

## Формирование музыкально-исполнительской культуры участников вокально-хорового ансамбля

Нилуфар Хўжамурод кизи Худойкулова  
Государственный институт искусств и культуры Узбекистана

**Аннотация:** В пении большое значение имеет дыхание. На музыкальных занятиях дыхание учащихся укрепляется и углубляется при помощи пения; музыкальный руководитель следит за тем, чтобы ученики брали дыхание перед началом пения и между музыкальными фразами, а не посередине слова. Достаточно педагогу показать, как надо петь, не прерывая дыхания, где брать. И ученик справляется с этим. Что-бы помочь ученикам научиться брать дыхание, на первых порах исполняются песни с короткими музыкальными фразами. При обучении учеников пению учитель не объясняет им всю сложность дыхания, а показывает наглядно, как надо дышать в процессе исполнения. Следит, чтобы ребята при вдохе не поднимали плечи, чтобы он был бесшумным, спокойным, подводит к тому, чтобы вдох был медленный и к умению брать дыхание в зависимости от строения фразы песни, предложения.

**Ключевые слова:** учитель пения, формирование исполнительской культуры, вокально-хоровой ансамбль, руководитель ансамбля

## Formation of the musical and performing culture of the participants of the vocal and choral ensemble

Khudoikulova Nilufar Xo'jamurod kizi  
Uzbekistan State Institute of Art and Culture

**Abstract:** In singing, breathing is of great importance. In music lessons, the breath of students is strengthened and deepened with the help of singing; the music director makes sure that the students take a breath before singing and between musical phrases, and not in the middle of a word. It is enough for the teacher to show how to sing without stopping breathing, where to get it. And the student does it. In order to help students learn how to take a breath, at first a song with short musical phrases is performed. When teaching students to sing, the teacher does not explain to them the complexity of breathing, but shows them clearly how to breathe during the performance. It makes sure that the guys do not raise their shoulders when inhaling, so that it is silent, calm, leads to the fact that the breath is slow and to the ability to take a breath, depending on the structure of the phrase of the song, sentence.

**Keywords:** singing teacher, formation of musical performance culture, vocal and choir ensemble, leader of the ensemble

Ансамбль песни и танца состоит из 3 основных коллективов: хора, оркестра и танцевальной группы, работающих по единому плану и общей программе. Совместная работа хора, оркестра и танцевальной группы требует от участников Ансамбля детей достаточно высокого музыкального развития. Систематическая работа в специальных группах - хоре, оркестре и детской танцевальной группе - является обязательным условием для дальнейшего творческого развития каждого ребёнка и всего коллектива. Обычно во время учебной работы участники хора и танцевальной группы делятся на возрастные группы: младшую (1-4-е классы), среднюю (5-8-е классы) и старшую (9-11-е классы). Оркестровый коллектив, помимо возрастных групп, делится ещё и на группы по степени подготовленности и по отдельным видам инструментов.

Выразительность исполнения песни зависит не только от интонационного, точного пения мелодии, но и от правильности и ясности произношения слов (дикции). От дикции поющих часто зависит и качество звучания мелодии. При недостаточной ясности и четкости произношения слов пение становится вялым, бесцветным: в нем отсутствует протяженность, выразительность звука. Однако от чрезмерного подчеркивания текста появляется изменение напряжения, крикливость.

Педагог должен научить учащихся певческой дикции, объяснить им, что надо так спеть песню, чтобы слушатели могли понять, о чем поется, показать, как произносить отдельные слова, фразы.

Работа над дикцией связана со всей работой по развитию речи в детском саду. Слова состоят из сочетания гласных звуков. При произношении слов в пении особое значение имеет звучание гласных (а, о, у, э, и, ы) - протяженность пропевания их является основой пения. Но для ясной дикции надо следить так же и за четким произношением согласных.

Если в пение согласные произносятся вяло и недостаточно ясно, то пение становится невыразительным, недоходчивым. Исполнение текста должно быть четким, осмысленным, выразительным, надо уметь подчеркивать голосом логические ударения. Так, в русской народной песне «Во поле березка стояла» следует выделить слова березка, кудрявая и т.д.

Необходимо помнить, что в пении, как и в речи, ударные гласные сохраняют логическое ударение. Безударные гласные в пении тоже не изменяются, за исключением гласной «о», которая звучит как «а». Надо петь : «карова», а не «корова»; «актябрь», а не «октябрь»; «мая», а не «моя». Нельзя в пении произносить безударную гласную «е» как «и». Например: «А на мостик волк нас

не пускает», на мосту он серый отдыхает» (песня «На мосточке», музыка А. Филиппенко).

Безударную гласную «я» можно произносить светло, ярко, как «е», но ни в коем случае не как «и». Так можно петь «масляна» или «маслена», но не «маслина»; в «октябре», но не в «октибре».

Согласные выговариваются по возможности быстро и четко, чтобы как можно меньше препятствовать звучанию голоса на согласных. Поэтому согласные, которые находятся в конце слога, произносятся в начале следующего. Например: «Огоньки сверкают». Исполнять нужно: ого-ньки све-рка-ют. Если согласный звук находится в конце слова, то его нельзя тянуть. Например: «Ах, какой хороший добрый Дед Мороз». Согласные в конце слова нельзя «проглатывать», их надо обязательно произносить.

Некоторые согласные в конце слов меняют свое звучание. Например: пишется - листопад, а поется - листопат.

Другие правила, которые применяются в речевом произношении, обычно употребляются и в певческой дикции. Например: поют што, а не что; хочецца, а не хочется; снек, а не снег, атчего, а не отчего; рыпка, а не рыбка.

Условием хорошей дикции, выразительного пения являются понимание учениками смысла слов, музыкального образа песни. Фразировка в пении определяется содержанием в его словесном и мелодическом выражении. Правильному произношению слов способствуют:

- Выразительное чтение с педагогом текста песни в процессе ее разучивания;

- Коллективное пропевание текста нараспев, негромко, на высоком звучании, в умеренном темпе, - так, чтобы все слова звучали ясно, выразительно.

Это интонационно точное воспроизведение мелодии. Чистота интонации зависит от степени развитости музыкального слуха и от объема слуховых представлений. Для достижения чистой интонации огромное значение имеет правильное дыхание, умение сосредоточиться на мелодии, различать и воспроизводить голосом звуки разной высоты.

В каждом классе встречаются дети, поющие фальшиво. Причины этого различны: у одних - не в порядке голосовой аппарат, другие - плохо слышат после перенесенных инфекционных заболеваний, третьи - застенчивы, четвертые - не обладают устойчивым вниманием. Часто у ребят бывает слабо развит музыкальный слух, голос (маленький диапазон). Некоторым детям мешают нарушения в артикуляционном аппарате, неумение извлечь звук.

Чистота интонации зависит также от музыкального окружения ребенка. Для достижения чистоты интонации необходимо:

- Выбирать песни, удобные по диапазону для данного класса. С короткими фразами, между которыми можно брать дыхание.

- Давать ученикам слушать песни в хорошем исполнении взрослых и детей.

- Систематически повторять разученные песни и при этом петь их без инструментального сопровождения.

- Петь ученикам не только всем вместе, но и небольшими подгруппами и по одному, тогда они лучше слышат себя и друг друга.

- Вырабатывать у учащихся умение себя слышать, осознавать качество своего исполнения.

- Фальшиво поющим ребятам уделять особое внимание. Для этого их лучше размещать так, чтобы они сидели ближе к учителю, лучше слышать его исполнение, наблюдали за его артикуляцией, слышали чисто поющих ребят сидящих сзади (в работе с такими учениками полезно отличать, поощрять каждое достижение).

- Транспонировать мелодию в ту тональность, в которой ученикам удобно петь, и постепенно, по полутонам, довести ее до нужного уровня.

Для достижения более высокого звучания кроме репертуарных песен можно давать детям короткие упражнения на небольших интервалах (секунда, терция, кварта) в виде подражания пению кукушки («ку-ку»), крику гусей («га-га»), игре на дудочке («ду-ду»), балалайке («ля-ля») и т. д.

Проводя индивидуальные занятия, нужно учитывать особенности каждого ученика. Одному он показывает, как надо протянуть звук «потоньше», «повыше». Другому - какое положение придать губам, третьему предлагает спеть погромче или, наоборот - легче, тише.

Стройное, чистое, согласованное пение в унисон закладывает основы ансамбля - целостности, слитности звучания. В пении хором необходимо приучать учеников слушать себя и других, сливаться сообщим пением, следить, чтобы ни один голос не выделялся. Это достигается добросовестным кропотливым разучиванием песни, слушанием хорошо поющих ребят, вниманием педагога к тому, чтобы ученики одновременно по его знаку вступали, выдерживали общий темп, вместе начинали и заканчивали пение фраз. Чувство ансамбля вырабатывается постепенно. Уже на занятиях с учениками первых классов учитель должен обучать простейшим умениям: петь, не отставая, и не опережая друг друга, не выкрикивать отдельных слов песни.

Для того чтобы научить стройному согласованному пению, необходимо, прежде всего, перед началом пения сконцентрировать внимание учащихся. Если в песне есть фортепианное вступление, то учитель подает знак - взмах рукой или кивок головой, чтобы дети начали петь одновременно, тотчас же после сыгранного вступления. Если такого вступления нет, то рекомендуется

проиграть начало песни (запев, первую музыкальную фразу), а иногда и всю песню. В некоторых случаях можно сконцентрировать внимание, сыграв первый интервал песни или первый звук. Дети пропевают его тихо на слог «ту» или закрытым ртом, а затем начинают петь мелодию по знаку учителя.

В практической работе применяются и дирижирование хором. К дирижерскому жесту прибегают в тех случаях, когда пение проводится без инструментального сопровождения или когда в общем, пении участвуют несколько классов. Однако дирижированием не следует злоупотреблять. Надо научить учащихся чувствовать характер музыкального произведения и передавать его без помощи дирижера.

Все певческие навыки (звукообразование, дикция, дыхание, чистота интонации, чувство ансамбля) тесно связаны между собой. Работа над ними ведется одновременно с выделением какого-либо одного навыка.

Обучать пению следует на разных по содержанию и музыкальному стилю песнях: народных; композиторов - классиков и современных композиторов.

### **Использованная литература**

1. Нилуфар Хўжамурод Қизи Худойкулова (2023). Взгляды Гвидо д'Ареццо и роль умения читать с листа. *Science and Education*, 4 (2), 1392-1398.
2. Нилуфар Хўжамурод Қизи Худойкулова (2023). Теория движения голосов многоголосной музыки. *Science and Education*, 4 (2), 1399-1405.
3. Нилуфар Хўжамурод Қизи Худойкулова (2023). К теории волновых колебаний музыки, шумовые и музыкальные звуки. *Science and Education*, 4 (2), 1406-1411.
4. Нилуфар Хўжамурод Қизи Худойкулова (2023). Мелизмы элементы музыкальной теории. *Science and Education*, 4 (2), 1412-1417.
5. Нилуфар Хўжамурод Қизи Худойкулова (2023). Применение метода вторичного резонанса для многоголосной музыки. *Science and Education*, 4 (2), 1418-1424.
6. Нилуфар Хўжамурод Қизи Худойкулова (2023). Теория роста динамики музыки в хоре. Некоторые вопросы о динамике. *Science and Education*, 4 (2), 1425-1431.
7. Нилуфар Хўжамурод Қизи Худойкулова (2023). Ядерное тяготения тоники. Роль побочных или вспомогательных звуков в музыке. *Science and Education*, 4 (2), 1432-1437.
8. Нилуфар Хўжамурод Қизи Худойкулова (2023). Проблема моментов построения музыкальных форм решения, её задачи. *Science and Education*, 4 (2), 1438-1443.

9. Нилуфар Хўжамурод Қизи Худойкулова (2023). Натуральная философия по построения формы музыки. *Science and Education*, 4 (2), 1444-1449.
10. Нилуфар Хўжамурод Қизи Худойкулова (2023). Теория линейного строения мелодии, гармоническое соединение голосов. *Science and Education*, 4 (2), 1450-1456.
11. 1.Kunduzkhon Nishonboeva & Shoyira Nusratova & Zukhra Arzibaeva & Nilufar Khudoykulova. Literary work and music as a tool for understanding intercultural differences. Vol. 29 No. 05 (2020): Vol. 29 No. 05 (2020), *International Journal of Advanced Science and Technology*.
12. Н Худойкулова. Возможности использования педагогических технологий в музыкальном образовании. Многопрофильный рецензируемый журнал 6 (11), 547-550.
13. Н.Х.Худойкулова. возможности использования педагогических технологий в музыкальном образовании. Журнал NX — многопрофильный рецензируемый журнал 6 (2581-4230)
14. Н.Х.Худойкулова. «Роль музыкально-исполнительской подготовки в формировании творческого мышления школьника». «Повышение качества современного непрерывного образования: инновации и перспективы...
15. Н.Х.Худойкулова. Литературное произведение и музыка как средства понимания межкультурных различий. *Международный журнал передовых наук и технологий* 29 (5), 1691–1694.
16. Н.Х.Худойкулова. Прослушивание образцов мировой и национальной музыки как фактор творческого мышления в начальных классах. Перспективы повышения эффективности физической культуры и начального образования...
17. Худоев, Г. М. (2020). Эволюция музыкальной культуры Бухары (Узбекистан). *Ученые записки (Алтайская государственная академия культуры и искусств)*, (2 (24)), 50-57.
18. К.Б. Холиков. Эстетическое воспитание молодёжи школьного возраста в сфере музыки. *Science and Education* 3 (5), 1542-1548.
19. К.Б. Холиков. Methods of musical education through education in universities. *musical education - Web of Science* 3 (66), 57-60.
20. К.Б. Холиков. Роль педагогических принципов метода моделирования, синтеза знаний при моделировании музыкальных систем. *Science and Education* 3 (3), 1032-1037.
21. К.Б. Холиков. Музыка как релаксатор в работе мозга и ракурс ресурсов для решения музыкальных задач. *Science and Education*. 3 (3), 1026-1031.
22. К.Б. Холиков. Музыкальное образование и имитационное моделирование процесса обучения музыки. *Science and Education* 3 (3), 1020-1025.

23. К.Б. Холиков. Теоретические особенности формирования музыкальных представлений у детей школьного возраста. *Scientific progress* 2 (4), 96-101.

24. К.Б. Холиков. Необходимые знание в области проектирования обучения музыкальной культуры Узбекистана. *Scientific progress* 2 (6), 952-957.

25. К.Б. Холиков. Некоторые методические трудности, возникающие при написании общего решения диктанта по предмету сольфеджио. *Scientific progress*. 2 (№3), pp. 734-742.

26. К.Б. Холиков. К вопросу вокальной музыке об адресате поэтического дискурса хора. *Scientific progress*. 2 (№ 3), pp. 1087-1093.

27. К.Б. Холиков. Роль электронного учебно-методического комплекса в оптимизации музыкального обучение в общеобразовательной школе. *Scientific progress* 2 (4), 114-118.

28. К.Б. Холиков. Модульная музыкальная образовательная технология как важный фактор развития учебного процесса по теории музыки. *Scientific progress* 2 (4), 370-374.

29. К.Б. Холиков. Вокал, вокалист, вокализ. Ария, ариозо и ариетта. *Science and Education* 3 (2), 1188-1194.

30. К.Б. Холиков. Характерная черта голоса у детей, певческая деятельность. *Science and Education* 3 (2), 1195-1200.