1. Введение.

Хоровая музыка принадлежит к наиболее демократичным видам искусства.

Большая сила воздействия на широкий круг слушателей определил её значительную роль в жизни общества.

Воспитательные и организационные возможности хоровой музыки огромны. В истории человечества были периоды, когда хоровая музыка становилась средством идеологической и политической борьбы.

Так в методике работы с детским хором всегда существовали и существуют различные аспекты. Вообще приобщение детей к музыке всегда начинается через пение. Потому, что пением дети начинают заниматься с раннего возраста, ещё в детски садах. Следовательно – пение – является доступным видом музыкального искусства. И совершенствование в этой сфере всегда актуальны. В процессе обучения пению развивается этическое воспитание, связанное с формированием личности ребёнка, а так же его музыкальные данные в соответствии с голосом.

 В наше время вокальное воспитание детей осуществляется в детской музыкальной школе, в хоровых студиях, в общеобразовательной школе (на уроках музыки) в центрах эстетического воспитания. Очень интересно то, что детское пение также способствует исследованиям для медицины, психологии, акустики, педагогики и т.д. Так возникает теория и система музыкального воспитания детей.

Проблема эстетического воспитания средствами искусства, требует углубленного изучения вопросов, связанных с музыкальным воспитанием и развитием учащихся.

Несмотря на все сложности и перипетии в России нынешнего времени, хоровое искусство остаётся жизнеспособным. Оно выдерживало соперничество со средствами массовой информации, где в настоящие время зарождаются новые виды творчества.

Прежде всего руководитель хора и его организаторы должны твёрдо уяснить себе цель и задачи создания детского хора и в соответствие с ними строить работу.

1. Особенности работы с детским хором.
2. Возрастные характеристики детского голоса.

Детские голоса соответствуют примерно голосам женского хора. Отличие заключается в ширине диапазона (он несколько меньше). А так же различен в характере звучания. Детские голоса более «светлые», «серебристые», нежели женские.

Сопрано детского хора от *до* I – до *соль* II октавы.

Альт детского хора от *ля* малой до *ре* II октавы.

У детей специфичный голосовой аппарат (короткие и тонкие голосовые связки, малой ёмкости лёгкие). Свойственно высокое головное звучание, характерная лёгкость, «серебристость» тембра (особенно у мальчиков), но нет тембральной насыщенности.

Условно детские голоса в хоре можно разделить на 3 группы:

1. Детская, от самого младшего возраста до 10-11 лет. Фальцетное звукообразование. Довольно небольшой диапазон, если по максимуму: *до* I октавы – *до* II октавы, или *ре* I – *ре* II октавы. Это дети младшего школьного возраста (1-4 класса). Небольшая сила звука р - mf. И причём нет существенного развития между мальчиками и девочками. В репертуаре таких хоровых коллективов имеются по сути 1-2-х голосные произведения.

В таком начальном этапе хорового воспитания закладывается профессиональные навыки пения: интонирование, вокальная техника, ансамблирование.

1. 11-12 до 13-14 лет. Средний школьный возраст. Уже есть предрасположенность на грудное звучание. Несколько расширяется диапазон (*до* I октавы – *ми, фа* II октавы). 5-7 класс, наблюдается некоторая насыщенность звучания. У девочек прослеживается развитие женского тембра. У мальчиков появляются глубоко окрашенные грудные тоны.

Сопрано *до, ре* I октавы *– фа, соль* II октавы

Альты *ля* малой октавы – *ре, ми*b II октавы

В этом возрасте более широкие возможности. В репертуар можно включить произведения гармонического склада и несложные полифонические произведения. Так же 2х - 3х голосные партитуры.

1. 14-16 лет. В основной массе сформировавшиеся. В этих голосах смешивают элементы детского звучания с элементом взрослого (женского) голоса. Выявляется индивидуальный тембр. Расширяется диапазон до 1,5 – 2 октавы. Звучание смешанное, 8 – 11 класс. У мальчиков заметнее и раньше выявляются элементы грудного звучания.

В репертуаре старших хоров произведения различных стилей и эпох.

У девочек заканчивается формироваться голос. Мальчики подвержены мутации и редко в этом возрасте поют в хоре.

Следует отметить, что полный диапазон каждой партии в детском хоре может расшириться:

Сопрано до ля, сиb II октавы.

Альты до соль малой октавы.

Правильное представление о примарных тонах, или зоне примарного звучания, переходных звуках и звуковом диапазоне детского голоса позволит хормейстеру определить удобный участок звуковой шкалы для пения. А также выбрать соответствующий репертуар, способствующий наилучшим образом развитию детского голоса.

Примарные – это певческие звуки звучащие наиболее естественно в сравнении других тонов голоса. Следовательно, при пении в примарной зоне все звенья голосового аппарата работают с естественной природной координацией.

У большинства детей домутационного периода зона примарного звучания фа1 – ля1. Следует начинать распевание с этих тонов. Другие специалисты и педагоги считают, что она расположена ниже и связана с функционированием аппарата в процессе речи. Выяснено, что эта зона в разные годы – до наступления мутационного возраста – меняется. И среднее значение высоты *ре*1 – *ля*1. Выяснено что, понижение голоса от 3-4 лет связано со становлением речевой функции и отсутствие полноценного вокального воспитания.

2. Вокальные упражнения в детском хоре.

Проба голосов проходит при индивидуальном прослушивание – пение гаммы (*до*1 – *до*2 ).

Когда в процессе работы – яснее проявляется тембр, тогда классифицируют голоса на сопрано и альты.

Певческое дыхание.

По мнению многих хоровых деятелей, дети должны пользоваться диафрагмальным дыханием.

Непременно нужно контролировать и проверять каждого ученика насколько он понимает, как правильно брать дыхание, обязательно показывать на себе. Маленькие певцы должны брать воздух носом, не поднимая плеч, и ртом при совершенно опущенных и свободных руках.

При ежедневных тренировках организм ребёнка приспосабливается. Закрепить эти навыки можно с помощью упражнений на дыхание без звука:

* Маленький вдох – произвольный выдох.
* Маленький вдох – медленный выдох на согласные «ф» или «в» на счёт до шести, до двенадцати.
* Выдох со счётом на распев в медленном темпе.
* Короткий вдох носом и короткий выдох через рот на счет восемь.

Подобное упражнение можно повторить поднимая и наклоняя голову – без остановок, а так же поворачивая голову на право и налево.

Нужно заметить, что эти упражнения очень полезны, как для формирования привычки правильного дыхания, так и для разогрева голосового аппарата.

Очень многие педагоги вокалисты в своей практике уделяют внимание упражнениям на дыхание без звука. Идёт переключение учащегося на мышечное чувство, отвлекая его на время от певческого формирования звучания. Ведь умеренный вдох и медленный выдох создают правильную установку мышц, и вырабатывает физическую упругость и выносливость.

Следовательно, когда будет разучиваться произведение, мышцы будут принимать правильное положение, при взятии дыхания.

И чем серьезней будет выполняться упражнение на дыхание, тем качественней этому найдётся применение на практике, уже в хоровых произведениях.

Начальным этапом пения является распевание. Его следует начинать с наиболее ярких звучащих тонов, т.е. примарных тонов. У альтов это *ми*b – *фа*1, сопрано *соль*1 *– ля* 1. Но поскольку у всех детей разная природа голоса, то бывают отклонения от нормы и это можно рассматривать как исключение.

Принципы подбора вокальных упражнений.

Занятия, как правило, начинают с распевания, здесь можно выделить две функции:

1. Разогревание и настройка голосового аппарата певцов к работе.
2. Развитие вокально хоровых навыков, достижения качественного и красивого звучания в произведениях.

Подготовка к работе – создание эмоционального настроя, и введение голосового аппарата в работу с постепенной нагрузкой (звуковой динамический диапазон, тембр и фонация на одном звуке).

Каковы же наиболее распространенные недостатки в пении у детей?

Это неумение формировать звук, зажатая нижняя челюсть (гнусавый звук, плоские гласные) плохая дикция, короткое и шумное дыхание.

Распевание хора организует и дисциплинирует детей и способствует образованию певческих навыков (дыхание, звукообразование, звуковедение, правильное произношение гласных).

На распевание отводится в начале 10-15 минут, причём лучше петь стоя.

Упражнение для распевания должны быть хорошо продуманы, и даваться систематически. При распевании (пусть и кратковременном) руководитель хора должен давать различные упражнения на звуковедение, дикцию, дыхание. Но эти упражнения не должны меняться на каждом уроке, потому как дети будут знать, на выработку какого навыка дано это упражнение, и с каждым занятием качество исполнения распевки будет улучшаться. Распевание должно быть тесно связано с изучением нотной грамоты и с прорабатываемым песенным материалом.

Иногда упражнения могут носить эпизодический характер, чаще это напевки изучаемого материала (обычно берутся, трудные места).

Важный момент! Эти упражнения разного рода не должны быть самоцелью в хоровой работе, это лишь средство овладения навыком.

В распеваниях не всегда следует доходить до крайних звуков диапазона (например у сопрано до звуков *ля*b – *си*b II октавы).

 А.В. Свешников работал a’cappella без поддержки рояля и начинал пение с гласной «а» на одном звуке, хотя и считал её самой трудной гласной в пении. Ведь если рассматривать певческую традицию гласная «а» наиболее звучащая гласная, потому как дети по своей певческой природе поют естественно и непринужденно. В их манере пения не утрачены качества которые со временем модифицируются у взрослых.

Чтобы настроить и сосредоточить детей, привести их в рабочее состояние хорошо начать распевание как бы с «настройки». Петь в унисон закрытым ртом (приложение 1)

Это упражнение поётся ровно без толчков, на равномерном непрерывном (цепном) дыхании, мягкие губы не совсем плотно сомкнутые. Начало звука и его окончание должны быть определёнными. В дальнейшем это упражнение можно петь с ослаблением и усилением звучности (< >).

Это упражнение можно петь на слоги *ма* и *да*. Это упражнение приучит детей округлять и собирать звук, сохранить правильную форму рта при пении гласной «А». Очень удобно петь на слоги *лю*, *ле*, потому как это сочетание очень естественно и легко воспроизводится. Здесь нужно следить за произношением согласной «Л», её не будет при слабой работе языка. А гласные «Ю, Е» поются очень близко.

Если при очередном перенесение звука на соседний появляется большое напряжение то это свидетельствует о нарушение координации в работе голосового аппарата. В этом случая следует вернуться в примарную зону, откуда было начато упражнение снять форсировку и обратить внимание на певческую установку. Примерная зона – тон свободной речи.

Это упражнение может быть полезным для развития динамического диапазона, начать со средней звучности. Ноту на mf, следующей на mp и так чередуя. Этот принцип пропевания надо оставлять на всех высотных положениях звуков.

Соединения с сонорными согласными на одном звуке.

По мере того как продвигаются успехи пения на одной ноте с ансамблем унисона, следует постепенное расширение диапазона (секунда, терция, кварта и т.д.).

Следующее распевание поступенное нисходящее, или восходящее движение, в зависимости от движения звучание голоса настраивается на фальцетное, или грудное. Диапазон этого распевания *до*1 (*ре*)1 – *ля*1 (*си*)1 октавы по хроматической гамме (приложение 2).

Распевание с буквой «И» - полезны. Сама буква светлая очень, помогает уйти от глухого звучания, устранить носовой призвук, естественно при правильном формировании. Развивает энергетику.

Следующее упражнение пропевание фраз с повторяющимся слогом при переходе на следующий звук (приложение 3). Обучение пению на легато (приложение 4) это самое сложное.

Кантилена – основа пения. Одна из основных задач хормейстера, научить хор петь legato. За штрихом legato следуют и другие штрихи non legato, marcato. Причём обучение петь на legato способствует закреплению навыка дыхания, развития широкого и цепного дыхания. Плавность в пении и необходимость следить за скоростью и одномоментностью переходов – необходимость для кантилены в пении (приложение 5). Это упражнение ещё служит для чистоты интонирования интервалов, от секунды до октавы.

 Следующее упражнение на staccato, когда достаточно прочно усвоено legato, non legato, marcato.

 Staccato требует более техничного и глубокого владения мышцами, при

хорошем дыхании. Четкая фиксация звука и чистое интонирование в высокой вокальной позиции (приложение 6). упражнение на совмещение legato и staccato, является обязательным.

Хорошо менять штрихи с staccato переходить на legato. Параллельно идёт работа над выравнивание гласных, пропеваемых плотным, опёртым звуком (приложение 7).

По мнению Свешникова – желательно что бы дети к концу 1 полугодия освоили пение трезвучий (без нажима на горло (нижние звуки)). Это упражнение развивает диапазон (приложение 8). Полезно упражнение квинтами (приложение 9).

Распевки существуют и для развития динамического диапазона. Так называемые в работе – нюансы (крещендо, диминуэндо) вводится постепенно. Здесь внимание должно быть сосредоточено, на тонусе мышц голосового аппарата, чтобы оно было таким же активным на пиано, как и на форте.

В работе над нюансами следует избегать резкогого перехода к р, или f, это должно быть плавное изменение звучности и считается очень сложным в исполнительской практике. Сначала отрабатывают на одном звуке. Что бы получилось крещендо, надо позаботиться, о хорошем активном пиано, и наоборот.

Упражнения, развивающие подвижность голоса начинают с умеренных темпов и постепенно переходят к более быстрым.

Воспитанник хорового училища В. Кирюшкин вспоминал: «Свешников делал то, что никто теперь не делает, - заставлял нас петь чистыми квинтами. А что такое чистые квинты? Это первые обертоны, это подстраивание не под темперированный, а под чистый строй. Когда дети приобрели опору певческого дыхания полезно дать упражнения на слоги хи-ха поступенно в диапазоне квинты, вниз и вверх по полутонам.

Придыхательная согласная «Х» снимает мышечное перенапряжение с гортани и при правильном использование смягчает атаку звука. Придает ровность пению, а так же способствует лучшему интонированию и вокализации той буквы с которой сочетается.

Однако при неправильной дыхательной опоре, звук может опуститься на гортань и перенапрячь её.

 Примерно через 1,5-2 месяца после начала занятий можно применять упражнения на филирование звука. Это позволяет детям тренироваться на дыхании опору звука, петь по руке дирижера и тренировать навык динамической гибкости (приложение 10).

Последующие упражнения составлены с целью увеличения фраз (способствует также продолжительности выдоха) (28). Подобное упражнение – активизирует голосообразующие органы – это, и служит для развития подвижности голоса.

При пении подобных упражнений дети должны помнить чем быстрее темп, тем голос должен быть легче. Меньше «работы» связками. Не «грузить» каждую ноту, а дотрагиваться. Подвижность голоса и есть меньшая работа связок.

Существует и работа над тембром, и главная цель этой работы – сглаживание регистровых переходов, т.е. одинаковое выровненное звучание голоса на всём диапазоне. Для подобного рода упражнений сначала используют восходящее и нисходящее поступенное пропевание звуков, затем использование скачков с заполнением. Расширение скачков происходит постепенно, в зависимости, насколько успешно проходит работа, и как быстро дети освоят элементарные принципы над этой работай.

В заключение скажу, что навыки, формирующиеся во время распевок в следствии становятся рефлекторными. И, по сути, в одном упражнение можно выявить целый комплекс выработки навыков.

3. Работа над вокально хоровыми навыками.

Дикция (греч.) – произношение «Критерий достижения хорошей дикции в хоре – это полноценное усвоение содержания исполняемого произведения аудиторией»[[1]](#footnote-1)

Формирование хорошей дикции основывается на правильно организованной работе над произношением гласных и согласных. Работая над дикцией с хоровым коллективом, хормейстеры обычно стараются научить певцов, как можно чётче и яснее произносить согласные. Это совсем неплохо потому что именно ясность согласных помогает понять текст произведения. Формирование гласных и произношение их так же необходимо. Необходимо научить хор и приёму редуцирования[[2]](#footnote-2) и продолжительности выдерживания звука на гласных, нейтрализация гласных, произнесение их в разных регистрах с меньшей степенью редуцирования чем в речи. Быстрому произношению согласных с оттеснениями их внутри слова к последующему гласному. Хорошее певческое произношение отличается особым режимом дыхания.

Работа над гласными.

Основной момент в работе над гласными – воспроизведение их в чистом виде, то есть без искажений. В речи смысловую роль выполняют согласные, поэтому не совсем точное произношение гласных мало влияет на понимание слов. В пении длительность гласных возрастает в несколько раз, и малейшая неточность становится заметна и отрицательно влияет на чёткость дикции.

Специфика произношения гласных в пении заключается в их единой округлой манере формирования. Это необходимо для обеспечения тембральной ровности звучания хора и достижение унисона в хоровых партиях. Выравнивание гласных достигается путём перенесения вокальной правильной позиции с одной гласной на другую с условием плавности перестройки артикуляционных укладов гласных.

А.В. Свешников составил схему выравнивания гласных, которую по его выражению применял в зависимости от того «что требуют звуки» (осветление, озвончение или округление). По этой схеме выравнивания можно начинать с любой, лучше всего звучащей гласной в хоре когда каждое звено при пение охватывало все гласные.

Округление гласных осуществляется за счёт прикрытия звука, не следует путать это понятие с затемнением.

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| а | е | и | о | у |
| а – е – и – аа – е – о – аа – е – у – а | е – а – и – ее – а – о – ее – а – у – е | и – а – е – ии – а – о – ии – а – у - и | о – а – и – оо – а – е – оо – а – у – о | у – а – и – уу – а – е – уу – а – о – у |
| а – и – е – аа – и – о – аа – и – у – а | е – а – а – ее – и – о – ее – и – у – е | и – а – а – ии – е – о – ии – е – у – и | о – е – а – оо – е – и – оо – е – у – о | у – е – а – уу – е – о – уу – е – и – у |
| а – о – и – аа – о – е – аа – о – у – а | е – о – а – ее – о – и – ее – о – у – е | и – о – е – ии – о – а – ии – о – у – и | о – и – а – оо – и – е – оо – и – у – о | у – и – а – уу – и – е – уу – и – о – у |
| а – у – и – аа – у – е – аа – у – о – а | е – у – а – ее – у – о – ее – у – и – е | и – у – е – ии – у – е – ии – у – о – и | о – у – а – оо – у – е – оо – у – и – о | у – о – а – уу – о – и – уу – о – е – у |

С точки зрения работы артикуляционного аппарата образование гласного звука связано с формой и объёмом ротовой полости. Формирование гласных в высокой певческой позиции в хоре представляет определённую трудность.

Звуки «У, Ы» - формируются и звучат более глубоко и далеко. Но фонемы имеют устойчивое произношение, они не искажаются, в словах эти звуки труднее поддаются индивидуализированному произношению, чем «А, Е, И, О». У разных людей, они звучат приблизительно одинаково.

Отсюда и следует специфическое хоровое применение этих звуков при исправление «пестроты» звучания хора. И унисон достигается легче именно на этих гласных, а также тембрально хорошо выравнивается звук. При работе с произведениями, после пропевания мелодии на слоги «ЛЮ», «ДУ», «ДЫ» - исполнение со словами приобретёт большую ровность звучания, но опять же если певцы хора внимательно будут следить за сохранением одинаковой установки артикуляционных органов, как при пение гласных «У и Ы».

«У» Требует высокого подсвязочного давления, естественная певческая установка гортани. Использование гласной «У», особенно на начальном этапе работы над певческим навыком в хоре, важно для выработки певческого дыхания, ликвидация горлового пения, форсированного звучания, возникающего у певцов от неправильного положения гортани. С применением мягкой атаки эта гласная помогает сглаживать регистры на переходных звуках и округлять их. Свешников считал гласную «У» головной, пение которой вырабатывает высокую вокальную позицию. И поскольку «У» является «тёмной» гласной, долгое пение на ней приводит к «тусклому звучанию». А.В. Свешников рассветлял её на упражнениях (У – А).

Гласная «Ы» является производной от «И», и если в речи «Ы» звучит мгновенно, в пение он фиксируется протяженностью звука.

Чистый гласный звук «О» обладает свойствами звуков «У, Ы», но в меньшей степени.

 Наибольшую пестроту в пение придаёт гласный звук «А» поскольку разными людьми произносится по-разному, в том числе у разных языковых групп, это следует учитывать, исполняя произведение на иностранных языках. Например, у итальянцев – «А» из глубины глотки, у англичан – глубоко, а у славянских народов гласная «А» имеет плоское грудное звучание. Использование этой фонемы в занятиях с начинающими учениками нужно весьма осторожно. Свешников начинал обучение с гласной «А», солидарен с педагогом-вокалистом И.П. Пряниковым: «У большинства певцов хороший звук легче всего образуется на гласной «А», потому что при нём части рта и языка находятся в натуральном положении».

«И, Э» - стимулируют работу гортани, вызывают более плотное и глубокое смыкание голосовых связок. Их формирование связано с высоким типом дыхания и положением гортани, они осветляют звуки и приближают вокальную позицию. Но эти звуки требуют особого внимания в отношении округления звука.

Гласная «И» должна приближённо звучать к «Ю», иначе приобретает неприятный, пронзительный характер. И что бы звучание не было «узким» необходимо соединять её с гласной «А» (И-А).

Гласная «Е» должна быть сформирована как бы от артикулярного уклада *а.*

Гласные «Э, Ю, Я, Ё» благодаря скользящему артикулярному укладу, поются легче чем чистые гласные.

Таким образом работа в хоре над гласными – заключается в достижении чистого произношения в сочетании с полноценным певческим звучанием.

Работа над согласными.

 Согласные делятся на звонкие, сонорные и глухие, в зависимости от степени участия голоса в их образовании.

 Следуя из функции голосового аппарата на 2-е место после гласных, следует поставить сонорные звуки: «М, Л, Н, Р». Они получили такое название, так как могут тянуться, нередко стоят наравне с гласными. Этими звуками добиваются высокой певческой позиции, и разнообразия тембровой краски.

Далее звонкие согласные «Б, Г, В, Ж, З, Д» - образуются при участии голосовых складок и ротовых шумов. Звонкими согласными, как и сонорными, добиваются высокой певческой позиции и разнообразия тембровой краски. На слоги «Зи» достигают близости, лёгкости, прозрачности звучания.

Глухие «П, К, Ф, С, Т» образуются без участия голоса и состоят из одних шумов. Это не звучащие звуки, а направляющие. Свойственен взрывной характер, но на глухих согласных гортань не функционирует, легко избежать форсированного звучания при вокализации гласных с предшествующими глухими согласными. На начальном этапе это служит выработки чёткости ритмического рисунка и создаёт условия, когда гласные приобретают более объёмное звучание («Ку»). Считается что согласная «П» хорошо округляет гласную «А».

Шипящие «Х, Ц, Ч, Ш, Щ» - состоят из одних шумов. О глухой «Х» в сочетание с гласной указано в главе: Вокальные упражнения.

Глухую «Ф» хорошо использовать в упражнениях на дыхание без звука.

Основное правило дикции в пении – быстрое и чёткое формирование согласных и максимальная протяжённость гласных: активная работа мускулатуры артикуляционного аппарата, щёчных и губных мышц, кончика языка. Для достижения чёткости дикции особое внимание следует обратить работе над развитием кончика языка, после чего язык полностью становится гибким. Необходимо работать над эластичностью и подвижностью нижней челюсти, а с ней и подъязычной кости гортани.

Для тренировки губ и кончика языка можно использовать разные скороговорки. Например: «От топота копыт пыль по полю летит» и т.д. Все произносить твёрдыми губами, при активной работе языка. Продвигать с постепенно усложняющимися задачами. Первоначально медленно чётко, потом прибавляя темп, нюансы и т.д.

Часто возникают проблемы с произношением глухих согласных на конце слов, что требует внимания и дирижера и хора. Шебалин «Зимняя дорога» (пример) Стулова.

* Гласные в сочетании с сонорными звуками легче округляются, смягчают работу гортани позиционно приближают звук. На глухих согласных функция гортани выключена. При зажатости мышц гортани использовать сочетания слогов «по», «ку», «та» и т.д.
* При гнусавости применять гласные «А, Э» и в сочетании с губными согласными.
* При глубоком звучании голоса используют «И, Е» приближающие вокальную позицию в сочетание с переднеязычными или зубными согласными
* Открытый «белый звук», устраняется при пение гласных «У, О», в сочетании с сонорными «М, Л»
* Горловой призвук – при помощи гласных «О, У» в сочетании с глухими согласными
* Согласные окончания присоединяются при пении к последующему слогу, это будет как распевание гласных. Если 2-е гласные стоят рядом, в пении их нельзя сливать – вторую гласную спеть на новой атаке.

Согласные в пении произносятся коротко, по сравнению с гласными. Особенно шипящие и свистящие «С, Ш» потому что хорошо улавливается ухом, их надо укорачивать, иначе при пении будет создаваться впечатление шума, свиста.

Для соединения и разъединения согласных существует правило: если одно слово кончается, а другое начинается одинаковыми, или приблизительно одинаковыми согласными звуками (д-т; б-п; в-ф) то в медленном темпе их нужно подчеркнуто разделять, а в быстром темпе, когда такие звуки приходятся на мелкие длительности, их нужно подчеркнуто соединять.

Особенности произношения согласных.

* Звонкие согласные (одиночные и парные) в конце слова произносятся как соответствующие им глухие. Перед глухими согласными звонкие оглушаются. У берёз (с) поникли…
* Зубные согласные «Д, З, С, Т» перед мягкими согласными смягчаются: дьвенадцать, ка(зь)нь, пе(сь)ня и т.д.
* Звук «Н» перед мягкими согласными произносится мягко: стра(нь)ник.
* Звуки «Ж, Ш» перед мягкими согласными произносится твёрдо: прежний, вешний.
* Возвратные частицы «ся» и «сь» на конце слов произносятся твёрдо «как» «са» и «с».
* Сочетание «чн» «чт» «как» «шн» «шт»: ску(ш)но, коне(ш)но.
* В сочетаниях «стн» «здн» согласные т.д. не произносятся: гру(сн)о, по(зн)о.
* Сочетание «сш» «зш» в середине слова и на стыке слова с предлогом произносятся как твёрдое долгое «ш»: бе(шш)умно, а на стыке 2-х слов – как написано: произнёс шепотом.
* Сочетание «сч» и «зч» уподобляются долгому «щ»: (щщ)астье, изво(щщ)ик.
* Сонорный «р» произносится утрированно как и все глухие.

Условием ясной дикции в хоре является безупречный ритмический ансамбль. Произношение согласных требует повышенной активности произношения.

Работа над ритмической чёткостью.

Краснощёков говорил: «умение петь вместе, ритмически чётко одновременно произносить слова, гибко изменять темп, вместе брать дыхание, вступать и прекращать петь, чётко выявлять метрическую структуру произведения – является важнейшим качеством хоровых певцов, ибо в ритмичности исполнения заключается тот порядок, без которых, не может быть решена ни одна творческая задача».

Развитие ритмического чутья начинается с первого же момента работы хора. Длительности должны активно отсчитываться.

 Способы счёта:

- вслух хором ритмический рисунок.

- простучать (прохлопать) ритм и вместе с тем считать ритм песни.

После этой настройки солфеджировать, а уж потом петь со словами.

Ритмические особенности ансамбля вызываются также общими требованиями к взятию дыхания, обязательно в нужном темпе. При смене темпов или при паузах не допускать удлинения, или укорачивания длительности. Чрезвычайную роль играет одновременное вступление поющих, взятие дыхания, атаки и снятия звука.

Н.Н. Данилин: «слаженность хора познается во вступление после паузы. Каждый понимающий, по вступлению партии судит: доучен хор или нет».

В профессионально обученных детских хоровых коллективах, чтобы добиться выразительности и точности ритма применяют упражнения на ритмическое дробление, что впоследствии переходит во внутреннюю пульсацию, и придаёт тембровую насыщенность. Метод дробления на мой взгляд самый эффективный и известен с давних лет.

 4.Приёмы развития слуха и голоса детей

При отборе наиболее эффективных приемов вокальной работы с детьми следует опираться на опыт прогрессивных методистов прошлого и настоящего времени.

Среди известных методических приемов для развития слуха и голоса можно выделить следующие.

**Приёмы развития слуха,** направленные на формирование слухового восприятия и вокально-слуховых представлений:

* Слуховое сосредоточение и вслушивание в показ учителя с целью последующего анализа услышанного;
* Сравнение различных вариантов исполнения с целью выбора лучшего;
* Введение теоретических понятий о качестве певческого звука и элементах музыкальной выразительности только на основе личного опыта учащихся;
* Использование детских музыкальных инструментов для активизации слухового внимания и развития чувства ритма;
* Повторения отдельных звуков за инструментом с целью научится выделять высоту тона из тембра не только голоса, но и музыкального инструмента;
* Подстраивание высоты своего голоса к звуку камертона, рояля, голосу учителя или группы детей с наиболее развитым слухом;
* Пение «по цепочке»;
* Моделирование высоты звука движениями руки;
* Отражение направления движения мелодии при помощи рисунка, схемы, графика, ручных знаков, нотной записи;
* Настройка на тональность перед началом пения;
* Устные диктанты;
* Задержка звучания хора на отдельных звуках по руке дирижёра с целью выстраивания унисона, что заставляет учащихся сосредотачивать слуховое внимание;
* Выделение особо трудных интонационных оборотов в специальные упражнения, которые исполняются в разных тональностях со словами или вокализацией;
* В процессе разучивания произведения смена тональности с целью поиска наиболее удобной для детей, где их голоса звучат наилучшим образом;
* Письменные и устные задания на анализ вокального исполнения;
* Выделение звуков из гармонических интервалов и аккордов и воспроизведение их хором в мелодическом и гармоническом вариантах и т.п.

**Основные приемы развития голоса, относящиеся к звукообразованию, артикуляции, дыханию, выразительности исполнения:**

* представление «в уме» первого звука до того, как он будет воспроизведён вслух;
* вокализация певческого материала легким стаккатированным звуком на гласный «У» с целью уточнения интонации во время атаки звука и при переходе со звука на звук, а также для снятия форсировки;
* вокализация песен на слог «лю» с целью выравнивания тембрового звучания, достижения кантилены, оттачивания фразировки и пр.;
* выработка активного piano как основы воспитания детского голоса;
* при пении восходящих интервалов верхний звук исполняется в позиции нижнего, а при пении нисходящих – напротив: нижний звук следует стараться исполнять в позиции верхнего;
* расширение ноздрей при входе (а лучше – до вдоха) и сохранения их в таком положение при пении, что обеспечивает полноценное включение верхних резонаторов, при этом движении активизируется мягкое небо, а эластичные ткани, выстилаются упругими и более твердыми, что способствует отражению звуковой волны при пении и, следовательно, резонированию звука;
* целенаправленное управление дыхательными движениями;
* произношение текста активным шёпотом, что активизирует дыхательную мускулатуру и вызывает чувство опоры звука на дыхание;
* беззвучная, но активная артикуляция при мысленном пении с опорой на внешнее звучание, что активизирует артикуляционный аппарат и помогает восприятию звукового эталона;
* проговаривание слов песен нараспев на одной высоте слегка возвышенным голосам по отношению к диапазону речевого голоса; внимание хористов при этом должно быть направлено на стабилизацию положения гортани с целью постановки речевого голоса;
* речевая декламация, допускающая модуляции голоса по высоте, однако при условии стабильного положения гортани; эта декламация рассматривается как переходная ступень между артикуляционными напряжениями в речи и специфически вокальными; выразительное чтение текста является одним из способов, создания в воображении детей ярких и живых образов, вытекающих из содержания произведения, т.е. приемом развития образного мышления, которое лежит в основе выразительности исполнения;
* нахождение главного по смыслу слова в фразе; придумывание названия к каждому новому куплету песни, отражающего основной смысл содержания;
* вариативность заданий при повторении упражнений и заучивания песенного материала за счет способа звуковедения, вокализируемого слога, динамики, тембра, тональности, эмоциональной выразительности и т.п.
* сопоставление песен, различных по характеру, что определяет их последовательность как на одном уроке, так и при формирование концертных программ.

**Основные приемы психолого-педагогического воздействия на учащихся:**

* творческие задания и вопросы, стимулирующие мыслительную деятельность учащихся и создающие для них поисковые ситуации;
* запись основных правил пения на плакатах;
* постоянное побуждение детей к самоконтролю и самооценке в процессе пения;
* организация соревнований на уроке между отдельными детьми, группами или классами как игровой момент, повышающий интерес к занятиям;
* юмор как способ вызвать положительные эмоции, повышающий работоспособность учащихся на занятиях;
* различные индивидуальные задания и рисунки на тему исполняемых песен для усиления эмоциональной отзывчивости детей на музыку;
* одобрение, поощрение учителем успехов учеников с целью стимуляции их интереса к занятиям;
* использование дыхательной гимнастики и легких физических упражнений в процессе репетиции, что снимает статические мышечные напряжения, улучшает кровообращение, восстанавливает работоспособность;
* формирование личностного и социального смысла певческой деятельности.

Использование комплекса данных методов и приемов должно быть ориентировано на развитие основных качеств певческого голоса детей путём стимулирования, прежде всего, слухового внимания и активности, сознательности и самостоятельности.

Дифференциация качества звучания голоса и элементов музыкальной выразительности, а также собственно вокальное исполнение основывается на использовании всех видов умственной деятельности учащихся. Даже представление «в уме» звука до того как он будет воспроизведен голосом, - сложный психический процесс, требующий анализа и обобщения, внимания, мышечной памяти и т.п.

Реализация такого подхода к развитию детского голоса обеспечивается знаниями педагогом голосовых возможностей детей от рождения и до наступления мутационного возраста и пониманием задач вокальной работы для каждого этапа обучения.

В певческой практике употребляется термин вокальный слух и это понятие более обширно, чем музыкальный слух. Вокальный слух – способен различать в голосах различные оттенки, нюансы, краски и возможность определять каким движением мышечных групп вызывается то или иное изменение в звуковой окраске.

В. П. Морозов писал: «Вокальный слух - это прежде всего не только слух, а сложное музыкально вокальное чувство, основанное на взаимодействии слуховых, мышечных, зрительных, осязательных, и некоторых видов чувствительности. Сущность вокального слуха в умении осознать принцип звукообразования..»

Вокальный слух имеет прямое отношение к восприятию певческого голоса и к воспроизведению.

5 Организация детского хора.

Как произвести отбор? Дело тактики и наблюдения инструктора. Не следует только ограничиваться быстрым заключением по немногим данным.

У одного есть возможность запоминать спетые или сыгранные фразы, у другого в чутком разговоре, по поводу испытываемого впечатления музыкального порядка.

 Ребёнок с абсолютным слухом, может оказаться глуповатым при восприятии некоторых музыкальных отношений, или будет лишён задатков хорошего вкуса. Зато ученик с не обнаружившимся сразу слухом, со временем может оказать глубокий, обширный и серьёзный интерес к музыке; осознать её и стремится к высшему когда как более одаренный будет играть по слуху и не пойдет дальше, остановившись на примитивном. Поэтому к подбору детей в хор следует относиться с осторожностью, улавливать музыкальность, выяснять интерес к музыке (применять максимум способов).

1 стадия. Руководитель много должен играть, беседовать, а так же находить более естественные и приближенные пути к музыке, во всех освященных ракурсах. Чуткость и педагогический талант – вот достоверные выводы прирождённых музыкальных реакций.

Современный городской ребёнок не имеет прирожденного тяготения к мышлению гармоническому, так же у ряда поколений нет памяти на темперированный строй, слух постепенно приспосабливается к нему! Поэтому для педагога это будет трудный период, если он не чуток, не эрудирован и не разносторонний музыкант.

Следующая стадия. Постепенное внедрение в сознание слушателей – учеников звучащих элементов, организующих движение. Но это должно происходить естественным образом, а никак не насильственно. Показывать музыкальные сочинения, представлять музыкальные беседы и незаметно для слушателей ввести их в среду факторов. И успехи зафиксировать обобщением. Важно проработать соотношения: ритмических, ладовых, тональных, динамических, тембровых, темповых и т.д. Сперва направить это на восприятие, затем проверить как схвачено это свойство слухом.

Организация репетиционного процесса.

Выбрав произведение, хормейстер, прежде всего, должен внимательно изучить его. Для этого надо наметить общий план исполнения, проанализировать трудные места.

Прежде чем приступить к разучиванию произведения руководитель проводит беседу о его содержании и характере, сообщает краткие сведения о композиторе и авторе литературного текста.

Формы ознакомления различны. Лучше его организовать прослушиванием (аудиозапись и д.р.) в исполнение высококвалифицированного хорового коллектива. Если нет возможности прослушать запись, то хормейстер сам должен воспроизвести это произведение: сыграть или напеть основные мелодии под аккомпанемент. Это поможет хористам освоению музыкальной фактуры и возможности вслушиваться в гармоническое окружение мелодии. Это способствует музыкальному развитию детей, и вносит в процесс активность и сознательность.

Вообще полезно разучивать произведение без подигрывания на инструменте, потому что это уничтожает самостоятельность. Можно отметить, что многие из известных дирижёров великолепно играли на рояле, а значит знакомили певцов с новым произведением играя партитуру, как бы она звучала в хоре (А.А. Архангельский, Н.М. Данилин, М.Г. Климов) – тем самым ориентировали певцов в содержании, стиле, музыкальной форме.

Начальная работа – сольфеджирование. В период становления юного коллектива обучение хора умению сольфеджировать – важно. Встречаются и хоры для которых читка с листа бегло наработана. При сольфеджировании проверяется точность интонирования, правильность ритмических рисунков т.е. музыкально теоретическая основа произведения. При сольфеджировании происходит отстраненное от эмоциональной стороны, понимание хористами ладогармонических, метроритмических особенностей нового произведения.

В хорах, где участники неуверенно читают ноты с листа, или вовсе их плохо знают, невозможность петь сольфеджио лишает хористов понимания музыкальной композиции изнутри.

Хоровое произведение обязательно должно быть исполнено всем хоровым коллективом в плане музыкального ознакомления, или иначе должно быть пропето «с места» (желательно 1-2 раза), хотя бы даже с техническими и исполнительскими ошибками. При читке нот с листа хоровой коллектив, всё же получает первичное представление о произведении.[[3]](#footnote-3)

Если это трудное многоголосие (2х - 3х) то произведение можно разучивать по партиям, это продуктивный метод работы над ансамблем, строем и дикцией каждой партии. Так руководитель лучше узнает возможности певца.

Учить произведение следует по заранее намеченным частям, причём разделить их в связи со строением музыкальной речи и литературного текста, чтобы была определенная завершенность.

 Перейти от одной части к другой можно лишь тогда, когда предшествующая часть освоена. Но если партия трудна, разучивание песни следует продолжать, но к закреплению трудного места следует вернуться, после ознакомления со всем произведением.

Процесс разучивания песни и работы над художественно – технической стороной исполнения сложен; требует от руководителя большого опыта, знаний и умения. Вывод: сначала разбор произведения по партиям, затем работа над преодолением технических трудностей и художественная отделка произведения. «Самое главное – сделать отдельно каждую партию, вплоть до нюансов. И тот, хормейстер, который умеет работать с хоровой партией».[[4]](#footnote-4)

Во-первых, невозможно рекомендовать какие-то сроки на ту, или иную фазу работы с хором над песней и тем более определить их границы. Многое зависит от умения и мастерства руководителя, от квалификации хора, от степени трудности произведения. При разборе нельзя отбрасывать идейно-художественную сторону. Опытный руководитель в такой момент найдёт способ привнести художественность в техническую фразу, хотя бы в малых дозах. Это выражается в ярких образных сравнениях и сопоставлениях, кроме того эти образы могут и не относится непосредственно к идейно- художественному образу данного произведения. Это закономерно и необходимо.

Нечто подобное происходит и в последний, художественный период работы над песней, когда внимание сосредоточено на художественной стороне исполнения. Здесь обратная взаимосвязь: в процессе художественной отделки хорового произведения вкраиваются и чисто технические приёмы, это тоже необходимо и закономерно.

Таким образом, можно утверждать, что процесс работы над произведением с хором нельзя строго ограничивать фазами с чётко очерченными кругом технических или художественных задач для каждой из фаз. Это будет формальным, и может приниматься лишь как схема, следуя которой руководитель в меру своего опыта, умения и способности примет те или иные методы работы.

Принципы подбора репертуара в детском хоре.

Чтобы правильно подобрать репертуар дирижёр должен помнить о задачах, поставленных перед хором, и выбранное произведение так же должно быть направлено на отработку некоторых навыков.

Репертуар должен отвечать таким требования:

1. Носить воспитательный характер
2. Быть высокохудожественным
3. Соответствовать возрасту и пониманию детей
4. Соответствовать возможностям данного исполнительского коллектива
5. Быть разнообразным по характеру, содержанию
6. Каждое произведение должно двигать хор вперёд в приобретение тех или иных навыков, или закреплять их

Брать сложные и объёмные произведения не следует. Для детей, которые будут петь это, может оказаться неразрешимой задачей, и это обязательно скажется на продуктивности в их работе, и может повлечь за собой утомление, без интересность к делу которым он занимается, в некоторых случаях даже отчуждение от хорового пения вообще (зависит от характера) ребёнка. Но сложные произведения должны входить в репертуар, их следует брать с осторожностью и с учётом всей последующей работы. В то же время большое количество легких произведений должны быть в репертуаре ограниченно, так как лёгкая программа не стимулирует профессиональный рост. А так же естественно он должен быть интересен хористам, это даёт даже некоторое облегчение в работе, так как дети будут стремиться, как можно лучше работать и прислушиваться к каждому слову руководителя.

Как было сказано выше произведение должно соответствовать возрастному уровню по тематике. И если это не так, исполнение как правило бывает неудачным и вызывает недоумение зрителей.

Произведения репертуара должны отличатся по стилистической и жанровой направленности. Успешный концертирующий хоровой коллектив имеет в перечне исполняемых произведений, сочинения различных эпох и композиторских школ:

* Хоры старинных мастеров (добаховский период)
* Хоры композиторов – полифонистов (включая И. Баха)
* Венских классиков
* Композиторов – романтиков
* Представителей современных зарубежных композиторских школ
* В русской музыке – произведения композиторов доглинковской поры (духовная и светская музыка, канты)
* Русских композиторов – классиков
* Произведения композиторов советского периода
* Обработки народных песен, выполненные выдающимися дирижерами и композиторами. Обработки народных песен разных стран.

Песенные сочинения: М. И. Глинка, П. И. Чайковский, А.С. Аренский, П.Т. Гречанинов, В.С. Калинников, а так же произведения – композиторов – песенников: И.О. Дунаевского, А.Н. Пахмутовой, В. Я. Шаинского, Е.П. Крылатова.

В репертуар должно входить не менее 20 произведений. Желательно чтобы не менее половины его составляли хоры a’cappella. Хоровые студии, капеллы, хоры детских музыкальных школ, обладающие хорошей вокальной – хоровой выучкой всегда могут представить полную концертную программу a’cappella.

Чаще брать полифонические произведения. А.В.Свешников проявлял особую тягу к полифонии.

Для хора среднего возраста, когда исполнительские возможности значительнее, можно брать несложную полифонию (приложение 11). Отдельные хоры среднего школьного возраста справляются и с 3х и 4х голосными партитурами «Я посею ли млада младенька» - обработка М. Анцева, «Висла» - польская народная песня – обработка В. Иванникова. «Гаснет вечер» в обработке Свешникова. «Ты соловушка умолкни» Глинки в обработке Юрлова. С сопровождением «Отставала лебедушка» обработка С. Василенко, «Четыре таракана и сверчок» итальянская народная песня обработка К. Никольского.

Хоры младшего детского возраста имеют в репертуаре одно двухголосные произведения. На этом начальном этапе и закладываются необходимые профессиональные навыки – точное интонирование, ансамблирование, элементы вокальной техники. «Весна» молдавская народная песня обработка Л.Тихеевой, «Где ты милый» карельская народная песня обработка С. Осьниной.

В репертуаре старших хоров – сложные произведения. У девочек заканчивается формирование голоса, у мальчиков мутация (в хоре редко участвуют). А’cappella «Как за речною», «А кто у нас моден» обработка Лядова. «Веники» обработка Ф. Рубцова в переложение для детского хора Ю. Васильева.

В репертуарах хоров народные песни занимают особое место. Русские народные песни учат основам вокально – хоровой профессиональной школы пения. Для которой, характерна широта дыхания, вокально – интонационная устойчивость, яркая и выразительная подача слов, задушевность, радость, печаль, через богатство нюансов вокальной речи. Песни других народов открывают нам новые народные традиции, познание песенной культуры других народов.

Русская духовная музыка – по словам известного музыковеда Б. Доброхотова – «вырабатывала замечательно ровное, мягкое и согласованное звучание, необычайную чистоту строя, выразительное, глубоко осмысленное интонирование, наконец, глубокую, живую и в то же время точную динамику».[[5]](#footnote-5) Духовные песнопения построены на средних звуках диапазона, исполняемые без сопровождения, вырабатывают у хористов определённый вокальный навык.

Петь в характере русскую духовную музыку – большое мастерство.

Для старшего хора «Блажен муж» П. Чеснокова, молитва Господня из Литургии святого Иоанна Златоуста П.И. Чайковского переложение для детского хора Ю. Васильева. Для среднего хора «Благослови душе моя, Господа» (из Всенощной) П. Чесноков. Знаменный роспев «Тебе поем» Г. Ломакина. «Во Царствии твоем» Чеснокова.

Исполнение песнопений в католическом варианте способствует взаимопроникновению темперированного строя инструмента и данного строя человеческого голоса, который невольно приспосабливается к механической природе оркестра. Части из месс. Из мессы Ф. G dur Шуберта “sanktus” и “kirie” переложение для детского хора Ю. Васильева, Аллилуйя из оратории «Мессия» Г. Ф. Генделя.

Разные вокально – хоровые школы:

* Католическая – приближенная к инструменту
* Православная – тембровая, наполненная «живым» человеческим звучанием.

Изучение западноевропейской хоровой музыки влияет на певческое голосообразование. Петь на языке оригинала требует от хористов иных навыков и иных средств художественной выразительности. Моцарт «Азбука», «Колыбельная» Брамса переложение Э. Ходош. «Кукушка» Э. Шмидта переложение Э. Ходош. «Втроём как один» (шутка) А. Сольери переложение Э. Ходош. В. Моцарт, переложение концерта сопровождением. «Аве Мария» И. С. Баха – Шегунов переложение Э. Ходош. Гершвин “Хлопай в ладоши” . Английская рождественская « We wish you a merru Christmas».

Русская музыка С. Танеев «Серенада» переложение Ю. Васильева. П Чайкавский «Соловушко» переложение для детского хора В. Соколова, М. Глинка «Попутная песня», А. Аренский «Татарская песня», Щедрин Р. «Тиха украинская ночь» для женского хора, Анцев «Задремали волны», Глинка «Жаворонок», «Эхо» Римского – Корсакова переложение Лицвенко. Русские хоровые произведения полезны для творческого роста.

 Значение психологических тренингов в детском хоре.

Оригинальным является метод внедрения психологического теста в работу с детским хоровым коллективом. Что несомненным является показателем внутреннего состояния ребенка, необходимо важно знать его эмоциональное состояние, отношение к окружающему миру. По мнению психологов, это является главным приоритетом и подходом в работе с детьми. Зная темперамент и характер детей к ним легче найти подход и понять какое произведение на данном этапе будет более полезным и воспринимаемым. Не следует ставить преграду между собой и детьми, это тоже будет способствовать лучшей рабочей атмосфере в коллективе.

 Предложить детям цепочку из 5-ти фигур, что бы они, каждый в своем индивидуальном понимание, составил свою.

Исходя из этого, следует:

Анализ черт – 5-ти фигур: прямоугольника, треугольника, квадрата, круга и зигзага.

У взрослого человека эта цепочка сформирована и постоянна, но у детей каждые полгода меняется. Доминирующей является 1-я фигура в цепочке, отсюда следует:

Если преобладающий % треугольников эти дети определяют лидерство, уверены в себе, не признаются в ошибках, жестокость характера. В таких случаях с преобладающей фигурой треугольник, будет полезно в репертуаре хора любая обработка народной песни.

 Зигзаг – доминирующий. Это творческие ребята. Импульсивные и взрывные на подъёме. В таком случае брать произведение классиков – гармонический язык и точная строгая форма, потому как в такой музыке нет отклонения в импульсивность.

Если на 1-м месте круг, нужно обратиться к современной музыке, колкий ритм и гармония, 2ч. Форма, сонатное allegro. Это очень хороший символ. Символ гармонии, чуткие дети, мягкие и отзывчивые.

Если на прямоугольник – эта фигура не очень хороша, выражает негативные стороны ребёнка, такие как доверчивость. Но это временная фигура. Это сложный ребёнок, возможны проблемы в семье и с внешним миром. Поэтому скорей всего в таком случае лучше подобрать задорную обработку народной песни. Но эта фигура на 1-м месте у детей встречается редко.

Квадрат – очень устойчивая фигура. Этот человек очень трудолюбив, стремится к лидерству, эмоционален. В основном материал берут из головы, но слабая сторона – пристрастие к деталям.

Исходя из тестирования. В этом случае музыку лучше распределять. Западная музыка 15% обязательно на языке оригинала. Русская музыка: Даргомыжский, Римский – Корсаков., П. И. Чайковский 20%. Духовная (церковная культовая) 10%. Современная делится на русскую 15% и на западную 5%. Народная музыка занимает господствующее положение 35% (напев обработка).

Но это не значит, что в связи с фигурами нужно брать одножанровые произведения, просто упор следует давать именно на те, которые указаны.

Заключение.

Хоровое пение, в эстетическом воспитание детей всегда имеет позитивное начало. Это отмечалось видными деятелями культуры, философами, мыслителями всех времён и стран. В России идея первичности, т.е. основополагающей роли хорового пения, заключается в самобытном складе российской музыкальной культуры, культуры по преимуществу вокальной. Поддержание лучших отечественных традиций вокально – хорового исполнительства всегда обусловлено школьным обучением, так как именно в школах на самом раннем образовательном уровне детей существует возможность целенаправленного вокально – хорового воспитания с одновременным решением задач музыкально – эстетического развития.

Понимание методологии репетиционно – исполнительского процесса с хором, основано прежде всего на доскональном знании хороведческих проблем, на осознанном применении незыблемых методов хоровой работы. Классификация приёмов работы с хором в этом смысле не случайна. Каждый момент репетиционной работы, будь то знакомство с произведением или его художественная отделка, имеет собственное место в последовательности действий дирижера. Смещение моментов репетиционного хода выучивания репертуара, но и, как следствие, ставит в зависимость от непродуманных решений музыкально – воспитательный процесс, который, безусловно, важен в эстетическом развитии детей.

Методические принципы в работе с детским хором, как известно, имеют специфику. Главное заключается в том, что необходимо учитывать возраст детей, их интересы. Отзывчивость души ребенка столь непосредственна и непредсказуема, что выходить на репетицию с детским хором, имея некие «готовые рецепты», просто немыслимо. Пожалуй, более чем в работе со взрослыми певцами, с детской исполнительской аудиторией хормейстеру следует работать с большей отдачей, с пониманием психологических, физических особенностей детей, быть им учителем, воспитателем и просто другом одновременно. Чрезвычайно сложно дирижеру найти такую форму общения с детьми, при которой выполнялись бы профессионально – технологические, т.е. вокально – хоровые задачи, постоянно строился фундамент последующей работы, поддерживался интерес детей, на репетициях существовал бы особенный эмоциональный тонус, сообразных художественным задачам. Радость детского творчества уникальна и неповторима по своей сути.

Хоровое искусство как средство воспитания в детской и юношеской среде.

В применении к детской психологии, к детям значение хорового пения как фактор воспитывающего, поднимающего уровень всех их занятий, возрастает неимоверно. В отличие от взрослых, умудренных жизненным опытом, воспринимающих искусство не только эмоционально, но и на основе своего жизненного опыта, дети, с самых ранних лет входящие в мир искусства, впитывает эстетические впечатления одновременно с восприятием окружающего мира. Дети, поющие в хорошем хоре, где ставятся определенные художественно – исполнительские задачи, выполняют их параллельно с выполнением пусть маленьких, но для них очень важных «детских» жизненных задач. Какая же огромная ответственность ложится на педагога – музыканта, на руководителя детского хора, которому вверено музыкальное просвещение детей, а следовательно и воспитание маленького человека – будущего полноправного гражданина своей страны!

Прямая обязанность руководителя детского хора так усовершенствовать методы работы с хоровым коллективом, чтобы они служили не только целям музыкально-образовательным, но и воспитательным в самом широком смысле слова.

Хоровое пение – искусство массовое, оно предусматривает главное – коллективное исполнение художественных произведений. А это значит, что чувства, идеи, заложенные в словах и музыке, выражаются не одним человеком, а массой людей.

 Осознание детьми того, что когда они поют вместе, дружно, то получается хорошо и красиво, осознание каждым из них того, что он участвует в этом исполнении и что песня, спетая хором, звучит выразительней и ярче, чем если бы он спел её один, - осознание этой силы коллективного исполнения оказывает на юных певцов колоссальное воздействие.

Список используемой литературы:

1. В. Г. Соколов. Работа с хором – М., 1967г.
2. Г. П. Стулов. Теория и практика работы с детским хором. – М., 2002г.
3. Л. Андреева, М. Бондарь, В. Локтев, К. Птица. Искусство хорового пения – М., 1963г.
4. Живов. Хоровое исполнительство. Теория Методика Практика. – М., 2003г.
5. К. Тигров. Руководство хором. – М., 1964г.
6. К.Ф. Никольская-Береговская Русская вокально хоровая школа от древности до ХХI в. – М., 2003г.
7. М. С. Осеннева, В. А. Самарин, Л. И. Уколова. Методика работы с детским вокальным коллективом – М., 1999г.
8. В. Г. Соколов – редактор. Работа с детским хором – М., 1981г. Сборник статей.
1. Теория и практика работы с детским хором. Г.П. Стулова. М, 2002г. [↑](#footnote-ref-1)
2. Редукция – ослабление артикуляции звука. Неясное произношение гласных звуков. – редуцированный гласный. [↑](#footnote-ref-2)
3. Егоров А. Теория и практика работы с хором – М., 1951 – с.226 [↑](#footnote-ref-3)
4. Виноградов К. методика работы русских мастеров хоровой культуры XIX и начала XX столетий – Машинописная рукопись. [↑](#footnote-ref-4)
5. К.Ф. Никольская – Береговская. Русская вокально – хоровая школа от древности до ХХI века – М., 2003г. [↑](#footnote-ref-5)