

*В. Попов
Л. Тихеева*

ШКОЛА ХОРОВОГО ПЕНИЯ

Выпуск **1**

*В. Попов
Л. Тихеева*

ШКОЛА ХОРОВОГО ПЕНИЯ

*Для школьников
младшего возраста*

*Пение без сопровождения
и в сопровождении фортепиано*

Выпуск **1**

МОСКВА «МУЗЫКА» 1986

ОТ АВТОРОВ

«Школа хорового пения» в двух выпусках рассчитана на детские хоровые коллективы общеобразовательных и музыкальных школ, Домов пионеров, хоровых студий и т. д. Первый выпуск «Школы» предназначается для младшего школьного возраста. Второй выпуск — для коллективов, в которых занимаются школьники среднего и старшего возраста.

Главная цель «Школы» — дать художественный репертуар, который будет содействовать музыкально-эстетическому воспитанию детей, развитию их вкуса, приобщению их к высоким патристическим, нравственным идеалам через наиболее доступный вид искусства — хоровое пение. Этот репертуар явился обобщением многолетнего опыта целого ряда педагогов и хормейстеров. При подборе репертуара учтены также интересы и стремления школьников.

Музыкальный материал первого выпуска подобран с учетом психофизиологических возможностей и особенностей детей младшего возраста, а также специфики детского голоса. Поэтому в «Школу» включены произведения с удобной tessiturой, ограниченным диапазоном и умеренной динамикой. Форсированное, длительное пение, а также пение в неудобной tessитуре и диапазоне могут принести большой вред детскому голосу, находящемуся в процессе становления.

«Школа» состоит из двух разделов: первый — «Советы руководителю хора», второй — «Песни и хоры».

В первом разделе дается краткое описание вокально-хоровых навыков, без овладения которыми нельзя добиться художественно-выразительного исполнения. Здесь руководители найдут советы, как работать над певческой установкой, дыханием, звукообразованием, звуковедением, дикцией, строем, ансамблем, одnogолосным и многоголосным пением как с сопровождением, так и без сопровожде-

ния. В этом же разделе помещены написанные авторами «Школы» вокально-хоровые упражнения с необходимыми пояснениями. В качестве упражнений использованы также народные детские песни, отрывки из них. Вниманию руководителей предлагается и несколько вокальных упражнений М. Глинка и А. Варламова.

Особенно большое значение в хоровом воспитании имеет музыкальная грамота. Вот почему авторы в этом разделе не только перечисляют навыки и умения, которыми должны овладеть юные хористы, но и приводят целый ряд песен, помогающих усвоить основные музыкальные понятия и термины, например, об устойчивых и неустойчивых звуках, о тонике, длительностях и т. п. Эти песни специально для данной «Школы» написаны композитором Е. Тиличеевой и поэтом Я. Серпиным.

Во втором разделе — в двух частях — представлены песни и хоры с сопровождением и без сопровождения: в первой части — одnogолосные с элементами двухголосия, во второй — двухголосные и с элементами трехголосия. Здесь помещены произведения советских композиторов, русской и западноевропейской классики, народные песни. После каждого произведения дана короткая аннотация, в которой указывается его характер и основные трудности. Разделение песенно-хорового репертуара на две части вовсе не означает, что сначала необходимо овладеть всеми одnogолосными песнями и только потом переходить к двухголосию. Руководитель, в зависимости от подвижности своего коллектива, может использовать материал обеих частей одновременно. Но, естественно, на начальном этапе обучения основная работа ведется над одnogолосными песнями.

В настоящем издании «Школы» значительно обновлен репертуар.

Раздел I

В. Попов

СОВЕТЫ РУКОВОДИТЕЛЮ ХОРА

ОРГАНИЗАЦИЯ ХОРОВОГО КОЛЛЕКТИВА

Организация хорового коллектива начинается с приема желающих заниматься в хоре. О месте и времени приема сообщается по радио, в газетах и афишах. Если коллектив создается в средней школе, учитель музыки обычно рекомендует в хор тех, кто, по его мнению, может успешно заниматься пением. Но не отказывает и тем учащимся, которые сами изъявляют желание петь. Ведь в практике известны случаи, когда горячее стремление, воля, настойчивость и работоспособность таких ребят приводили к отличным результатам.

При организации хора в клубе, Доме пионеров и других культурно-просветительных учреждениях руководитель, по договоренности с директорами близлежащих школ, прослушивает детей в назначенное время непосредственно в школах. Большую роль в организации набора детей играют и красочные объявления, вывешиваемые заранее перед тем учреждением, где проводится прием.

Во время прослушивания хормейстер предлагает поступающему спеть любимую песню без поддержки музыкального инструмента. Если ребенок затрудняется в выборе песни, то хормейстер напоминает ему самые популярные мелодии, соответствующие данному возрасту, например «Во поле береза стояла», «Наш край», «Пусть всегда будет солнце» и т. д. Исполнение ребенком песни без инструментального сопровождения позволит наиболее точно оценить качества его голоса и слуховые данные. Затем для более полного определения музыкальных способностей поступающего можно предложить ему пропеть эту же песню или ее часть (запев, припев, фразу) от различных звуков, повторить после исполнения хормейстером на рояле или голосом короткие мотивы, прохлопать тот или иной ритмический рисунок. Все это позволит руководителю составить объективную картину голосовых и музыкальных данных ребенка и наметить путь для их последующего благоприятного развития. Требования к детям должны быть весьма мягкими, главный критерий — наличие здорового голосового аппарата и музыкального слуха.

Следует подчеркнуть, что в младшем возрасте, учитывая стеснительность и скованность детей, возможно использовать при приеме и групповой метод прослушивания. В этом случае дети все вместе поют знакомую песню. И только после многократного повторения мелодии то тихо, то громко, то напевно, то отрывисто хормейстер, внимательно вслуши-

ваясь в пение каждого ребенка, может составить мнение о его голосе и слухе.

Фамилия каждого принятого в хор записывается в специальный журнал, где указывается домашний адрес и номер телефона, школа, класс, возраст, краткая характеристика голосовых и музыкальных данных. Эти сведения необходимы для налаживания тесных контактов руководителя хорового коллектива с родителями, школой и для наблюдений за развитием голоса и музыкальных способностей ребенка.

Обычно в хор принимают 40—50 детей. Разумеется, число принятых может быть разным, но оно не должно быть меньше 25—30 и больше 70—80 человек. В первом случае всегда могут возникнуть такие обстоятельства, когда некоторые дети оставят коллектив (смена места жительства, желание заняться каким-либо другим видом творчества), и тогда коллектив из хора превратится в ансамбль; во втором же случае почти полностью исключается возможность индивидуального подхода к ребенку, крайне важного именно в младшем возрасте.

Хор младших школьников занимается, как правило, два раза в неделю по 1—2 часа. При полуторачасовых и двухчасовых занятиях устраивается 10-минутный перерыв. Самым продуктивным временем для работы с детьми является утреннее, но так как в это время они учатся в школе, то желательно один раз в неделю проводить занятия в воскресенье утром. В будние же дни можно с ребятами, которые посещают школу в первую смену, работать по вечерам, а с теми, кто занимается во вторую смену, — в утренние часы.

Важным условием для нормальной работы коллектива является наличие просторного, светлого, хорошо проветриваемого помещения. В нем должно быть необходимое количество стульев, скамеек, доска и другое вспомогательное оборудование. Разумеется, в помещении должен находиться хорошо настроенный музыкальный инструмент — рояль или пианино, — без которого невозможно серьезно заниматься музыкальным воспитанием детей. Кроме того, желательно иметь нотную библиотеку, магнитофон и проигрыватель с набором кассет и пластинок, различные наглядные пособия. Для работы по партиям необходимо дополнительное, хотя бы небольшое помещение.

Во время занятий хор рассаживается полукругом, слева — первые голоса, справа — вторые. В зависимости от количества участников, дети распола-

гаются в несколько рядов по росту так, чтобы все видели руководителя (рис. 1).

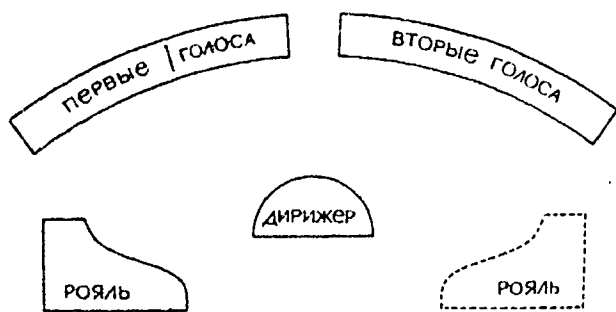


Схема расположения голосов в детском хоре

Большая роль в достижении хороших художественных результатов в коллективе отводится пианисту-аккомпаниатору. Он — первый помощник руководителя во всех учебно-воспитательных и творческих делах. Вот почему необходимо подобрать такого пианиста, который был бы знаком и с вокальной работой. Ведь ему придется не только аккомпанировать и разучивать произведения по партиям, заниматься с солистами, но и отстающими детьми.

Несомненно, что в создании полноценного творческого коллектива огромную роль играет дисциплина. Отличная дисциплина — это и аккуратное посещение детьми занятий, и их активная работа, и горячая увлеченность и заинтересованность в успехе общего дела, их поднятый внешний вид. Конечно, такая дисциплина зависит прежде всего от руководителя, от его умения создать в коллективе подлинно творческую атмосферу. Но один руководитель не сможет ничего сделать, если не будет окружен единомышленниками, если не будет опираться на помощь родителей, на связь со школами, где учатся хористы.

Родительский комитет при хоре поможет следить за посещаемостью, успехами детей в школе, организовать посещение концертов и спектаклей, приобрести одинаковые костюмы для концертных выступлений и т. д.

Вся работа коллектива должна строиться по четкому плану, составляемому руководителем на каждый учебный год. В плане намечаются учебно-воспитательные задачи, общественно-полезные и культурно-массовые мероприятия.

Учебно-воспитательная работа строится, исходя из общих задач коммунистического воспитания, стоящих перед советской школой. Основная роль здесь принадлежит репертуару, в процессе освоения которого дети приобретают необходимые навыки и умения.

Общественно-полезная работа включает в себя выступления хора в концертах, посвященных знаменательным датам, творчеству того или иного поэта, композитора и т. д. Таких выступлений в год планируется не более пяти-шести.

Культурно-массовая работа заключается в проведении бесед, встреч с композиторами, другими коллективами, в посещении театров, концертов и т. п.

С большим вниманием руководитель должен планировать каждое отдельное занятие, стремясь

сделать его интересным, разнообразным, максимально насыщенным и эмоциональным.

Руководитель постоянно напоминает участникам хора о необходимости бережно относиться к своему голосу (не кричать, избегать простуды). Чтобы вовремя замечать все изменения в голосовом аппарате, участников хора необходимо регулярно показывать врачу-ларингологу.

РАЗВИТИЕ И ВОСПИТАНИЕ ГОЛОСА ДЕТЕЙ В ВОЗРАСТЕ 7—10 ЛЕТ

Каждому руководителю хорового коллектива необходимо хорошо знать певческие возможности, которыми располагает ребенок, принятый в хор. Несмотря на индивидуальные особенности каждого из них, для определенной возрастной группы имеется целый ряд общих, наиболее существенных признаков. Так, у детей 7—10 лет, как у мальчиков, так и у девочек, весь механизм голосообразования совсем иной, чем у детей старшего возраста. Прежде всего это объясняется отсутствием голосовой мышцы, которая оформляется полностью лишь к 11—12 годам. (В первые 10 лет жизни голосовой связкой управляет в основном перстне-щитовидная мышца.)

Пение в младшем школьном возрасте осуществляется только краевым натяжением связок и носит ярко выраженный фальцетный характер. В этот период детям свойственна малая подвижность гортани, так как нервные разветвления, управляющие ею, только начинают образовываться. Укрепление нервной системы постепенно ведет к созданию прочных связей дыхательной, защитной и голосообразующей функций. Особенно важно отметить, что в возрасте 7—10 лет образуются нервные разветвления в надхрящнице черпаловидных хрящей, к которым прикрепляются сухожильные волокна почти всех мышц гортани. А это значит, что именно в это время начинают закладываться все основные навыки голосообразования, которые получают свое развитие в дальнейшем. Укажем и на то, что если развитие органов, составляющих голосовой аппарат, таких, как легкие, бронхи, трахея, ротовая полость, полость носа, проходит постепенно, то гортань до периода наступления мутации¹ развивается крайне медленно и неравномерно; это создает известную диспропорцию между ростом гортани и всех частей голосового аппарата. Все вышесказанное, наряду с чисто физическими данными, влияющими, например, на дыхание (малый объем легких), показывает, что период от 7 до 10 лет является чрезвычайно важным в развитии голоса. С одной стороны, его можно назвать периодом ограниченных возможностей, с другой — периодом становления и воспитания правильных певческих навыков.

Диапазон голоса у детей в 7—10 лет обычно охватывает октаву re^1 — re^2 . Этот естественный диапазон определяется возможностями голосовых связок, тонких и коротких. У отдельных детей можно встретить даже звуки малой октавы ($си$ и $ля$), но, как правило, они звучат неярко и напряженно. У

¹ Мутация — переход детского голоса в голос взрослого.

другой же группы ребят можно встретить довольно красивое звучание *ми*² и даже *фа*². Но для основной массы все же наиболее характерными будут звуки *ре*¹ — *ре*².

Необходимо также помнить, что в последние десятилетия часто наблюдаются случаи раннего физического развития детей, что влечет за собой и более быстрое становление голосового аппарата. Практике известны случаи, когда мутация у мальчиков наступала уже в 11 лет. Это накладывает особую ответственность на хормейстера, который должен обязательно прослушивать каждого поступающего в хор индивидуально и затем в процессе занятий постоянно контролировать его развитие.

Качество голосообразования определяет и характер звучания. Легкость, полетность, нежность и своеобразная звонкость — вот признаки, присущие голосам детей младшего школьного возраста, придающие им прелесть и особый колорит звучания.

Дети 7 лет значительно отличаются по своим возможностям от 11-летних. Если малышей еще нельзя разделить на сопрано и альты, то у 10- и 11-летних уже можно обнаружить характерные признаки низких и высоких голосов. У детей 10—11 лет (особенно у мальчиков) появляется в некоторой мере грудное звучание. Они поют полнотоннее, насыщеннее, ярче. Но хормейстер должен беречь детей от чрезмерного использования грудного регистра и насильственного увеличения «мощи» голоса. При фальцетном («головном») звучании, когда колеблются только края связок, самой природой ставятся естественные рамки динамической нагрузки голоса. У более старших ребят определеннее выявляется тембр, особенно при ненапряженном, спокойном пении. Однако у детей 7—10 лет значительно больше общих признаков и нет кардинально противоположных различий.

Сила голоса в этой возрастной группе не имеет широкой амплитуды изменений. Для нее наиболее типичным будет использование умеренных динамических оттенков *тр* и *тф*. Но исключительная эмоциональная отзывчивость детей позволяет и при такой динамической шкале добиваться яркой выразительности исполнения. Конечно, при таком ограниченном диапазоне не на каждом его участке можно добиваться всей гаммы динамических красок, свойственных данному голосу. Так, на нижнем участке диапазона большой вред может принести требование сильного звучания, а на верхнем — очень тихого. Лучшие качества голоса проявляются на средних звуках общего диапазона. Именно эти звуки с тесситурной¹ стороны наиболее удобны поющему. Если же в произведении часто используются, и притом в кульминационных моментах, нижние звуки диапазона или же, наоборот, верхние звуки, то такая тессitura будет неудобной (в первом случае — низкой, а во втором — высокой).

Научными данными установлено, что только при умеренном звучании наиболее полно проявляется и тембр голоса. Именно в 7—10 лет и происходит становление характерных качеств певческого голоса. Поэтому вопросы тембрового воспитания дол-

жны постоянно привлекать внимание хормейстера. У детей младшего школьного возраста тембр еще очень неровен, особенно при пении гласных. Следовательно, первая обязанность руководителя хора — добиваться возможно более ровного звучания гласных на всех звуках диапазона. В этом плане особенно важно обращать внимание на участие в пении резонаторных полостей (глотки, рта), так как размеры их оказывают большое влияние на качество голоса (см. «Артикуляция, дикция, звукообразование и звуковедение»).

Существенное значение в процессе воспитания тембра принадлежит *атаке звука* — *твердой и мягкой*. Умелое использование в вокальной работе мягкой и твердой атак (при примате мягкой) окажет самое благотворное влияние на тембр (об атаке см. на стр. 6.) и поможет избавиться от таких неприятных явлений в голосе, как зажатость, носовой призыв и т. д.

Самое красивое, ненапряженное, естественное звучание голоса обычно проявляется в зоне так называемых *примарных тонов*. Вот как определяет примарное звучание один из замечательных знатоков детского голоса А. А. Сергеев: «...это хорошее, естественное, ненапряженное звучание одного или ряда звуков, выявляющее индивидуальные характерные признаки голоса, искать которые следует в среднем регистре (*ми* — *си* первой октавы, реже — до второй октавы)»¹. Он пишет, что примарный тон (или группа тонов) обнаруживается лучше всего при тихом пении, когда оно согрето эмоциональным переживанием, идущим от глубокого проникновения в содержание песни. Ценным художественным материалом для этой работы являются, по мнению А. А. Сергеева, русские народные песни, имеющие ограниченный диапазон, такие, как «Вставай ранешенько», «Не летай, соловей», «Зайчик». И действительно, трудно найти более верную рекомендацию.

Надо сказать, что воспитание голоса на основе постепенного перенесения качеств, присущих примарным тонам, на весь диапазон является традиционным в нашем певческом искусстве. Еще М. И. Глинка предлагал начинать обучение певцов с «натуральных» звуков, которые звучат «вольно», а «не громко и не тихо». Подобный метод практиковал и А. Варламов.

Вся последующая практика подтвердила правильность выводов замечательных русских музыкантов. Итак, небольшой диапазон голосов и в основном единообразный характер звучания (фальцетный) делают деление на «высокие» и «низкие» голоса в младшем школьном возрасте условным. Только прослушивание каждого хориста в отдельности и чуткость руководителя подскажут ему, в какую голосовую партию в данное время лучше определить ребенка.

Хотя индивидуальная работа при хоровом пении затруднительна, все же хормейстер должен постоянно использовать различные ее формы, способствующие решению проблемы: опрос каждого хориста, запись на магнитофон отдельного певца при коллективном исполнении (микрофон можно под-

¹ Тессitura — часть диапазона голоса, которая наиболее часто используется в произведении.

¹ Сергеев А. А. Воспитание детского голоса. М., 1950, с. 10.

нести к любому хористу), занятия с педагогом-вокалистом или хормейстером, наблюдения врача-фониатра и т. д. Особое значение следует придавать опросу по одному на занятиях всего хора, когда ребята могут услышать оценку пения своего товарища и определить образцы, которым следует подражать. Ценные зерна, посеянные в этот период, будут способствовать нормальному развитию голоса в самое ответственное время наступления мутации.

Считаем необходимым подчеркнуть, что временные физиологические трудности в голосообразовании не должны давать повода для прекращения занятий в период мутации. Как раз наоборот, целесообразность серьезных занятий в это время подтверждается всей передовой практикой и теорией. Однако следует помнить, что охрана детского голоса является самой важной задачей хормейстера. Можно активно заниматься с детьми, но не утомлять их голоса; певческие задания могут быть достаточно сложными, но при этом они должны соответствовать голосовым возможностям детей. Особенно внимательно нужно относиться к тесситурным условиям и диапазону исполняемых произведений. Все это учтено в настоящей «Школе» при подборе предлагаемого репертуара.

ПЕВЧЕСКАЯ УСТАНОВКА, ДЫХАНИЕ, АТАКА ЗВУКА

Хоровое воспитание должно начинаться с важного организующего момента, а именно — с певческой установки. Правильная певческая установка подготовит детей к серьезной, активной работе.

Обычно все репетиции проводятся сидя, а распевание и исполнение выученных произведений — стоя. Независимо от того, поют ли дети сидя или стоя, положение корпуса и головы должно быть прямым, естественным, ненапряженным. При этом плечи несколько опущены, а подбородок слегка приподнят. Такая установка обеспечивает правильное положение звукообразующего и дыхательного аппарата.

При пении сидя ноги ступней стоят на полу, руки лежат на коленях, при пении стоя — руки свободно опущены (рис. 2, 3). На правильную певческую установку следует обращать внимание постоянно, так как от нее во многом зависит успех всей вокальной работы. Певческая установка организует самый процесс пения и прежде всего — дыхания.

Дыханию в пении принадлежит важнейшая роль, так как звук возникает в результате целенаправленного давления воздуха на голосовые связки. О большом значении дыхания в пении говорит тот факт, что в Европе существовали вокальные школы, считавшие выработку специального дыхания краеугольным камнем в своей системе.

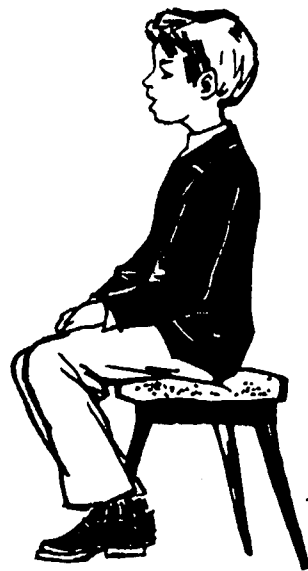
Как известно, в вокально-педагогической литературе встречались различные точки зрения на певческое дыхание. Так, например, некоторые педагоги отдавали предпочтение какому-либо одному, наиболее удобному, по их мнению, типу дыхания — ключичному, грудному, брюшному и т. д. Однако последними научными данными установлено, что

изолированных типов дыхания нет и что дети и взрослые пользуются при пении смешанным дыханием, иногда с преобладанием то грудного, то брюшного типа. Важно отметить, что в смешанном дыхании участвуют в той или иной мере все отделы дыхательного аппарата и что певческое дыхание — этот вывод особенно существен для практики — вырабатывается только в процессе самого пения.

Искусство пения, — говорили старые мастера, — это искусство вдоха и выдоха. «В настоящее время можно с полной очевидностью утверждать, что *не столь важным является тип вдоха, сколько организация выдоха*»¹. Но связь вдоха и выдоха весьма существенна. Спокойный, несудорожный, но вместе с тем достаточно активный вдох² с последующей



Пение в положении стоя



Пение в положении сидя

мгновенной задержкой обеспечит необходимые условия для дальнейшего экономного, длительного выдоха, а значит, и для напевного, льющегося звука. Такое пение называется пением на «опоре». Мгновенная задержка воздуха при вдохе сомкнет связки, преградит путь выдыхаемому воздуху, заставит мускулы дыхательного аппарата принять активное положение с последующим постепенным их расслаблением. Одновременно произойдет сужение входа в гортань, что поможет созданию высокого качества звука, его «опоре». Следует подчеркнуть, что красивый, полный звук получается только при правильной координации всех систем, участвующих в голосообразовании в процессе самого пения. Это лишний раз убеждает нас в том, что уп-

¹ Дмитриев Л. Б. Основы вокальной методики. М., 1970, с. 379.

² Вдыхать следует через нос, но бывают случаи, чаще всего при быстрых темпах, когда можно дышать через нос и рот одновременно. Мнение некоторых педагогов о том, что дышать лучше через рот, неосновательно; все зависит от тренировки.

ражнения на дыхание без пения не достигают цели в выработке певческого дыхания, и в то же время подтверждает мнение многих педагогов, что лучшей школой в выработке рефлекторного певческого дыхания является сама музыка, само пение.

Особенно это правильно в отношении детей. Здесь хочется еще раз сослаться на исследование Л. Б. Дмитриева, который пишет, что «...в пении напрасно стараться целиком подчинить дыхание своей воле. Следует всегда помнить о том, что в дыхании наряду с произвольными мышцами имеются регулировочные механизмы, действующие рефлекторно и независимо от нашей воли»¹. Конечно, очень важно, чтобы певческий процесс был сознательным, целенаправленным. Но добиваться управления певческим процессом можно по-разному. Нам кажется, что хорошо поступают те хормейстеры, которые начинают прививать навык дыхания, не акцентируя внимание детей на физиологических моментах. Специальные дыхательные упражнения без пения только направят внимание детей на какой-либо отдельный момент дыхательного акта, но не приобзавят ничего к воспитанию навыка самого певческого дыхания.

Опытные педагоги требуют от детей исполнения на одном дыхании короткой фразы, например, в русской народной песне «Петушок»:



Хормейстер добивается такого исполнения отдельной фразы, при котором достаточно ясно и определенно звучит каждая нота и особенно последняя. Причем эта нота обычно поется с фермой. Педагог сам показывает, как активный вдох, задержка дыхания и постепенное его расходование помогут выполнить предложенное задание. Если же воздух израсходовать с первыми звуками, качество пения станет плохим, оно будет напоминать «шипение». Так хормейстер подводит детей к тому, что важным критерием проверки правильного дыхания служит качество звука. Прерывистый, вялый звук — показатель неправильного дыхания. Таким же критерием оценки дыхания служат и мышечные ощущения хористов. Если ребенок при вдохе поднимает плечи, значит, в работу включаются мышцы, связанные с гортанью, а это ведет к крикливому, напряженному пению. Таким образом, у детей процесс дыхания всегда будет контролироваться качеством самого звука и мышечными ощущениями, а регулироваться требованиями музыкальной фразировки. Постоянное напоминание руководителя о том, что такую-то фразу, чтобы не нарушать смысла, следует петь на одном дыхании, заставит и детей сознательно добиваться поставленной цели.

Желательно, чтобы дети сразу же приучались к тому, что дыхание имеет исключительное значение не только как фактор, создающий красивый звук, но и как яркий выразительный элемент. Непродуманное, неправильное дыхание может разорвать

музыкальную фразу и, наоборот, соединить два различных по содержанию предложения, исказить мысль.

В самом деле, возьмем для примера нанайскую «Песню о рыбаке». Как исказится смысл песни, если в первой фразе после слова *плывет* не взять дыхание и соединить ее со следующей. Или в последующей фразе взять дыхание после слова *ребят*:



Но как же быть в тех случаях, когда фраза, которую надлежит спеть на одном дыхании, достаточно большая, например, как в грузинской народной «Песне сердца»? При коллективном пении в этом случае надо воспользоваться *цепным дыханием*. В этом случае необходимо показать детям, как нужно в этой же звучности или даже тише вступать снова в нужный тон. Дети должны уметь сами регулировать громкость своего пения.

Ясно, что в подобных примерах следует брать дыхание в различных местах, но только не там, где хочется сделать вдох всем (после слова *вершины*). Одни могут сделать вдох перед словом *вершины*, другие — перед *священны*, третьи — перед *грузина* и т. д. Каждый при этом должен внимательно слушать соседа и возобновлять дыхание не одновременно с ним. А для того чтобы перед словом *век* (в третьем такте) никто не брал дыхание, полезно в этом месте сделать небольшое усиление звучности, оправданное к тому же фразировкой (от *соль-диез* во втором такте к *си* в третьем такте):



Дыхание оказывает большое влияние и на тембр. Поэтому уже в младшем школьном возрасте важно развивать у детей умение регулировать свое дыхание, исходя из характера того или иного произведения. Так, в одних случаях требуется дыхание короткое, расходуемое с напором, в других же случаях — мягкое, расходуемое спокойно. Разберем, например, «Заключительный хор» из оперы М. Красева «Муха-Цокотуха».

В первом периоде, состоящем из восьми тактов, потребуется короткое дыхание через два такта с последующим достаточно активным его расходованием. Но уже во втором периоде (*meno mosso*) необходимо дыхание более спокойное и лишь перед последними двумя тактами этого периода — снова активное. Смена характера дыхания несо-

¹ Дмитриев Л. Б. Основы вокальной методики, с. 381.

мненно скажется на более яркой и выразительной передаче содержания данного произведения.

Подчеркнем, что использование дыхания в выразительных целях является характерной чертой русской вокальной школы. Приведем высказывание Б. Асафьева по поводу умения великого русского певца Ф. Шаляпина использовать дыхание: «Одна уже наблюдательность в отношении распределения смысловых акцентов, в окраске и „распевании“ гласных (как это было замечательно в партии Сусанина, где Шаляпин в совершенстве чувствовал и понимал мастерство глинкавской вокализации!), в игре длительностями, в умении „растягивать и сжимать“ гласные, то есть как бы их оживлять дыханием (*разрядка моя* — В. П.), сообразно смыслу произносимого, указывает на чуткое наблюдение качества произношения живой речи как основного средства эмоциональной выразительности»¹.

Умелое использование дыхания для достижения выразительности пения связано прежде всего с применением того или иного *вида певческой атаки*, так как именно она определяет характер работы голосовых связок. Ограниченная сила звука детского голоса как бы сама требует *мягкой атаки*. Именно при ней связки смыкаются неплотно и непосредственно в момент начала звукообразования, что обеспечивает спокойный мягкий звук средней силы. А такой характер звукообразования способствует, как уже указывалось, получению наилучших качеств тона, определяющих тембр.

Однако у детей, имеющих склонность к вялости, инертности, мягкая атака часто приводит к значительной утечке воздуха при пении и плохому звукообразованию. Поэтому именно у таких детей следует активизировать процесс голосообразования, используя *твердую атаку*. При этом виде атаки голосовая щель смыкается достаточно плотно еще до начала звукообразования и затем с силой прорывается потоком выдыхаемого воздуха. Твердая атака обеспечивает интенсивную работу голосового аппарата, а мгновенность начала звука помогает точности интонирования.

Если у ребенка наблюдается «зажатость» голоса, он поет напряженным громким звуком, связанным с чрезмерно активным смыканием голосовых связок, то для исправления этого недостатка следует применить мягкую и даже *придыхательную атаку*. При последней, когда связки смыкаются неплотно, происходит слишком интенсивный выдох, что приводит иногда к неопределенной интонации и даже «подъездам», то есть неточным переходам со звука на звук. Обычно этот вид атаки применяется только эпизодически в тех случаях, когда требуется добиться необходимой выразительности в связи с содержанием произведения, или как особый педагогический прием.

Таким образом, хормейстер может применять все виды атаки, внимательно учитывая особенности детского голоса; причем одни виды атаки он использует для достижения необходимой выразитель-

ности исполнения, другие — как важные педагогические факторы.

В заключение укажем, что в «Школе» хормейстер найдет самый разнообразный репертуар, который поможет ему в работе над развитием навыков певческого дыхания и характером звукообразования.

Артикуляция, дикция, ЗВУКООБРАЗОВАНИЕ И ЗВУКОВЕДЕНИЕ

В воспитании навыков красивого и выразительного пения особая роль принадлежит *артикуляции* и *дикции*. Тембр у детей младшего школьного возраста чрезвычайно неровен, что наиболее заметно проявляется в пестром звучании гласных. Это и понятно, так как образование певческих гласных резко отличается от гласных разговорных¹. Но ведь гласные звуки — основа пения. Именно на них и вырабатываются все вокальные качества голоса и техника. Как известно, гласный звук рождается в гортани благодаря совместной работе голосовых связок и дыхания. Но при возникновении он не имеет той характеристики, по которой мы различаем гласные на слух. Собственный характер каждый гласный звук получает только в результате резонирования глотки и ротовой полости, которые принимают определенные формы, соответствующие образованию тех или иных гласных. При непосредственном возникновении все гласные имеют одинаковый первоначальный тембр, определенную высоту и силу. Вот почему подлинные мастера вокала добиваются постоянного положения гортани при пении различных гласных. Это же правило должно в определенной степени соблюдаться и детьми.

Как достичь хороших результатов в воспитании тембра? Главным условием хорошего звучания гласных у ребят младшего школьного возраста должно быть постоянное стремление сохранить высокое звучание (позицию) на всех звуках их небольшого диапазона. Особенно полезно в этом плане пение песен с нисходящим движением (например, «Во поле береза стояла»). Хочется привести слова известного английского дирижера Г. Вуда, который как будто специально обращался к детям: «Устойчивость позиций необычайно существенна и важна; меняйте гласные, пользуясь возможно наименьшим движением, но никогда не меняйте качества звука по существу»².

Воспитывать у детей правильное формирование различных гласных нужно постепенно. Сначала следует больше использовать такие гласные, при которых хорошо раскрывается глотка, звук льется свободно, ненатянуто. Предпочтение отдается гласному *у*. При произнесении этого гласного ротовая полость и глотка раскрыты широко, пение со-

¹ Асафьев Б. В. Избранные труды, т. 4. М., 1955, с. 187—188.

¹ Певческий гласный звук, помимо формант речевых гласных, содержит и певческие форманты. Форманта — призвук, с частотой 2800—3200 колебаний в секунду, почти неизменно присутствующий во всех тонах данного голоса. По речевым формантам различаются на слух гласные звуки. В пении существуют низкая и высокая форманты. Низкая придает голосу округлость, бархатистость, высокая — полетность и звонкость.

² Вуд Г. О дирижировании. М., 1958, с. 72.

вершается как бы «на зевке» (при пении звука *у* поднимается нёбная занавеска). Кроме того, *у* освобождает голос от неприятного носового призвука (часто встречающегося у детей), так как поднятое мягкое нёбо перекрывает вход в носовую полость. Пропевание песен и упражнений на гласные *у* — *ю* поможет хормейстеру в выработке у детей высокой позиции, мягкого звучания, отличного унисона и ансамбля.

В достижении высокой позиции особенно велико значение пения с закрытым ртом. Однако этот вид звукоизвлечения очень труден и, кроме того, злоупотребление им приводит к нежелательным результатам, так как при нем нёбная занавеска сильно опускается и препятствует пению «на зевке».

Следующим гласным, имеющим большое значение в вокальном воспитании, является гласный *о*. Этот звук не требует специального округления, и при нем глотка хорошо открыта. Пение упражнений и мелодий на *о* и *ё* также поможет выработать округлое, красивое звучание.

Далее полезно перейти к работе над звуком *и*. Он требует округления, то есть приближения к *ю* или *ы*, но зато помогает найти ощущение близкого и яркого звучания для всех других гласных¹ и заставляет интенсивно работать голосовые связки и дыхание, как и звук *у*.

И, наконец, последними гласными, над которыми следует работать, являются *а* и *е*. При их звукообразовании глотка резко уменьшается, в активную работу включается язык, который может вызвать ненужное движение гортани. Язык при пении должен перемещаться достаточно активно, но вместе с тем свободно, чтобы создавались условия для устойчивого положения гортани. Так же активно должны работать и губы, особенно в самый первый момент возникновения гласных, а затем они могут принять нейтральное положение, например, несколько «расплываться в улыбку» или немного вытягиваться вперед.

Широкое открывание рта, особенно на звуке *а*, снижает активность дыхания и голосовых связок. Кроме того, у многих детей челюсть очень зажата и для ее «раскрепощения» требуются усилия, ведущие к большим изменениям в положении гортани. Вот почему к работе над гласным *а* лучше приступать после того, как дети приобрели уже некоторые навыки формирования других гласных.

От пения отдельных гласных следует постепенно переходить к их чередованию не только в упражнениях, но и в песнях. Весьма полезно при разучивании песни пропевать каждую новую фразу на разные гласные.

Итак, все гласные должны звучать одинаково красиво, при устойчивом положении гортани. Но это не означает, что произношение их должно быть похоже. Конечно же, когда идет речь о красивом исполнении гласных, прежде всего имеется в виду их единообразная манера звучания при ясности произношения.

Особо остановимся на значении русских народных песен для воспитания навыка красивого пения гласных. Во многих народных мелодиях встречаются

характерные распевы на разных гласных. На эти-то образцы и следует обратить внимание.

«...Распев, распевание — это и есть главное, на чем зиждется русская вокализация... и русское голосоведение, а если глубже вслушаться, то и все русское в русской музыке», — писал выдающийся знаток народной музыки, замечательный хормейстер А. Д. Кастальский¹. Однако многие педагоги избегают петь с маленькими детьми народные мелодии с распевом якобы потому, что ребята с ними не справляются. Но мы утверждаем, что дети любят песни с распевами, только педагог должен обратить специальное внимание на точное исполнение нескольких нот на один гласный, чтобы хорист не «проглатывал» и не «смазывал» их.

Возьмем для примера русскую народную песню «Я на камушке сижу»:

4 Не быстро



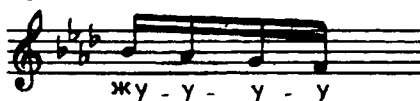
Я на камушке сижу, я топор в руках держу.



Ай ли, ай лю ли, я топор в руках держу.

Только в первом куплете здесь встречаются распевы из трех-четырех нот на гласных *у* и *и* и распевы из двух нот на гласных *а* и *у*. Хормейстер должен добиться от ребят четкости, ясности и напевности при исполнении шестнадцатых нот в распевах. В качестве упражнения можно рекомендовать усиливать звучность в распеве от первой ноты к последней и каждый раз повторять гласный в медленном темпе:

5



жу - у - у - у

Распевы — замечательная школа вокального мастерства. Они помогут достичь большей напевности, льющегося, протяжного звука. Именно эти качества голоса, по мнению большинства специалистов, составляют главную черту русской вокальной школы.

Если гласные определяют сам процесс пения, то согласные прежде всего влияют на дикцию, а потому также требуют специального внимания. При произношении одних согласных необходимо активное движение языка (например, *р*, *т*, *д*), другие вызывают утечку воздуха (*ш*, *ж*), третьи требуют значительного выдоха (*в*, *ф*, *з*).

Итак, с одной стороны, согласные очень важны для ясности речи, с другой — часто нарушают устойчивость гортани и нормальную работу дыхательного аппарата. Как же примирить эти совершенно противоположные тенденции? Практика под-

¹ Это связано с тем, что одна из собственных формант при звучании *и* совпадает с высокой певческой формантой.

¹ См.: Локшин Д. Л. Хоровое пение в русской школе. М., 1957, с. 203.

сказывает выход: согласные должны произноситься не только четко и ясно, но и чрезвычайно кратко и энергично. Только в этом случае они не повлияют на правильность певческого процесса.

Чтобы достичь легкости в произношении согласных, необходимо направить внимание детей на дикцию и артикуляцию. Особенно полезно в этом плане пение народных прибауток, построенных в основном на одном-двух звуках: «Барашеньки», «Андрей-воробей», «Дон-дон» и другие. Дети должны утрированно произносить многие согласные (особенно *р*). Как правило, ребята проглатывают согласные в конце слов, стремятся скорее перейти от гласной к согласной в середине слова. На таких случаях хормейстеру следует останавливаться особо.

Например, в «Заключительном хоре» из оперы М. Красева «Муха-Цокотуха» как будто специально собраны слова, оканчивающиеся на согласные *м, т, л*. Необходимо добиться от детей, чтобы они четко произносили эти звуки в конце слов. Хорошо показать детям, что получится, если спеть этот хор, опуская согласные. Это рассмешит ребят и убедит их в необходимости серьезной работы. На этом же образце полезно показать, как в словах или слогах, заканчивающихся согласными, надо переносить их к следующему слову или слогу, например: *то-птоп, гро-мко* и т. д. Детям необходимо понять, что согласные, конечно, вместе с соответствующими гласными, помогают точному интонированию. Вот почему так удобно петь упражнения на слоги *ди, мо, ле, ку, ма, зи* и т. д.

На конкретных образцах хористы должны узнать и такие важные правила, как, например, необходимость раздельного пения одинаковых или двух разных гласных, встречающихся в одном слове или в конце одного и в начале другого слова:

6 Умеренно

Не в са - ду, не в о - го - ро - де,
а в кремле привсем на-ро. де бел.ка пе-сен.
ки по - ет да о-решки все грызет.

В этом хоре нельзя соединить гласные *е* и *а* в словах *в огороде, а в кремле*; *а* и *о* в словах *да орешки* (в слове *орешки* гласная *о* произносится как *а*).

Ударные слова во фразах или ударные слоги в словах поются громче, чем безударные, например:

7 В темпе марша

Э-то на-всегда, ре-бя-та, — ве-рить
в то, что серд - цу свя - то.

Слова в пении следует произносить в соответствии с общепринятыми правилами орфоэпии, например: *кружимса, а не кружимся, распустилас, а не распустилась, серенькый, а не серенький* и т. д.

Умелое и правильное формирование гласных и согласных создаст условия для естественной координации звукообразовательной и дыхательной функций. Только в этом случае в звучании хора будет достигнута подлинная напевность: «...Певучий, тянущийся по-скрипичному звук необходим и при исполнении коротких фраз или даже отдельных звуков, речитативов и различных музыкальных говорков, то есть всего, что относится к области вокальной декламации»¹. Эти слова известного советского дирижера А. Пазовского напоминают нам о том, что напевность должна быть присуща всем формам звуковедения — от самого легкого стаккато до широкого легато. Ясность, четкость произношения слов при любом характере звучания также никогда не должны нарушать его напевности, иначе вокальная музыка, по мнению немецкого дирижера Б. Вальтера, «лишается своей особой силы» и «прозаичнее воздействует на нас».

Настойчивая работа над дикцией освободит и разовьет артикуляционный аппарат детей, который у них часто бывает вял и пассивен. Внимание руководителей к выразительности слова наряду с напевностью и всегда в связи с содержанием данного произведения поможет детям повысить свое вокальное мастерство.

АНСАМБЛЬ И СТРОЯ

Воспитание ансамблевых навыков в хоре, состоящем из младших школьников, задача весьма трудная. Как известно, под ансамблем подразумевается прежде всего совместное, согласованное во всех отношениях исполнение произведения. Достичь же такого пения бывает нелегко из-за того, что у малышей часто не хватает не столько умений и навыков, сколько внимания и выдержки. Обязательно найдется в хоре мальчик или девочка, которые вдруг начинают петь громче, чем другие, или ускорять темп, или, наконец, просто смотреть в сторону, отключаясь от творческого процесса. Руководителю хора следует постоянно вовлекать детей в активную работу и развивать в них чувство ответственности как у всех за одного, так и у каждого за коллектив. В повседневных занятиях нужно пропевать «как на концерте» разучиваемое произведение если не целиком, то хотя бы отдельные его части.

Для достижения единства в ансамбле все навыки одинаково важны: интонационная слаженность, единообразие манеры звукообразования, ритмическая и темповая слитность, динамическая одноплановость партии в каждый данный момент, одновременное начало и окончание произведения целиком и отдельных его частей и т. д. и т. п. Следует особо подчеркнуть, что каждый из названных выше навыков успешно развивается только в процессе практической деятельности на основе разучивания высокохудожественного репертуара.

¹ Пазовский А. М. Дирижер и певец. М., 1959, с. 76.

В работе над ансамблем нет мелочей. Большую роль играет даже расположение хора. На репетициях рекомендуется рассаживать детей так же, как они будут стоять на концерте. Каждый ребенок должен привыкнуть к определенному месту и хорошо чувствовать локоть своего постоянного соседа. Это обеспечит наилучшие условия для достижения ансамбля прежде всего в динамическом отношении. Умение детей контролировать качество своего исполнения поможет им научиться петь с одинаковой силой, одновременно усиливать и ослаблять звучность. Навык анализа характера пения следует воспитывать постоянно. С этой целью можно, например, разбить хор на две равные части и попеременно исполнять произведение. Оценка ребят и самого руководителя принесет большую пользу в воспитании сознательного и активного усвоения вокально-хоровых навыков, в том числе и ансамблевых.

Полезно также, хотя и ограниченно, практиковать пение с закрытым ртом, при котором хористы особенно хорошо слышат себя и коллектив в целом. Но самую большую пользу в работе над динамикой при едином ансамбле дает разучивание произведений, имеющих яркое образное содержание. Так, достижение мягкой динамической краски в украинской народной песне («Ай ну, коте-котино») облегчается ее спокойным характером и ясностью сюжетной линии. Смена динамики с умеренной на громкую происходит у детей естественнее и проще, когда она связана с контрастным сопоставлением в сюжете, как, например, в «Песне о Москве» Г. Свиридова на стихи А. Барто:

Деревья в три обхвата,
Дремучие леса...
Среди лесов когда-то
Наш город поднялся.

Река светилась пламенем,
Пожар здесь бушевал,
Но город белокаменный
Из пламени вставал.

Ритмический ансамбль проявляется в чуткости детей к пульсации основной метрической доли. В развитии этого навыка главная роль принадлежит двигательным компонентам. Полезно научить детей ритмично ходить под музыку, отхлопывать, отстукивать и даже «вытанцовывать» ритмический рисунок произведения. В качестве упражнения можно рекомендовать одной группе хора петь свои партии, второй — топать метрические доли, а третьей — отхлопывать ритмический рисунок. Хормейстер при этом внимательно контролирует выполнение задания каждой группой, но не дирижирует. Пропевание хоровых сочинений без дирижера также помогает выработке ритмической и темповой устойчивости.

В то же время следует указать на особую роль дирижерского жеста в создании ритмического и динамического ансамбля, единообразия в звукообразовании и произношении текста. В установлении ансамбля между хором и сопровождением, между хором и солистами основная роль принадлежит дирижеру. Руководитель на ярких примерах должен подвести хористов к пониманию различной роли сопровождения — от дублирования хоровой партитуры до его самостоятельного значения. Это заставит

хор внимательно слушать аккомпанемент, а знает, и сознательно работать над ансамблем.

Несколько слов о тембровом ансамбле в хоре. В младшем школьном возрасте только начинают проявляться индивидуальные особенности каждого голоса, поэтому забота об их развитии — прямая обязанность хормейстера. В хоровой работе следует стремиться к созданию единой манеры звукообразования, но не к нивелировке голосов.

Трудно перечислить все возможные причины, затрудняющие достижение единого ансамбля в хоре. Ведь на ансамбль оказывает влияние строение мелодической линии каждой партии, метроритмическое и ладотональное развитие, склад письма, tessitura и в определенной степени нюансы и темп. В каждом конкретном случае руководитель должен определить характер трудности и найти пути ее преодоления. В этом ему поможет глубокое изучение партитуры.

Особое значение предварительный анализ произведения имеет в работе над строем. Достижение стройного пения во многом зависит от умения хористов, используя накопленные вокальные навыки и музыкальные знания, интонировать сознательно, а также от степени развитости слуха. *Хоровой строй*¹ принято рассматривать с двух сторон: *мелодической (горизонтальной)* и *гармонической (вертикальной)*. И это очень верно, так как интонирование в хоре имеет *зонную*² природу, что придает некоторым ступеням лада различное звучание, зависящее не только от места нахождения ступени, но и часто от гармонической функции, к которой он принадлежит.

Например, по акустическим данным I, II, IV и V ступени мажорного и минорного лада являются относительно интонационно стабильными. Но стоит II ступени зазвучать на фоне доминантовой гармонии в мажоре, как она может интонироваться выше, а в миноре на той же гармонии — ниже. Именно этим обстоятельством и объясняется самостоятельное значение мелодического и гармонического строя в хоре.

Теми же акустическими данными установлено, что III, VI, VII ступени являются наименее стабильными в интонационном отношении. Так, VII ступень часто интонируется высоко и в мажоре и в миноре, VI ступень имеет тенденцию к повышению в мажоре, а в миноре — к понижению, III ступень, как правило, поется в мажоре высоко, а в миноре — достаточно устойчиво и редко с понижением. К этим данным следует добавить, что на высоту той или иной ступени, помимо гармонии, оказывает влияние и мелодическое развитие. Обычно при движении мелодии вверх отмечается повышение отдельных тонов. Особенно заметна эта тенденция в кульминационных моментах или тогда, когда звуки подчеркнуты ритмически и метрически.

Вышесказанное должно привлечь внимание хормейстеров к необходимости при воспитании слуха

¹ *Строй* — степень выравнивания звучания хора по отношению к интонации.

² *Зона* — область частотных колебаний, в пределах которой данный звук, несколько изменяя высоту, не теряет своего качества, оставаясь той же ступенью определенного звукоряда или музыкальной системы. Зонная природа музыкального слуха была разработана советским ученым Н. А. Гарбузовым.

юных певцов делать упор на осознание лада во всех его проявлениях (мелодических, интервальных, аккордовых). Специальная тренировка мелодического и гармонического слуха детей создаст нужные предпосылки для достижения стройного пения.

Особенно важно научить детей верно интонировать тоны и полутоны. «Умение петь чисто интервалы в один тон вверх и вниз, петь диатонический и хроматический полутоны в любом направлении (вверх, вниз) явится основным фундаментом, на котором можно построить правильное, безукоризненно чистое интонирование всех прочих интервалов»¹. Эти слова принадлежат известному советскому хоровому дирижеру К. Пигрову. Второе место по трудности интонирования К. Пигров отводит терции, особо отмечая ее значение в гармоническом строе: «Секунды (большая и малая) и терции (большая и малая) — наитруднейшие интервалы... Да! Есть интервалы труднее больших и малых секунд, больших и малых терций. Некоторые из них мы назовем: это увеличенная квинта, уменьшенная терция, неподготовленная увеличенная кварта. И все-таки это не может поколебать мнение о трудности секунд и терций. Часто ли встречаются увеличенные, уменьшенные и так или иначе альтерированные интервалы? Нет! Эти интервалы встречаются редко, и стройный хор, поющий чисто секунды и терции, без особого труда одолеет технические трудности увеличенных и уменьшенных интервалов. Все хоровые произведения все-таки основываются на секундах, терциях и их обращениях»².

Трудно не согласиться с этими выводами, так как они опираются на огромную практику. Возьмем для примера песню В. Павленко «Капельки». В ней неоднократно встречается интервал нисходящей увеличенной кварты:

8 Умеренно

Дождик льет на у- ли- це мне нельзя гу- лять,
и решил я ка-пель-ки на стекле считать.
Ка-пель-ки, ка-пель-ки, три, четыре, пять,
ка-пель-ки, ка-пель-ки, мне не со-счи-тать.

Думается, что ее интонирование не вызовет трудностей больших, чем чистое пение в этой же песне большой терции *си-бемоль — ре*. И в первом и во втором случае верному воспроизведению должно помочь осознание ладового положения каждой

ступени. Так, если педагог предварительно споет с детьми две малые секунды: *си-бемоль — ля* и *ми-бемоль — ре* в последовательном звучании и с ясной опорой на соль минор, то и увеличенная кварта зазвучит легко и непринужденно. В качестве упражнения можно рекомендовать учить второе предложение этой песни, начинающееся с увеличенной кварты, следующим образом: учитель поет только верхнюю ноту *ля*, а ученики — только нижнее *ми-бемоль*, и наоборот:

9

ка- пель-ки, пель-ки.

Чтобы интонационно выразительно прозвучала большая терция *си-бемоль — ре*, хорошо предварительно пропеть в соль миноре нисходящий пентакорд от *ре* второй октавы, добиваясь его легкого и свободного исполнения с сохранением высокой позиции на всех пяти звуках.

Итак, хоровой строй (как, впрочем, и строй инструментов с нефиксированной высотой звуков) дает исключительно широкие возможности для выразительного интонирования. Но чтобы добиться такой выразительности, требуется кропотливая работа над всеми сторонами хоровой звучности. Здесь руководитель должен использовать весь арсенал приемов, которые помогут ему донести до исполнителей идейно-художественное содержание произведения. Глубокое осознание содержания создаст творчески приподнятое настроение в коллективе, при котором легче достичь стройного и выразительного пения.

Все, что говорилось о строе, в большой степени относится и к пению без сопровождения. При пении же с фортепиано на строй хора оказывает влияние *температура*¹. Законы темперированного строя в этих случаях становятся ориентиром в интонировании и для хоров.

МНОГОГОЛОСНЫЕ И ПЕНИЕ БЕЗ СОПРОВОЖДЕНИЯ

Некоторые руководители хоров на занятиях с детьми младшего возраста по преимуществу поют одноголосные песни. Они считают, что на начальном этапе самое главное — добиться хорошего унисона. Действительно, воспитание активного унисона — очень важная часть хорового дела. Но при этом у детей развивается только мелодический слух. А полноценное музыкальное развитие обязательно предполагает серьезную работу над совершенствованием *гармонического слуха*. Это трудная задача, но чем раньше начать ее осуществление,

¹ Пигров К. А. Руководство хором. М., 1964, с. 42.

² Там же, с. 50—51.

¹ *Температура* — выравненное интервальное соотношение между ступенями звуковой системы. Так, в равномерно-темперированном строе октава делится на 12 полутонов.

тем плодотворней станет весь процесс хоровых занятий.

Рекомендуем вначале активизировать различные стороны музыкального слуха, особое внимание направляя на внутренний и вокальный его компоненты.

Развитый вокальный слух характеризуется «особенной чуткостью к звучанию голоса во всех его тончайших тембровых, динамических, интонационно-психологических и других оттенках»¹.

Чуткость детей к своему пению и пению товарищей должна воспитываться постепенно. Прежде всего маленьких певцов надо научить передавать через звуковую краску содержание контрастных произведений. Образно раскрыв перед детьми содержание двух песен, например, белорусской народной песни «Перепелка» и веселой, задорной «Пляски» Р. Бойко, добиться их различного звучания. Затем перейти к следующему этапу — научить детей использовать контрастность звучания при исполнении одной песни, например, спеть русскую народную песню «Во поле береза стояла» на различные слоги, причем в каждом новом куплете передавать какое-либо определенное настроение, содержание. Так, первый куплет, исполненный на слог *лю*, — спеть как колыбельную песню, во втором, на слог *зи*, — передать радостное восприятие яркого весеннего солнца, в третьем, на слог *да*, — дать утвердительный ответ на вопрос. Хорошо также, разбив хор на три группы, предложить каждой спеть по одному куплету этой песни, но так, чтобы не было заметно смены исполнителей. Анализ пения каждой группы, который делают сами дети (конечно, с помощью руководителя), целенаправленная работа над выразительностью звучания, идущего от конкретного содержания, и, наконец, индивидуальный опрос во время хоровых занятий развивают у детей умение воспринимать качество звука.

Хормейстер должен научить детей определять качество звука на слух (легкий, чистый, серебристый, зажатый, крикливый и т. д.), а также зрением и мышечными ощущениями (свободное положение корпуса, выразительная мимика, напряжение мышц лица, плохое открывание рта, поднятие плеч и т. д.).

Координированная работа всех органов, участвующих в голосообразовании, создаст предпосылки для успешного воспитания вокального слуха.

Не менее важно постоянно совершенствовать *внутренний слух*, то есть способность как бы про себя слышать музыку и ее отдельные элементы. «Значение внутреннего слуха для музыкальной деятельности всесторонне и всеобъемлюще. По существу, невозможно никакое проявление музыкальности без функции внутреннего слуха. Пение, игра на инструменте, слушание и переживание музыки неизбежно связаны со слуховыми представлениями»².

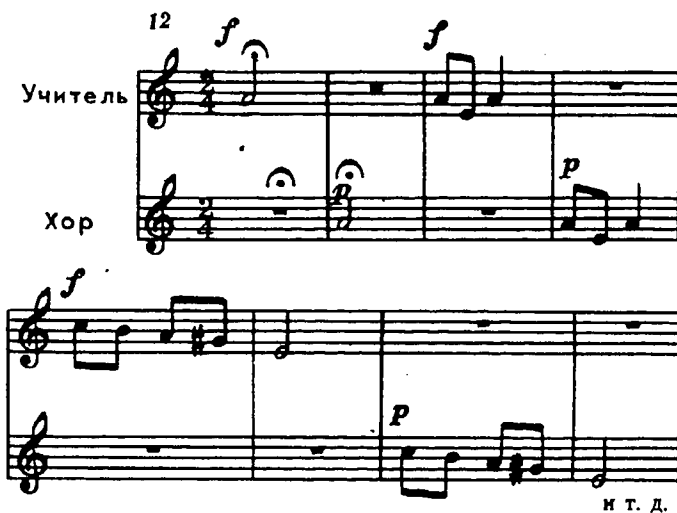
Наиболее известные способы тренировки этого вида музыкального слуха следующие: знакомую песню хористы исполняют в медленном темпе «цепочкой», то есть каждый поет только один звук:



Затем всем хором один звук поют вслух, другой — про себя, далее сильную долю — вслух, слабую — про себя, наконец, по тактам — то вслух, то про себя. Тут можно воспользоваться и игровыми приемами. Например, дирижер поднимает вверх правую руку — хор поет про себя, левую — хор поет вслух. Пение вслух здесь следует показывать в самых неожиданных местах, даже в середине слова:



Чрезвычайно помогает развитию внутреннего слуха и игра «Эхо»: учитель поет короткие мелодии и отдельные звуки, а хор, как эхо, повторяет, причем дирижер поет форте, а певцы — пиано.



Активизация слухового восприятия детей позволяет успешно решить и проблему становления *гармонического слуха*. Начинаем эту работу с того, что привлекаем внимание детей к анализу небольших двухголосных мелодий.



Исполняем их на рояле и просим ответить на следующие вопросы: как движется нижний голос, из скольких звуков состоит его мелодия, в каком из голосов проходит тема?

¹ Пазовский А. М. Указ. соч., с. 86.

² Островский А. Л. Методика теории и сольфеджио. М., 1970, с. 226.

Одновременно полезно выучить несколько песен с сопровождением, не дублирующим основную мелодию, например, русскую народную песню в обработке Н. Римского-Корсакова «Я на камушке сижу», эстонскую народную песню в обработке Х. Кырвита «У каждого свой музыкальный инструмент», «Островок» С. Танеева.

Разучивая подобные сочинения, следует с особой тщательностью работать над ансамблем между хором и сопровождением. Дети должны постоянно слышать аккомпанемент, для чего на занятиях в качестве упражнения рекомендуется играть его громче, чем поет хор; можно использовать и такой прием: певцы вступают по указанию дирижера в самых различных местах партитуры.

Серьезная целенаправленная работа над совершенствованием гармонического слуха подготовит детей к *двухголосному пению*.

Часто спрашивают, с какого вида двухголосия лучше всего начинать обучение. Нам думается, что однозначного ответа на этот вопрос дать нельзя. Видимо, правильнее будет использовать одновременно несколько видов соединения голосов. Наиболее удобны в этом плане песни подголосочного и гетерофонного склада, с «педалью» и «второй», канонические и с относительной самостоятельностью каждого голоса. Подголоски и гетерофонный склад наиболее типичны для русских народных песен, поэтому рекомендуем сначала обратиться к фольклору. Причем совсем не обязательно искать удобные для работы примеры в сборниках. Можно и самим довольно легко подобрать подголосок¹ ко многим известным песням.

Сначала помещаем подголосок в верхнюю часть диапазона. Например, выучив с хором русскую народную песню «Пойду ль я, выйду ль я», предлагаем детям после первых четырех тактов возвращаться к началу мелодии, то есть звуку *до* второй октавы. Теперь разобьем хор на две группы и попросим первую группу петь песню целиком, а вторую — после четырех тактов задерживаться на звуке *до* второй октавы:

14 Скоро

Пой - ду ль я , вый - ду ль я да ,

Да

пой - ду ль я , вый - ду ль я да водоль, во до-

¹ В данном случае под подголоском мы имеем в виду выдержанный в одном из голосов какой-либо звук. Этот вид подголоска типичен для народных песен южнорусских областей (Курской, Воронежской).

- ли - нуш - ку да , во доль во ши - ро - ку - ю .

Больше трудностей вызовет помещение выдержанного звука в нижний голос. В этих случаях можно рекомендовать сначала задерживаться на выдержанном звуке всем хором, мысленно исполняя мелодию, затем мелодию петь только хормейстеру, и, наконец, одной половине хора исполнять выдержанный звук, другой — мелодию:

15 Скоро

Вот уж зимушка про - хо - дит ,

Вот

бе - ло - снеж - на - я про - хо - дит ,

уж

лю - ли , лю - ли , про - хо - дит ,

лю - ли , лю - ли , про - хо - дит !

С достаточной легкостью достигается двухголосие в мелодиях гетерофонного склада. Здесь двухголосие появляется эпизодически и почти всегда один из голосов повторяет без изменения предыдущую попевку, а другой — ее вариант:

16 Умеренно скоро

у ме - ня ль во са - доч - ке ,

у ме - ня ль во пре - крас - ном ,

лю - шень - ки , лю - ли , лю - шень - ки , лю - ли !

Нередко в народных песнях второй голос основывается на звуках трихорда:

17 Не спеша



И если в хоре пели достаточное количество старинных народных мелодий¹, то трихордные попевки глубоко врезаются в память ребенка; поэтому такой тип двухголосия усваивается также сравнительно легко.

Хочется подчеркнуть и значение в воспитании навыка двухголосного пения *косвенного* и *противоположного движений в голосах*. Косвенное движение, как правило, возникает в тех случаях, когда один из голосов представляет собой фигурационно изложенную «педаль»:

18 Умеренно скоро



При противоположном движении в голосах обычно появляются достаточно яркие мелодические линии, имеющие определенную самостоятельность:

19 Оживленно



Большую пользу в становлении многоголосия в хоре дает пение *канонов*. Эта музыкальная форма является полифонической, в основе ее лежит имитация. Как известно, многоголосный склад появился впервые именно в полифонической форме. Да и в русской народной музыке многоголосие представляет собой характерный вид полифонии — подголосочный. Вот почему в воспитании слуха полифонической музыке отводится особое место. Как показывает практика, простейшие виды имитационной полифонии, и в первую очередь каноны, усваиваются детьми сравнительно просто. Исполнение разными голосами одной и той же мелодии значительно облегчает восприятие образующейся многоголосной ткани.

Наиболее трудным в каноне бывает момент вступления второго голоса, ибо, зная мелодию, дети как бы мысленно продолжают ее интонирование и вступают затем крайне неуверенно. Вот почему в подготовительный период полезно заставлять детей постоянно возвращаться к началу канона, например с третьего, восьмого, десятого тактов на первый. Преодолению неуверенности при вступлении второго голоса способствует и сознательное интонирование, опирающееся на знание нотной грамоты. Например, в популярном каноне «Пастушья песня», направив внимание певцов на точное пение тоники, руководитель наверняка добьется верного вступления второго голоса:

20 Умеренно



При разучивании этого канона можно воспользоваться следующим вспомогательным приемом: вторые голоса начинают петь вместе с первыми, исполняя дополнительно четыре раза тонику *до*. Вначале ноту *до* следует петь вслух, а затем про себя:

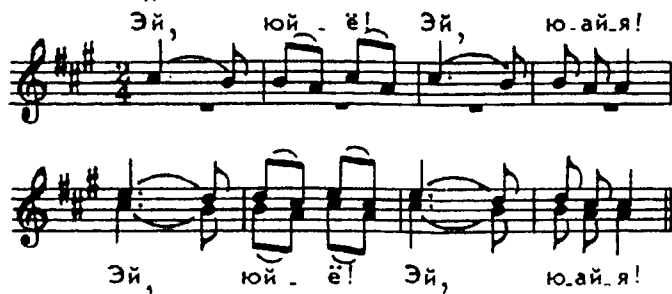
21



Определенную пользу приносит каноническая форма и в освоении терцового двухголосия. Так, в румынской народной песне «Дед Алеку» вторые голоса, уверенно повторяя мелодию, которую только что пели первые голоса, сравнительно легко поют в терцию:

¹ См.: Хрестоматия русской народной песни. Для учащихся 1—7 классов. Сост. Л. Мекалина. М., 1980. Песни «Петушок», «Зайчик», «Солнышко», «Вставала ранешенько» и др.

22 Подвижно



После того как будут усвоены простейшие формы двухголосия, следует перейти к пению песен и упражнений, в которых виды многоголосного изложения свободно переплетаются. Такой материал имеется в настоящей «Школе», руководителю лишь следует самому, учитывая конкретные условия работы в своем коллективе, наметить последовательность его прохождения.

Очень важно в это время включить в репертуар и произведения с элементами трехголосия. Обратимся к эстонской народной песне «У каждого свой музыкальный инструмент». Игровой элемент, используемый в ней, поможет достичь устойчивого звучания трехголосия в припеве. Предложим одной группе ребят изображать игру на волынках, другой — на дудках, третьей — на рожках, причем каждой группе поручается индивидуальная тема. Так, в первом куплете дети, «играющие» на волынках, должны спеть следующую мелодию:

23 Подвижно



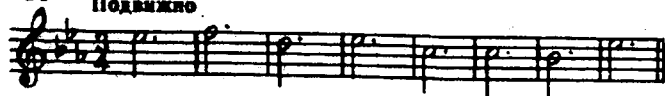
Во втором куплете «играют» только дудки:

24 Подвижно



В третьем — рожки:

25 Подвижно



В четвертом — все «оркестранты» объединяют- ся в общем звучании:

26 Подвижно



При воспитании навыков многоголосного пения особо следует остановиться на значении динамических контрастов и сопоставления в одновременном звучании различных видов звуковедения. Давая преимущество тому или иному голосу, можно выделить его более громким звучанием или *tarcaio* в противовес напевному исполнению. Такой прием помогает партии почувствовать необходимую уверенность и устойчивость в интонировании. Успеху в овладении многоголосием чрезвычайно помогает деление хора, хотя и во многом еще условное, на партии, которые должны быть равноценны с количественной и качественной сторон.

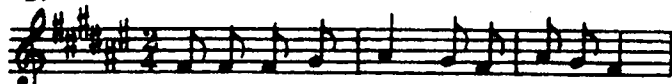
Переходя к вопросу пения без сопровождения, хочется напомнить слова известного советского хорового дирижера А. В. Свешникова: «Чтобы в полной мере понять и оценить достоинства хорового пения, нужно слышать, как хор звучит без инструментального сопровождения... В этом случае все то особенное, что свойственно человеческим голосам — живые интонации речи, непосредственность и теплота чувств, — все проступает и обнаруживается с наибольшей ясностью и заставляет наш слух внимательно подмечать малейшие оттенки исполнения»¹. Это высказывание убедительно раскрывает огромное значение пения без сопровождения для хорового воспитания. Но такой вид исполнительства требует от певцов развитого чувства ко всем сторонам хоровой звучности. Вот почему на первых порах развития навыка пения без сопровождения следует с особой тщательностью отбирать нужный репертуар. Первые песни должны обязательно иметь ясную ладовую основу и четкую метроритмическую структуру, удобную тесситуру и спокойную динамику, несложную фактуру изложения и простые средства музыкального языка.

В «Школе» хормейстер найдет целый ряд сочинений, отвечающих этим требованиям. Особую пользу принесут в воспитании навыка пения а саррелла простейшие образцы народных песен. Обратимся хотя бы к одной из них — детской песне «Зайка». Она имеет небольшой диапазон, чрезвычайно удобную тесситуру, ясную опору на звуке *фа-диез*, простейшее чередование ритмических единиц, не очень

¹ Свешников А. В. Хоровое пение — искусство истинно народное. М., 1962, с. 18.

скорый темп и игровое содержание — все это предопределяет возможность ее выразительного исполнения без сопровождения:

27



Ходит зай-ка по са-ду, по са-ду.

Как первый образец двухголосного пения без сопровождения рекомендуем украинскую народную песню в обработке А. Юрлова «Дрема».

Постепенно усложняя репертуар, хормейстер достигнет успеха в овладении пением а саррелла — высшей ступенью хорового исполнительства.

ВОКАЛЬНО-ХОРОВЫЕ УПРАЖНЕНИЯ

Хорошо известно, что в воспитании вокалиста огромную роль играют специальные упражнения. Существует обширная музыкальная литература, предназначенная для развития высоких, средних и низких голосов. Эта литература с успехом используется во всех звеньях воспитания голоса. Естественно, имеются специальные упражнения и для хора. Эти упражнения применяются не только в целях совершенствования голоса, но и в связи с задачами воспитания многих важных хоровых навыков и умений. Таким образом, в хоре на упражнения ложится двойная нагрузка. Вот почему маленькие певцы должны понять, что упражнения — это школа вокально-хорового мастерства и что к работе над ними нужно относиться так же серьезно, как и к работе над любимой песней. Только сознательное и вместе с тем увлеченное исполнение упражнений приведет к достижению целей, на которые они рассчитаны. А цели эти действительно значительны и многообразны.

В упражнениях можно создать относительно идеальные условия, в которых определенный навык приобретается легко, и после этого перенести его на художественную практику, где он будет совершенствоваться и закрепляться. Перейдем к конкретным примерам.

Как уже указывалось, большое значение для полноценного воспитания голоса (тембра, интонационной точности, звонкости, полетности) имеет правильное формирование гласных. Руководитель подбирает соответствующий репертуар, который способствует целенаправленному приобретению данного навыка. Прекрасным образцом в этом плане является песня Л. Бетховена «Малиновка». В начале первого и второго предложений песни представлены различные гласные, исполняемые на одном звуке — *ре* второй октавы, затем следует нисходящее движение мелодии по терциям, короткий взлет на кварту и остановка на *ре* первой октавы:

28 Не спеша



— Ска - жи, ма - ли - нов - ка, за - чем пор -
— Ди - тя мо - е, во - круг взгля - ни, что б

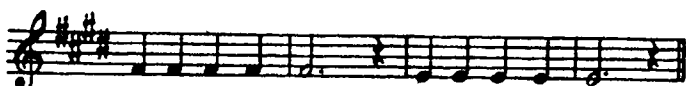
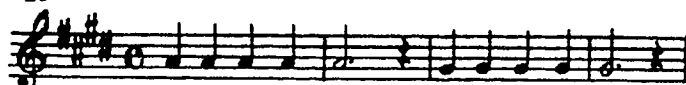


— ха - ешь вкруг гнез - да?
— грусть мо - ю по - нять.

2. Попов, Тихеева

Добиться красивого звучания в высокой позиции здесь нелегко. Но если предварительно поставить подобную задачу в упражнении, это не окажется столь сложным. В самом деле, предложим детям спеть следующую мелодию:

29

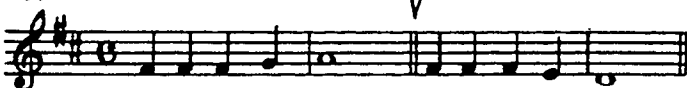


Нисходящее движение по ступеням мажорной гаммы (от IV к I) и удобная тесситура дадут возможность хористам сосредоточить свое внимание на звукообразовании и сохранении высокой позиции на всех ступенях мелодии. Упражнение поем дважды: первый раз — на слог *лю*, второй — с чередованием слогов *лю — ли — ле — ля — лё*. Дети должны запомнить характер звучания мелодии на слог *лю* и сохранить его при пении на другие слоги. Хорошо, если сам руководитель предварительно покажет, как следует исполнять упражнение. Теперь поем эту мелодию, постепенно повышая ее по полутонам, и доходим до си-бемоль мажора. Если в такой тональности упражнение исполняется красиво и непринужденно, то и в песне Бетховена можно легко добиться нужной выразительности, тем более что мелодия ее начинается полутонем ниже.

Коротко остановимся на значении упражнений в становлении многоголосия. Именно в упражнениях можно вводить двухголосие уже через несколько занятий. Вот как, например, разучивая простейшую попевку на одном звуке «Барашеньки», можно подвести детей к двухголосию. Чтобы детям не наскучило многократное ее повторение, предлагаем каждое новое исполнение начинать с другого тона, который дается хормейстером. Хорошо при этом начинать со звуков, удаленных друг от друга не меньше, чем на кварту-квintу, а затем сужать расстояние, доведя его до секунды. Если дети хорошо поют прибаутку от любого заданного тона, предлагаем им следующее задание: услышать про себя любой удобный тон и по знаку дирижера начать с него петь попевку, стараясь по возможности допеть ее до конца, хотя это будет нелегко, так как в хоре возникнут непривычные созвучия. Если же разбить хор на две части и поручить каждой начинать с определенного звука, то чувство локтя, помощь товарищей позволят более легко выполнить это задание. Интервалы, которые следует использовать вначале, должны быть консонирующими — октава, квинта, кварта.

Затем включаем в работу упражнения, тесно связанные с музыкальной грамотой. Предлагаем детям пропеть с названиями нот небольшую мелодию, которая имеет четкое деление на два мотива, контрастных по мелодическому движению:

30



Разберем с хористами мелодический рисунок обоих мотивов и свяжем его с конкретным движением: на звуке *фа-диез* руки певцов находятся на уровне груди, на *соль* — поднимаются к подбородку, на *ля* — на уровень глаз, на *фа-диез* — снова на уровне груди, на *ми* — у живота, на *ре* — у бедер. После того как дети станут легко и непринужденно петь и показывать движение мелодии руками, можно провести с ними следующую игру: дирижер поднимает правую руку — исполняется первый мотив, левую — второй. Поднимая руки то попеременно, то одну и ту же несколько раз, дирижер добивается быстрой и сознательной реакции детей. Теперь руководитель делит хор на две части. Сидящим справа предлагает петь первый мотив по взмаху правой руки, а сидящим слева — второй мотив по знаку левой руки. Опять дирижер по очереди поднимает руки и в один из моментов — сразу обе. Так оба мотива прозвучат одновременно.

Теперь можно перейти к сознательному интонированию двухголосных мелодий по нотам. На доске пишем ряд примеров «педального» косвенного, противоположного двухголосия:



И хотя, разучивая эти примеры, придется еще основательно поработать, труд этот будет наверняка успешным.

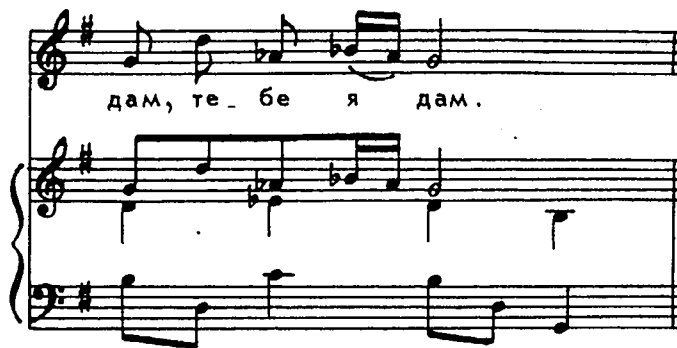
Следует особо указать, что любое упражнение, помимо главной задачи, решает целый ряд дополнительных. Поэтому, используя рекомендованные «Школой» упражнения, руководитель может перемещать акцент с основного задания на дополнительные.

В хоровой практике упражнения обычно делятся на две группы. Одни из них применяются вне связи с каким-либо конкретным произведением. Они развивают общую линию последовательного вокально-хорового воспитания и составляют основу так называемого распевания. Распевание ставит своей главной задачей подготовить хористов к интенсивной работе и привести их певческий аппарат в состояние «боевой готовности». Эти упражнения повторяются на каждом занятии, они способствуют выработке единой манеры звукообразования, доводят до автоматизма многие ценные навыки и умения, например, такие, как интонирование большой и малой секунды, активный вдох и продолжительный выдох, четкая артикуляция и т. д. Именно на этих упражнениях можно особенно ярко продемонстрировать коллективу его успехи в преодолении тех или иных вокально-хоровых трудностей.

Другая группа упражнений связывается с конкретными задачами, обусловленными разучивае-

мым репертуаром. Обычно они целиком основываются на музыкальном материале какого-либо произведения и подчеркивают определенную трудность.

Обратимся к хору А. Гречанинова «Про теленочка». В его заключительном разделе встречается сложная в интонационном отношении фраза, в которой использовано сопоставление звуков основной тональности — *соль* мажора и второй низкой ступени — *ля-бемоль* мажора. Очень важно научить детей свободно переходить от I и V ступеней к II пониженной. С этой целью и даем упражнение, в котором подчеркиваем подобную трудность:



Пение этого примера в различных тональностях, как со словами, так и на слоги, поможет хористам непринужденно исполнить заключительную фразу и в произведении А. Гречанинова.

Отметим также, что цель каждого упражнения должна быть понятна детям, только тогда они смогут активно работать над ее осуществлением. Во время пения упражнений руководитель должен быть предельно внимателен к каждому ребенку, чаще вызывать детей петь по одному, разбирать достоинства и промахи исполнения. Доступность и сравнительная легкость музыкального материала, предельная ясность задач в упражнениях даст возможность каждому певцу в полной мере проявить свои способности. А это приведет к росту исполнительского мастерства коллектива в целом.

Ниже приводится ряд упражнений, которые можно использовать для распевания и для подготовки к разучиванию некоторых произведений, публикуемых в «Школе».

Упражнения № 1, 2. Рассчитаны на выработку чистого унисона.

33 Умеренно

Ля, да, ма, ду, лю и т. д.

34 Умеренно скоро

На одном звуке мы по-ем, мы по-

ем, мы по-ем. На одном...

На одном звуке мы по-ем, мы по-

-ем, мы по-ем. На одном...

Упражнение № 3. Для выработки широкого дыхания, рассчитанного на большую фразу, высокого позиционного звучания, напевного, льющегося звука.

35 Умеренно

Мы по-ем, мы поем, мы поем.

Мы по-ем...

Упражнение № 4. Для выработки высокого звучания всего нисходящего звукоряда и твердого, утрированного произношения согласного *р*.

36 Медленно

Ро-ди-на мо-я!

Ро-ди-на мо-я!

и т. д.

Упражнение № 5. Для выработки протяжного, напевного звука, короткого дыхания между фразами и четкого произношения согласной в корне слова.

37 Умеренно

Па-да-ют, па-да-ют ли-стья-

в нашем саду ли-сто-пад... -пад...

* В этом и последующих упражнениях такты в скобках даются для перехода в другую тональность.

Упражнение № 6. Полезно в работе над правильным формированием гласных *о* и *а* на одном звуке.

38 Умеренно

Ой, какой дом большой! Ой, какой...

и т. д.

Упражнение № 7. Способствует выработке хорошего унисона, правильного формирования гласных и твердого произношения согласных.

39 Подвижно

Ду-ду, ду-ду, ду-дочка!

Ду-ду, ду-ду-ду! -ду!

Упражнение № 8. Полезно для выработки высокого звучания, правильного формирования разных гласных на одном звуке и точного интонирования поступенного нисходящего мажорного звукоряда. Следует обратить внимание на последний звук, который должен звучать определенно и ясно до самого конца.

40 Умеренно

Ма-лень-кой е-лоч-ке

хо-лод-но зи-мой...

Упражнение № 9. Полезно в работе над навыком пения *non legato*, активной артикуляцией, ясным произношением согласной в конце слова и точным интонированием нисходящего мажорного трезвучия.

41 Умеренно

Тень - тень, по - те - тень,
вы - ше го - ро - да пле - тень...

Упражнение № 10. Способствует выработке навыка пения *non legato* и активной артикуляции.

42 Весело

Сав - ка и Гриш - ка
сде - ла - ли ду - ду...

Упражнение № 11. Рекомендуется для выработки правильного и ясного формирования различных гласных в быстром темпе, четкого произношения согласных в конце фраз. Следует обратить внимание на точное интонирование восходящей большой терции.

43 Быстро

У лесной опушки сидит зайчик,
серенькие ушки поднимает.

Упражнение № 12. Способствует выработке точного интонирования нисходящего минорного звуко-ряда, короткого дыхания между фразами, высокого ясного звучания тоники в окончании.

44 Спокойно

Уж как я ль мо - ю ко - ро - вушку люб.
...

V

- лю. Уж как я ль то ей крапи, вушку на.
...

- рву. Уж как...

- рву. Уж как...
...

Упражнение № 13. Полезно для работы над хорошим, ясным формированием гласных (особенно гласной *о* в словах *солнышко* и *золотом*), твердым, активным произношением согласных и выделением ударных слогов, а также над широким дыханием и напевностью.

45 Не очень скоро

Ста - ло яс - но сол - нышко при - пе -
зем - лю, слов - но зо - ло - том, за - ли -

- кать, при - пе - кать,
- вать, за - ли - вать.

- кать, при - пе - кать,
- вать, за - ли - вать.

Упражнение № 14. Полезно для работы над чистым интонированием вводных звуков в гармоническом миноре и мягким окончанием фраз. Упражнение хорошо петь с названиями нот и на слоги (*ля, лю, ма, ми*).

48 Умеренно



Упражнение № 15. Рекомендуется для выработки точного интонирования при сопоставлении мажора и минора.

47 Медленно



и т. д.

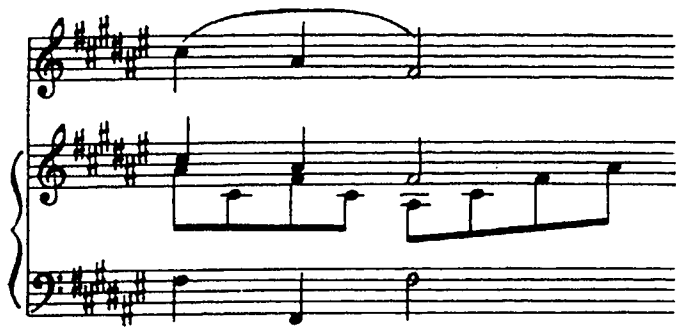
Упражнение № 16. На сопоставление различных видов звуковедения: legato и non legato. Упражнение следует петь на различные слоги (ля, ма, ку, ле и т. д.).

48 Подвижно



и т. д.





и т. д.

Упражнение № 17. На активизацию артикуляционного аппарата (губ и языка). Упражнение следует петь на различные слоги (ми, ма, ли, ля и т. д.).

49 Темп марша

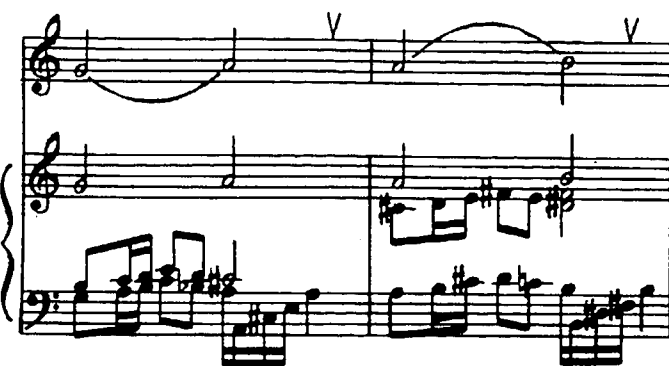
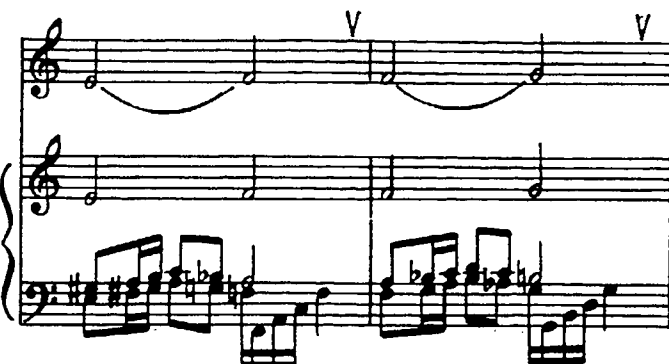
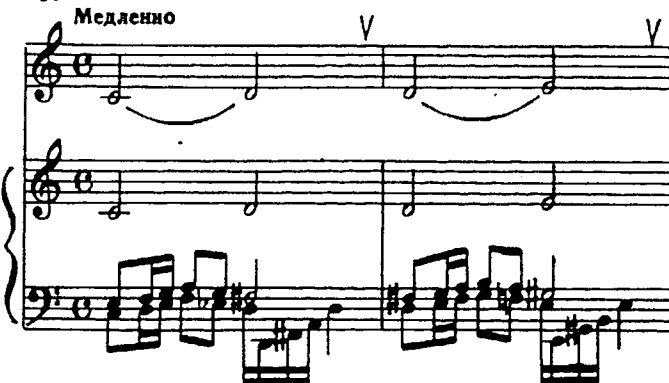


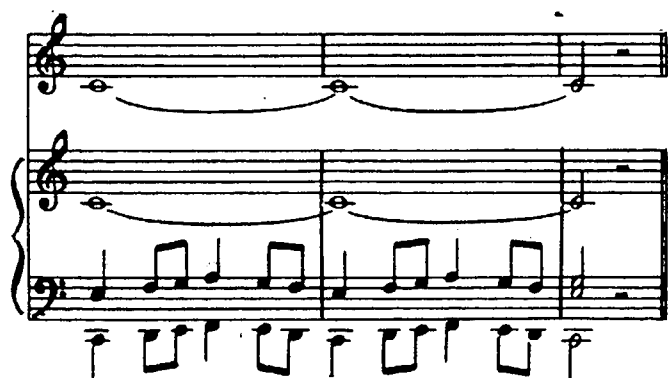
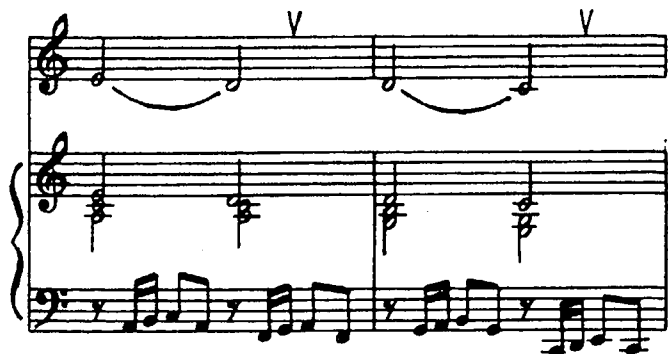
и т. д.

Упражнение № 18. Полезно для выработки полного, ровного, без усиления и ослабления, звучания, а также короткого дыхания. Упражнение начинается с низких звуков, которые следует петь легко, ненапряженно, но активно. Поется с названиями нот и на слоги (да, ду, ми, ма), причем на один слог — два звука.

50

Медленно





Упражнения № 19, 20. Рекомендуются для работы над ровностью звука, напевностью, дыханием. Упражнения начинаются с низких звуков, поэтому необходимо следить за легким, но активным звуком. Поются с названиями нот и на слоги (мо, ма, лё, да), причем четыре ноты — на один слог.



Упражнения № 21—41. На различные виды двух- и трехголосия.



и т. д.

54 Скоро
Сав - ка и Гриш - ка сде - ла - ли ду - ду -

ду.
- ду. Сав - ка и ...

55 Умеренно
Бом! Бом! Бом! Бом!
Бим! Бим! Бом! Бим!

и т. д.

56 Умеренно
Бим! Бим! Бом! Бим!
Бом! Бом! Бом! Бом!

и т. д.

57 Скоро
Да
Да

и т. д.

58 Подвижно
Впе - ред! Впе - ред! Да ро - га нас зо - вет!

59 Умеренно скоро

и т. д.

60 Умеренно скоро

н т. д.

61 Умеренно скоро

62 Подвижно

63 Умеренно

Сле-ти-нам, ти-хий ве-че-р-на ми-р-ные по-ля.

*64 Умеренно

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

* Начиная с этого номера в качестве упражнений предлагаются каноны, в которых места вступления второго и третьего голосов обозначены соответствующими цифрами.

65 Оживленно

Ла-душ-ки-ла-ды, все ре-бя-та ра-ды,
при-ле-те-ли пташ-ки, за-хо-те-ли каш-ки.

66 Весело

Тра-ля-ля-ля-ля, тра-ля-ля-ля-ля!
Наша песня вдаль летит, перед ней простор открыт.
Кто в дороге дружит с нею, тот шагает веселе-е.
Тра-ля-ля-ля-ля, тра-ля-ля-ля-ля!

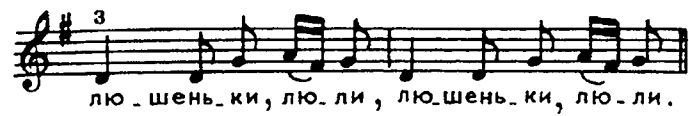
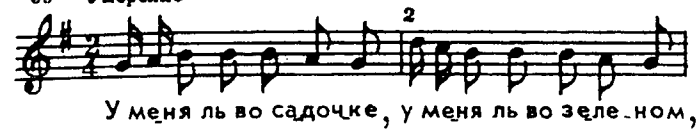
67 Умеренно

Бьют ча-сы на башне: тик-так, тик-так.
* Бьют ча-сы стен-ны-е: тик-так, тик-так,
тик-так, тик-так. Ти-ка-ют ча-сы руч-ны-е:
ти-ки, та-ки, ти-ки, та-ки, ти-ки, та-ки, так.

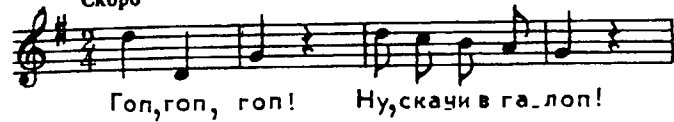
68 Умеренно

В сы-ром бо-ру тро-ли-на, в сы-ром бо-ру тро-ли-на,
тро-пи-на, тро-ли-на, тро-пи-на, тро-ли-на.

69 Умеренно



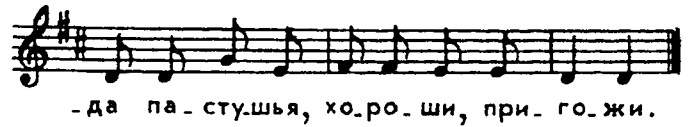
70 Скоро



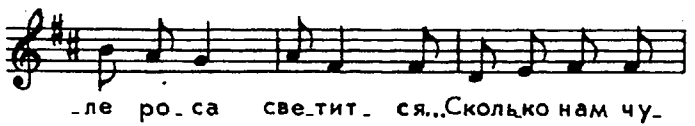
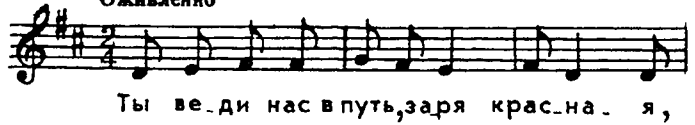
71 Умеренно



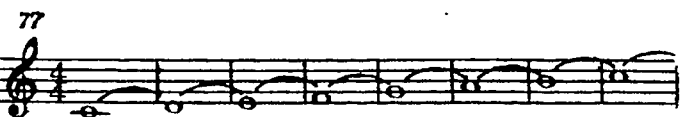
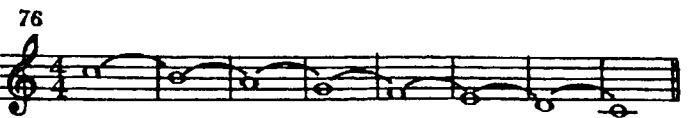
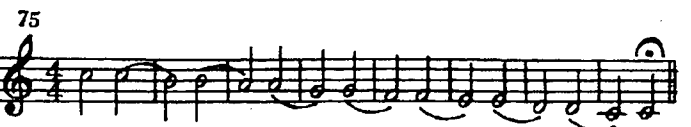
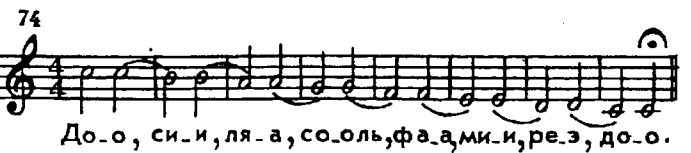
72 Оживленно



73 Оживленно



Упражнения № 42—47. На цепное дыхание.





Упражнение № 48. Полезно для работы над цепным дыханием и правильным формированием гласных. Упражнение следует петь на разные гласные, с закрытым ртом, а также с переходом от одной гласной к другой (у-о-а, у-и-е-а).



и т. д.

Упражнение № 49. На точное интонирование вторым голосом интервала квинты. Хорошо использовать его перед разучиванием песни «Дровосек» М. Шекерджиева.



Упражнение № 50. Способствует выработке сознательной фразировки, мягкого окончания фраз, точного исполнения ритма и большой напевности. Упражнение хорошо петь с названиями нот, на слоги (ля, ми) и на гласные (ю, а). Полезно пропевать всю фразу на один слог или один гласный звук.



МУЗЫКАЛЬНАЯ ГРАМОТА

Активное воспитание любого вокально-хорового навыка облегчается, если дети знают основы музыкальной грамоты. Хорошо развитый музыкальный слух, опирающийся на грамотность, позволяет быстрее и полнее обобщать накопленный опыт и одновременно раскрывает новые, более широкие возможности для вхождения в мир музыки.

Основой хорового воспитания является репертуар. Чем он шире и разнообразнее, тем значительней и интересней вся работа в хоре. Но овладение репертуаром во многом зависит от музыкальных знаний и степени развитости слуха хористов. Вот почему занятия музыкальной грамотой в младшем школьном возрасте имеют такое огромное значение.

На первое место в хоре выдвигается, естественно, навык чтения нот. Этот навык целиком связан с музыкально-слуховыми представлениями и ладовым чувством. Поэтому в работе с детьми важно развивать их музыкальный слух, опираясь прежде всего на эмоциональное восприятие определенных отношений между звуками конкретной музыкальной системы. А так как наша система является ладовой, то осознание лада во всех его проявлениях должно считаться главной задачей. Несомненно, что в воспитании слуха на ладовой основе первостепенная роль принадлежит музыкальному материалу.

Отметим, что во многих системах развития слуха, имеющих прочные традиции, на первоначальном этапе обучения основным музыкальным материалом служит национальное народное творчество. Это мы видим в системах, разработанных Золтаном Кодемом (Венгрия), Борисом Тричковым (Болгария), Карлом Орфом (Австрия).

Широко используют фольклор и многие наши музыканты, работающие с детьми. Они начинают воспитание слуха со старинных мелодий, базирующихся на характерных ладовых образованиях: тер-

цовых, квартовых и квинтовых звеньях. Песни, созданные в этих ладах, хотя и ограничены по диапазоном, но достаточно разнообразны по характеру и ярки по мелодике. Если к этим песням добавить большую группу прибауток, то для знакомства со ступенями диатонической гаммы подберется исключительный по своей ценности материал. Подчеркнем и богатое разнообразие в соотношениях ступеней характернейших ладовых оборотов. Эти образцы привлекают и тем, что в них нет еще яркой дифференциации звуков на устойчивые и неустойчивые, но уже ясно слышен основной опорный тон. Ладовые сопряжения в них вполне ощутимы, но это не соотношения ступеней, типичные для мажора и минора. Приведем некоторые песни¹, звуки которых составят целую диатоническую гамму:

соль — «Барашеньки»;
соль-ля — «Лиса» (дихорд);
соль-ля-си — «Зайка» (терцовый лад);
соль-ля-си-до — «Скок-поскок» (тетрахорд);
соль-фа — «Сорока» (дихорд);
ля-соль-ми — «Петушок» (трихорд в кварте);
ре-соль-ля-си — «Да судном по морю» (тетрахорд в сексте);
соль-фа-ми-ре-до — «На лугу было на лужочке» (пентахорд).

Наша педагогическая наука рекомендует в работе с детьми широко применять эмоциональные и двигательные компоненты, опирающиеся на зрительное восприятие. Поэтому в последние годы в хоровой практике все больше используются различные приемы, отвечающие этим требованиям. Так, многие хормейстеры применяют движение рук, пять пальцев руки, заменяющие нотные линейки, ручные знаки-символы, заимствованные из системы относительной сольмизации (определенный ручной знак соответствует ступени лада). Наглядность и постепенность в усвоении отношений между ступенями (в Венгрии, например, сначала интонируется малая терция, затем постепенно все звуки пентатоники и, наконец, вся диатоника) дают хорошие результаты в обучении чтению нот с листа и пению на два-три голоса.

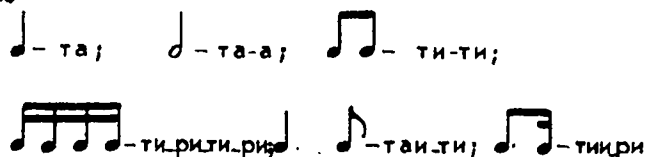
Наряду с интенсивным развитием звуковысотного слуха в передовой практике большое значение придается ритмическому воспитанию. Приведем здесь высказывания ученого-психолога Б. М. Теплова: «Чувство музыкального ритма имеет не только моторную, но и эмоциональную природу», восприятие ритма «является процессом слухо-двигательным»². Некоторые педагоги, ориентируясь на эти положения, серьезно занимаются ритмическим

воспитанием хористов. Они используют в работе отдельные элементы ритмики, танцевальные и игровые движения, составляющие основу многих народных песен, приемы из относительной системы сольмизации и школы К. Орфа. Так, простейшие движения под музыку помогают детям понять метрическую основу произведения: например, сильная и слабая доли сопровождаются каким-либо определенным движением — приседанием и подъемом.

Воспитание ритмического чувства можно связать с песнями, имеющими игровое начало. Осуществить «постановку» таких песен совсем не трудно, проявив немного фантазии. Наверняка яркий эмоциональный отклик у детей вызовет исполнение русской народной песни «Как пошли наши подружки» хороводом. Пение «Заключительного хора» из оперы «Муха-Цокотуха» М. Красева может сопровождаться простыми движениями, идущими от содержания: на слова *бом-бом* — хлопать в ладоши, *топ-топ* — стучать ногами, *громко бьет в барабан* — изображать удары палочками в ритме мелодии.

Большую пользу в осознании детьми ритмических отношений могут оказать и слоговые обозначения, заимствованные из системы относительной сольмизации. В этой системе за каждой ритмической единицей закреплен определенный слог:

83



Запишем для примера ритмический рисунок двух песен — «Я на камушке сижу» и «Белка» — общепринятым обозначением и слоговым:

84



Попросите детей прохлопать ритм обеих песен без предварительного разбора, и мало кто из них сможет это сделать. Но если ваши хористы знают слоговые обозначения, то подобные примеры будут с легкостью прочитаны с листа. Это и понятно, ибо слоговые обозначения ритма дают возможность ребятам не только видеть ритмическое развитие, но и «слышать» его.

Очень оживит работу по воспитанию ритма применение самых распространенных детских ударных инструментов: барабана, колокольчиков, кастаньет, бубна и т. д. Этот инструментарий украсит «ор-

¹ Найти подобный материал можно в фольклорных сборниках, отдельные из которых адресованы специально детям:

Мохирев И., Харьков В., Браз С. Народные песни Кировской области. М., 1966.

Свицова К. Народные песни Брянской области. М., 1966.

Руднева А. Народные песни Курской области. М., 1957.

Русские народные песни. Сост. Н. Калугина. В. Попов. М., 1971.

Хрестоматия русской народной песни. Для учащихся 1—7 классов. Сост. Л. Мекалина. М., 1980.

² Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей. М., 1961, с. 209, 215.

кестровым» аккомпанементом многие песни. Педагог может сам «сочинить» оркестровое сопровождение, а еще лучше, если дети самостоятельно придумают ритмический аккомпанемент к песне. Начинать следует с оstinатных ритмических фигур, которые могут исполнить все певцы. Вначале придется делить хор на две части: одна поет мелодию, другая «играет» сопровождение, состоящее из простейших, постоянно повторяющихся ритмических фигур. Например, произведение Т. Корганова «Дождик» может сопровождать такая оstinатная фигура, которую лучше топтать:

85



В «Пляске» Р. Бойко одна группа ребят может хлопать в ладоши:

86



а другая топтать:

87



Постепенно следует переходить к такому исполнению, когда ребята поют и одновременно «играют» определенную оstinатную ритмическую фигуру (хлопают, топают, ударяют карандашом и т. д.). Затем можно перейти и к оркестровому сопровождению песен на различных детских инструментах¹.

Говоря о других формах работы по музыкальной грамоте, считаем необходимым подчеркнуть важность соблюдения неразрывного единства звуковысотного и ритмического воспитания в развитии музыкального слуха ребенка. Это единство наиболее ярко проявляется во время музыкальных игр. Действительно, вспомним, как ритмично и интонационно чисто исполняют дети — и те, кто специально занимается музыкой, и те, кто не знает нот, — распространённые у нас и за рубежом песни-игры.

Несложные мелодии и ритмы песен-игр, наряду с занимательным сюжетом и простейшими движениями, позволяют каждому ребенку полностью раскрыть свои способности. Вот почему в музыкальных занятиях с маленькими ребятами получили широкое распространение такие игры, как «Эхо», «Живое пианино», «Оркестр» и т. д. Они не только помогают развитию слуха, но и способствуют раскрытию творческого начала. Даже в игре «Эхо», которая в основном связывается с копированием (что спел учитель, повторяет ученик), часто требуется проявление творческой самостоятельности, например, руководитель поет музыкальную фразу-вопрос (заканчивая ее на неустойчивом), а ученик должен так изменить ее, чтобы получился утвердительный ответ (в конце должен обязательно быть устойчивый).

Подобные игры развивают в детях чувство формы. Этот важный в творческом отношении навык следует воспитывать, опираясь на умение детей делать самый элементарный интонационный, ритмический и структурный анализ: определять плавное или скачкообразное движение мелодии, ритмический рисунок, приемы развития (повторность, секвенции) и т. д. Осознание простейших формобразующих средств поможет детям глубже понять музыкальную фразировку, пробудит в них стимулы к импровизации, к творчеству.

Несколько слов о диктante. Письменный его вид должен использоваться в хоре крайне ограниченно, а устный — весьма широко. Диктант оказывает важное влияние на развитие внутреннего слуха. Давая диктант, следует направлять внимание детей на аналитические моменты, связанные с умением обобщать услышанное, а потом разбирать детали (если не ставится задача определения отдельных элементов музыкальной речи). Именно в диктante хорист должен учиться анализировать движение мелодии, ее ритмическое развитие, структуру. Использование на занятиях музыкальной грамоты высокохудожественного материала, а не придуманных скучных схем является обязательным условием успешного развития и воспитания слуха.

Музыкальной грамоте следует отводить на занятиях специальное время, хотя бы полчаса в неделю. Если же такой возможности нет, то расширение музыкальных знаний происходит при распевании и разучивании новых произведений.

Коротко суммируем минимум знаний, которыми должен владеть каждый участник младшей группы хора.

1. Знать названия нот и написание их на нотном стане в скрипичном ключе, знаки альтерации, мажорный и минорный лад, гаммы в пределах четырех знаков в ключе, длительности нот от шестнадцатой до целой, знаки, увеличивающие длительности (точка, лига, фермата), размеры на 2, 3, 4, простейшие динамические и темповые обозначения.

2. Определять на слух движение мелодии вверх и вниз, на одном звуке, окончание мелодии на устойчивом и неустойчивом звуке, тонику, тон и полутон, трезвучие мажорное и минорное, ступени гаммы, метрическую долю, ударные и безударные доли, метры двух-, трех- и четырехдольные, структурные моменты: запев, припев, секвенция, повторность, движение мелодии в двухголосии, интервалы — секунды, терции, квинты, октавы.

3. Петь звукоряды полные и неполные от до первой октавы до ми второй октавы с названиями и без названий звуков, с пропуском ступеней, вслух и про себя, устойчивые и неустойчивые звуки, а также неустойчивые с разрешением в устойчивые, гаммы до трех-четырех знаков в ключе, любую ступень гаммы с предварительной настройкой, тон, полутон, терцию, кварту, квинту и октаву, небольшие несложные одноголосные и двухголосные мелодии с простым ритмом в размере на 2, 3, 4.

Для закрепления некоторых основных понятий по музыкальной грамоте предлагаем использовать в работе песни композитора Е. Тиличевой и поэта Я. Серпина.

¹ См.: Система детского музыкального воспитания Карла Орфа. Л., 1970.

МУЗЫКАЛЬНЫЙ УРОК

Слова Я. СЕРПИНА

Музыка Е. ТИЛИЧЕВОЙ

Живо, весело *mf*

Пение

Сей - час му-зы-каль-ный нач - нет. ся у-рок, об

Ф-п. *mf*

э - том ска-зал нам ве-се-лый зво-нок, ска-зал, за-ли-ва-ясь на

но - те вы - со - кой: «Друзь - я, по-здрав-ля-ю с на-

- ча - лом у - ро - ка!»

Подъем и спад

Не спеша

Всё вы-ше вста-ет над зем-ле-ю вос-

cresc. poco a poco

-ход, как буд-то бы сол-нышко в го-ру и-дет. Ког-да ж подни-

cresc. poco a poco

-ма-ет-ся солн-це в зе-нит, нам ка-жет-ся, солн-це на мес-те сто-

*rit.**a tempo**dim. poco a poco*

-ит. Но вот о-пус-ти-лось о-но на за-кат, и с ним о-пус-

ка - ет - ся наш зву - ко - ряд. *rit.*

Целая нота

Спокойно *tr* *V* *V*

Це - ла - я но - та

круг - ла, как лу - на, це - ла.

- я но - та - вот, вот о - на.

Четверти

Не спеша, четко *mf* (2)

Мы в пе-снях на-ших чет-вер-ти встре-
ни-ми, слов-но мач-ты, вста-

ча-ем то и де-ло, о-ни в че-ты-ре ра-за ко-ро-че но-ты це-лой, о-
ют пря-мы-е шти-ли. Мы песен-ку та-ку-ю про чет-вер-ти сло-жи-ли, мы

1. 2.

ни в че-ты-ре ра-за ко-ро-че но-ты це-лой. Над // жи-ли,
песен-ку та-ку-ю про чет-вер-ти сло-

Восьмые

Живо *tr*

Лег-ки-е вось-мы-е мчатся че-ре-дой,

но - та за но - той, вось - ма - я за восьмой. *cresc.* Лег - ки - е восьмы_е,

во - ти ка - ки - е: чер - ны - е го - лов - ки, *cresc.* хво - сти - ки ви - ты - е,

чер - ны - е го - лов - ки, хво - сти - ки ви - ты - е.

Четверть с точкой

Оживленно

Две восьмы_е, две восьмы_е в чет - вер - ти лю - бой,

две вась - мы - е - как е - е ни пой. Точ - ку ставь к ней-

и смот - ри: уж в ней не две вась - мых, а три!

Тоника

Неторопливо *mf*

Как аз - бу - ку, крепко за - пом - ни, друг: то - ни - ка -

главный у - стой - чи - вый звук. О чем бы мы ни пе - ли, ме - ло - ди - я вер.

cresc.

нет. ся к у-стой-чи-во-му зву-ку, что то-ни-кой зо-вет-ся.

cresc.

Нисходящий вводный тон

Неторопливо *tr*

-Ты ку-да держишь путь, ни-схо-дящий вводный

tr

mf

тон? Ты ку-да держишь путь, ни-схо-дящий вводный тон? -В то-ни-ку,

mf

в то-ни-ку!-от-ве-ча-ет он. -В то-ни-ку, в то-ни-ку!-от-ве-ча-ет он.

Восходящий вводный тон

Живо *mf*

-Ты ку- да держишь путь, восхо- дящий вводный тон? Ты ку-

- да держишь путь, восхо- дящий вводный тон? -В то- ни- ку, в то- ни- ку!-

от- ве- ча- ет он. -В то- ни- ку, в то- ни- ку! - от- ве- ча- ет он.

Неустойчивые звуки

Не спеша, твердо *mf*

Каждый звук не-у-стой-чивый о-чень на-стой-чивый, он стремится

rit. a tempo *mp* *cresc. poco a poco*

пе-рей-ти в звук у-стой-чи-вый: ре-в-до, фа-в-ти, ля-в-со-ля,

mp *cresc. poco a poco*

mf

си-в-до; ре-в-до, фа-в-ти, ля-в-со-ля, си-в-до.

mf

Мажор

Оживленно *mf*

Ма-жор-ну-ю ме-ло-ди-ю по-ет наш

mf

хор, у-ве-рен-но и твер-до зву-чит ма-жор!

Минор

Спокойно, мягко

tr

Ми_нор_ную ме_ло_дию наш хор по_

p

ет, и лас_ково и мяг_ко о_на плы_вет.

Темп быстрый и медленный

Живо

Ласточка* *tr*

— Вот ла_сточ_ка мель_ка_ет над

tr

реч_ко_ю сут_ра. И пе_сен_ка о ла_сточ_ке кры_

* О ласточке поют первые голоса, о черепахе — вторые.

ла - та и быст - ра, кры - ла - та, кры - ла - та, кры - ла - та и быст.

-ра. И пе - сен - ка о лас - точ - ке кры - ла - та и быст.

attacca

Медленно Черепаха

mf

-ра. — А реч - ке че - ре - па - ха пол - зет, шурша пес - ком. О ней мы сло - жим

пе - сен - ку и мед - лен - но спо - ем.

dim. poco a poco

Тоны и полутоны

Оживленно *mf*

Хочешь знать, каки_е то_ны и ка_ки_е полу_то_ны в гам_ме до ма_жор, в гам_ме до ма_жор?

cresc.

Вместо скучного от_ве_та ты послушай песню э_ту — наш ве_се_лый хор,

cresc.

tr

наш ве_се_лый хор: до, ре-тон, ре, ми-тон, ми,

The musical score is written for voice and piano. It consists of four systems of music. The first system has a vocal line and a piano accompaniment. The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The third system features a vocal line with a crescendo marking and a piano accompaniment with a crescendo marking. The fourth system features a vocal line with a trill marking and a piano accompaniment. The lyrics are in Russian and discuss musical scales and tones.

cresc. poco a poco

фа - по-лу-тон, фа, соль-тон, соль, ля-тон, ля,

cresc. poco a poco

rit. *a tempo*

си-тон, си, до-полу-тон. Вот ка-кие то-ны и ка-кие по-лу.

rit.

-то-ны в гам-ме до ма-жор, их пропел наш хор!

Некоторые вопросы репертуара, работы над песней и управления хором

«Пение в хоре является как бы народной общедоступной музыкальной школой, в которой музыка познается не отвлеченно, без связи с окружающей жизнью, а идет рядом с ней, украшает, обогащает ее»¹, — писал А. В. Свешников. Это высказывание глубоко раскрывает сущность занятий в хоре, которые не только повышают музыкальную культуру, но и в значительной мере способствуют всестороннему развитию детей, формируют их мировоззрение и взгляды, воспитывают нравственно и эстетически.

¹ Свешников А. В. Хоровое пение — искусство истинно народное, с. 9.

Весь процесс хорового обучения и воспитания направлен на выполнение этих важных задач. И конечно, главная роль принадлежит здесь репертуару. Именно в работе над песней воспитательная и образовательная стороны хоровых занятий проявляются особенно ярко. Вот почему выбор репертуара имеет первостепенное значение.

Авторы настоящей «Школы» также считают своей основной задачей определение верного репертуарного направления в работе с детьми младшего школьного возраста. Представленные в «Школе» произведения проверены в практической работе и отвечают широкому кругу учебно-воспитательных и художественных задач. Руководители хоровых коллективов найдут во втором разделе «Школы» сочинения различной степени сложности: от простей-

ших песен до весьма развитых хоров. И хотя произведения не располагаются в порядке возрастающей трудности, краткие аннотации к ним подчеркивают наиболее существенные черты каждого произведения и в отдельных случаях указывают на степень его сложности.

Песни первой части в основном значительно проще помещенных во второй. Относительно широкая шкала сложности включенных в «Школу» произведений дает возможность хормейстеру, в зависимости от уровня подвинутости коллектива, выбрать необходимый репертуар. Рекомендуем отбираемые для разучивания сочинения группировать как бы в три раздела: песни первого раздела должны полностью соответствовать возможностям коллектива, второго — опережать их, а третьего — быть легче достигнутого уровня. Только в этом случае занятия в хоре будут не только полезными, но и приятными, так как руководитель сможет переключать внимание ребят со сложного на простое. А этот фактор имеет исключительное значение, особенно в работе с детьми младшего школьного возраста.

В репертуаре обязательно должны быть произведения советских композиторов и народные песни, сочинения классиков и современных зарубежных авторов, песни медленные и быстрые, патристические и игровые, серьезные и шуточные. В повседневную работу следует включать сразу несколько сочинений и, как уже указывалось, разной степени сложности, разнообразных по характеру и содержанию.

Пути усвоения произведения в каждом детском коллективе могут быть неодинаковы. Все здесь зависит от мастерства и опыта руководителя, условий работы и уже установившихся традиций. Но несомненно, что у всех успешно работающих с детьми хормейстеров имеется одно общее требование — применение в неразрывном единстве приемов технических и художественных. Конечно, на первых порах работы над песней могут в какой-то мере преобладать технические задачи, а на более позднем этапе — творческие, но никогда не должно быть формального разделения задач на технические и художественные. Только «эмоциональное пробуждение разума», по словам выдающегося советского педагога В. Сухомлинского, даст положительные результаты в работе с детьми. Высокая требовательность должна сочетаться с непринужденной атмосферой, серьезность тона — с неподдельной шуткой, напряженная работа — с веселой игрой. Только так руководитель сможет добиться выполнения поставленных перед хором задач и держать в творческом внимании детей довольно продолжительное время.

В арсенале разнообразных приемов, активизирующих процесс работы с детьми, особая роль должна отводиться игре в различных ее формах. Во время игры у детей исчезает скованность, они чувствуют себя свободнее и потому значительно полнее проявляют свои способности. Используя игровые приемы в хоровых занятиях, руководитель, как правило, добивается очень важного момента в коллективной деятельности — атмосферы эмоциональной отзывчивости. В это время он может достичь с хористами выполнения таких задач, на решение которых в других условиях потребуются многие часы репетиционных занятий.

Приведем конкретные примеры. Взяв для разучивания русскую народную песню «Перед весной», заранее наметим в ней исполнительский план, касающийся динамики: постепенное усиление звучности, а затем ослабление ее до первоначального уровня. Этот план определяет и характер игры. Дети должны «зримо» прочувствовать постепенное приближение хора и его удаление.

Построим детей в два-три ряда и поставим с двух сторон перед хором на одинаковом расстоянии друг от друга несколько стульев. Теперь предложим хористам двигаться равными шагами (шаг на каждую метрическую долю) к этим стульям, причем на каждый куплет они должны проходить расстояние от одного стула до другого. Предварительно договоримся с ребятами, что от куплета к куплету следует прибавлять звучность так, чтобы достичь самого громкого пения при подходе к последнему стулу, затем, двигаясь в обратном направлении, снова уменьшать динамику до первоначальной. При многократном повторении данной игры хормейстер не только добьется нужной динамической палитры, но и достигнет ровности темпа (этому будет способствовать движение) и определенных успехов в пении без сопровождения (этому поможет атмосфера непринужденного общения, эмоциональной отзывчивости).

При разучивании песни «Весна пришла» М. Сокора можно применить игру для достижения точного интонирования первой двухголосной фразы. Несомненно, что на первоначальном этапе усвоения навыков многоголосного пения добиться от детей свободного исполнения этой фразы будет нелегко. Предложим первым и вторым голосам стать в одну линию посередине зала, первым голосам — лицом к дирижеру, а вторым — спиной к нему. Теперь каждая партия должна показать свой мелодический рисунок движением:

88



Первые голоса делают три шага вперед в ритме песни, вторые же голоса постепенно «змейкой», также в ритме песни, отступают от первых в противоположную сторону. Зрительное восприятие движения мелодических линий первого и второго голосов от одного звука облегчит и верное его воспроизведение.

Приведенные примеры убеждают нас в том, что прочувствованное сердцем и понятое умом содержание песни помогает ребенку с легкостью и даже с увлечением преодолеть порой серьезные трудности, заложенные в ней.

Значительно повышает интерес к разучиваемому произведению предварительное исполнение его руководителем, рассказ об авторах, об истории создания и т. п. Короткий интересный рассказ, живые сравнения, использование книг, стихов, картин и других наглядных пособий — все это делает хоровые занятия увлекательными и чрезвычайно результативными.

Несколько слов о значении первого занятия в только что организованном хоре. К его проведению

руководитель должен подготовиться особенно тщательно. Начинать первое занятие рекомендуем, конечно, с песни, причем с самой распространенной и известной, например «Наш край» Д. Кабалевского. После первого же ее пропевания скажите ребятам, что их исполнение, хотя оно было задорным, звонким, назвать хоровым никак нельзя. Почему? Да потому, что начали песню не все вместе, произносили слова вразнобой, мелодию пели не все правильно и исполняли ее от начала до конца одинаково громко. А в хоровом пении нужно одновременно начинать и оканчивать всю песню и отдельные ее части, одинаково четко произносить слова, точно петь мелодию — так, как будто поет ее один человек (если она одногласная). Важно также, чтобы все одинаково понимали содержание песни и сознательно исполняли ее отдельные части или куплеты — то тише, то громче, то медленнее, то скорее. Чтобы выполнить хотя бы некоторые из этих требований, например, одновременно начинать и заканчивать песню, просим детей подчиняться руке дирижера. А для этого они должны уметь понимать его указания. Самые первые дирижерские жесты весьма просты, и запомнить их нетрудно.

На первом занятии ребята запоминают только четыре «слова», показываемые рукой дирижера. Если это удастся сделать, то в конце репетиции дети смогут убедиться в том, что их пение начинает приближаться к хоровому.

Первое «слово», которое они должны узнать, — это *внимание*. Показывается оно поднятием чуть согнутых рук почти до уровня плеч. По этому «слову» глаза всех ребят устремляются на руки дирижера, а корпус принимает соответствующую певческую установку.

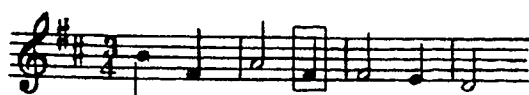
Второе «слово» — *дыхание*. Напоминаем детям, что, прежде чем начать говорить, они обязательно вдыхают воздух, иначе им не удалось бы произнести ни одного слова. То же и при пении. Причем при хоровом исполнении вместе взятое дыхание обеспечивает и одновременное начало звука. Показывается это «слово» движением рук от исходного момента (*внимание*) вверх.

Третье «слово» — *начало пения*. Дирижер показывает его непосредственно после дыхания движением рук вниз, в определенную точку.

Четвертое «слово» — *окончание* песни или ее части показывается следующим образом: от момента задержки последнего звука рука поднимается вверх и делает петлю, как бы обрывая нитку.

Прорепетировав все четыре «слова» последовательно на какой-либо части песни, руководитель еще и еще раз объясняет и на конкретных примерах показывает огромное значение этих жестов для хорового пения.

Чрезвычайно важно с первых же занятий прививать ребятам серьезное отношение к точному воспроизведению музыкального текста. Так, в песне «Наш край» обычно неправильно исполняется ее окончание, вместо:



поют:



Чтобы верно исполнить данную часть песни, на первом занятии можно воспользоваться хотя бы цифровым либо графическим ее изображением (цифра — ступень лада):

91

6 5 3 3 2 1

а не так:

92

6 5 4 3 2 1

Такой способ поможет детям, не знающим нот, точно передать мелодический рисунок песни.

Исполнив песню в последний раз с соблюдением всех новых для детей правил, объясните и покажите хору, насколько их пение стало выразительнее и красивее.

Как видим, внимание к руке дирижера следует воспитывать с первых занятий. К вопросу управления хором руководитель обязан относиться очень серьезно и постоянно совершенствовать свое мастерство. Его жест должен быть ясным, определенным, четким, фигура — подтянутой, а внешний облик — одухотворенным.

С особой тщательностью следует подходить к организации *ауфтакта* — предварительного взмаха к доле, направляющего исполнителей в нужный темп, динамику, характер звуковедения. Ауфтакт показывает также певцам дыхание, начало и окончание песни или отдельных ее частей.

Применение всего комплекса дирижерских приемов в репетиционной работе поможет руководителю наладить необходимый творческий контакт с коллективом и во время концертных выступлений. Указания дирижера, касающиеся строя, динамики и агогики¹, будут выполняться сознательно и своевременно, способствуя тем самым глубокому, правдивому донесению до слушателя идейно-художественной сути произведения.

В заключение подчеркнем, что руководитель детского хора должен быть педагогом, воспитателем, учителем пения, дирижером, артистом — то есть разносторонне образованным музыкантом, чтобы суметь выполнить важные задачи, которые возлагаются на него советским искусством.

¹ Агогика — небольшое отклонение от темпа.

Раздел II

ПЕСНИ И ХОРЫ

Часть первая

ПЕСНИ ОДНОГОЛОСНЫЕ И С ЭЛЕМЕНТАМИ ДВУХГОЛОСИЯ

Ленинский апрель

Слова М. ПЛЯЦКОВСКОГО

Музыка Ю. ЧИЧКОВА

Спокойно

Ф-п. *pr*

Хор (unis.) *p*

Ро - дил - ся Ле - нин си - не - ю вес - но - ю, ког -

да зве - не - ла му - зы - кой ка - пель. И ста - ли пе - сней веч - но мо - ло -

до - ю ап - рель и Ле - нин, Ле - нин и ап - рель, ап - рель и Ле - нин,

Для повторения

Ле - нин и ап - рель.

© «Советский композитор», 1981 г.

13214

Для окончания

На // Ле - нин и ап - рель, ап - рель и

Ле - нин, Ле - нин и ап - рель.

Ле - нин и ап - рель.

Родился Ленин синюю весною,
 Когда звенела музыкой капель.
 И стали песней вечно молодою
 Апрель и Ленин,
 Ленин и апрель.

На этот мир глядеть — не наглядеться,
 В родном краю любая даль видна.
 Любовью озарили наше детство
 Страна и Ленин,
 Ленин и страна.

Пускай года летят, как птичья стая,
 Пускай дорога звездная крута.
 Живут в сердцах, всегда нас окрыляя,
 Мечта и Ленин,
 Ленин и мечта.

Родился Ленин в солнечном апреле,
 Когда звенела музыкой капель.
 И землю нашу сделали добрее
 Апрель и Ленин,
 Ленин и апрель.

Светлая, ласковая мелодия песни требует широкой напевности при исполнении. Однако скачкообразное движение в первых двух фразах затрудняет достижение ровности в звучании. Следующие две фразы надо петь с постепенным усилением звука, без напряжения.

Песня о Москве

Слова А. БАРТО

Музыка Г. СВИРИДОВА

С движением, плавно

pp

Де - ре - вья в три об - хва - та, дре - му - чи - е ле - са...

mf

Сре - ди ле - сов ко - гда - то наш го - род под - нял - ся.

Сто - ял ве - лик и чу - ден мос - ков - ский древ - ний град,

13214

он до - ро - г рус - ским лю - дям, он сла - во - ю бо - гат,

он до - ро - г рус - ским лю - дям, он сла - во - ю бо - гат.

poco tenuto

rit.

Деревья в три обхвата,
Дремучие леса...
Среди лесов когда-то
Наш город поднялся.
Стоял велик и чуден
Московский древний град,
Он дорог русским людям,
Он славою богат.

Река светилась пламенем,
Пожар здесь бушевал,
Но город белокаменный
Из пламени вставал.
Стоял велик и чуден
Московский древний град,
Он дорог русским людям,
Он славою богат.

Серебряные горы
Москве поют привет.
На площади просторной
Сияет солнца свет.
Стоит велик и чуден
Московский древний град,
Он дорог русским людям,
Он славою богат.

Народный, эпический характер мелодии песни определяет ее широкую напевность, достичь которую непросто из-за значительного диапазона и частых скачков. В репетиционной работе полезно пропевать мелодию на различные слоги, добиваться ровного звучания всех нот диапазона песни. Динамическую шкалу следует выбирать в зависимости от содержания куплетов.

Слава Армии Советской

Слова О. ВЫСОТСКОЙ

Музыка М. ПАРЦХАЛАДЗЕ

Оживленно

f

На - ша ар - ми - я род -

на - я и от - важ - на, и силь - на. Ни - ко - му не уг - ро -

жа - я, о - хра - ня - ет нас о - на. Ни - ко - му не уг - ро -

жа - я, о - хра - ня - ет нас о - на. // ле!

Для повторения | Для окончания

8-----

Наша армия родная
И отважна, и сильна.
Никому не угрожая,
Охраняет нас она.

Оттого мы любим с детства
Этот праздник в феврале.
Слава Армии Советской —
Самой мирной на земле!

Простую маршеобразную мелодию песни, состоящую из коротких фраз, рекомендуется разучивать в начальном периоде занятий коллектива. Следует обратить внимание на последние звуки фраз, которые должны звучать определенно и обязательно соответствовать их ритмической длительности. Специальной работы потребует также синкопированный ритм.

Здравствуй, первый класс!

Слова В. СТЕПАНОВА

Музыка С. СТЕПАНЕВСКОГО

Оживленно



По тро-пинкам, по до-ро-гам в первый раз о-сен-ним днем



Припев

прямо к школьному по-ро-гу мы с бу-ке-та-ми пойдем. Здравствуй, здравствуй, первый класс!



На - у - чи у - чить - ся нас! На - у - чи у - чить - ся нас! // нас!

По тропинкам, по дорогам
В первый раз осенним днем
Прямо к школьному порогу
Мы с букетами пойдем.

Припев: Здравствуй, здравствуй,
Первый класс!
Научи учиться нас!

В городах и дальних селах
В первый раз навстречу нам
Побежит звонок веселый
Вдоль по школьным этажам.

Припев

Мы за парты сядем смело
И откроем буквари,
На доске напишем мелом
Буквы первые свои.

Припев

Подвижный характер песни требует легкого звучания. Полетности звука можно достичь путем пропевания мелодии на слоги *ку, ли, ля*. Обратит внимание на свободное, некрикливое исполнение начала припева и на интонационную особенность сопоставления *ля-диеза* и *ля-бекара* в начале запева.

Хорошо быть октябреньком

Слова Р. ГРАНОВСКОЙ

Музыка С. СОСНИНА

В темпе быстрого марша

Хо-ро-шо быть ок-тяб-рен-ком! Мы сме-ем-ся звон-ко,

звон-ко! Мы вез-де, ре-бя-та, вме-сте, и всег-да мы

дру-жим с пе-сней, да всег-да мы дру-жим с пе-сней!

meno mosso *tr* Над лю-би-мой Ро-ди-ной не-бо

яр-ко-си-не-е. В пе-ре-лес-ках слы-шат-ся

тре-ли со-ло-вьи-ны-е. И зо-вут к се-бе ре-

- бат реч-ка, луг, цве-ту-щий сад; реч-ка, луг, цве-

- ту- щий сад.

Для окончания

дру- жим с пе-сней!

Припев: Хорошо быть октябренком!
Мы смеемся звонко, звонко!
Мы везде, ребята, вместе,
И всегда мы дружим с песней!

Над любимой Родиной
Небо ярко-синее.
В перелёсках слышатся
Трели соловьиные.
И зовут к себе ребят
Речка, луг, цветущий сад.

Припев

Над любимой Родиной
Расписные радуги,
А метет метелица,
Тоже очень рады мы.
Дед Мороз ребят зовет
Поиграть на снег и лед.

Припев

Маршевый характер припева и вальсообразность запева определяют разный способ звуковедения: четкий, маркированный в припеве и мягкий, нежный в запеве.

Чапай остался жив

Слова М. ВЛАДИМОВА

Музыка Е. ЖАРКОВСКОГО

Не спеша. Взмолвлено

- пай и - дет на дно... Не - пра-виль-но, не - пра-виль-но кон-

- ча - ет. ся ки - но! Маль - // -но! Не-

- пра-виль-но, не - пра-виль-но кон- ча - ет. ся ки - но!

Ой, с берега, ой, с белого стреляет пулемет,
Взметают воду пули оголтелые, комдив один плывет.
Мальчишки слезы катятся: Чапай идет на дно...
Неправильно, неправильно кончается кино!

Мальчишка бы, наверное, иначе фильм сложил:
Чапаев бы успел доплыть до берега, Чапай остался б жив!
Тогда живой, не раненый, вскочил бы он в седло...
Неправильно, неправильно кончается кино!

И вот уже в Испании он мчится на коне,
А вот в казачьей бурке на Хасане он сражается в огне!
В бою под Сталинградом бы сверкал его клинок...
Неправильно, неправильно кончается кино!

Я знаю, нет Чапаева, но верить не хочу.
На праздничном параде я всегда его среди маршалов ищу.
И пусть не нахожу его, но знаю все равно:
Неправильно, неправильно кончается кино!

Мужественная, героическая песня, требующая при исполнении разнообразия динамики в связи с содержанием каждого куплета. Разучивая песню, следует специально работать над четкостью пунктирного ритма и ровностью восьмых.

Солнечный зайчик

Слова М. САДОВСКОГО

Музыка В. МУРАДЕЛИ

Умеренно скоро

Солн-це только вый-дет - я уж тут как

тут! Кто ме- ня у- ви-дит, все иг- рать зо- вут. Кто ме-

Припев

ня у- ви-дит, все иг- рать зо- вут Я зайчик, зайчик, зайчик, ска- чу, скачу, ска-

-чу, я сол-неч-ный и, значит, ска- чу, ку- да хо- чу, я

сол-неч-ный и, зна-чит, ска-чу, ку-да хо-чу! // -чу!

Солнце только выйдет —
Я уж тут как тут!
Кто меня увидит,
Все играть зовут.

Припев: Я зайчик, зайчик, зайчик,
Скачу, скачу, скачу,
Я солнечный и, значит,
Скачу, куда хочу!

Я хотя и заяц —
Волка не боюсь,
Все об этом знают,
Я не зря хвалюсь.

Припев

Из воды я даже
Выскочу сухим,
В мире мне не страшен
Ни огонь, ни дым.

Припев

Соне и лентяю
Долго спать не дам,
Я не зря гуляю
Утром по дворам.

Припев

Простая, легко запоминающаяся мелодия песни имеет четкое деление на фразы, причем вторые фразы первого и второго предложений повторяются. Однако во втором предложении повторная фраза отличается только одним первым звуком. Именно на это и следует обратить внимание детей. Песню можно исполнять солисту с хором, поручая, например, хору петь только повторяющиеся фразы.

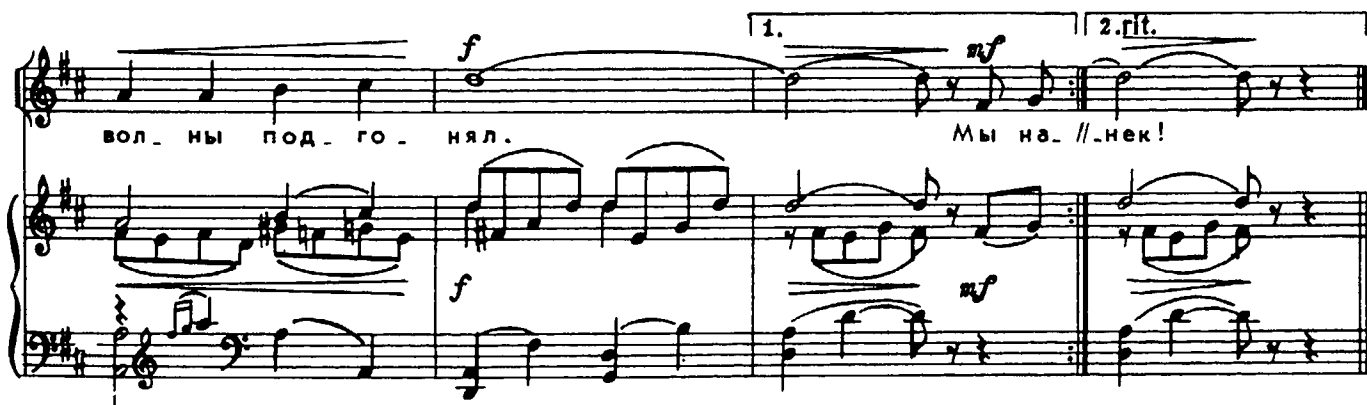
Золотая осень

Слова Н. ФРЕНКЕЛЬ

Музыка М. КРАСЕВА

Умеренно, спокойно

По тро-пин-ке зо-ло-ти-стой мы гу-



По тропинке золотистой
Мы гуляли не спеша...
С разноцветных кленов листья
Тихо падали, шурша...
Белка шишки нам кидала,
Дуб нам желуди ронял,
Мимо речка пробегала,
Ветер волны подгонял.

Мы набрали листьев ворох,
Желтых, пестрых, расписных.
Сколько песенок веселых
Спели в чашах мы лесных!
Листья в цепи заплетая,
Примеряли мы венок.
Здравствуй, осень золотая,
Ясный солнечный денек!

Спокойная напевная песня. Короткие фразы разделены паузами, что облегчает взятие дыхания. Обратить внимание на темповые изменения и на насыщенное, но не форсированное исполнение заключительных звуков песни.

Капельки

Слова Э. БОГДАНОВОЙ

Музыка В. ПАВЛЕНКО

Умеренно

p

Дождик льет на у-лице,

мне нель-зя гу-лять, и ре-шил я ка-пельки на стек-ле счи-

-тать. Ка-пельки, ка-пельки, три,че-ты-ре, пять... Ка-пельки,

ка-пель-ки мне не со-счи-тать! Я от-крыл о-кош-ко и про-тер стек-ло,

но о-пять их мно-го но-вых на-тек-ло. Ка-пель-ки, ка-пель-ки,

три, че-ты-ре, пять... Ка-пель-ки, ка-пель-ки я у-стал счи-тать!

Грустная плавная мелодия с ясными цезурами. Разучивая песню, необходимо поработать над точным интонированием нисходящей увеличенной квинты, которая в данной песне является одним из основных средств музыкальной выразительности.

Веселый колокольчик

Слова В. ТАТАРИНОВА

Музыка В. КИКТЫ

Быстро

1. Ве - се - лый ко - ло - коль - чик - динь-динь, динь-динь, динь - динь - сме -

ет - ся и хо - хо - чет-динь-динь, динь-динь, динь - динь. 2. Он пел зи - мой чуть.

meno mosso

слыш - но - динь - динь динь - динь, динь - динь. Но сно - ва солн - це выш - ло - динь -

a tempo

динь динь - динь, динь - динь. 3. И звон - ки - е ка - пе - ли - динь - динь, динь - динь, динь -

динь - в от - вет е - му за - пе - ли - динь - динь динь - динь динь - динь, динь - динь динь динь динь -

динь, динь - динь динь динь, динь - динь, динь - динь - динь!

При разучивании песни главное внимание следует обратить на сопоставление одноименного мажора и минора. Для достижения легкого, спокойного звуковедения можно воспользоваться в репетиционной работе пением на различные слоги — звонкие (*ми, ди*) в мажоре и приглушенные (*ку, лю*) в миноре.

Овечка

Слова В. ТАТАРИНОВА

Музыка В. КИКТЫ

Подвижно

p %

О - веч - ка у - чит

петь ба - ра - (а)ш - ка, сов - сем из - му - чи - лась бед -

ня - (а)ж - ка: бе - бе - бе, ме -

ме - ме, а сы - нок в от - вет ни бе, ни

ме, ни бе, ни ме, ни бе, ни ме. // ме.

Взды. // ме.

Для окончания

Овечка учит петь барашка,
 Совсем измучилась бедняжка:
 Бе-бе-бе,
 Ме-ме-ме,
 А сынок в ответ ни бе, ни ме.

Вздыхает бедная овечка,
 А он не помнит ни словечка.
 Бе-бе-бе,
 Ме-ме-ме,
 А сынок в ответ ни бе, ни ме.

Приди к нам в гости, Чебурашка,
 И петь ты научи барашка.
 Бе-бе-бе,
 Ме-ме-ме,
 А сынок в ответ ни бе, ни ме.

Игровая песня, в которой хорошо использовать чередование пения солиста и хора. Обратит внимание на паузы и чистое интонирование альтерированных ступеней гаммы как вводных тонов к основным звукам.

Дождик

Слова В. ШЕНТАЛИНСКОГО

Музыка Т. КОРГАНОВА

Не спеша, изящно

p cresc. *f dim.*

tr

Дождик, тонкий и колесный, приснул утром, утром в поселке.

p

Звякнул в каждом окошке, сделал в песке, в песке дорожки,

pp sempre cresc. *accel.*

камышком стукнул, клюнул клешку, ухнул сухой, сухой камешке,

pp sempre cresc. poco a poco

так за-час-тил, за-час-тил, за-та-кал, что по-то-лок за-

f — *sf* *rit.* *sostenuto*
 -пла-кал. Ну и пошла, и пошла по-те-ха!

f *dim.* *p cresc.* *mf* *sf*

Тро-нул кусты, кус-ты о-ре-ха, пры-га-я, пры-га-я с туч и скры-ши,

пoco acceler. *Tempo I*
p cresc.
 кап-нул гла-за, гла-за маль-чи-шек. И раз-бе-жал-ся по све-ту

f *p cresc. poco a poco*

ручь - я - ми солн - ца и сме - ха,

mf *cresc. sempre*

ручь - я - ми солнца и сме - ха.

ff *sub p*

Poco meno mosso

Дождик, тон - кий и кол - кий, прис - нул ут -

pp *mf* *f* *p*

Темпо I

- ром в по - сел - ке. Ш -

f *pp* *mf*

* Беззвучно нажать клавиши.

** Затихающее шипенье.

Гибкая, изящная мелодия песни требует особого внимания к фразировке, к изменениям темпа и динамическим контрастам.

Пляска

Слова В. ВИКТОРОВА

Музыка Р. БОЙКО

Живо

Девочки

Хор

Мальчики

Три И-ва-на, три Сте-па-на

плас-ку за-те-ва-ют,
трех Мари-нок, трех Га-ли-нок в гости при-гла-ша-ют.

Трех Мари-нок, трех Га-ли-нок
У И-ва-нов, у Сте-па-нов

1) ...в гости, в гости, в гости при-гла-ша-ют.
(2) ...ли-хо, ли-хо, в гости при-гла-ша-ют.
(3) ...вот как, вот как, в гости при-гла-ша-ют.

но-вы-е гармошки,
у Ма-ри-нок, у Га-ли-нок но-вы-е са-пож-ки.
лоп-ну-ли сапожки! Вот как!

Три Ивана, три Степана
Пляску затевают,
Трех Маринок, трех Галинок
В гости приглашают.
У Иванов, у Степанов
Новые гармошки,
У Маринок, у Галинок
Новые сапожки.

Три Ивана, три Степана
В пояс поклонились,
Три Маринки, три Галинки
Лихо в пляс пустились.
Трем Иванам, трем Степанам
Не остановиться,
Три Маринки, три Галинки
В пляске мастерицы.

У Иванов, у Степанов
Лопнули гармошки!
У Маринок, у Галинок
Лопнули сапожки!
Вот как!

Песня полезна на начальном этапе овладения двухголосием, так как первый и второй голоса поют в основном попеременно. Обратить внимание на четкое пропевание двух шестнадцатых на один слог.

Заключительный хор из оперы «Муха-цокотуха»

ПО К. ЧУКОВСКОМУ

Музыка М. КРАСЕВА

Живо, весело *f unis.*
Хор
Бом! Бом! Бом! Бом! Пляшет Му-ха с Кома-ром.

А за не-ю Клоп, Клоп са-по-га-ми топ, топ. Стре-ко-за - ще-го-ли-ха

с Муравь-ем тан-цу-ет ли-хо. Сам у-са-тый Та-ра-кан гром-ко бьет в ба-ра-бан.

Та-ра-ра! Та-ра-ра! За-пля-са-ла мош-ка-ра.

Ве-се-лит-ся народ, пляшет пе-сни по-ет, хвалит сме-ло-го, ли-хо-го,

у-да-ло-го Ко-ма-ра, хвалит сме-ло-го, ли-хо-го, у-да-ло-го Ко-ма-ра!

Бом! Бом! Бом! Бом! Пляшет Му-ха с Кома-ром...

А за не-ю Клоп, Клоп са-по-га-ми топ, топ! Пляшет Ба-боч-

-ка-ша-лунь-я, машет кры-лыш-ком и-грунь-я. Пчелка с Блош-кой об-ня-лись,

rit. a tempo
слов-но ве-тер, по-нес-лись. Нын-че Му-ха-Цо-ко-ту-ха и-ме-

-нин-ни-ца. Нын-че Му-ха-Цо-ко-ту-ха и-ме-нин-ни-ца!

Веселый, жизнерадостный хор с часто сменяющимися темпом и динамикой. Необходима специальная работа над различным звуковедением: *legato*, *non legato*, а также над четким произношением согласных в конце слов (бом, топ и т. д.).

Перед весной

Русская народная песня

Весело

Редакция П. Чайковского



Вот уж зимушка проходит,
Белоснежная проходит,
Люли, люли, проходит,
Люли, люли, проходит.

Прощай, зимушка-старушка,
Ты седая холодушка.
Люли, люли, холодушка,
Люли, люли, холодушка.

Снег и холод прочь уводит,
Весну красную приводит.
Люли, люли, приводит,
Люли, люли, приводит.

Прощай, саночки, конечки,
Наши верные дружочки.
Люли, люли, дружочки,
Люли, люли, дружочки.

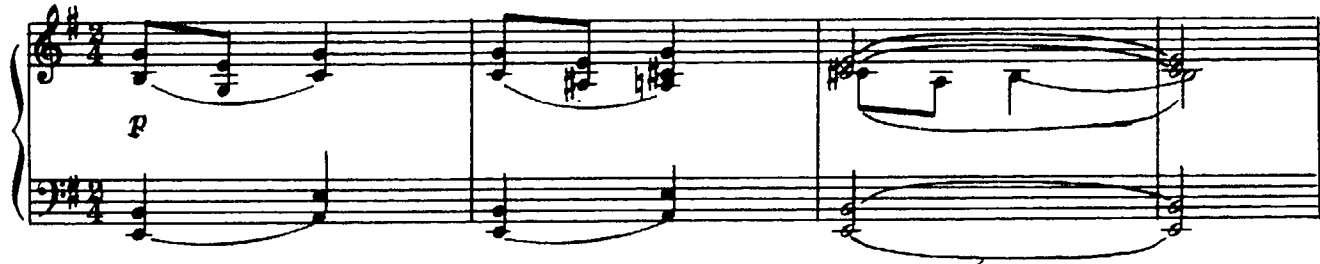
Задорная плясовая песня, которую следует разучивать в начальном периоде работы над двухголосием. Обратить внимание на интонационно точное исполнение квинты и последующей большой секунды.

Повей, повей, ветер

Русская народная песня

Обработка В. Попова

Умеренно



по - ля. Эй, и - ли - ле!
мо - ря. Эй, и - ли - ле!

Протяжная песня с небольшим диапазоном в квинту, но весьма трудная для исполнения, так как целиком построена на распевах в умеренном темпе. Очень полезна в работе над исполнением красивого звучания гласных.

Я на камушке сижу Русская народная песня

Обработка Н. Римского-Корсакова

Не быстро

p
Я на ка - муш - ке си - жу, я то - пор в ру - ках дер - жу.

p

Ай ли, ай лю - ли, я то - пор в ру - ках дер - жу.

f *V*
2. Я то - пор в ру - ках дер - жу, вот я ко - лыш - ки те - шу.

f

Ай ли, ай лю-ли, вот я ко-лыш-ки те-шу. // хо-ро-вод.

Я на камушке сажу,
Я топор в руках держу.
Ай ли, ай люли,
Я топор в руках держу.

Я топор в руках держу,
Вот я колышки тешу.
Ай ли, ай люли,
Вот я колышки тешу.

Вот я колышки тешу,
Изгород горожу.
Ай ли, ай люли,
Изгород горожу.

Изгород горожу,
Я капусту сажу.
Ай ли, ай люли,
Я капусту сажу.

Я капусту сажу,
Да всё беленькую.
Ай ли, ай люли,
Да всё беленькую.

Всё я беленькую,
Я кочанненькую.
Ай ли, ай люли,
Я кочанненькую.

У кого нету капусты,
Прошу к нам в огород,
Ай ли, ай люли,
Прошу к нам в огород.

Прошу к нам в огород,
Во девичий хоровод.
Ай ли, ай люли,
Во девичий хоровод.

Напевная песня с затейливым, кружевным мелодическим рисунком. Исполнение требует известной вокальной подготовки. Большой трудностью является распевание нескольких шестнадцатых на один слог, а также точное интонирование седьмой ступени натурального минора.

Ай ну, коте-котино

Украинская народная песня

Обработка В. Попова

Спокойно

Ай ну, ко-те-ко-ти-но,
За-сни, за-сни, за-дри-май

Музыкальный фрагмент, состоящий из трех систем. Каждая система включает вокальную партию (верхняя линия) и фортепианную партию (нижняя линия). В первой системе вокал поет: «за-сни, ма-ло ди-ти-но! А, а, а, а, та ні-чо-го не ду-май! А, а, а, а,». Во второй системе: «а, а, а! Ай ну, лю-лі-лю-лі, на-ле-ті-ли а, а, а! На-ле-ті-ли гу-лі тай сі-ли на». В третьей системе: «гу-лі! А, а, а, а, а, а, а! лю-лі! А, а, а, а, а, а, а!». Музыкальные знаки включают ноты, паузы, акценты (tr) и динамические обозначения (p).

Плавная, нежная мелодия песни требует спокойного, мягкого звуковедения. Определенную трудность доставят юным певцам украшения (форшлагги), которые должны исполняться легко, естественно, без акцентов.

Перепелка

Белорусская народная песня

Обработка В. Попова

Спокойно

Музыкальный фрагмент, состоящий из одной системы. Включает фортепианную партию (верхняя и нижняя линии). Музыкальные знаки включают ноты, паузы, динамическое обозначение (p).

p

Пе-ре-пел-ка, птичка-не-велич-ка, зо-ло-то я-ич-ко, пе-ре-пел-ка.

p

Пе-ре-пел-ка, гнездышка не вей ты о-ко-ло до-ро-ги, пе-ре-пел-ка.

Перепелка,
Птичка-невеличка,
Золото яичко,
Перепелка.
Перепелка,
Гнездышка не вей ты
Около дороги,
Перепелка.

Перепелка,
Утром по дороге
Пастухи проходят,
Перепелка.
Перепелка,
Гнездышко разорят,
Птенчиков отнимут,
Перепелка.

Перепелка,
Свей себе гнездо ты
На дубу зеленом,
Перепелка.
Перепелка,
Ветерок повеет,
Деток укачает,
Перепелка.

Маленький диапазон песни (кварта) дает возможность использовать ее в начальном периоде работы над выравниванием звучания различных гласных.

Песня сердца

Грузинская народная песня

Русский текст Я. Серпина

Обработка В. Попова

Умеренно

f *p*

mf

Слов_но ма_ки, зре_ют зо_ри, го_ры мол_ча смот_рят в мо_ре.

mf

Э_ти до_лы и верши_ны век священ_ны для грузи_на! Э_ти до_лы

и верши_ны век священ_ны для грузи_на!

Для окончания

f

Словно маки, зреют зори,
Горы молча смотрят в море.
Эти доли и вершины
Век священны для грузина!

Были грозы, были бури,
Но не замер звон чонгури.
Так же гулки, так же юны
Под рукою нынче струны.

Пронесли мы через годы
Песню дружбы и свободы.
Этой песней море дышит,
Эту песню горы слышат.

Гладят ветры зелень сада,
Солнце в гроздьях винограда.
Реет песня не смолкая,
Не найдете лучше края!

Песня с ярко выраженным национальным колоритом, выявленным как в мелодическом развитии, так и в ритме. С особым вниманием следует подойти к дыханию, которое следует возобновлять только в конце фраз.

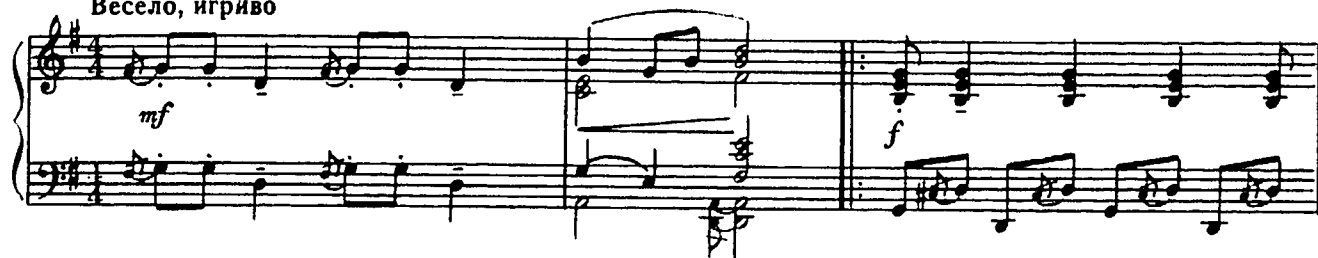
Где ты был так долго?

Латышская народная песня

Русский текст В. Викторова

Обработка О. Гравитиса

Весело, игриво



- Где ты был так дол - го, коз - лик мой се - рый?

mf

C.

A.

mf

Где ты был так дол - го, коз - лик мой се - рый?

p

- Я на мельнице ра - бо - тал,

f

p

f

...ой - ой - ой!

...мой дру - жок!

ми - лый дружок!

Я на мельнице ра - бо - тал, ми - лый дружок!

mf

- Где ты был так долго, козлик мой серый?
- Я на мельнице работал, милый дружок!
- Что же ты там делал, козлик мой серый?
- На муку зерно молот я, милый дружок!
- Чем зерно ты мерил, козлик мой серый?
- Рожком мерил, рожком мерил, милый дружок!
- Чем ты подметал там, козлик мой серый?
- Подметал своей бородкой, милый дружок!
- Чем тебя кормили, козлик мой серый?
- Молоком парным да медом, милый дружок!

В этой шуточной народной песне следует использовать игровые элементы, исходя из содержания каждого куплета. Песня может послужить одним из первых примеров в работе над двухголосием.

Что такое дружба

Слова Р. ХАМБАХА

Перевод с немецкого Я. Серпина

Музыка Т. НАЧИНСКИ

Умеренно

Хор

f *unis.*

Что мы дружбою зовем?

mf *legato*

Что мы дружбою зовем? Чтоб

mf

всё мне од-наж-ды по-нять до кон-ца, ре-шил я об э-том спро-

mf

-сить у от-ца. По-ду-мав не-мно-го, о-тец про-из-нес: — Ты

Припев

за-дал мне важ-ный и труд-ный воп-рос. Де-лить-ся с дру-

-зья-ми и хлебом, и кро-вом, де-лить-ся на-деж-дой и ча-сом су-

-ро-вым, в тру-де и в борь-бе по-мо-гать им во всем — е-

дин_ство та_ко_е мы дружкой зо_вем. Вот что

дружкой мы зо_вем, вот что дружкой мы зо_вем!

Ска_дружкой мы за_вем!

Что мы дружбою зовем?
Что мы дружбою зовем?

Чтоб всё мне однажды понять до конца,
Решил я об этом спросить у отца.
Подумав немного, отец произнес:
— Ты задал мне важный и трудный вопрос.

Припев: Делиться с друзьями
И хлебом, и кровом,
Делиться надеждой
И часом суровым,
В труде и в борьбе
Помогать им во всем —
Единство такое
Мы дружкой зовем.
Вот что дружкой мы зовем,
Вот что дружкой мы зовем!

Сказал мне отец: — Никогда не жалея
Ты доброго слова для добрых людей,
Ты в трудную пору им бодрость верни,
Чтоб стали сильнее, чем прежде, они.

Припев

Еще мне сказал он, что дружба нужна
И взрослым, и детям во все времена.
Коль дружба сплотила людей навсегда,
Отступит пред ними любая беда.

Припев

Мелодия песни состоит из коротких мотивов, разделенных паузами, что поможет организации четкого дыхания. Следует обратить внимание на припев, который можно, в зависимости от подвижности коллектива, исполнять одногласно или двухгласно.

Там вдали, за рекой

Слова А. ПЛЕЩЕЕВА

Музыка А. АРЕНСКОГО

Умеренно *p*

Там вдали, за рекой раздается по-рой: «Ку-

-ку, ку-ку, ку-ку!» *p* Это птичка кричит у зеленых ра-

-кит: «Ку-ку, ку-ку, ку-ку!» *mf*

f По-те-ря-ла де-тей, грустно, бедненькой, ей. «Ку-ку, ку-

02

- ку, ку - ку!»

Деток и-щет, зо-вет и то-скливо по-

ет: «Ку - ку, ку - ку, ку - ку!»

Песня грустная, проникнута теплым, глубоким чувством. При разучивании необходимо уделить внимание работе над правильным звукообразованием и точным интонированием минорного пентакорда.

Лето

Слова А. ПЛЕЩЕЕВА

Музыка Ц. КЮИ

Не спеша, оживленно

Ве-се-ло-е ле-то, всем

до-ро-го ты, В лу-гах а-ро-мат-ных пест-ре-ют цве-

mf

- ты, а в ро-щи-це пта-шек зве-

mf

- нят го-ло-са, и песни хва-ло-ю летят в небе-са. Бле-

p

- стя-щи-е мош-ки кру-жат-ся тол-пой, и

mf

солныш-ко шлет им свой луч зо-ло-той. Ве-

се-ло-е ле-то, всем дорого ты. В лу-гах а-ро-мат-ных

пест-ре-ют цве-ты.

Живая и вместе с тем напевная мелодия с развитым фортепианным сопровождением. Разучивая песню, следует добиваться стройного унисонного исполнения. Тональные изменения создают известные интонационные трудности и требуют большого слухового внимания.

Слова И. НОВИКОВА

Про теленочка

Музыка А. ГРЕЧАНИНОВА

Умеренно скоро

Я те-ле-ноч-ка лас-ка-ла, был он

ма-лень-кий. Све-жей трав-кой у-го-ща-ла у за-ва-лин-ки. Я те-

ле_ноч_ка лю_би_ла, был он неж_нень_кий. Я во_дич_ко_ю по_и_ла са_мой

све_жень_кой. Как над ма_леньким я пе_ла над ре_бе_ноч_ком, на_всег_

да е_му ве_ле_ла: «Будь те_ле_ноч_ком! Пусть боль_ши_е все ко_ро_вы_ты будь

ма_ленький! Трав_ки дам тебе я но_вой у за_ва_лин_ки».

mf *poco rit.* *meno mosso* *p*

Теплая, ласковая песня народного склада. При исполнении необходимо достичь контраста в динамике и четкой смены темпа. Обратит внимание на интонационные трудности в конце песни и на распевание нескольких звуков на один слог.

Белка

Хор из оперы «Сказка о царе Салтане»

По А. ПУШКИНУ

Музыка Н. РИМСКОГО-КОРСАКОВА

Неторопливо

p

Не в са-ду, не в о-го-ро-де, а в кремле при всем на-ро-де бел-ка пе-сен.

p

-ки по-ет да о-реш-ки всё грызет.

tr

А о-реш-ки не про-сты-е, все скор-луп-ки зо-ло-ты-е,

tr

яд-ра-чи-стый и-зум-руд. Из скор-лу-пок лют мо-не-ту да пус-ка-ют

в ход по све-ту, дев-ки сыплют и-зум-руд в кла-до-ву-ю-да под спуд.

mf Служат ей при-служой раз-ной, и при-ставлен дьяк приказный строгий счет о.

-ре-хам весть; лю-дам-при-быль, бел-ке-честь.

В основу произведения композитором положена известная русская народная плясовая песня. Вариационное изложение представляет для разучивания определенную трудность. Необходимо также тщательно поработать над ровностью темпа, пунктирным ритмом и распеванием двух звуков на один слог.

Островок

Слова К. БАЛЬМОНТА

Музыка С. ТАНЕЕВА

Не спеша, спокойно

p dolce

Из мо-ря смотрит о-стро-вок, е-го зе-ле-ны-е ук-

The first system of the musical score. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in G major, 4/4 time, and begins with a half note G4, followed by a quarter note A4, a quarter note B4, and a half note C5. The piano accompaniment starts with a half note G3, followed by a half note F3, and then a half note E3. The lyrics are 'Из мо-ря смотрит о-стро-вок, е-го зе-ле-ны-е ук-'.

ло-ны у-кра-сил трав густых ве-нок, фи-ал-ки, а-не-

The second system of the musical score. The vocal line continues with a half note D5, a quarter note E5, a quarter note F5, and a half note G5. The piano accompaniment continues with a half note D3, a half note C3, and a half note B2. The lyrics are 'ло-ны у-кра-сил трав густых ве-нок, фи-ал-ки, а-не-'.

мо-ны. Над ним скло-ня-ют-ся лис-ты, во-круг не-го чуть пле-щут

The third system of the musical score. The vocal line begins with a half note G4, followed by a quarter note A4, a quarter note B4, and a half note C5. The piano accompaniment starts with a half note G3, followed by a half note F3, and a half note E3. The lyrics are 'мо-ны. Над ним скло-ня-ют-ся лис-ты, во-круг не-го чуть пле-щут'.

вол-ны. Де-ре-зь-я груст-ны, как меч-ты, как

The fourth system of the musical score. The vocal line begins with a half note G4, followed by a quarter note A4, a quarter note B4, and a half note C5. The piano accompaniment starts with a half note G3, followed by a half note F3, and a half note E3. The lyrics are 'вол-ны. Де-ре-зь-я груст-ны, как меч-ты, как'.

ста - ту - и, без.молв - ны. *pp* Здесь

е - ле дышит ве.те.рок, *pp* сю - да гро.за не за.ле.

-та - ет, и безмя.теж.ный о.стро.вок все

morendo *ppp* *rit.* дрем.лет, за.сы.па - ет, за.сы.па. ет. *ppp*

Прекрасный образец романсовой лирики, исполнить который может только коллектив, уже владеющий достаточно прочными вокально-хоровыми навыками. Наибольшую трудность вызовет интонационный строй произведения, работать над которым следует широко используя знания музыкальной грамоты.

За рекою старый дом

Русский текст Д. Тонского

Музыка И.-С. БАХА

Умеренно

p

За ре - ко - ю ста - рый дом,

p sempre legato

пти - цы в до - ме том жи - вут. Лишь стем - не - ет

все во - круг, пти - цы смолк - нут и за - снут.

За рекою старый дом,
Птицы в доме том живут.
Лишь стемнеет всё вокруг,
Птицы смолкнут и заснут.

Часто эту песню мать
Мне поет про старый дом,
Чтобы я ложился спать
И заснул спокойным сном.

Напевная, проникновенная песня. Каждая фраза оканчивается на фермате, которая во времена Баха означала взятие дыхания. Разучивая песню, необходимо поработать над плавностью звука, широким дыханием, четким произношением согласных в конце слов.

Слова Г. БЮРГЕРА

Музыка Л. БЕТХОВЕНА

Не спеша

Р sempre

— Скажи, малиновка, зачем
Порхаешь вокруг гнезда?
Ведь ты так жалобно еще
Не пела никогда.
— Дитя мое, вокруг взгляни,
Чтоб грусть мою понять:
Украли у меня детей,
И плачу я как мать.

Гнездо ребенок разорил,
И в нем проснулся стыд,
Кладет он птенчиков в гнездо
И кротко говорит:
— Прости, малиновка, меня,
Я сам себе не рад,
Тебе я, птичка, сделал зло,
Возьми детей назад.

Простая, задушевная лирическая песня. В работе над ней следует добиваться четкого произношения слов, сохраняя при этом напевность. Определенную трудность представляет начало песни — высокая тессitura (многократное повторение *ре*). Обратить внимание на сохранение высокого, легкого звучания на протяжении всей фразы.

Колыбельная

Слова Г. ФРИНГА

Русский текст К. Алемасовой

Музыка М. РЕГЕРА

Переложение для хора В. Попова

Оживленно

p Про-хладный лет-ний ве- чер при- но-сит всем по-

pp

pp - кой. Спит ве-се-лый ве- тер, солн-цескрылось за го- рой.

ppp

p В са-ду де-ре-вья чуть лист-во-ю ше-лест-ят.

pp

pp Ба- юш- ки, ба- ю,

ppp *espress.*

rit. *dolciss.*

a tempo

p

спи,

ди - тя.

Ти - хо светят звезд ог-ни,

*dolciss.**espress.**espress.*

лю - дям шлют при - вет о - ни. Старый гном к те - бе при - дет, сон волшеб. ный

pp

при - ве - дет.

Ба - юш - ки, ба - ю,

*espress**dolciss.**ppp**dolciss.* rit.

ба - ю, бай.

*dolciss.**ppp*

В произведении следует добиваться мягкого, нежного звуковедения и достижения стройного ансамбля в двухголосии. Исполнять песню может только подвинутый коллектив.

Подвижно

По-ля, и дуб-ра-вы, и пыш-ны-е тра-вы-в лу-чах ян-
-тар-ных всё кру-гом. Ла-зурь не-боскло-на свет-ла и бездон-на, и
э-то счасть-ем мы зо-вем. И пусть нас мину-ет бе-да и не-настье, пусть
бу-дет путь наш весел и пря-м! Ведь ра-дость жиз-ни- э-то счасть-е! Так
пусть же счасть-е, на-ше счасть-е не из-ме-нит нам!

Fine

Da capo al Fine

© Издательство «Музыка», 1986 г. Русский текст.

Произведение полезно использовать на начальном этапе работы над двухголосием, так как в основном оно имеет каноническую форму.

Воскресенье

Слова народные
Русский текст Я. Серпина

Музыка Я. БРАМСА
Переложение для хора В. Попова

Не очень медленно

mf unis.

1. Мор-гнуть мы гла-зом не у-спе-ли - и вот о- пять ко- нец не-
2. Ску- чать нам нын- че нет о- хо- ты, у-шли на вре- мя все за-

-де-ли. День чу-дес- ный, день вос-крес- ный сту- пил к нам на по-
-бо-ты. С на-ми иг- ры, с на-ми пе- сни - на всю не- де-лю

Привес
f

-рог. (1.2.) Се- год- ня воскре- се- нье - и ра- дость, и ве-
впрок!

-сель- е! Шум и смех, шум и смех - э- то празд- ник для

всех! Шум и смех, шум и смех - это празд-ник для

всех!

Для повторения Для окончания

Моргнуть мы глазом не успели —
И вот опять конец недели.
День чудесный, день воскресный
Ступил к нам на порог.

Припев: Сегодня воскресенье —
И радость, и веселье!
Шум и смех, шум и смех —
Это праздник для всех!

Скучать нам нынче нет охоты,
Ушли на время все заботы.
С нами игры, с нами песни —
На всю неделю впрок!

Припев

Песня с большим диапазоном в верхнем голосе, поэтому может исполняться только подвинутым коллективом. Следует обратить внимание на мягкое, ненапряженное пение нижних звуков, особенно в запеве.

Часть вторая
ПЕСНИ ДВУХГОЛОСНЫЕ И С ЭЛЕМЕНТАМИ ТРЕХГОЛОСНЯ

Это милый край

Слова В. ТАТАРИНОВА

Музыка Ю. ГУРЬЕВА

Умеренно

mf legato

Хор

tr alla.

Встань пораньше, друг, посма.

tr

Приве

mf

три во-круг. Не про-спи рас-свет, краше в ми-ре нет. Э-то

Э-ТО ТВОЙ

ми-лый край, э-то в серд-це май, э-то мой и твой дом род-

...ной! *tr* Гро-хот пер-вых гроз, *A...* сладкий сок бе-рез. *A...* И со

A... всех сто-рон *Привет* со-ло-ви-ный звон. Э-то ми-лый край, Э-то

Э-то твой *Для повторения* *tr* в сердце май, Э-то мой и твой дом род-ной! *то.поль*

Для окончания //...ной!

Э - то
ми - лый край, э - то в серд - це май, э - то
Э - то твой
мой и твой дом род - ной!

Встань пораньше, друг,
Посмотри вокруг.
Не проспи рассвет,
Краше в мире нет.

Припев: Это милый край,
Это в сердце май,
Это мой и твой дом родной!

Грохот первых гроз,
Сладкий сок берез.
И со всех сторон
Соловьиный звон.

Припев

Тополь солнцу рад,
Вся земля, как сад.
А зима придет,
Кружева сплетет.

Припев

Широкая, распевная мелодия песни требует использования «цепного» дыхания и специальной работы над ровностью звучания различных гласных на всех участках диапазона.

Сигнальщики-горнисты

Слова Н. ДОБРОНРАВОГА

Музыка А. ПАХМУТОВОЙ

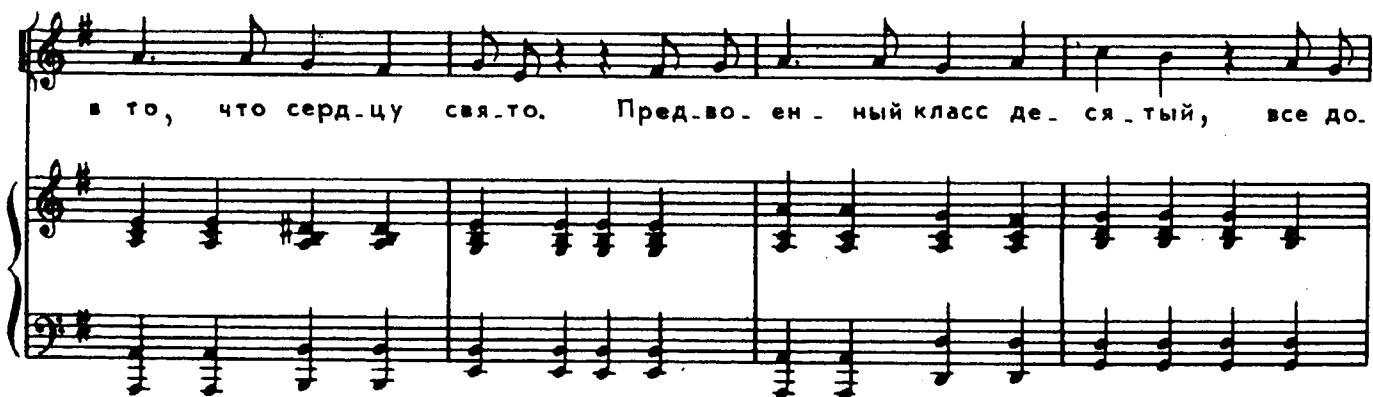
Свободно



В темпе марша



Э - то на - всег - да , ре - бя - та , ве - рить



в то , что серд - цу свя - то. Пред - во - ен - ный класс де - ся - тый, все до.



- ро - ги впе - ре - ди... А те мальчишки только и у - спе ли на.

- деть сво-и солдат-ски-е ши- не-ли и, не ска-зав по-след-не-е «про-сти», в бо-

ю су-ме-ли Ро-ди-ну спас-ти. Сиг-наль-щи-ки-гор-

-нис-ты, сиг-наль-щи-ки-гор-нис-ты, мы две-ри от-кры-

-ва-ем в го-да и го-ро-да. Сиг-наль-щи-ки-гор-

-нис-ты, сиг-наль-щи-ки-гор-нис-ты, на-ве-ки на-ша

Приве

Для повторения	Для окончания
 <p>прав - да и па - мять на - всег - да.</p>	 <p>// - да:</p>

Это навсегда, ребята,
 Верить в то, что сердцу свято.
 Предвоенный класс десятый,
 Все дороги вперед...
 А те мальчишки только и успели
 Надеть свои солдатские шинели
 И, не сказав последнее «прости»,
 В бою сумели Родину спасти.

Припев: Сигнальщики-горнисты,
 Сигнальщики-горнисты,
 Мы двери открываем в года и города.
 Сигнальщики-горнисты,
 Сигнальщики-горнисты,
 Навеки наша правда и память навсегда.

Это навсегда, ребята,
 Верить в то, что сердцу свято.
 Нашей правде нет заката,
 Не окончен наш рассказ.
 Они для нас, сигнальщиков, живые,
 Они для нас навеки молодые,
 Они идут в свой незабываемый класс,
 Они всего чуть-чуть постарше нас.

Припев

Это навсегда, ребята,
 Верить в то, что сердцу свято.
 Провожая век двадцатый,
 Мы наполним мир добром.
 И мы продолжим пламенную повесть,
 Сигналит нам встревоженная совесть.
 Мы в новый век идем своим путем,
 А надо будет — Родину спасем.

Припев

В каждом куплете песни, в зависимости от его содержания, необходимо выбирать соответствующую динамику и характер звуковедения.

Страна счастливых

Слова Ю. ЦЕЙТЛИНА

Музыка В. ШАИНСКОГО

Чуть быстрее марша. Весело

f *simile*

mf

C. *mf*

Гор - ны тру - бят за - рю, гор - ны тру -
 Вста - нем вод - ном стро - ю, вста - нем в од -

A. *mf*

Гор - ны, гор -
 Вста - нем, вста -

1.

бят за-рю, ут-ра ве-се-лы-е вест-ни-ки!
 -ном стро-ю с солн-цем, с улыб-ка-ми,

-ны, ут-ра
 -нем с солн-цем и вест-ни-ки!

12. *Привет*

с пе-сня-ми! Мы де-ти страны счаст-ли-вых, страны от-

f

-важ-ных, тру-до-лю-би-вых! Мы пле-мя ю-но-е, и в наших

си-лах дой-ти до са-мых сол-нечных вер-шин!

C. *mf* A... A...

Ты по-ве-ди рас-сказ, ты по-ве-ди рас-сказ,
 Ты рас-ска-жи о нас, ты рас-ска-жи о нас

1. 2. *Присев*

мир об-ле-ти, на-ша пе-сен-ка! // -вес-ни-кам! Мы
 даль-ним дру-зьям и ро-

де-ти стра-ны счаст-ли-вых, стра-ны от-важ-ных, тру-до-лю-

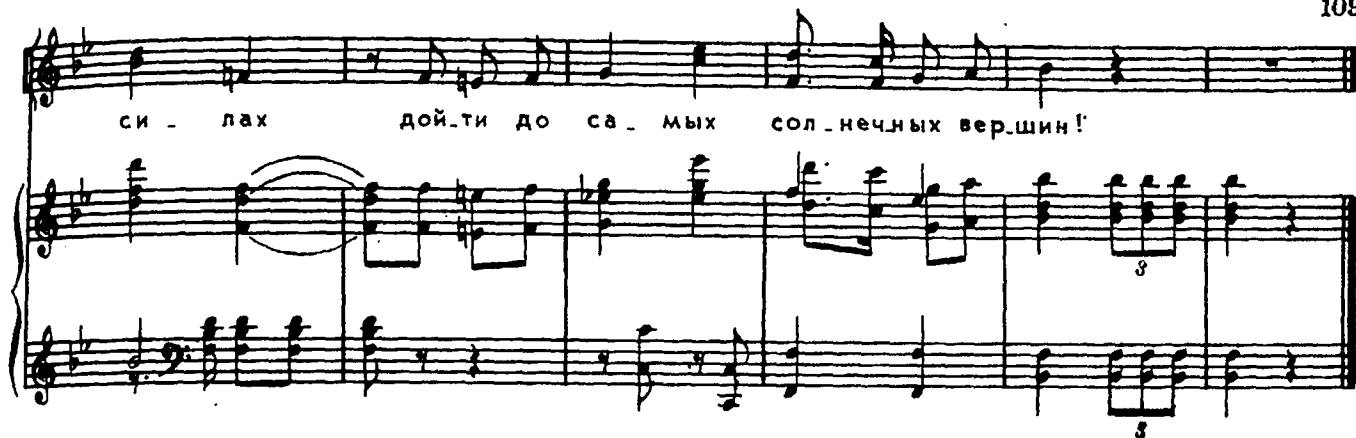
-би-вых! Мы пле-мя ю-но-е, и в на-ших си-лах

дой-ти до са-мых сол-нечных вер-шин!

Meno mosso

Мы де-ти стра-ны счаст-ли-вых, стра-ны от-важ-ных,

тру-до-лю-би-вых! Мы пле-мя ю-но-е, и в на-ших



Горны трубят зарю,
Утра веселые вестники!
Встанем в одном строю
С солнцем, с улыбками, с песнями.

Припев: Мы дети страны счастливых,
Страны отважных, трудолюбивых!
Мы племя юное, и в наших силах
Дойти до самых солнечных вершин!

Много у нас ребят
Смелых, умелых, настойчивых!
Каждый трудиться рад,
Значит — закалка рабочая.

Припев

Ты поведи рассказ,
Мир облети, наша песенка!
Ты расскажи о нас
Дальним друзьям и ровесникам!

Припев

Веселая пионерская песня. Работа над ней позволит закрепить навык двухголосного пения, так как автором здесь используются различные виды соединения голосов.

Летите, журавли!

Слова Т. ИЛХАМОВА

Перевод с узбекского Р. Михайловской

Музыка Ф. НАЗАРОВА

Скоро



Солист
p

Слов-но об-ла-ка, вда-ли,

над по-ля-ми, над ре-кой, про-ле-та-ют жу-рав-

- ли, мы по-ма-шем им ру-кой.

Жу-ра-жу-ра, жу-ра-вель, ты силь-ней ма-ши кры-лом, а

Хор *f* *Припев*

ту-чи чер-ны.

е раз-вей, 1.

хей, в яс-ном не-бе го-лу-бом!

2. Для окончания

//_бом! //_бом! Вы ле-ти-те, жу-рав-ли!..

Словно облака, вдали,
Над полями, над рекой,
Пролетают журавли,
Мы помашем им рукой.

Припев: Жура-жура, журавель,
Ты сильней маши крылом,
Тучи черные развей
В ясном небе голубом!

А кругом весенний цвет,
С горных круч бегут ручьи...
Белоснежным птицам вслед
Солнце шлет свои лучи.

Припев

В небе дальней стороны
Стаи злобных птиц кружат.
Тучи черные войны
Скрыли солнце от ребят.

Припев

Пусть же стан журавлей
Реют в мирной вышине,
Пусть на всей большой Земле
Не греметь грозе-войне!

Припев

Простая мелодия песни с ярким национальным колоритом и нетрудным двухголосием даст возможность сосредоточить внимание на ансамбле в партиях и хоре в целом.

Звучит Москва

(канон)

Слова В. ХАРИТОНОВА

Музыка В. ШАИНСКОГО

Довольно быстро

p

1.3.Зву-чит Москва ве-чер-ня-я, зву-чит Моск-ва ве-чер-ня-я, зву-
-кун-ды, слов-но кон-ни-ца, се-кун-ды, слов-но кон-ни-ца, ле-

mf

1.3.Зву-чит Моск-ва ве-чер-ня-я, зву-чит Моск-ва ве-
2.Се-кун-ды, слов-но кон-ни-ца, се-кун-ды, слов-но

mf

чит ме-ло-ди-ей ог-ней, зву-чит ме-ло-ди-ей ог-ней.
-тят, ле-тят из си-не-вы, ле-тят, ле-тят из си-не-вы.

-чер-ня-я, зву-чит ме-ло-ди-ей ог-ней, зву-чит Моск-ва. И
кон-ни-ца, ле-тят, ле-тят из си-не-вы, из си-не-вы. В Моск-

И у - ли - цы те - че - ни - е, и у - ли - цы те -
 В Моск - ве до - ро - ги схо - дят - ся, в Моск - ве до - ро - ги

у - ли - цы те - че - ни - е, и у - ли - цы те - че - ни - е не -
 - ве до - ро - ги схо - дят - ся, в Моск - ве до - ро - ги схо - дят - ся, до -

Припев
 тр

- че - ни - е не - сет, не - сет ме - ня по ней, ме - ня по ней. Ког -
 схо - дят - ся, до - ро - ги друж - бы и люб - ви, пу - ти люб - ви.

- сет, не - сет ме - ня по ней, не - сет, не - сет ме - ня по ней.
 - ро - ги друж - бы и люб - ви, до - ро - ги друж - бы и люб - ви.

тр

- да ог - ни по - га - шены, в но - чи ру - би - ны све - тят - ся, на

тр

Ког - да ог - ни по - га - шены, в но - чи ру - би - ны

ци-фер-бла-те ба-шенном две стрел-ки сно-ва встре-тятся. Зву-чит Моск-
све-тятся, на ци-фер-бла-те стрел-ки сно-ва встре-тятся. Зву-чит Моск-

-ва ве-чер-ня-я... 2. Се-ня по ней.
-ва ве-чер-ня-я... 3. Зву-ня по ней.

Зву-чит Моск-ва ве-чер-ня-я.
Зву-чит Моск-ва ве-чер-ня-я.

The musical score is written for a song in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of three systems of staves.

System 1: The vocal line (treble clef) begins with a whole note rest, marked with a 'C.' above and an 'A.' below. It then enters with a melody starting on G4, marked with a *mf* dynamic. The piano accompaniment (grand staff) features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The system concludes with a *f* dynamic marking and the word 'Зву -' (Zvu -).

System 2: The vocal line continues with the lyrics '- чит Моск - ва, зву - чит Моск -'. The tempo is marked *meno rit.* (meno rit.). The piano accompaniment continues with a steady eighth-note pattern.

System 3: The vocal line has a whole note rest marked with '- ва ...'. The tempo is marked *a tempo*. The piano accompaniment features a series of chords with accents. The system ends with a *mf* dynamic marking.

Форма канона является основным принципом, цементирующим структуру песни, поэтому она представляет собой прекрасный образец для ознакомления с полифонической музыкой.

Песенка о смешном человечке

Слова Н. ШЕМЯТЕНКОВОЙ

Музыка А. ПАХМУТОВОЙ

Весело

Солист

mf

Э. тот

f

mf

ми. лый чело-ве-чек всем и каж-до-му зна-ком: на ас-

Хор *mp*

Э-тот милый челове-чек ...он зна-ком:

- фаль- те, у кры-леч-ка и на сте-нах - всю-ду он.

на ас-фаль-те, у кры-лечка ...да он.

Припев

Точ - ка, точ - ка, за - пя - та - я — выш - ла ро - жи -

ца кри - ва - я... и у - лыб - ка во весь рот - нет ни

го - ря, ни за - бот! // бот! Видно//бот! Для окончания

Этот милый человечек
 Всем и каждому знаком:
 На асфальте, у крылечка
 И на стенах — всюду он.

Припев: Точка, точка, запятая —
 Вышла рожица кривая...
 И улыбка во весь рот —
 Нет ни горя, ни забот!

Видно, очень надоело
 Хмурых видеть по утрам...
 Взялся смело он за дело —
 Всех смешит и тут, и там!

Припев

Над рисунком свежий ветер
 Будет песни распевать.
 Человечек по планете
 Будет весело шагать.

Припев

Веселая шуточная песня особенно полезна в работе над ансамблем между солистом и хором. Следует обратить внимание на интонирование альтерированных ступеней в партии солиста.

Утро

Слова С. ЕСЕНИНА

Музыка Р. БОЯКО

Не спеша
tr

За дре ма ли звез ды зо ло ты е,
У лыб ну лись сон ны е бе рез ки,

за дро жа ло зер ка ло за то на.
рас тре па ли шел ко вы е ко сы.

Брез жит свет на за во ди реч ны е
Ше ле стят зе ле ны е се реж ки,

За во ди реч ны е
Ше ле стят се реж ки,

и ру мя нит сет ку не бо скло на.
и го рят се реб ря ны е ро сы.

и се сет ку не бо скло на,
се реб ря ны е ро сы.

Задумчивый лирический хор народного склада. Удобен для работы над тонкостью фразировки, кантиленой при динамике *p* и *tr*. Следует обратить внимание на активность дыхания и ладовую переменность от соль мажора к ми мажору.

Не летай, соловей

Русская народная песня

Обработка В. Попова

Умеренно

p Не ле тай, не ле тай, со ло вей, у о.

ко - шеч - ка, ты не пой, со - ло - вей, гром - ки

Группа солистов

пе - сен - ки. Не бу - ди, со - ло - вей, мо - во

ба - тюш - ку, не бу - ди, со - ло - вей, мо - ю

ма - туш - ку. Не ле - тай, со - ло - вей, у о - ко - шеч -

- ка, ты не пой, со - ло - вей, гром - ки пе - сен - ки.

Протяжная народная песня, построенная на повторении короткого мотива. При исполнении следует добиваться напевного звучания и постепенного нарастания и ослабления динамики. Самого внимательного отношения требует высокое устойчивое интонирование тоники. Песню хорошо разучивать на начальном этапе обучения трехголосию.

Да летели гуси-лебеди

Русская народная песня

Обработка В. Попова

Солист Спокойно *p*

Да ле - те - ли гу - си - ле - бе - ди че - рез двор,

Хор *A...*

ай, ля - ли, ой, да ля - ли, че - рез двор.

© Издательство «Музыка», 1981 г. Обработка.

Да летели гуси-лебеди через двор,
Ай, ляли, ой, да ляли, через двор.

Ударили крылом белым о терем,
Ай, ляли, ой, да ляли, о терем.

Вставай, вставай, Настасьюшка, раненько,
Ай, ляли, ой, да ляли, раненько.

Поливай, поливай зеленый садочек частенько,
Ай, ляли, ой, да ляли, частенько.

Протяжная песня, требующая при исполнении раздольного, льющегося звука и «цепного» дыхания. При разучивании полезно использовать движение хороводом, чтобы легче было выдерживать до конца ровный, спокойный темп.

Дрёма

Русская народная песня

Обработка А. Юрлова

Солист *Не спеша* *Хор* *пф*

Си - дит Дре - ма, си - дит Дре - ма на ска - мей - ке,
 си - дит Дре - ма на ска - мей - ке. Да!
 окончание 2-го и 3-го куплетов
 ру - ка - ви - цы. Пя - тый год.
 окончание 4, 6 и 7-го куплетов
 стыд - но спать. Встань!
 окончание 5-го куплета
 хо - ро - вод. Спля - ши!

Сидит Дрема,
 Сидит Дрема на скамейке,
 Сидит Дрема на скамейке. Да!

Вяжет Дрема,
 Вяжет Дрема рукавицы,
 Вяжет Дрема рукавицы. Пятый год.

Столь не вяжет,
 Столь не вяжет, сколько дремлет,
 Столь не вяжет, сколько дремлет. Спит.

Вставай, Дрема,
 Будет, Дремушка, дремать,
 Полно, Дрема, стыдно спать. Встань!

Гляди, Дрема,
 Гляди, Дрема, на народ,
 Вставай, Дрема, в хоровод. Спляши!

Бери, Дрема,
 Бери, Дрема, кого хошь,
 Саму лучшу, как найдешь. Ну!

Вдруг он, Дрема,
 На одну Дрема взглянул —
 На ходу Дрема заснул. Тьфу!

Веселая игровая песня, которая позволяет выявить актерские способности каждого ребенка. При разучивании песни для достижения устойчивого ансамбля в звучании двух голосов можно некоторое время отдавать предпочтение второму голосу, выделяя его динамически.

На зеленом лугу

Русская народная песня

Обработка Л. Абеян

Постепенно ускоряя

C. *p* На зе- ле- ном лу- гу, их - вох! Раз на- шел я ду- ду, их -

A. *p* Их - вох! Их -

tr вох! То не дуд- ка бы- ла, их - вох! Ве- се- лу- ха бы- ла, их - вох!

tr вох! Ста- л я

Ossia *Солист* *tr* Ду- ду- ду- ду, ду- ду- ду- ду!

tr Ду- ду, ду- ду, ду- ду, ду- ду, ду- ду- ду! Ста- ли

mf в дуд- ку иг- рать, их - вох! Ста- ли все под- пе- вать, их - вох!

все под- пе- вать, их - вох! Да под дуд- ку пля- сать, их - вох!

Веселая плясовая песня. Удобна для работы над постепенным динамическим усилением и ускорением. Обратить внимание на полутоновые ходы у альтов в заключительной фразе песни.

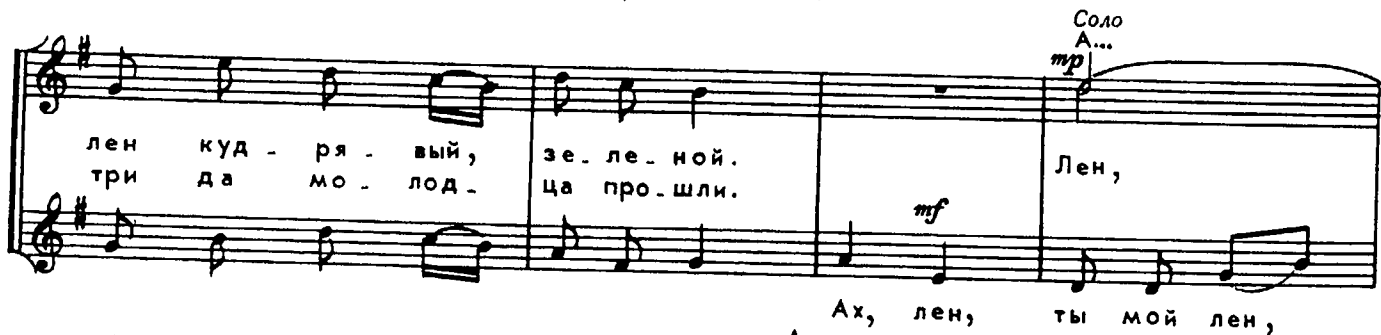
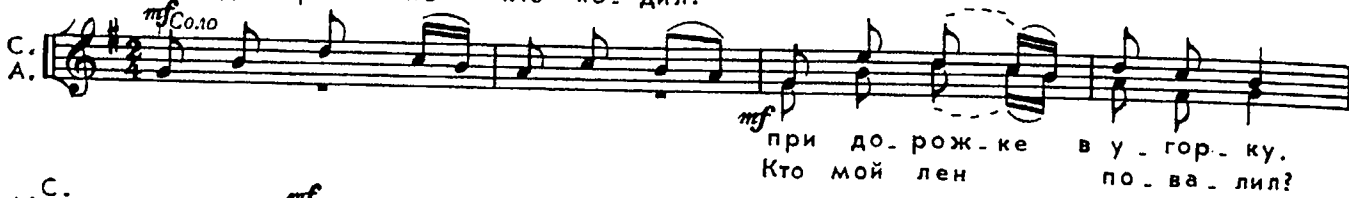
Я посеяла ленку

Русская народная песня

Обработка В. Попова

Оживленно

Я по - се - я - ла лен - ку
По до - рож - ке кто хо - дил?



© Издательство «Музыка», 1973 г. Обработка.

Плясовая песня, в которой следует обратить внимание на распевы: каждая нота в них исполняется ясно и интонационно определено. Песня может быть использована на начальном этапе обучения трехголосию.

Ой, ішли герої

Современная украинская народная песня

Умеренно

С. *mf*
А. Ой, ішли ге-ро-ї та че-рез по-ля,
у-сі за-кри-ча-ли, у-сі за-кри-ча-ли: «У-ра, у-ра, у-ра!»

Ой, ішли герої
Та через поля,
Усі закричали:
«Ура, ура, ура!»

Він собі не вірив
І своїм очам,
Підійшов він ближче
І сина впізнав.

«Я, тату, не вбитий,
Ранений лежу.
Своїй Батьківщині
Я ще послужу».

Ой, там старий батько
Окопи копав,
Він здалека бачив,
Що боець упав.

«Чи ти, сину, ранен,
Чи вбитий лежиш?
Я твій старий батько,
Чому ти мовчиш?»

Героическая песня в характере сдержанного марша. Динамика и темп зависят от содержания каждого куплета. Особое внимание следует уделить произношению украинского текста.

Овес

Украинская народная песня

Весело

Обработка В. Попова

Як по-сі-ю о-вес
Пос-ко-род-жу о-вес
По-ко-шу я о-вес
По-в'я-жу я о-вес
Змо-ло-чу я о-вес

f та до зер-на у-весь.
та до зер-на у-весь.
та до зер-на у-весь.
та до зер-на у-весь.
та до зер-на у-весь.
p До зер-на, до зер-на, до зер-на у-весь. До зер-на, до зер-
mf



Веселая шуточная песня, особенно полезна на начальном этапе обучения трехголосию.

Дудочка-дуда

Белорусская народная песня

Перевод О. Высотской

Запись и обработка С. Полонского

Умеренно

Наш Ва-ню-ша, хоть и мал,

mf



Сделал Ваня в шут-ку и-во-ву-ю дуд-ку.

толк в ра-бо-те по-ни-мал.

Ой!

Ой!



Про-дол-бил в ней

и по-ве-сил

Ой,

же ло-бок.

Ой,

на ду-бок. Что за чу-до-



Вот ка-ка-я штука-не слышать низвука.

чу- де- са - где же в дуд-ке го-ло- са? Ой! Ой!

Вер-но, ду-доч-ка-ду-да не го-дит-ся. Ой, ой, ду-да, ой, ни-ку-да. //рвутся в пляс!

Наш Ванюша, хоть и мал,
Толк в работе понимал.
Сделал Ваня в шутку
Ивовую дудку.
Продолбил в ней желобок
И повесил на дубок.

Что за чудо-чудеса —
Где же в дудке голоса?
Вот какая штука —
Не слышать ни звука.
Верно, дудочка-дуда
Не годится никуда.

Вышел Ваня на лужок,
Собирает всех в кружок.
Как собрал народ он,
Дудочку берет он.
И веселая дуда
Заиграла хоть куда.

Веселей, дуда, играй!
Всех на пляску собирай!
Пой ты нам часами
Всеми голосами,
Пой часами, а у нас
Ноги сами рвутся в пляс!

Плясовая песня с затейливой мелодией, изображающей пастуший наигрыш. Характер песни требует исполнения ее *non legato*. Высокая tessitura первого голоса позволяет разучивать песню в более поздний период обучения, когда дети приобретут крепкие вокально-хоровые навыки. Следует обратить внимание на интонационно устойчивое исполнение тоники, ладовую переменность и на распевание двух шестнадцатых на один слог.

Обработка Х. Кырвитса
Переложение для хора В. Полова

Подвижно

f

mf Солист

V

V

Взял во-лын-ку наш со-сед, он и-гра-ет с ма-лых лет,

mf

он и - гра - ет: ти - ри - лиль, зву - ки та - ют: ти - ри - лиль.

Хор *f*

Пиль, пиль, пиль, пиль, пиль, пиль, пиль, пиль, пиль, пиль, пиль, пиль,

Пиль, пиль, пиль, ти-ри-лиль, пиль, пиль, пиль, пиль, ти-ри-лиль, пиль, пиль, пиль, пиль,

Пиль, пиль, пиль, ти-ри-лиль, пиль, пиль, пиль, пиль, ти-ри-лиль, пиль, пиль, пиль, пиль,

пиль.

mf Соло

V

ти-ри- лиль, пиль, пиль, пиль, пиль, ти-ри- лиль.

Са-ша Са- уэ дуд-ку брал,
Слы-шит пе-сню весь лу-жок,тан-цы вся-ки- е иг-рал: ти-ри-ли-ли, ти-ри- лиль, поль-ку, валь-сы
э-то Ю-ку взял ро-жок. Все дру-зья со-шлись в кру-жок, ти-ри- лиль, и-и кад- риль.
-грай, дру- жок!Ду, ду, ду, ду,
ту- ту- ту, ту-ру- ру- ру, ту- ту- ту, ту-ру- ру- ру,ду, ду, ду, ду!
ту- ту- ту, ту-ру- ру- ру, ту- ту- ту, ту- ру- ру!

A. *mf* (все) V

Все тан-цу-ем, все по-ем, все и-гра-ем, кто на чем; все и-гра-ем,

mf

C. *tr* ду, ду, ду,

Пиль, пиль, пиль, пиль, пиль, пиль, пиль, пиль,

A. все по-ем, ти-ри-ли-ли, кто на чем! Ту- ту- ту, ту- ру-ру-ру, ту- ту- ту,

tr

ду, ду, ду, ду, ду!

пиль, пиль, пиль, пиль, пиль, пиль, пиль, пиль, ти-ри-лиль!

ту-ру-ру-ру, ту- ту- ту, ту-ру-ру-ру, ту- ту- ту, ту-ру-ру!

mf

Песня ярко выраженного танцевального характера с интересным звукоподражанием в припеве. Полезна в работе над легкостью звука и четкой дикцией. Следует обратить внимание на нерезкое, мягкое произношение гласного и. В песне хорошо использовать игровые моменты. Припев второго куплета поют одни альты, припев третьего куплета — одни сопрано.

Песня о рыбаке

Нанайская народная песня

Русский текст О. Грачева

Обработка М. Грачева

Подвижно. Весело

Кто э - то плы - вет? Каж - дый из ре - бят зна - ет на - пе -
Круп - на - я ке - та по - па - да - ет в сеть, рад он неспро -

Вол - ны в бе - рег
Ре - ки глу - бо -

- ред, что э - то ры - бак!
- ста: ведь хва - тит на всех!

бьют на А - мур - ре - ке, буд - то бы по -
- ки, и на - вер - ня - ка ни од - ной ре -

Вол - ны в бе - рег бьют на А - мур - ре - ке,
Ре - ки глу - бо - ки, и на - вер - ня - ка

130 - ют, по - ют
- ки, ре - ки

буд-то бы по - ют о ры-ба-ке нам, по - ют
ни од-ной ре - ки без ры-ба-ка нет, ре - ки

о ры-ба-ке, нам по - ют
без ры-ба-ка, нет ре - ки

8

Для повторения Для окончания

о ры-ба-ке. // -ка! Нет ни од -
без ры-ба-

-ной ре - ки без ры-ба-ка!

тр

Живая, танцевального характера песня. Разучивая ее, нужно поработать над имитационным двухголосием. При исполнении хорошо использовать элементы игры.

Просьба детей

Слова Б. БРЕХТА

Перевод с немецкого С. Северцева

Музыка П. ДЕССАУ

Умеренно

mf

Пус - кай не па - да - ют бом - бы,

p

мир - но све - тят - ся зда - нья, пусть лю - ди сча - стье

стро - ят и не зна - ют стра - да - нья.

sf *sf*

Пусть мать от го - ря не сто - нет, что на смерть сы - на го - нят!

dolce *mf*

Пусть, за - быв - ший про вой - ны, весь мир цве -

- тет спо - кой - но, пусть не - бо лас - ко - во

све - тит и взрос - лым, и де - тям!

Пускай не падают бомбы,
 Мирно светятся здания,
 Пусть люди счастье строят
 И не знают страданья.
 Пусть мать от горя не стонет,
 Что на смерть сына гонят!
 Пусть, забывший про войны,
 Весь мир цветет спокойно,
 Пусть небо ласково светит
 И взрослым, и детям!

В ярко-плакатном хоре-призыве композитором использованы своеобразные средства музыкального языка (гармонические и интонационные), усвоение которых вызовет немало затруднений, поэтому при разучивании следует внимательно проанализировать каждую фразу в отдельности.

Куковала звонко кукушка

Финская народная песня

Русский текст К. Алемасовой

Обработка В. Попова

Умеренно

p

Солист

Ку - ку, ку - ку, ку - ку - ку - ку!

Хор

mf

Ку - ко - ва - ла
Со - би - рай - тесь

ку, ку - ку, ку - ку - ку - ку!

звон - ко ку - куш - ка, нас ма - ни - ла в лес гу - лять.
быс - тро, под - руж - ки, бу - дем зем - ля - ни - ку рвать.

Ты нам, ку - куш - ка,
Ты нам, ку - куш - ка,

ку, ку - ку, ку - ку - ку - ку!

по - ка - жи, где по - боль - ше я - год в ле - су най - ти.
под - ска - жи, где гри - бочек встре - тит - ся на пу - ти.

© Издательство «Музыка», 1986 г. Обработка, русский текст.

Куковала звонко кукушка,
Нас манила в лес гулять.
Собирайтесь быстро, подружки,
Будем землянику рвать.
Ты нам, кукушка, покажи,
Где побольше ягод в лесу найти.
Ты нам, кукушка, подскажи,
Где грибочек встретится на пути.

Заблудиться страшно, подружки,
В чаще леса где-нибудь.
Пой, кукушка, нам у опушки,
Укажи обратный путь.
Как прекрасен лес густой,
Сколько здесь душистых цветов вокруг!
Бабочек вьется пестрый рой,
И кричит кукушка, наш верный друг.

Изящная мелодия песни требует легкости в звуковедении, достичь которой можно с помощью использования в репетиционной работе пения на различные слоги. Определенную трудность доставит исполнение песни с солистом, партию которого следует поручить наиболее подвинутому хористу.

Дровосек

Слова Л. ПАНТЕЛЕЕВА

Музыка М. ШЕКЕРДЖИЕВА

Перевод с болгарского Л. Некрасовой

Бодро

Мой то - пор, то пор ты - же - лый, я не

С. А. *f* *mf*

чук, чук, чук, чук, чук, чук, чук, чук,

вы - пу - шу из рук. Днем и но - чью слы - шен

чук, чук, чук, чук. Днем и но - чью слы - шен

стук, дро - во - сек сту - чит ве - се - лый: чук, чук, чук,

стук, чук, чук, чук, чук, чук, чук, чук, чук, чук,

Для повторения Лес дре. Для окончания *p* *pp*

чук, чук, чук, чук! // чук, чук, чук!

Мой топор, топор тяжелый,
Я не выпущу из рук.
Днем и ночью слышен стук,
Дровосек стучит веселый:
Чук, чук, чук, чук!

Лес дремучий молча дремлет
Под привычный этот звук,
И огромный старый бук
С треском падает на землю,
Чук, чук, чук, чук!

Здесь у нас в лесу прохлада,
Зреют ягоды вокруг,
Пусть приходит каждый друг,
Мы гостям хорошим рады,
Чук, чук, чук, чук!

Бодрая, подвижная песня со звукоподражанием. При разучивании следует обратить внимание на интонационно точное исполнение второго голоса. Определенную трудность представляет сохранение ровного темпа. Песню можно исполнять и без сопровождения.

Дед Алеку

Румынская народная песня

Русский текст В. Татарина

Обработка Н. Ионеску

Подвижно

Соло

mf

Дед А_ле_ку ут_ром ра_но

mf

p

Эй,

юй - ё!

Эй,

воз_ле реч_ки стриг ба_ра_на.

ю_ ай_ я!

Эй,

юй - ё!

Эй,

Для повторения Для окончания

ю - ай - я! // ю - ай - я!

Дед Алеку утром рано
Возле речки стриг барана.

Я озябну в зимней стуже,
Теплый мех мне очень нужен...

А барашек горько плачет:
— Я теперь без шубы, значит.

Глупый, глупый, он не знает —
Шуба снова отрастает.

Шуточная плясовая песня с ярко выраженным национальным колоритом. Каноническая форма позволяет разучивать ее на начальном этапе обучения двухголосию. Обратите внимание на правильное формирование гласных звуков.

Вестница весны Немецкая народная песня

Русский текст И. Мазнина

Обработка А. Николаева

Живо

Ку-ку, ку-ку -

Ку-ку, ку-ку-слышно в ле-су: это с о-

© Издательство «Музыка», 1984 г. Обработка, русский текст.

Ку-ку, ку-ку —
Слышно в лесу:
Это с опушки
Пенье кукушки
Славит, славит,
Славит весну.

Опять пришла
Наша пора
Петь, веселиться,
В танце кружиться,
Бегать, прыгать
Прямо с утра.

Быстрее, быстрее
В наш хоровод:
Тот, кто не тужит,
С песнею дружит,
Будет, будет
Счастлив весь год!

Простая, танцевального характера песня полезна в развитии навыков двухголосного пения, основанного на параллельном движении в терцию и сексту.

Стрекотунья-белобока

Стихи А. ПУШКИНА

Музыка М. МУСОРГСКОГО
Переложение для хора В. Попова

Не очень скоро

staccato

Стре-ко-ту-нья-бе-ло-бо-ка

*non legato sf**p**pp**p**sf*

под ка-лит-ко-ю мо-ей, - ска-чет пе-стра-я со-ро-ка

Ко-ло-коль-чик не-бы-ва-лый

и про-ро-чит мне го-стей.

Зве-

нит,

у ме-ня зве-нит в у-шах,

зве-

нит,

луч

за-

ри

иг-

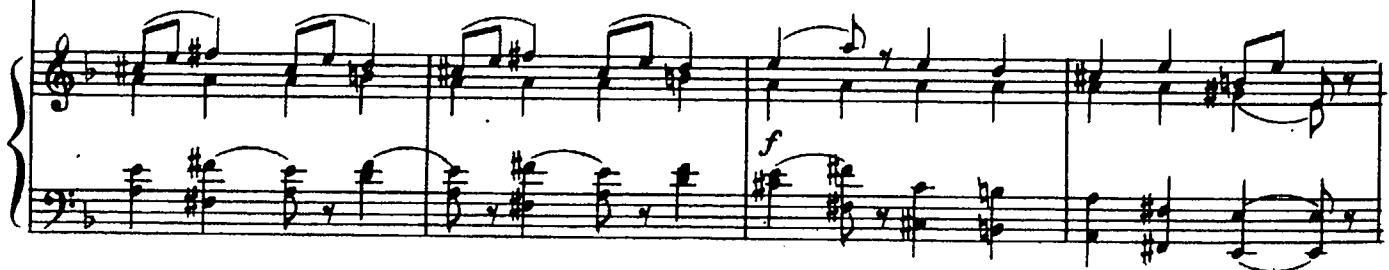
ра-

ет



Più mosso

Ко - ло - коль - чи - ки зве - нят, ба - ра - бан - чи - ки гре - мят.



sf А цы - га - ноч - ка - то ска - чет, в ба - ра - бан - чи - ки бьет,

sf *p* *sf* *sf*

sf ой, ши - ри - ноч - кой - то ма - шет, за - ли - ва - ет - ся по - ет:

sf *p* *mf* *cresc.*

sf *A...* *f* *A...* *A...* «Я пе - ву - нья, я пе - ви - ца, во - ро -

sf *f*

A... - жить я ма - сте - ри - ца».

sf *mf* *p*

staccato

Стре-ко-ту-нья - бе-ло-бо-ка, под ка-лит-ко-ю мо-ей

pp

ска-чет пе-стра - я со-ро-ка и про-ро-чит мне го-стей,

sf p sf sf sf

Ко-ло-коль-чик не-бы-ва-лый у ме-ня зве-нит в у-шах.

Зве-нит, зве-нит.

pp

Луч за-ри иг-ра-ет а-лый, се-реб-

p pp

цы-га-ноч-ка все пля-шет,
 -рит-ся снеж-ный прах. Пля-шет,

p *cresc.*

ой, ши-ри-ноч-кой-то машет: *f* *A...*
 ма-шет: «Я пе-ву-нья, я пе-ви-

f *sf*

-ца, во-ро-жить я ма-сте-ри-ца». *A...*

Острохарактерные мелодические обороты, ритмическая четкость, гармоническая яркость произведения требуют от исполнителей хорошей предварительной подготовки, поэтому исполнять его может только коллектив, в котором поют относительно старшие школьники. Особо следует обратить внимание на тембровое разнообразие, которое диктуется содержанием текста.

Спящая княжна

Музыка и слова А. БОРОДИНА
Переложение для хора В. Попова

Не спеша



unis.

p

Спит, спит в ле - су глу - хом, спит княж - на вол - шеб - ным сном,



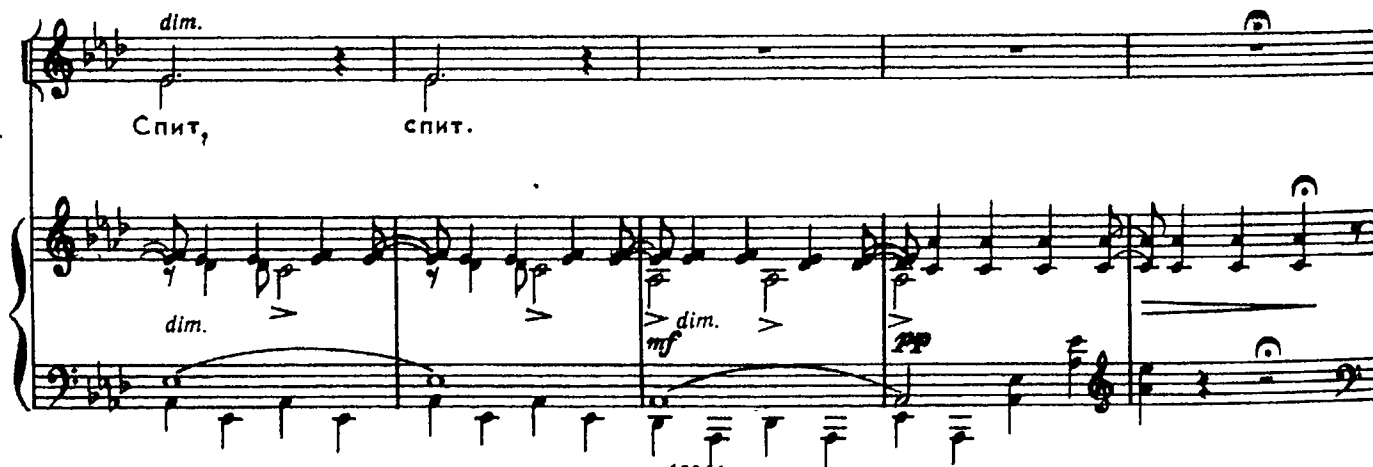
div.

спит под кро - вом тем - ной но - чи, сон ско - вал ей креп - ко о - чи.



dim.

Спит, спит.



mf cresc.

Вот и лес глу-хой оч-нул-ся, с ди-ким сме-хом вдруг про-снул-ся

mf cresc.

f dim.

ведьм и ле-ших шум-ный рой и про-мчал-ся над княж-ной.

f > dim. p

rall.

pp cresc. f

Tempo I
unis.

Лишь княж-на в ле-су глу-хом спит все тем же мерт-вым сном.

p

Спит, спит.

mf dim. p

Piu animato

mf div. cresc. poco a poco

Слух прошел, что в лес дре-му-чий бо-га-тырь при-дет мо-гу-чий,

mf cresc. poco a poco

ча-ры си-лой со-кру-шит, сон вол-шеб-ный по-бе-дит

f

и княж-ну о-сво-бо-дит, о-сво-бо-...

rall.

- дит!

Più lento unis. p

Но про-

dim. p

-хо- дят дни за дня-ми, го-ды и- дут за го-да-ми... Ни ду-

-ши жи-вой кру-гом, все объ-я-то мерт-вым сном!

Темпо I

p

Так княж-на в ле-су глу-хом ти-хо спит глу-

div.

-бо-ким сном, сон ско-вал ей креп-ко о-чи, спит о-на и

dim.

дни и но-чи, спит, спит.

mf

pp

И ни-кто не зна-ет, ско-ро ль час у-да-рит про-буж.

p

pp

pp

- день - я!

mf

p

pp

В произведении следует добиваться яркости в контрастных сопоставлениях динамики и темпа, а также легкости, в звучании и изящества во фразировке.

Нам день приносит свет зари

Русский текст Я. Родионова

Музыка И.-С. БАХА
Переложение для хора В. Попова

Спокойно

Нам день при-но-сит свет за-ри, и яр-кий солн-ца луч да-рит сво.

И мир цве-тет, -е тепло. встре-ча-я солн-ца свет. Свет-

лей за-ри свер-ка-ет всю-ду ю-ность: улыб-кой

мир со-грет во-круг, весь мир со-грет, весь мир со-грет.

Спокойный, величавый хор требует от юных исполнителей весьма серьезной подготовки в овладении дыханием и вокальной техникой, поэтому может исполняться коллективом, в котором поют относительно старшие школьники. Особое внимание следует обратить на достижение ансамбля между партиями при тихом пении.

Слава лету

Хор из оратории «Теодора»

Русский текст О. Подольской

Музыка Г. ГЕНДЕЛЯ

Переложение для детского хора В. Попова

В темпе менуэта

Груст-но шеп-чет что-то о- сень, слов-но сто- рож-ста-ри-
Тщет-но лас-ки сердце про- сит- зим-ней сту- жи бли-зок

-чок. Вот зи-ма сту- чит-ся в дверь: теп- лых слов не
срок. Лишь вес-но- ю солнца свет нам о- пять при-

жди те- перь. Солнце свет свой щед-ро льет, сердце
-шлет при- вет. Сла-ва ле- ту, сла-ва дням, счастье

лас- ку жад-но пьет. // нам!
вновь да- ря-щим

Для повтор. Для окончания

Танцевальный характер хора должен сочетаться с торжественным началом, соответствующим содержанию, поэтому темп произведения не должен быть торопливым. Особое внимание при разучивании следует обратить на тональные изменения и связанное с этим уверенное интонирование различных ступеней лада.

Лесная песня

Русский текст К. Алемасовой

Музыка Ф. МЕНДЕЛЬСОНА

Умеренно

Как хо-рошо в ле-

су густом, где тень всегда, где тень всегда. Мы все весенним ясным днем пой

-дем ту-да, пойдем ту-да. Душистый ландыш в том ле-су чуть-чуть звенит, чуть-

чуть звенит. Он скромную сво-ю красу в тра-ве хранит, в тра-ве хранит.

mf

И, словно в чащу, вдаль ма́ня, жур.

mf

-чит ру-чей, жур-чит ру-чей. Как жаль, что нам нельзя по- нять е.

p *cresc.* *sf*

-го речей, е-го речей. Мы бу-дем э-хо ок-ликать и звать с собой, и

p *cresc.*

звать с собой. Но э-хо может лишь молчать в глу-ши лесной, в глу-ши лесной.

p *p*

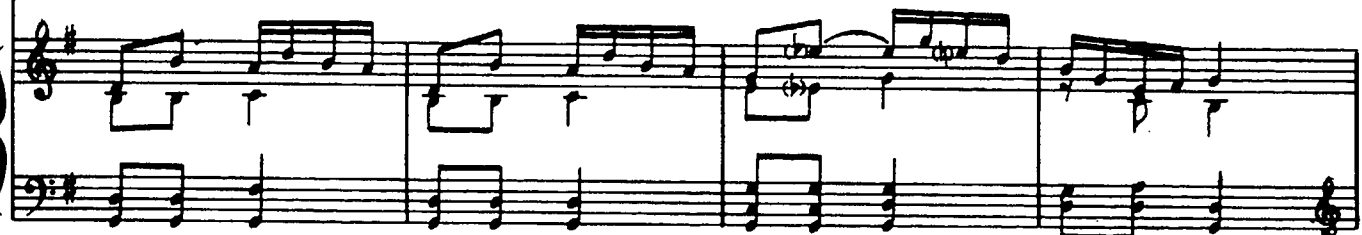
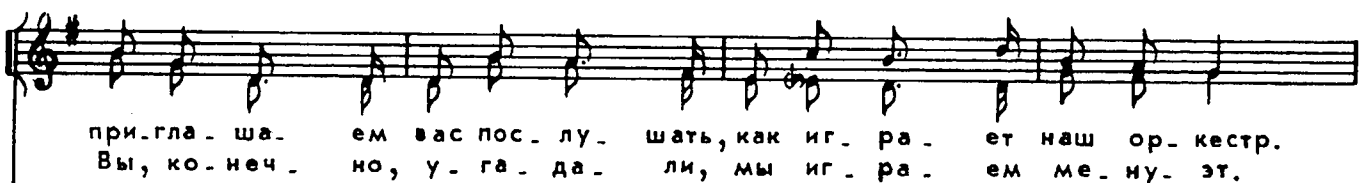
Светлый, грациозный хор требует внимания к свободной передаче ритмического рисунка и логичной фразировке. Значительный диапазон партий определяет возможность его исполнения только подвинутым коллективом.

Музыканты

Слова Н. АЙХЕНДОРФА
Русский текст К. Алемасовой

Музыка Х. ВОЛЬФА
Переложение для хора В. Попова

Умеренно



Для повторения

На_ чи_ на_ ют скрип_ки слав_ но - ра_ ды всё сы_грать для вас,

p dolce

их кра_ си_ вой те_ ме глав_ ной ти_ хо вто_ рит кон_ тра_ бас.

poco rit. a tempo

p

Для окончания

Мно_ го пьес ве_ се_ лых зна_ ем, не сы_грать в о_ дин при_ сест,

rit.

a tempo

всех по - слу - шать при - гла - ша - ем, как иг - ра - ет наш ор - кестр.

Произведение с изящной мелодией и прихотливой динамикой и агогикой. Все это требует значительного внимания к темпу и оттенкам, которые должны изменяться логично и точно. В седьмом такте хоровой партии ми-бемоль исполнять не обязательно (именно так и предусматривал сам композитор).

Пастух

Русский текст Я. Серпина

Оживленно

Музыка И. ГАЙДНА

Переложение для хора В. Попова

p

Е-ще зем-ля во-круг ти-ха, и солн-це лишь взо-
Все вы-ше солн-це над ре-кой, ко-ро-че ста-ла

p

-шло, но бу-дит пе-сня пас-ту-ха с рас-све-том все се-
тень. В пас-ту-шей сум-ке мо-ло-ко и хлеб на це-лый

-ло. Зе-ле-ный луг ро-сой о-
день. В у-роч-ный час со всех кон-

sf *sf* *sf*

-мыт; и-дет пас-тух, в ро-жок тру-бит.
-цов слыш-ны нам зву-ки бу-бен-цов.

Он каж - дый раз в у - роч - ный час на
И - дет пас - тух, в ро - жок тру - бит, а

зорь - ке бу - дит нас. Приве
луг ро - сой о - мыт. Ед.

- ва рас.свет лу - чи за.жег, тру - бит, по - ет ро - жок. Ед.

- ва рас.свет лу - чи за.жег, тру - бит, по - ет ро - жок. Тру.

- бит, по-ет ро-жок, мой ро-жок, мой ро-жок.

This block contains a musical score for a song. It features a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 2/4. The lyrics are: "- бит, по-ет ро-жок, мой ро-жок, мой ро-жок."

Грация, изящная песня. Для ее исполнения требуется значительная вокально-хоровая подготовка коллектива. Особое внимание в работе над песней следует уделить фразировке, ритму, соблюдению пауз, фермат, интонационному усвоению партий. При исполнении добиваться легкого, гибкого, непринужденного звучания, четкого выпевания нескольких звуков на один слог и хорошего динамического ансамбля между партиями.

Цветы

Русский текст Я. Серпина

Музыка В.-А. МОЦАРТА
Переложение для хора В. Попова

Оживленно

Р

Хор

Р

Ро-сой сту-де-ной на-ли-ты, цве-

В ту-

-тут цве-ты, цве-тут цве-ты, о-ни неж-ны и яр-ки.

This block contains the musical score for the song "Цветы" (Flowers). It includes a piano introduction and accompaniment, and a choir part. The piano part is marked "Оживленно" (Allegretto) and "Р" (piano). The choir part is marked "Хор" and "Р". The lyrics are: "Ро-сой сту-де-ной на-ли-ты, цве-тут цве-ты, цве-тут цве-ты, о-ни неж-ны и яр-ки."

-манной дым_ке по утрам во_ круг те_бя и тут и там вста_ют цве_

во_ круг те_бя и тут и там вста_ют цве_

-ты, и ты спе_ши к цве_ там,

-ты, и ты спе_ши к цве_ там,

dolce

mp *Солист*

Но вдруг тем_не_ет все кру_

_гом, и гу_ще тень, и бли_же гром, у_да_рил дождик хлест_кий, при_

fp

шла гро-за, у-шла гроза, и не-бо вновь, как би-рю-за, и

вновь го-рит про-зрач-на-я ро-са.

Хор
p Здесь всё в цве-ту, здесь воз-дух чист, и каж-дый сте-бель, каж-дый

о.мыт лист о-мыт ис-кри-стой вла-гой. Сле-пит гла- *rall.*

string.

И

- за ве - се - лый свет, ка - ких цве-тов здесь толь - ко нет!

cresc.

я

И я хо - чу нарвать те - бе бу - кет.

rall.

f

f

a piacere

Он свеж и я - рок -

f a tempo

возь - ми е - го в по - да - рок!

Изящная лирическая песня с драматической средней частью. Исполнение требует серьезной вокально-хоровой подготовки коллектива. В песне много трудностей интонационного порядка, связанных с тональными сдвигами. Особое внимание следует уделить ритмической стороне (точному исполнению пунктирного ритма, соблюдению пауз), динамическим и темповым изменениям, достижению хорошего ансамбля между партиями. При исполнении добиваться в начале и в конце песни легкого, нежного звука, а в середине — более насыщенного и напевного.

СОДЕРЖАНИЕ

От авторов

РАЗДЕЛ I

В. Попов. Советы руководителю хора	3
Организация хорового коллектива	3
Развитие и воспитание голоса детей в возрасте 7—10 лет	4
Певческая установка, дыхание, атака звука	6
Артикуляция, дикция, звукообразование и звуковедение	8
Ансамбль и строй	10
Многоголосие и пение без сопровождения	12
Вокально-хоровые упражнения	17
Музыкальная грамота	28
Музыкальный урок. Музыка Е. Тиличевой, слова Я. Серпина	31

Подъем и спад	32
Целая нота	33
Четверти	34
Восьмые	34
Четверть с точкой	35
Тоника	36
Нисходящий вводный тон	37
Восходящий вводный тон	38
Неустойчивые звуки	38
Мажор	39
Минор	40
Темп быстрый и медленный	40
Тоны и полутоны	42

Некоторые вопросы репертуара, работы над песней и управления хором 43

РАЗДЕЛ II. ПЕСНИ И ХОРЫ

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ. ПЕСНИ ОДНОГОЛОСНЫЕ И С ЭЛЕМЕНТАМИ ДВУХГОЛОСИЯ

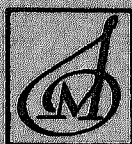
Ленинский апрель. Музыка Ю. Чичкова, слова М. Пляковского	46
Песня о Москве. Музыка Г. Свиридова, слова А. Барто	48
Слава Армии Советской. Музыка М. Парцхаладзе, слова О. Высотской	50
Здравствуй, первый класс! Музыка С. Стемпневского, слова В. Степанова	51
Хорошо быть октябренок. Музыка С. Соснина, слова Р. Грабовской	52
Чапай остался жив. Музыка Е. Жарковского, слова М. Владимова	55
Солнечный зайчик. Музыка В. Мурадели, слова М. Садовского	57
Золотая осень. Музыка М. Красева, слова Н. Френкель	58
Капельки. Музыка В. Павленко, слова Э. Богдановой	60
Веселый колокольчик. Музыка В. Кикты, слова В. Татаринова	62
Овечка. Музыка В. Кикты, слова В. Татаринова	64
Дождик. Музыка Т. Корганова, слова В. Шенталинского	66
Пляска. Музыка Р. Бойко, слова В. Викторова	69
Заключительный хор из оперы «Муха-Цокотуха». По К. Чуковскому. Музыка М. Красева	70
Перед весной. Русская народная песня. Редакция П. Чайковского	73
Повей, повей, ветер. Русская народная песня. Обработка В. Попова	73
Я на камушке сижу. Русская народная песня. Обработка Н. Римского-Корсакова	74
Ай ну, коте-котино. Украинская народная песня. Обработка В. Попова	75
Перепелка. Белорусская народная песня. Обработка В. Попова	76
Песня сердца. Грузинская народная песня. Обработка В. Попова, русский текст Я. Серпина	77
Где ты был так долго? Латышская народная песня. Обработка О. Гравитиса, русский текст В. Викторова	79
Что такое дружба. Музыка Т. Начински, слова Р. Хамбаха. Перевод с немецкого Я. Серпина	80
Там вдали, за рекой. Музыка А. Аренского, слова А. Плещеева	83
Лето. Музыка Ц. Кюн, слова А. Плещеева	84
Про теленочка. Музыка А. Гречанинова, слова И. Новикова	86

Белка. Хор из оперы «Сказка о царе Салтане». По А. Пушкину. Музыка Н. Римского-Корсакова	88
Островок. Музыка С. Танцева, слова К. Бальмонта	90
За рекою старый дом. Музыка И.-С. Баха, русский текст Д. Тонского	92
Малиновка. Музыка Л. Бетховена, слова Г. Бюргера	93
Колыбельная. Музыка М. Регера, слова Г. Фринга. Переложение для хора В. Попова, русский текст К. Алемасовой	94
Счастье. Музыка Г. Телемана, слова Д. Штопле. Переложение для хора В. Попова, русский текст Я. Серпина	96
Воскресенье. Музыка И. Брамса, слова народные. Переложение для хора В. Попова, русский текст Я. Серпина	97

ЧАСТЬ ВТОРАЯ. ПЕСНИ ДВУХГОЛОСНЫЕ И С ЭЛЕМЕНТАМИ ТРЕХГОЛОСИЯ

Это милый край. Музыка Ю. Гурьева, слова В. Татаринова	99
Сигнальщики-горнисты. Музыка А. Пахмутовой, слова Н. Добронравова	102
Страна счастливых. Музыка В. Шаннского, слова Ю. Цейтлина	105
Летите, журавли! Музыка Ф. Назарова, слова Т. Илхамова, перевод с узбекского Р. Михайловской	109
Звучит Москва. Канон. Музыка В. Шаннского, слова В. Харитоновой	112
Песенка о смешном человечке. Музыка А. Пахмутовой, слова Н. Шемятенковой	116
Утро. Музыка Р. Бойко, слова С. Есенина	118
Не летай, соловей. Русская народная песня. Обработка В. Попова	118
Да летели гуси-лебеди. Русская народная песня. Обработка В. Попова	119
Дрема. Русская народная песня. Обработка А. Юрлова	120
На зеленом лугу. Русская народная песня. Обработка Л. Абелян	121
Я посеял ленку. Русская народная песня. Обработка В. Попова	122
Ой, шлы герої. Современная украинская народная песня	123
Овес. Украинская народная песня. Обработка В. Попова	123
Дудочка-луда. Белорусская народная песня. Запись и обработка С. Полонского, перевод О. Высотской	124
У каждого свой музыкальный инструмент. Эстонская народная песня. Обработка Х. Кырвиста, переложение для хора В. Попова, перевод М. Ивенсен	126
Песня о рыбке. Нанайская народная песня. Обработка М. Грачева, русский текст О. Грачева	129
Просьба детей. Музыка П. Дессау, слова Б. Брехта, перевод с немецкого С. Северцева	131
Куковала звонко кукушка. Финская народная песня. Обработка В. Попова, русский текст К. Алемасовой	133
Дровосек. Музыка М. Шекерджиева, слова Л. Пантелеева, перевод с болгарского Л. Некрасовой	134
Дед Алеку. Румынская народная песня. Обработка Н. Ионеску, русский текст В. Татаринова	135
Вестница весны. Немецкая народная песня. Обработка А. Николаева, русский текст И. Мазинна	136
Стрекотушка-белобок. Музыка М. Мусоргского, стихи А. Пушкина. Переложение для хора В. Попова	137
Спящая княжна. Музыка и слова А. Бородина. Переложение для хора В. Попова	142
Нам день приносит свет зари. Музыка И.-С. Баха. Переложение для хора В. Попова, русский текст Я. Родионова	147
Слава лету. Хор из оратории «Теодора». Музыка Г. Генделя. Переложение для детского хора В. Попова, русский текст О. Подольской	148
Лесная песня. Музыка Ф. Мендельсона, русский текст К. Алемасовой	149
Музыканты. Музыка Х. Вольфа, слова И. Айхендорфа. Переложение для хора В. Попова, русский текст К. Алемасовой	151
Пастух. Музыка Я. Гайдна. Переложение для хора В. Попова, русский текст Я. Серпина	153
Цветы. Музыка В.-А. Моцарта. Переложение для хора В. Попова, русский текст Я. Серпина	156

2 р. 20 к.



**ВИКТОР СЕРГЕЕВИЧ ПОПОВ,
ЛИДИЯ ВЛАДИМИРОВНА ТИХЕЕВА
ШКОЛА ХОРОВОГО ПЕНИЯ
Выпуск I**

Редактор *Н. Матвеева*. Лит. редактор *Г. Соколова*. Художник *Т. Корзинкина*
Худож. редактор *А. Зазыкин*. Техн. редактор *Г. Заблоцкая*. Корректор *И. Миронович*

Н/К

Подписано в набор 15.05.85 г. Подписано в печать 28.04.86 г. Формат бумаги 60×90 1/8
Бумага офсетная № 2. Гарнитура литерат. Печать офсет. Объем печ. л. 20,0. Усл. п. л. 20,0.
Усл. кр.-отт. 20,5. Уч.-изд. л. 22,64. Тираж 16 000 экз. Изд. № 13214. Зак. № 423. Цена 2 р. 20 к.

Издательство «Музыка», Москва, Неглинная, 14

Московская типография № 6 Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам
издательства, полиграфии и книжной торговли, 109093, Москва, Ж-88, Южнопортовая ул., 24.