звучащем слоге гласные удлиняются. Они занимают почти всю длительность интонируемого звука (в обычной речи произношение гласных и согласных равно по времени.). Согласные максимально укорачиваются, но произносятся предельно четко и ясно. В связи с этой особенностью меняется сущность певческой дикции. Если речевая дикция зависит целиком от ясного и четкого произношения согласных, то певческая дикция зависит и от формирования гласных.

Руководитель хора должен постоянно заботиться о развитии гибкости и подвижности артикуляционного аппарата поющих, добиться активности, легкости и свободы в работе отдельных его частей (языка, губ, челюсти), без чего не может быть хорошего, ясного произношения слов текста. В особенности важно отметить необходимость непрерывной работы над однотипным формированием гласных (а, о, у, э, и, ы) в каждой хоровой партии и в хоре в целом; такая однотипность гласных, их единый характер способствует наилучшему звучанию, совершенствуя хоровой ансамбль. Особенное внимание следует обращать на трудные для произношения в пении согласные, как, например, к, п, ,т, ф, х, а также с, ш, ц, г, щ. Первые из них в наибольшей степени прерывают вокальную линию и должны быть произносимы очень крепко и очень кратко; вторым свойственна особая характерность, резко выделяющая их среди других согласных; коротко и осторожно произносить следует, в особенности, шипящие согласные с и ш. [3, с. 5]

В [фонетике](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%BE%D0%BD%D0%B5%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0) под термином **«**артикуляция**»** (articulo (лат.) – расчленяю, разделяю) подразумевается совокупность работы отдельных органов голосового аппарата при образовании [звуков](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%97%D0%B2%D1%83%D0%BA) [речи](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%B5%D1%87%D1%8C). Под артикуляцией в музыке следует понимать работу органов речи на произнесение звуков. Этот способ реализуется в штрихах — приемах извлечения и ведения звука. Вокальная и хоровая музыка заимствовала термин «штрих» из области инструментального, и, в частности, смычкового исполнительства, в котором используются в основном такие приемы звуковедения, как legato и staccato.

Артикуляция гласных всегда соотносится со звуковедением, штрихами legato (слитность звуков), nоn legato (расчленённость звуков), staccato (краткость звуков), так как известно, что каждая форма звуковедения привносит в артикуляцию собственные индивидуальные черты. В детской хоровой музыке в основном используется legato (связно) и staccato (отрывисто), остановимся на некоторых технологических моментах выполнения этих штрихов.

Основная форма вокального звуковедения- legato, это первый штрих, с которым знакомится юный певец. Искусство исполнения legato – это навык плавного и равномерного распределения певцом звукового потока от слога к слогу, от тона к тону без нарушения единой певческой линии, без перерыва или толчка. Несмотря на изменение высоты звука и различие в произношении гласных и согласных, расчлененность смежных звуков и слогов должна быть минимальной. Для этого необходимо, чтобы гласные пропевались протяжённее, а произношение согласных было бы предельно точным и быстрым. В таком случае возникает ощущение непрерывности вокально-речевой линии. Скачкообразное движение мелодии значительно осложняет выполнение легато, в то время как плавное и постепенное– облегчает его.

Вокальное мастерство исполнения staccato заключается в максимальном сокращении продолжительности звуков и увеличении пауз между ними без запаздывания ритмического движения во времени. Несоблюдение этого условия ведет к нелогичным изменениям темпа и нарушению метроритмической пульсации. Звуковой поток, исполняемый стаккато, нужно трактовать как единую целостную линию на одной певческой позиции без смены дыхания между отдельными тонами. Поэтому при пении стаккато не следует каждый звук образовывать заново. Голос на стаккато должен звучать легко, упруго. Большая громкость неизбежно повлечет за собой увеличение массы звука, а вместе с ней и потерю его легкости. Работа над овладением staccato способствует воспитанию гибкости голоса, определённости интонации, точности атаки звука. В художественно-образном плане этот штрих необходим для воплощения воздушности, тонкости, грации.

Каждый штрих, взятый в отдельности, имеет бесчисленное количество присущих только ему оттенков, разнообразных по характеру. Так, staccato может быть колючим, острым, воздушным, грациозным, легато - более или менее связным, насыщенным, певучим, экспрессивным. Если учесть при этом всевозможные сплетения и комбинации штрихов, становится ясным, что разнообразию и выразительности их нет предела. [2, с.184]

При углубленном рассмотрении феномена вокальной культуры, обнаруживается, что кроме эмоционально-психологического сопровождения жизни, в способности к пению заключается потенция гармонии человеческой личности в целом, в неразделимом единстве её души, ума и тела.[1, с. 5] Работа над вокальной культурой в хоре – многоэтапный, сложносоставной процесс, вопросами которого задаётся каждый практикующий хормейстер. Правильно сформированные певческие навыки – это необходимая база, без которой невозможно гармоничное развитие юных певцов. Если вокально-хоровая работа с детьми построена правильно, то она оказывает чрезвычайно благоприятное воздействие на физическое, психическое и интеллектуальное развитие детей. Кропотливо уделённое внимание дирижёра на развитие певческой культуры в детском хоре превозносит коллектив на новый профессиональный уровень в хоровом исполнительстве.

**Список использованной литературы**

1. Гордеева, Т. Ю. Теория и история певческой культуры: учебное пособие / Т. Ю. Гордеева. — СПб.: Лань: Планета музыки, 2021. - 320 с.
2. Живов, В.Л. Хоровое исполнительство. Теория, методика, практика. – М.: ВЛАДОС, 2003. - 272 с.
3. Лукиных, Т. Н. Методическая работа по предмету хоровое пение. Работа над дикцией в детском хоре. – Нск, 2019. – 16 с.
4. Малинина, Е. М. Вокальное воспитание детей. – М.: Музыка, 1967. – 88 с.
5. Осеннева М. С., Самарин В. А. Хоровой класс и практическая работа с хором: учеб. пособие для академического бакалавриата / М. С. Осеннева, В. А. Самарин. - 2 изд., испр. и доп. - М.: Издательство Юрайт, 2018. - 205 с.
6. Стулова, Г. П. Теория и практика работы с детским хором: Учеб. пособие для студ. пед. высш. учеб. заведений. - М.: изд. Центр ВЛАДОС, 2002. - 176 с.
7. Тараканов Б. И., Фёдоров А. В. «Хор вам в помощь!», или Занимательное хороведение [Учебное пособие нового поколения по теории и практике хорового дела]: как в наше время создать хор и не сойти с ума. – 3 изд., стереотип. – М.: РГГУ, 2019. – 408 с.
8. Чесноков, П.Г. Хор и управление им. – М.: Государственное музыкальное издательство, 1961. - 241 с.