**Государственное образовательное учреждение
 дополнительного образования детей**

 **Дом детского творчества «СОВРЕМЕННИК»**

 **Выборгского района Санкт-Петербурга**

 **«*ВОКАЛЬНО – ХОРОВАЯ РАБОТА»***

 **методическая разработка
 к дополнительной образовательной программе
 хорового объединения «Орфей»
 для детей 10-14 лет**

 Составитель - **ФИРСОВА Татьяна Сергеевна,** педагог дополнительного образования

 **Санкт-Петербург
 2013**

 Пение – целостный процесс взаимодействия многих факторов - дыхания, звукообразования, формирования гласных, резонирования и др. Методика рассматривает каждый из них отдельно для удобства изучения, но, вместе с тем, она рассматривает их и во взаимосвязи.
 Первым из основных певческих навыков является дыхание. Даже при наличии хороших голосов хор не выявит всех своих возможностей, если дети не будут владеть дыханием. Чтобы добиться правильного дыхания, нужно, прежде всего, научиться правильно сидеть или стоять, т.е. соблюдать правильную певческую установку. Обычно рекомендуется стоять или сидеть прямо, ненапряжённо, не сутулясь, подтянуто. В положении сидя не следует класть ногу на ногу - это стесняет дыхание. Шейные мускулы не должны быть напряжены, положение головы – естественное. Свободные мышцы лица при пении обеспечивают живую, выразительную мимику, а она, в свою очередь, влияет на характер звука. Кроме того, невыразительные, напряжённые лица детей производят самое удручающее впечатление на слушателей. Конечно, дирижёру не нужно заниматься поисками какой-то определённой мимики. Если исполнитель достаточно глубоко чувствует природу исполняемого произведения и если он свободен от физических зажимов, то его лицо будет в полной мере выразительным. Такие нормы певческой установки не только благоприятно воздействуют на слушателей с эстетической точки зрения, но и обеспечивают мышечную собранность певца, способствуют лучшей организации звука.

 В хоровом пении наиболее распространённым типом дыхания является грудобрюшное или нижнерёберное дыхание. Значение правильной организации дыхания в процессе пения, его роль в формировании звука, в выполнении различных технических приёмов и музыкально-

выразительных задач трудно переоценить.

 Певческое дыхание включает в себя три элемента: вдох, задержка дыхания и выдох. При вдохе воздух, проникая в лёгкие, нажимает на диафрагму и нижние рёбра и раздвигает их . Плечи, при этом, не должны подниматься. Певческое дыхание – более глубокое, чем обычное, повседневное, но не следует чрезмерно переполнять грудную глотку воздухом. Объём вдоха всегда определяется исполнительской задачей. Чрезвычайно важно, чтобы вдох по продолжительности соответствовал темпу исполняемого произведения. Следует помнить, что чересчур глубокий вдох вызывает упругость мускулов и отрицательно сказывается на пении. Даже при максимальном вдохе должно сохраняться ощущение лёгкости. И ещё одно непременное условие: вдох должен производиться бесшумно.

 После вдоха обязательно следует задержка дыхания. Она особенно важна, так как в этот момент певец готовится физиологически и психологически готовится к следующему, самому важному моменту – пению. Кроме того, в хоровом ансамбле приостановка вдоха всеми певцами обеспечивает их одновременное вступление во время исполнения произведения.
 Но неслучайно все вокальные методики сходятся во мнении, что искусство пения – это искусство выдоха. Выдох должен совершаться плавно, равномерно, без толчков и более или менее медленно. Во время выдоха диафрагма не должна расслабляться под давлением брюшного пресса, т.е. должна тормозить работу выдыхателей, чем и достигается плавность и ровность выдоха. «Стремление удержать звук на одной силе, несмотря на непрерывный расход запаса воздуха, даёт особое, ценное ощущение нормально прогрессирующей «опоры», регулируемой волей поющего». Иными словами, это и есть опора звука на дыхание – важнейший момент, являющийся одним из решающих факторов правильного звукообразования. При выдохе нельзя использовать воздушный запас до конца, чтобы избежать детонирования и искажения качества звука, а также продолжительного и шумного вдоха в следующий момент. Воздушный запас распределяется равномерно на протяжении всей исполняемой фразы так, чтобы после её окончания у певца возникло ощущение, что у него ещё осталось достаточное количество воздуха.
 Дыханию следует уделять большое внимание в хоровой работе, Оно должно быть гибким и чутким в отношении вокальных штрихов и оттенков, посредством дыхания можно влиять на характер звука и нюансировку. Для выработки певческого дыхания в хоровом коллективе существует целый ряд упражнений. Некоторые из них по этому и другим разделам вокальной работы приведены в Приложении.

 Несколько слов следует сказать о цепном дыхании. Хоровое занятие помогает нашим учащимся достаточно хорошо и быстро овладеть этим хоровым приёмом. Здесь следует напомнить одно непременное условие: ни один исполнитель не должен менять дыхание на границах музыкальных построений, а после вдоха должен незаметно подключаться к звучащей партии, не нарушая ансамбля.
 Образование правильного певческого звука тесно связано со способом его возникновения в гортани, с характером функционирования и работы голосовых связок. Необходимо обеспечить плотное смыкание, исключающее возможность непроизвольной утечки воздуха, В связи с этим применяют понятие « атака звука», означающее начальный момент его возникновения.

 Существует три вида атаки: твёрдая, мягкая и придыхательная.

 При твёрдой атаке происходит быстрое и плотное смыкание голосовых связок ещё до начала звука, непосредственно перед его возникновением, которое сопровождается энергичным прорывом подсвязочного воздуха.
 При мягкой атаке смыкание голосовых связок происходит одновременно с моментом возникновения звука при менее энергичном, мягком прорыве воздуха со стороны подсвязочного воздушного давления.
 Придыхательная атака характеризуется запоздалым смыканием голосовых связок, после начала выдоха, в результате чего перед звуком образуется короткое придыхание ( утечка воздуха) в виде согласной «х».
 В зависимости от характера и особенностей исполняемого произведения, от его содержания и стиля используются различные виды атак. Однако в качестве основной, наиболее целесообразной, певческая практика утвердила мягкую атаку звука, сохраняющая чистоту тембра и создающую условия для эластичной работы связок. Твёрдую атаку следует применять осторожно, следя за тем, чтобы не возникало излишнего напряжения связок и форсированного звука. Различные виды атак могут быть использованы в учебной работе как средство достижения нужного качества звука. Так, для устранения расслабленного, вялого, несобранного звука применяют твёрдую атаку. Чтобы снять напряжённый, крикливый оттенок в звуке, используют придыхательную форму звукообразования.

 Но, независимо от применённой атаки, следует соблюдать некоторые правила: все дети должны пользоваться одинаковой атакой, мысленно представляя его высоту, силу и характер, а также форму гласной; все согласные, предшествующие гласной, произносятся коротко и чётко; при атаке звука не должно быть подъездов и шумовых призвуков.
 Овладение начальным моментом звукообразования имеет большое значение в певческом процессе и требует постоянной целенаправленной работы. Навык правильной манеры подачи звука и его ведения является исходным моментом в работе над культурой звука в пении.
 Прежде, чем перейти к этому важнейшему разделу вокальной работы, несколько слов о строение голосового аппарата, резонаторах, регистрах и диапазонах певческих голосов.

 Голосовой аппарат – это дыхание, гортань и резонаторы. Все составляющие его элементы выступают как единое целое, и в процессе осуществления вокальной функции взаимовлияют друг на друга. Гортань и дыхание в результате своей работы образуют певческий звук определённой высоты, силы и, частично, тембра. Резонаторы (верхний и нижние) выполняют роль усилителей звука. Но они не только усиливают звук, но и придают ему новые тембровые краски.
 К верхним резонаторам относятся полость рта ( зубы, твёрдое нёбо), полость носа ( с его придаточными полостями – гайморовой, лобной и решётчатой), лицевой костяк. Эти части голосового аппарата иначе называются надставной трубкой и представляют собой головной резонатор. Все полости, лежащие ниже глотки (трахея и бронхи), представляют собой нижние и грудные резонаторы. главный усилитель звука гортани – глотка. Полость рта также имеет большое значение для формирования певческого голоса, в частности, при образовании гласных и согласных.
 Нижние резонаторы влияют на тембр, способствуют повышению активности работы связок при наименьшей затрате энергии. Ощущение поющим вибрации грудного резонатора свидетельствует о полноте звучания голоса, особенно его нижних тонов. Головной резонатор используется, главным образом, для высоких звуков.
 Диапазон голоса обученного ребёнка составляет примерно две октавы. Но голос звучит неоднородно на протяжении всего диапазона. По определению знаменитого вокального педагога Гарсиа, ряд последовательных, однородных тонов, вызванных применением одного и того же механизма голосового аппарата, называется регистром гололоса. Звуки разных регистров резко отличаются по своим качествам – тембру и силе. Особенно заметно это различие у научившихся пению. Опытный певец в результате обучения достигает умения плавного соединения регистров без какого-либо провала между ними, вследствие чего звучание голоса представляется однородным и очень ровным на протяжении всего диапазона. На границах регистров находятся звуки, на которых происходит перестройка голосового аппарата - переходные ноты. На этих звуках голос становится тусклым, ломким, неустойчивым (особенно заметно это у необученных певцов), а, пройдя переходную зону, опять начинает звучать ярко, но в новой тембровой краске.
 Для каждого типа голоса свои особенности звучания и свои грани регистров. Хормейстеру необходимо знание этих особенностей для определения типа голоса и для его развития.
 Общий диапазон партии сопрано: «до» первой октавы – «до» третьей октавы. Рабочим диапазоном следует считать «ми» - «ми» первой октавы – «ля» второй октавы. Зона примарных звуков, т.е. наиболее удобно, естественно звучащих, у сопрано: «си» первой октавы - «до» второй . Переходные ноты «ми»-«фа» первой октавы и «ми»-«фа» второй. Грудное звучание для сопрано не характерно, нижний регистр, включая переходные ноты, звучит слабо, приглушённо, несколько рыхло. В среднем регистре сопрано звучит легко, подвижно, в верхнем - наиболее ярко и сильно.
Рабочий диапазон партии альтов – «соль» малой октавы – «ми-фа» второй . Переходные ноты: «ми-«фа» первой октавы и «до»-»ре» второй. Зона переходных нот из грудного регистра в микстовый та же, что и у сопрано. таким образом, у альтов довольно широкий и яркий нижний регистр, который у сопрано почти отсутствует. Зона примарного звучания альтов - «соль-ля» первой октавы (микст).

 Достижение плавности переходов, смешения, вернее сказать, слияния регистров является важнейшей и едва ли не самой трудной задачей вокальной методики. Хорошо обученный певец искусно сочетает грудной резонанс с головным, что придаёт голосу мягкость и ровную звучность на всём диапазоне. При движении голоса вверх грудное резонирование постепенно убывает, но очень равномерно и незаметно, а головное – возрастает, Обратное явление наблюдается при движении голоса вниз (это принцип знаменитого певца и педагога К.Эверарди).

 Начинать работу по смешению регистров нужно с хорошо звучащих нот микстового регистра (от примарной зоны) и распространять характер звучания на переходные ноты и немного ниже и выше их. Большая роль в приобретении этого навыка отводится самоконтролю певца.

 Высота звука, образующегося в гортани, обусловлена частотой колебания связок. Принципы изменения высоты звука в какой-то степени сходны с законом колебания струны. Однако в голосовом аппарате этот процесс протекает значительно сложнее, поскольку регулируется сложными импульсами из центральной нервной системы. В связках же происходят комбинированные изменения внешнего и внутреннего натяжения и изменения длины связок.
 Высоту звука определяет основной тон - самый низкий, образующийся от колебания связок в целом. Он состоит из целого комплекса простых колебаний, имеющих различные частоты и амплитуды, дол его обертоновый состав, воспринимающийся как тембр или окраска звука. Голос, богатый высокочастотными обертонами, воспринимается на слух звучащим ярко, сочно, звонко, полётно и более громко, чем лишённый этих обертонов. Используя записывающие аппараты с помощью вибродатчика, учёные установили, что звуки, богатые высокими обертонами и имеющие хорошо выраженную форманту ( тембр, характерный для гласных ), квалифицируется термином «высокая позиция», а звуки той же высоты, но лишённые высоких обертонов, - термином «низкая позиция». Решающую роль в процессе нахождения и ощущения высокой позиции звучания играют верхние резонаторы. Единая звуковая позиция, достижение которой - кропотливый труд для хормейстера-дирижёра, обеспечивает единство звучания хоровых партий, всего хора.

Резонаторные полости глотки и рта при пении приобретают такую форму, которая начинает усиливать обертоны соответствующей частоты колебаний. При пении гласной «и» оказываются усиленными обертоны, совпадающие с высокой певческой формантой. Образуется эта форманта в узкой полости между языком и твёрдым нёбом. Поэтому гласная «и» обычно отличается яркостью звучания.

 Гласные в пении - при сохранении своей акустической природы - должны быть выровнены, звучать одинаково вокально, сохранять тембральное родство. Смена гласных во время пения производится плавно, при спокойном, устойчивом состоянии гортани. Это достигается путём выравнивания резкого фонетического различия гласных, сближения их артикуляционных форм. При этом в нижней и средней частях диапазона имеет место лишь некоторое сближение форм гласных. В верхнем регистре это сближение значительно больше.
 Все гласные звучать округлённо, чуть затемнено и ровно. В работе над гласными нужно стремиться к тому, чтобы наилучшие тембровые качества голоса, найденные в звучании одной из гласных, были распространены и на все другие. Целесообразно так строить упражнения, чтобы смежные гласные как в направлении осветления, так и в направлении затемнения тембра следовали одна за другой, например: а-э-и; и-э-а; или а-о-у; у-о-а.
 Наиболее удобной для певческой организации голоса педагоги-вокалисты считают гласную «а». Наилучшими вокальными качествами обладает «а» полное , глубокое и ясное, взятое в самой глубине глотки (Гарсиа).
 Посредством гласной «э» иногда воздействуют на плоско звучащую «и». Чаще для придания гласной «и» прикрытого тембра её стремятся приблизить к «о». Если гласная «а» звучит открыто, её смешивают с гласной «о», плоское «е» - с «э».
 Тембровая пестрота гласных обычно сопровождается неровностью силы звука и изменением высоты тона при переходе от одной гласной к другой. Так, на «и», обычно, голос звучит выше, чем на «а» и громче, чем на «у». Неровность силы звука в значительной степени обусловливается тем, что «натуральные» гласные для достижения одинаковой силы звука нуждаются в различном подсвязочном давлении, Последовательный ряд гласных, показывающий постепенное нарастание подсвязочного давления, следуюший: и-у-э-о-а.

 Для выравнивания звука часто рекомендуют петь ряд гласных на одной высоте и с одинаковой силой. Иногда для большей собранности звука, повышения активности и чёткости артикуляции к гласным присоединяются согласные. Нередко в этих целях используют сонорные звука («м», «н») .позволяющие лучше ощутить головное резонирование. Однако, выравнивание гласных в последовательном ряду путём упражнений ещё не обеспечмвает в полной мере ровности их звучания в процессе пения со словами в сочетаниях с согласными и в разных условияъ звуковедения. Контроль за формой гласных должен осуществляться на занятиях хора постоянно.
 Все академические хоры поют круглым, прикрытым звуком, выравненным на всём диапазоне голоса. Такой звук обладает лучшими тембровыми качествами, гибок и подвижен. Голоса, обладающие этими качествами, хорошо сливаются в ансамбле.

 Под прикрытием звука подразумевается некоторое затемнение тембра путём перестройки верхних резонаторов. Если округление звука производится посредством придания мягкому нёбу куполообразной формы и соответствующих форм артикуляционному аппарату, то прикрытие осуществляется путём перестройки (расширения) нижней части глотки.
 Певческий звук должен быть округлён и прикрыт на всём диапазоне голоса. Более «натуральное» звучание применяется в нижней части диапазона, Особое внимание нужно обращать на округление звуков, прилегающих к границам регистров.

 При изменениях гласных изменяется форма нижней части глотки, Так, на гласной «у» она расширена, звук имеет тёмную окраску. На «а» глотка сужена, звук тяготеет к светлому, открытому тембру. Гласные «о», «э», «и» являются промежуточными между «у» и

«а». Эта особенность используется для получения различных тембровых красок. Призвуком «у» обычно пользуются осторожно, т.к. распространение формы гласной «у» на другие гласные ведёт к прикрытому звучанию голоса. При этом голос начинает звучать глухо, затемнено, нередко ослабляется ощущение певческой опоры, снижается острота интонирования. Поэтому прямое перенесение принципа формирования гласной «у» на другие гласные не вполне желательно, им можно пользоваться только в сочетании с другими приёмами и при наличии у детей определённых навыков звукообразования. При пении прикрытым звуком необходимо сохранять ощущение певческой опоры и головного резонирования. Голос не должен звучать глухо.
 Работая над звуком в пении, не следует забывать, что это нен самоцель, а лишь средство, обогащающее исполнительские возможности коллектива, внутренний духовный мир каждого ребёнка, помогающее глубже раскрыть содержание произведения и, в конечном счёте, обеспечивающее рост творческих возможностей и культурного уровня учеников.
 Одна из тенденций современного общественного развития заключается в том, что труд в эпоху научно-технической революции приобретает всё более творческий характер. К такому труду надо готовить подрастающее поколение со школьной скамьи. Немаловажная роль в этом процессе отводится искусству, Хоровое пение также должно быть поставлено на качественно новую ступень.

 **СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ**1. Анисимов А.И. Дирижёр-хормейстер. – Л., 1976
2. Вопросы вокально-хорового развития школьников: интонация и строй. – Л., 1977.

3 Вопросы хороведения и дирижирования хором. – Горький, 1982.
4. Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики. – М., 1996.
5. Зданович А.П. Некоторые вопросы вокальной методики. – М., 1965.
6. Краснощёков В.И. Вопросы хороведения. - М., 1969.

7. Работа в хоре. Методика, опыт. – М., 1977.
8. Соколов В.Г. Работа с хором. – М., 1959.