**Кобелева Елизавета Михайловна**

Педагог дополнительного образования

Авторская методическая разработка

**«Развитие певческого голосового аппарата у младших школьников»**

Введение

1 Теоретические основы формирования вокальных навыков на музыкальном материале упражнений

1.1 Понятие о вокальных упражнениях и вокальных навыках

1.2 Особенности развития голосового аппарата ребенка, понятие хор и его состав

1.3 Распевание хора и принципы подбора вокальных упражнений

2 Принципы работы над вокальными упражнениями

2.1 Вокальная работа с младшими школьниками

2.2 Развернутый план-конспект урока музыки

Заключение.

Список использованных источников.

**ВВЕДЕНИЕ**

Пение - это доступный и распространенный вид музицирования. Основы певческой деятельности закладываются в раннем возрасте. Уже в детских дошкольных воспитательных учреждениях большое внимание уделяется музыкальным занятиям. Как правило, дети, посещающие детские садики, знают довольно много песен и с удовольствием их исполняют. С поступлением в школу у ребенка появляется много новых обязанностей, ему необходимо адаптироваться к новым условиям. Однако в повседневной жизни современного человека постоянно присутствует музыкальный фон, в эфире звучат популярные песни и мелодии. Радио, телевидение, концертные залы предлагают самые разнообразные музыкальные программы. Осуществляются всевозможные творческие проекты, привлекающие к эстрадному исполнительству детей и молодежь. Возросший поток музыкальной информации значительно влияет на развитие музыкальных вкусов и интересов подрастающего поколения. Поэтому необходимо с раннего возраста заложить фундамент хорошего музыкального вкуса. Важную роль в решении этой проблемы в вокальном аспекте играют: с одной стороны, репертуар, основанный на высокохудожественных образцах песенного творчества, с другой, формирование представления о красивом звучании певческого голоса и ценностного отношения к его живому звучанию.

Таким образом, вокальное воспитание следует осуществлять через участие ребят в хоровых коллективах общеобразовательной школы, центрах детского творчества и т.д. А результативность коллективной вокально-хоровой деятельности в значительной мере зависит от личного вклада каждого участника.

В настоящее время нет еще единой научно обоснованной методики пения, однако, практически установились определенные профессиональные нормы и приемы, наиболее целесообразные и приемлемые в пении.

Распевание хора преследует чисто практические цели. Никто не станет отрицать пользы для каждого человека физкультурной зарядки, не менее необходима вокальная зарядка для певческого коллектива.

Правильно и систематически проводимые вокальные упражнения - это своего рода школа для певцов хора по вокалу, ансамблю, музыкальной теории, гармонии, развитию внутреннего слуха, по освоению трудных мест выучиваемого репертуара.

Хоровое пение совместно с восприятием музыки, музыкальной грамотой, игрой на элементарных музыкальных инструментах, творческими заданиями способно эффективно и полноценно осуществлять эстетическое воспитание детей средствами музыкального искусства.

Педагогические возможности хорового пения в приобщении детей к музыке достаточно широки и многообразны. Обучаться музыке, посещая хоровые занятия, могут дети любого школьного возраста, имеющие средний элементарный уровень развития музыкальных способностей, которые затем в процессе систематических хоровых репетиций постепенно развиваются и совершенствуются.

Пение в хоре помогает воспитывать в его участниках гуманистические черты характера: доброту, отзывчивость, обязательность, способность помочь, ответственность за свою работу и работу коллектива в целом.

В заключение отметим, что в настоящее время детская хоровая культура держится во многом благодаря энтузиазму и преданности педагогов-хормейстеров, учителей музыки, ведущих вокально-хоровую работу в детских школьных учреждениях. Оптимизация современного детского вокально-хорового исполнительства вызвана естественной потребностью сохранения традиций отечественной певческо-хоровой культуры.

Таким образом, в условиях постоянного реформирования вокальных навыков тема работы «Вокальные упражнения в младшем детском хоре и их роль в формировании вокальных навыков» является весьма актуальной.

Цель работы - исследовать роль вокальных упражнений в формировании вокальных навыков.

В соответствии с указанной целью были поставлены следующие задачи:

- изучить вокальные упражнения для младшего детского хора;

- проанализировать особенности формирования вокальных навыков младших школьников;

- определить принципы подбора вокальных упражнений;

- выявить роль вокальных упражнений в формировании вокальных навыков.

Объектом исследования данной работы является формирование вокальных навыков на материале упражнений.

Работа опирается на достаточно широкое освещение данной темы в музыкально-педагогической литературе. При написании курсовой работы было использовано 16 источников. Основные положения данной работы основаны на ряде публикаций:

Добровольская Н. Вокально-хоровые упражнения в детском хоре. - М.: 1969. - С. 2 и Добровольская Н., Орлова Н. Что надо знать учителю о детском голосе. - М.: Музыка, 1972. - С. 5, 8. Авторами глубоко проанализированы проблемы выработки вокально-хоровых навыков и принцип отбора музыкального материала для вокально-хоровых упражнений. Данные работы очень компетентно отвечают на такие вопросы.

Также хочется отметить особо две публикации таких авторов: Нижникова А.Б. Вокальная работа с детьми. - М.: Учебно-методическое пособие, 2006. - С. 13 и Осеннева М.С., Самарин В.А., Уколова Л.И. Методика работы с детским вокально-хоровым коллективом. - М.: Академия, 2003. - С. 39, в которых разработаны принципы и методы вокальной работы.

И, конечно, нельзя не упомянуть такую ученую, как Стулову Г.П. Хоровой класс. - М.: Просвещение, 1988. - С. 120 в работе, которой раскрываются особенности работы с детским хором.

Работа состоит из введения, двух взаимосвязанных глав, заключения и списка использованных источников. Объем работы составил 37 страниц и приложения.

**1 ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ФОРМИРОВАНИЯ ВОКАЛЬНЫХ НАВЫКОВ НА МУЗЫКАЛЬНОМ МАТЕРИАЛЕ УПРАЖНЕНИЙ**

* 1. **Понятие о вокальных упражнениях и вокальных навыках**

Хоровое пение - основной и самый массовый вид музыкального воспитания учащихся в общеобразовательных школах.

В процессе хоровых занятий развивается и воспитывается певческий голос, вырабатываются певческие умения и навыки.

Вокально-хоровые навыки являются средством передачи образа, содержания произведения. Чем лучше учащиеся владеют этими навыками, тем выразительнее может быть исполнение.

Хоровое пение представляет собой сложное искусство, которое требует известной автоматизации певческих приемов. Чем совершеннее певец владеет техникой, тем больше творчества он внесет в свое исполнение, тем больше может он сосредоточиться на художественном замысле композитора. Поэтому выработка певческих навыков является одной из актуальных проблем в вокальной педагогике.

Выработка вокально-хоровых навыков осуществляется успешно лишь при условии тесной связи с развитием музыкального слуха учащихся. Слуховой контроль дает возможность установить, соответствует ли воспроизводимый звук его предварительному представлению, его внутреннему «слышанию» учащимся.

Необходимым условием выработки певческих навыков является упражнение, то есть целенаправленная повторность с целью совершенствования этих навыков. В процессе такой повторности происходит усовершенствование способов выполнения задания, его закрепление, уточнение.

Весь процесс выработки вокально-хоровых навыков представляет тонкий отбор наиболее целесообразных для каждого определенного случая приемов исполнения. На первоначальном этапе занятий с учащимися ведется работа над воспитанием основных вокально-хоровых навыков в их элементарном виде: сохранение правильного, естественного положения корпуса, а также головы и рук при пении, глубокий вдох без поднимания плеч и постепенный экономный выдох, свободное открывание рта, одновременное начало пения, одновременное произношение текста, протяжность звучания.

В процессе дальнейшей работы мы постепенно закрепляем, углубляем и совершенствуем эти навыки - вырабатываем нижнереберно-диафрагматическое дыхание, требующее сохранения вдыхательного положения грудной клетки и расширения нижних ребер, работаем над правильностью звука, расширением диапазона, красотой тембра, гибкостью, подвижностью голоса, тонкой и разнообразной нюансировкой.

Большое значение для выработки вокально-хоровых навыков имеет так называемое «мышечное чувство». Под этим понимаются те ощущения, которые возникают во время пения и которые являются результатом раздражений, исходящих от мышц и связок, участвующих в процессе голосообразования. Ощущения эти помогают отбору необходимых исполнительских средств в пении. Мышечное чувство в сочетании с предварительно слышимым звучанием обусловливает формирование исполнительских навыков и приемов, которые придают певческому звучанию необходимую художественную окраску.

В процессе вокально-хоровых упражнений важным моментом является правильное соотношение между работой над отдельным навыком или приемом и соединением этих навыков в единый комплекс выразительных средств художественного исполнения. Правильный подбор упражнений помогает выработать и закрепить каждый элемент в отдельности, а также закрепить комплекс этих навыков и умений в их совокупности. Необходимо учитывать, что нельзя сводить упражнения лишь к работе над отдельными навыками, так как при этом будет отсутствовать необходимая связь и координация между ними. Однако непригодным является и исключительно целостный подход к разрешению задач вокального обучения: учить сразу всему, не закрепляя отдельных элементов голосообразования. Это ведет к отсутствию технической четкости в работе голосообразующего аппарата.

Как же следует решать эту проблему в вокальном воспитании учащихся?

Искусство пения требует овладения сложным комплексом художественно-технических элементов. Достигается это путем фиксации внимания учащихся на каждом отдельном этапе обучения в хоре, на конкретной вокально-технической задаче. При этом целенаправленный, постепенно усложняющийся музыкальный материал упражнений будет способствовать закреплению определенных навыков.

Специальные упражнения и попевки подбираются соответственно уровню певческого развития учащихся и усложняются постепенно в процессе обучения. Например, предлагая упражнения на кантилену, мы сознательно упрощаем прочие элементы музыкальной выразительности, подбираем небольшую попевку с несложным ритмом, плавным мелодическим рисунком, в умеренном темпе и средней тесситуре. Тем самым мы создаем наиболее благоприятные условия для выработки протяженности звучания. Работая в хоре над ансамблем в двух и трехголосии, мы предлагаем упражнения без текста (с закрытым ртом или на слоги) для того, чтобы учащиеся могли максимально сосредоточить свое внимание на уравновешенности и чистоте звучания хоровых партий.

Первым условием системы вокально-хоровых упражнений является воспитание сознательного отношения учащихся к тем учебным задачам, которые ставятся в процессе упражнений. В начале обучения хоровому пению школьники больше, чем в процессе дальнейшей работы, нуждаются в объяснениях и наглядных показах педагога. Постепенно, в результате сознательного обучения и рационального повторения они уже самостоятельно применяют полученные навыки. Достаточно определенного дирижерского жеста руководителя хора, соответствующей мимики: даже взгляда, и весь хоровой коллектив слаженно и четко отзывается на его требование.

Вторым условием системы упражнений является постепенное и последовательное усложнение учебных задач.

В процессе упражнений необходимо идти от простого к более сложному, от понятного, доступного к более трудному. Всякое новое упражнение должно быть связано с предыдущим, опираться на него и помогать двигаться дальше.

В системе вокальных упражнений предполагается такое расположение учебного материала, при котором ученику приходится преодолевать постепенно возрастающие трудности.

Третьим условием системы упражнений является учет особенностей самого процесса образования навыков. Процесс этот идет от восприятия и усвоения правила к умению его применить, к закреплению этого умения, к постепенному приобретению навыка.

Новая песня, новое упражнение, новая задача при повторении известного материала, новый методический прием в закреплении навыков, эмоциональность руководителя - все это содействует поддержанию активности, внимания, интереса в процессе работы над формированием певческих навыков. На первоначальном этапе работы особенно важно заинтересовать учащихся самим предметом изучения искусством пения. Необходимо показать всю прелесть, богатство и разнообразие этого вида искусства, возбудить у школьников желание овладеть им. Это поможет воспитать у них настойчивость, упорство и прилежание в обучении хоровому пению.

Если педагог не может заинтересовать учащихся, то нередко это приводит к тому, что внимание их угасает, наступает скука, появляется рассеянность. Задача руководителя хора заключается в том, чтобы использовать непроизвольное внимание учащихся, направить его в нужное русло.

Четвертое условие- разнообразие заданий, переключение внимания учащихся в процессе упражнений с одного задания на другое, охват целого комплекса заданий.

Концентрация упражнений вокруг определенной художественно-технической задачи приводит к усвоению определенного навыка. Не следует, однако, слишком долго задерживать учащихся на каком-либо одном задании: это утомляет внимание детей и в то же время отвлекает от других задач.

Например, известно, что пение legato считается основой вокального искусства. Выработка навыков напевного, протяжного звучания представляет одну из основных задач в вокальной педагогике. Однако если не сочетать эту задачу с выработкой легкости, подвижности голоса, с навыками пения non legato, то это может привести к образованию тяжелого, массивного звучания, лишенного необходимой гибкости и выразительности.

Пятое условие системы вокально-хоровых упражнений заключается в необходимости регулярной и последовательной работы. Нерегулярность занятий, большой временной разрыв между ними ведут к потере навыков. Случайные или редкие занятия по формированию певческих навыков никогда не приведут к овладению сложным искусством пения, требующим большой, упорной и последовательной работы.

В процессе выработки у школьников вокально-хоровых навыков весь музыкальный материал, используемый в качестве упражнений, можно разделить на два вида.

1. Специальные упражнения. Система таких упражнений строиться в соответствии с уровнем певческого развития детей и степенью их овладения вокально-хоровыми навыками. В процессе работы упражнения постепенно усложняются. Система их способствует выработке певческих навыков, помогает сознательно фиксировать внимание на той или иной конкретной задаче. Упражнения эти используются также для настройки голосового аппарата на каждом занятии хора.

2. Упражнения на разучиваемом репертуаре, которые помогают преодолеть конкретные трудности в той или иной песне. Упражнения этого вида, в отличие от первого, не могут быть в такой же мере систематизированы. Однако и данный вид упражнений строиться на определенной принципиальной основе. Так, известно, что песенный репертуар подбирается соответственно певческому развитию детей и степени их владения вокально-техническими навыками. Однако, нередко встречаются песни, в которых имеются отдельные трудности, свойственные лишь данной песне и не преодолимые еще в процессе предварительной работы над усвоением навыков.

Система вокальных упражнений в школьном хоре строиться на основе следующих положений вокальной педагогики:

- в процессе упражнений необходимо выработать у учащихся навык бесшумного и глубокого вдоха с расширением при вдохе области пояса, а также навык постепенного экономного выдоха с сохранением вдыхательного положения грудной клетки. Не следует набирать чрезмерно большое количество воздуха. Правильная организация певческого дыхания требует взаимосвязи отдельных частей голосового аппарата. Поэтому не следует увлекаться длительными изолированными дыхательными упражнениями (без пения);

- начинать вокальные упражнения следует с естественно звучащих нот диапазона учащихся, идя постепенно по линии расширения зоны естественного, свободного (примарного) звучания, воспитывать светлое, звонкое звучание в хоре;

- в вокально-хоровых упражнениях необходимо учитывать, что в певческой дикции главное заключается не в произношении гласных в их орфоэпическом виде, а в сохранении правильного певческого тона, звучанию которого подчинено произношение гласных. Для этого необходима нейтрализация (выравнивание, округление) произношения гласных в пении, что, в свою очередь, часто требует сохранения чистоты звучания безударной гласной.

Использование гласных и, е и слогов ди, зи, ле помогает выправлять недостатки поющих «затемненным», глухим излишне глубоким звуком, а гласные у, о и слога ду, гу, ку, до-поющих открытым, «белым» звуком. Наиболее благоприятны в дикционном отношении песни с таким текстом, который содержит большое количество гласных и согласных звуков, произносящихся с участием голосовых связок.

Выработка вокально-хоровых навыков в процессе упражнений основывается на следующих методических принципах:

а) установление в процессе упражнений соответствия между характером, качеством звучания и определенными движениями голосового аппарата, воспитание у детей слухового контроля, оценки качества и правильности выполнения каждого вокально-технического задания в хоре.

б) сознательность в овладении вокально-хоровыми навыками, то есть осмысление содержания, задач и результатов учебного процесса, понимание правил и способов выполнения упражнения.

в) личный показ и объяснения педагога в процессе упражнений, а также демонстрации фотографий и плакатов, отражающих правильные и неправильные приемы голосообразования, с соответствующими пояснениями.

г) связь вокальных упражнений в хоре с музыкальной грамотой, что достигается разучиванием и пением всех вокальных упражнений.

д) поддержание у детей интереса, активности и эмоционального тонуса в процессе упражнений при помощи разнообразия упражнений и методических приемов.

е) сочетание в процессе вокально-хоровых упражнений коллективного пения всем хором с опросом учащихся по группам и с индивидуальным опросом отдельных учеников.

ж) пение без сопровождения, способствующее успешному воспитанию у учащихся вокального слуха, чистоты интонации.

Рекомендуется выписывать упражнения на доске в тональности, удобной в вокальном отношении, с наименьшим количеством знаков альтерации, а затем давать его секвентно, вверх по полутонам, в нескольких тональностях.

Система специальных вокальных упражнений предполагает следующий объем и порядок расположения учебных задач: вначале на несложном музыкальном материале вырабатываются навыки певческого дыхания, звукообразования и дикции в одноголосном пении. Работа эта ведется в единстве с воспитанием навыков ансамбля и строя в унисонном хоре. Далее вокально-хоровые навыки, достигнутые в унисонном пении, закрепляются в пении на два голоса, а в последствии и на три голоса. Система вокально-хоровых упражнений на занятиях школьного хора предполагает следующий объем и порядок учебных задач.

Первая задача- выработка навыков певческого дыхания, напевного и легкого звучания детских голосов, а также отчетливой, ясной артикуляции (диапазон 3-5 звуков). Работа над унисоном.

Вторая задача выработка плавного и отрывистого характера звуковедения. Выработка дикции в упражнениях подвижного темпа.

Третья задача- расширение диапазона (до октавы), выравнивание, округление звучания гласных при пении legato, выработка слитного хорового звучания, работа над унисоном.

Четвертая задача- работа над двухголосным пением (упражнения с самостоятельным голосоведением в хоровых партиях, каноны, начальные упражнения на терцовое двухголосие).

Пятая задача - четкое, легкое исполнение мелких длительностей. Выработка навыков певческой дикции в подвижных упражнениях с пунктирным ритмом и трудным сочетанием слов в тексте.

Шестая задача- выработка энергичного, но не резкого forte и мягкого, но звучного piano на основе хорошего владения певческим дыханием.

Седьмая задача- интонирование полутонов и хроматических ходов.

Восьмая задача - укрепление навыков певческого дыхания и звукообразования в звучании юношеских голосов. Выработка навыков трехголосного пения. [3]

Все факторы певческого процесса: дыхание, звукообразование, формирование гласных, резонирование и т.д. должны быть реализованы в целом ряде практических навыков пения. Но что такое навык? Это есть умение, доведенное до значительной степени автоматизации путем длительной и регулярной тренировки. Такая тренировка в основе своей должна опираться на сознательное отношение к образованию и укреплению навыка, когда в этом процессе отбрасываются ненужные и лишние движения и отбираются, культивируются только необходимые и целесообразные; продолжительное и систематическое совершенствование приводит навык в его наиболее законченном виде к автоматизации. Достижение такого уровня, пусть даже относительного, очень важно: оно постепенно освобождает певца от скованности и хаотичности, позволяя осуществлять задачи более творческого порядка.[11]

Одним из важнейших условий воспитания навыков пения является соблюдение правил певческой установки. Под термином певческая установка понимают комплекс обязательных требований, способствующих правильному звукообразованию. Певческая установка состоит из многих внешних приемов и навыков. Для сохранения необходимых качеств певческого звука и выработки внешнего поведения певцов следует:

- голову держать прямо, свободно, не опуская вниз и не запрокидывая;

- стоять твердо на обеих ногах, равномерно распределив тяжесть тела;

- корпус держать прямо, без напряжения, а плечи слегка оттянуть назад.

- сидеть на краешке стула, без напряжения, также опираясь на ноги.

- при положении сидя не следует класть ногу на ногу, так как это стесняет дыхание. [14]

Правильное положение корпуса важно не только с эстетической точки зрения. Оно влияет на голосообразование. Мышечная собранность певца, связанная с хорошей певческой установкой, способствует лучшей организации звука.

Голову следует держать прямо. Поднятый вверх подбородок вызывает напряжение передней мускулатуры шеи, лишает гортань свободы и может стать причиной зажатого звука. Близко подтянутый к грудной клетке подбородок ограничивает движение челюсти. Нижняя челюсть должна двигаться естественно и свободно. Всякое напряжение жевательных мышц, расположенных впереди ушных раковин, плохо отражается на качестве звука. Артикуляция гласных и согласных не должна влиять на устойчивое положение гортани во время пения. Слова произносятся свободно, но не вяло. Активная пластичная артикуляция - важный элемент вокальной техники. Определяющим фактором здесь является качество звука, фонетическая чистота и отчетливость произношения. Всем певцам хора необходимо пользоваться едиными приемами артикуляции. Индивидуальность обнаруживается в выполнении приемов. Однако значительного различия артикуляционных форм у хоровых певцов не должно быть. Это лишает возможности установить ансамбль. Так, если один певец при произношении гласной «а» широко открывает рот, а другой почти его не открывает, их голоса не сливаются.

Некоторые певцы, взяв гласный звук, в процессе пения изменяют форму артикуляции. Это - существенный недостаток. Артикуляционная форма должна быть стабильной с начала звучания того или другого гласного и ее не следует трансформировать, если это не вызвано определенной художественной задачей.

Для произношения гласных и согласных в пении не требуется утрированной артикуляции. Всякое преувеличение лишь мешает произношению.

Немалую роль играет в пении мимика. Живое выразительное лицо необходимо для эстрадного исполнения. Невыразительные, «мертвые» лица певцов хора производят самое удручающее впечатление на слушателей. Мимика влияет также на характер звука. Многие вокальные педагоги считают, что, например, улыбка помогает формированию более яркого, светлого звука, а мрачное суровое выражение лица - затемненному, сомбрированному звучанию. Не утверждая бесспорности данного суждения, нельзя не согласиться с тем, что мимика способствует выразительности исполнения. Это хорошо знают певцы радио, которые обычно поют перед микрофоном в студии с такой же выразительной мимикой, как в концертном зале. [6]

* 1. **Особенности развития голосового аппарата ребенка, понятие хор и его состав.**

За школьный период голос учащегося проходит несколько стадий развития. Эти стадии связаны с формированием пола, физическим и нервно-психическим ростом ребенка. Различают четыре основных стадии развития голоса.

У младших школьников (до 10-11 лет) голос имеет чисто детское звучание. Рост ребенка этого возраста идет плавно и в его голосе нет еще существенных изменений.

Звук голоса нежный, легкий, про него говорят: «головное звучание», «высокое звучание», или «высокое резонирование». Эти определения очень образны, они характеризуют естественное возрастное звучание.

Голосовой аппарат детей младшего возраста очень хрупок. Его механизм еще прост по своей структуре; звук, зарождающийся в гортани, образуется при краевом колебании голосовых связок. Они смыкаются не полностью, между ними в момент образования звука остается небольшая щель во всю их длину- это закономерно, естественно. Нервно- мышечное развитие гортани позволяет пока осуществлять только такое смыкание. Голос 7-8 летнего ребенка нежный, очень небольшой по силе и высоко звучащий, потому что окрашивается в верхнем резонаторе. Чрезмерное его напряжение может привести к стойкой хрипоте, и неполное смыкание связок станет тогда уже ощущаться болезненно.

При нормальном воспитании голос развивается плавно как у мальчиков, так и у девочек. В их голосовом аппарате нет еще существенной разницы.

По мере роста ребенка механизм голосового аппарата изменяется. В гортани развивается очень важная мышца - голосовая. Ее строение постепенно усложняется, и к 12-13 годам она начинает управлять всей работой голосовых связок, которые приобретают упругость. Колебание связок перестает быть только краевым, оно распространяется на голосовую складку и голос делается сильнее и компактнее.(«собраннее», «полнее»).

Усложнение в механизме голосообразования более заметно у мальчиков. Иногда врач-фониатр устанавливает у них эти перемены уже 10-11 лет. Обычно так бывает у естественно развивающихся альтов, свободно, звонко поющих.

Если занятия пением в школе хорошо организованы и певческое воспитание учащихся с первого класса идет правильно, то к 9-10 годам голоса детей начинают звучать особенно хорошо. Этот период называют «расцветом» голоса. У мальчиков голос приобретает особую звонкость, «серебристость»; в голосах девочек уже может наблюдаться индивидуальная тембровая окраска.

Каждый возраст имеет свой возрастной рабочий диапазон. При обучении пению, подборе репертуара, а также при определении характера голоса необходимо это учитывать.

У младших школьников общий диапазон голоса может быть довольно широким. Они могут спеть звуки от ля малой октавы до ре (и даже выше). Однако «звучащая зона» их голоса значительно меньше: она расположена, в среднем, между ми и си (иногда до). Эта зона наиболее удобна и для их слухового восприятия и для воспроизведения; она-то и должна в основном использоваться при обучении пению. Называется эта зона рабочим диапазоном голоса. [4]

Переходя к рассмотрению основных характеристик коллективно-певческой деятельности, обратимся к раскрытию сугубо хороведческой проблематики и, в частности, к пониманию основного понятия - что такое хор.

Хор (от греч. сhoros собирательное понятие: хор, хоровод, толпа, собрание и т.д.)

1) В древне-греческом театре коллективный участник спектакля: совместно поющая, танцующая, декламирующая группа исполнителей (хоревтов).

2) Певческий коллектив. Хоровое исполнение вокальной музыки может быть с инструментальным сопровождением или а сар. [12]

В теории хороведения существует много различных определений понятия «хор». Каждый из авторов, занимающийся изучением этого вопроса, по-разному раскрываем его содержание.

П.Г. Чесноков под хором понимает «собрание поющих, в звучности которого есть строго уравновешенный ансамбль, точно выверенный строй и художественные, отчетливо выработанные нюансы. [16]

У А.А. Егорова под хором подразумевается «своеобразный вокальный оркестр, который на основе синтеза музыки и слова передает своими богатыми вокальными красками идейно- художественные образы музыкального произведения». [5]

Г.А. Дмитриевский понятие хор определяет «как коллектив певцов, организованный для совместного исполнения. [2]

В.Г. Соколов в содержании понятия хор видит «такой коллектив, который в достаточной мере владеет техническими и художественными выразительными средствами хорового исполнения, необходимыми для передачи мыслей, чувств, идейного содержания, которые заложены в произведении» [13]

Подводя итог вышеизложенному, понятие «хор» можно сформулировать как: коллектив певцов, исполнительская деятельность которого связана единством техническим и художественных задач, позволяющих слушателям полноценно воспринимать идейно- смысловое и эмоционально- образное содержание хорового произведения. [1]

Хор как музыкальная организация представляет собой вокально-исполнительский коллектив, объединенный и организованный творческими целями и задачами. Важным принципом здесь является коллективное начало.

Хор- это большой по количеству участников вокальный ансамбль, состоящий из хоровых партий. Базисной основой каждой хоровой партии служит унисон, который предполагает полную слитность всех вокально-хоровых компонентов исполнения звукообразования, интонации, тембра, динамики, ритма, дикции. Таким образом, раскрывается еще одна составляющая часть понятия хор - ансамбль вокальных унисонов.

Теоретически однородный детский хор минимально могут составлять 6 певцов: 3 сопрано + 3 альта. Однако в исполнительской практике подобный по численности хор называют вокальным ансамблем. Более полноценным считается состав хора примерно в 24 человека. Помимо усиления звучности партий здесь возможно divisi каждой партии на две группы: 6 первых сопрано + 6 вторых сопрано + 6 первых альтов + 6 вторых альтов = 24 певца. Численность певцов в партиях хора должна быть одинакова, - немыслимо, чтобы коллектив певцов в 30 человек состоял из 11 первых сопрано, 9 вторых сопрано, 6 первых альтов и 4 вторых альтов. Рекомендуется несколько увеличивать численность партий верхнего и нижнего голоса в четырехголосном хоре, т. е. партий первых сопрано и вторых альтов, что связано как с количественным выделением хоровой партии, исполняющей верхний мелодический голос (С I), так и с компактным звучанием основы аккорда (А II):

сопрано первые - 8

сопрано вторые - 7

альты первые - 7

альты вторые - 8

Всего: 30 чел.

При равномерном увеличении численности каждой партии могут образовываться коллективы с большим количеством исполнителей. Чрезмерное увеличение численности хора (свыше 120-130 певцов) не способствует улучшению его исполнительских качеств. По мнению В.И. Краснощекова, «хор утрачивает исполнительскую гибкость, подвижность, ритмическую отчетливость, ансамбль становится расплывчатым, тембр партий менее интересным». Нельзя не учитывать и такого обстоятельства, что многие произведения, рассчитанные на большой состав, значительно хуже звучат у среднего и порой просто неисполнимы малым. А для исполнения хоровых миниатюр a cappella, специально адресованы хорам среднего и малого состава, в связи с камерностью их звучания предпочтительнее более скромное число участников. [9]

Выразительные и технические возможности детских хоров тесно связаны с возрастными особенностями состава. Все детские хоры по возрастному признаку можно разделить на три группы: младшего школьного возраста (I-III классы), среднего (IV-VI классы) и старшего школьного возраста (VII-X классы).

Хор, состоящий из детей в возрасте 7-10 лет, характеризуется легким фальцетным, небольшой силы звучанием в пределах от piano до mezzo forte.

Мальчики, отобранные для профессионального обучения, обычно имеют следующий диапазон: дисканты- ми первой октавы - соль - ля второй октавы, альты - ля малой октавы - до второй октавы.

В обычных школьных хорах рабочий диапазон детского хора находиться, примерно, в пределах первой октавы и нижних звуков второй октавы (до, ре). Хоры младших школьников в основном совершенствуются в одноголосном и двухголосном пении. Репертуар состоит из народных песен, а также произведений отечественных и зарубежных композиторов. Прекрасные песни для малышей созданы Кабалевским, Александровым, Левиной, Попатенко и другими советскими композиторами. Из произведений композиторов XIX века большой интерес представляют детские хоры Кюи, Чайковского, Лядова, Аренского.[6]

* 1. **Распевание хора и принципы подбора вокальных упражнений**

Распевания - это те упражнения, которые хор выполняет перед началом концерта и репетиций, чтобы приготовить голосовой аппарат для работы. Здесь главное- настройка хора, подготовка его к наилучшей исполнительской форме.

Целесообразно начинать занятия не просто с распевания хора, а с вокально-хоровых упражнений, каждое из которых имеет конкретную техническую задачу. Время для распевания и вокально-хоровых упражнений определяется руководителем в зависимости от учебно-творческих целей и ближайших планов репетиции. На первых занятиях упражнения, естественно, будут занимать значительное время. Иногда целесообразно посвятить им не 10-15 минут, как это принято в практике, а гораздо больше, так как вокально-технически подвинутый хор скорее овладевает репертуаром, интонационно точнее и художественно полноценнее исполняет его.

Упражнения следует тщательно подбирать, чтобы они были разнообразны по музыкальному материалу и техническим задачам, работа над ними должна приносить не только техническую пользу певцам, но и пробуждать в них интерес к хоровому пению.

Упражнения могут быть самыми различными и преследовать многообразные цели: развивать голос, расширять его диапазон, укреплять дыхание, настраивать позиционно высоко, вырабатывать кантилену, ровность голоса, его подвижность, гибкость, чистоту интонации, развивать гармонический слух, четкость дикции, единую манеру звукообразования и т.п., словом, должны помогать певцам овладеть техническими приемами выразительного исполнения. Есть упражнения, которые носят комплексный характер то есть развивают различные навыки одновременно.

Начинать надо с простейших, развивающих элементарные певческие навыки упражнений, диапазон которых небольшой (в объеме терции, кварты), тесситура удобная (звуки рабочего диапазона примарной зоны), темп умеренный, динамика средняя. Постепенно технические задачи упражнений усложняются, одноголосные задания чередуются с двухголосными, а также элементами полифонии и гармонии.

Никогда не надо начинать упражнения с громкого пения. Гораздо полезнее отрабатывать верный механизм голосообразования на малом звуке и свободном, эластичном дыхании. Петь следует мягко, без силы, давая внутреннюю свободу дыханию.

Руководитель должен иметь запас вокально-хоровых упражнений, пополнять его новыми интересными примерами (из конкретных произведений, заимствовать у коллег, черпать из публикующейся методической литературы, сочинять собственные упражнения-задания). Упражнения должны использоваться не бестемно, а в определенном порядке, предполагая постепенность и разносторонность развития голоса и вокальной техники певцов. [4]

Занятия с хором обычно начинаются с распевания, которые выполняют двойную функцию:

1) разогревания и настройки голосового аппарата певцов с целью подготовки их к работе;

2) развития вокально-хоровых навыков с целью достижения красоты и выразительности звучания певческих голосов в процессе исполнения хоровых произведений.

Подготовка певцов к работе предполагает, прежде всего, создание у них определенного эмоционального настроя, а также введения голосового аппарата в работу с постепенно возрастающей нагрузкой в отношении звукового и динамического диапазонов, тембра и продолжительности фонации на одном дыхании.

Даже опытному певцу нецелесообразно начинать распевание с предельно высоких и громких звуков своего голоса, так как это может привести к его срыву. Максимальные нагрузки на занятиях должны вводиться постепенно и с учетом уровня развития певческих навыков хористов, их вокальной тренировки и выносливости.

Красоты и выразительности звучания голосов можно добиться только на основе правильной координации в работе всего голосообразующего комплекса, которая характеризуется, прежде всего, отсутствием излишней напряженности во всех его частях: в дыхательном аппарате, в области гортани и в артикуляционных органах.

Чрезмерная напряженность мышц в какой-либо части голосового аппарата сразу же отражается на качестве звука. Управляя же качеством звука, можно добиться и правильной согласованности в работе всего голосообразующего комплекса. Регулировка качества звука может осуществляться дирижером с хорошо развитым вокальным слухом.

Результатом правильной координации в работе голосового аппарата будет ненапряженное, но в меру активное звучание голоса. Такое качество звучания должно сохраняться при выполнении различных вокальных заданий на всем диапазоне с различной динамикой, на всех гласных и в любом темпе.

Исходя из физических свойств звука можно сказать, что основными характеристиками звучания певческого голоса следует считать: звуковой диапазон; динамический диапазон; тембр; подвижность.

Перед хормейстером стоит ряд задач, направленных на развитие этих качеств в процессе работы с хором. Каждая из этих задач решается по своему.

Работа над звуковым диапазоном начинается обычно с нахождения так называемых примарных тонов голоса. Такие звуки есть в любом голосе. М. И. Глинка считал, что они располагаются на тонах спокойной речи. Большинство исследователей и практиков указывают на фа-ля как диапазон примарной зоны для детей, хотя это не всегда так.

В самом начале работы с хором возникает задача приведения певцов к общему тону, т. е. выстраивания унисона на одном звуке в пределах примарной зоны голосов. Впоследствии звуковысотный диапазон следует постепенно расширять.

Используя цепное дыхание при негромком пении, певцы долго тянут один звук и, внимательно вслушиваясь в общее звучание, стараются слиться со всеми голосами в унисон по высоте, силе и тембру (упр. 1).

Полученное звучание следует постепенно переносить на соседние звуки вверх и вниз. Если в звуке хора появится избыточное напряжение, то это будет свидетельствовать о каком-либо нарушении координации в работе голосового аппарата. В таком случае следует вернуться на звук примарной зоны, снять форсировку, обратить внимание хористов на правильную певческую установку, по возможности устранить излишнюю напряженность мышц, участвующих в голосообразовании, и при движении голоса вверх попытаться облегчить звук.

Цель следующего этапа распевания - отработка мягкой, но точной, т. е. без «подъезда», атаки звука за счет легкого, но в меру активного краевого смыкания голосовых складок и мягкого приведения их друг к другу в момент возникновения звука. Этому будет способствовать исполнение упражнений на пиано или меццо-пиано при звукообразовании по типу легкого стаккато или нон легато (упр. 2,3).

Построение последующих упражнений основано на поступенных нисходящем или восходящем звукорядах в зависимости от задачи настроить голоса певцов на звучание соответственно ближе к фальцетному (упр. 4) или грудному (упр. 5). Эти упражнения исполняются несколько раз по восходящей и нисходящей хроматической секвенции в диапазоне до (ре) - ля (си).

При пении последующих упражнений (упр.6-9) диапазон постепенно расширяется.

Далее поступенные звукоряды сменяются упражнениями, основанными на звуках трезвучия. Дальнейшее расширение звукового диапазона происходит с целью выравнивания регистрового звучания голосов на основе слухового контроля со стороны дирижера, а также самих певцов. В качестве примера можно привести упражнения 10, 11. При повторном их исполнении целесообразно менять характер звуковедения со стаккато на легато. Это будет способствовать перенесению плотного краевого смыкания голосовых складок, непроизвольно полученного при пении стаккато, на последующее легато.

При пении чистых гласных стаккато следует обратить внимание хористов на недопустимость в момент атаки призвука согласного х, а при пении легато - на необходимость определенных переходов с одного звука на другой, но в то же время без толчков.

Упражнение 12 также построено на звуках трезвучия, однако является более сложным в отношении диапазона, интонационного построения, продолжительности фонационного выдоха и т. п.

Следует заметить, что при пении поступенных восходящих звукорядов (см. упр. 8, 9, 12) во избежание напряженности звучания верхних звуков не следует перегружать нижние.

Работа над развитием динамического диапазона ведется с первых же упражнений. Она начинается с использования средней силы звучности меццо-пиано и меццо-форте, которую надо стараться сохранять постоянной при пении в любом участке диапазона.

Затем ставиться задача овладения нюансами пиано и, наконец, форте.

При их контрастном сопоставлении сила голоса сохраняется постоянной в пределах каждого нюанса, а затем вводятся подвижные нюансы, т. е. постепенное изменение силы голоса: крешендо и диминуэндо.

Для сопоставления нюансов могут быть использованы упражнения 13-15, которые первый раз исполняются форте, а при повторении - пиано. Внимание певцов должно быть направлено на то, чтобы тонус мышц голосового аппарата при пении пиано оставался таким же активным, как при пении форте.

Подвижные нюансы крешендо и диминуэндо в исполнительской практике считаются самыми трудными. Часто неопытные певцы подменяют постепенное нарастание силы звука или его убывание просто сменой одного нюанса на другой. Например, вместо крешендо - резкий переход от пиано к форте и т. п. В подобных случаях хормейстеру необходимо обращать внимание хористов именно на постепенность изменения силы звука в ту или иную сторону. При этом необходимо иметь в виду такое правило: чтобы крешендо получилось ярким, нужно позаботиться о хорошем, активном пиано в начале, а при диминуэндо - наоборот, в конце.

Подвижные нюансы отрабатываются сначала на долго тянущемся одном звуке (упр. 16, 17), а затем на нескольких (упр. 18).

О способах управления тембровым звучанием певческого голоса подробно сказано в соответствующем разделе данной книги. Напомним вкратце: тембр голоса каждого певца определяется преимущественно типом его голосового регистра, близкой певческой позицией (контролируемой способом резонирования) и качеством певческого вибрато.

На тембровое звучание голоса оказывает влияние ряд факторов, главные из которых - сила и высота звука, наряду с другими: видом атаки, типом гласного, способом артикуляции и эмоциональным настроем поющего в связи с художественным образом исполняемого произведения.

С целью расширения художественно- исполнительских возможностей хора необходимо владение всеми регистрами голоса в соответствующей им тесситуре. При обучении этому надо соблюдать определенную последовательность использования голосовых регистров по принципу постепенного обогащения тембрового звучания голоса. Тот же самый принцип лежит в основе распевания хора на каждом уроке даже в том случае, если хористы уже свободно владеют всеми регистрами своего голоса.

Работа над тембром начинается с настройки голосов на облегченное звучание в диапазоне их примарных тонов. По мере распевания и разогревания голосов тембровое звучание хора постепенно обогащается.

Одна из задач в работе над тембром - выравнивание звучания голосов на всем диапазоне за счет сглаживания регистровых переходов. Для этого используются разные упражнения, однако, при соблюдении определенной последовательности в структуре их мелодики: сначала поступенные нисходящие и восходящие звукоряды, а затем нисходящие и восходящие скачки с заполнением и, наконец, арпеджио. Скачки расширяются постепенно.

Работа над тембром проводится на тех упражнениях, которые используются для развития звукового и динамического диапазонов. Постепенное их расширение будет естественно сопровождаться постепенным обогащением тембрового звучания голосов.

Подвижность голоса в хоре отражается в темпе исполнения упражнений и песен. В начале вокальной работы используются умеренные темпы. Затем те же упражнения исполняются более медленно, потом - более подвижно.

В процессе нарастания темпа упражнений или исполняемых произведений нередко возникает тенденция к «смазыванию» переходов со звука на звук, так называемое портаменто. Нужно иметь в виду, что более сложными являются упражнения на вокализацию, т. е. распевание, одного какого-либо гласного на несколько звуков или целую музыкальную фразу.

Добиваясь плавности в пении, в тоже время необходимо следить за скоростью и одномоментностью переходов с одной ступени на другую. Это является необходимым условием для кантилены в пении (упр. 19-24).

Сначала исполняются фразы, где при переходе на другой тон слог повторяется или заменяется другим (упр. 25), затем - сочетающие смену слогов с последующим их распеванием (упр. 26), и, наконец, используется чистая вокализация (упр. 27).

Дальнейшие подобные упражнения должны быть составлены по принципу постепенного удлинения музыкальных фраз, что будет способствовать продолжительности фонационного выхода (например, упр. 28). Постепенное ускорение темпов при этом активизирует работу всех голосообразующих органов - основы успешного развития подвижности голосов.

Ускоряя темп исполнения, необходимо помнить следующее правило: чем он быстрее, тем должно быть легче регистровое звучание голоса за счет меньшей работающей массы голосовых складок. Как нельзя бегать на пятках, а лишь на цыпочках, так и подвижность голоса обеспечивается за счет облегчения работающей массы голосовых складок, т. е. использования звучания, близкого к фальцетному.

В заключении укажем: решение всех перечисленных задач вокальной работы в хоре осуществляется относительно одновременно и представляет собой комплексный процесс. Поскольку певческие навыки, которые при этом формируются, суть рефлексы, то не следует стремиться к большому разнообразию комплекса упражнений, используемых для ежедневной тренировки. Они могут отличаться от предложенных нами, но должны обязательно быть выстроены в определенной последовательности. Кроме того, любое, даже самое простое, упражнение может решать одновременно целый комплекс задач. Например, упражнение 2-стаккато на одном звуке - помогает:

- добиться определенности в атаке звука;

-активизировать краевое смыкание голосовых складок;

- уточнить интонацию в момент атаки звука;

- выстроить унисон (фермата на последнем звуке);

- сформировать навык выдерживания тона на одной высоте одинаковым по громкости или с различными нюансами, что тренирует певческое дыхание;

- формировать правильную артикуляцию того или иного гласного звука;

- вырабатывать навык пения по руке дирижера;

- сформировать представление о пении активным звуком с нюансом пиано и т.д.

Одно и тоже упражнение можно варьировать, меняя динамику, темп, звуковысотное расположение, характер звуковедения, используя различные слогосочетания.

Таким образом, важно не количество используемых упражнений, а их определенная последовательность при постепенном усложнении в отношении звуковысотного и динамического диапазонов, насыщенности и разнообразия тембра, подвижности голоса, а также формирования специфически хоровых навыков (умения сливаться своим голосом с партией хора, петь по руке дирижера и др.).

В вокальной работе с хором дирижер должен всегда слышать внутренним слухом тот эталон хорового звучания, к которому он в конечном счете стремиться, знать, как этого добиться в перспективе и что можно требовать от хора сегодня, на данной репетиции. Попытки во что бы то ни стало добиться всего на одном уроке заранее обречены на неудачу, так как перед певцами неизбежно ставят непосильные задачи. Постепенность, продвижение от простого к сложному должны стать основными принципами в работе над качеством звука в хоре.

Вокальная работа в детском хоре, помимо решения художественных задач, должна быть направлена на развитие певческого голоса детей. Поэтому нельзя обойтись без ясного понимания закономерностей звукообразования и умения управлять певческим процессом. Но для достижения хороших результатов одного этого недостаточно. Очень важно умение учителя так организовать всю певческую деятельность детей, чтобы она выполняла подлинно воспитательную, развивающую и образовательную функции обучения. [15]

1. **ПРИНЦИПЫ РАБОТЫ НАД ВОКАЛЬНЫМИ УПРАЖНЕНИЯМИ**

вокальный навык

хор

упражнение

**2.1 Вокальная работа с младшими школьниками**

В работе с маленькими необходимо помнить о специфике восприятия ими окружающего мира, об образности мышления, о повышенной подражательной способности. Осознанное отношение к приобретению певческих навыков у детей данной возрастной группы затруднено вследствие недостаточной развитости у них коры головного мозга. Интерес - важнейший стимул при обучении, а игра - лучший прием для его поддержания. В занятиях с дошкольниками и младшими школьниками игровой момент является основным. Игра - важнейший вид деятельности ребенка, способ его существования и познания им мира.

Детская психика неустойчива: ребенок быстро переходит от одного эмоционального состояния к другому, быстро утомляется, не может долго сохранять внимание на одном предмете или виде деятельности, не умеет еще контролировать свое поведение. Поэтому занятия не должны быть излишне продолжительными и утомительными. Для малышей индивидуальный урок постановки голоса практически ограничивается 20-25 минутами.

Для голосов детей этого возраста характерно преимущественно фальцетное голосообразование, так как вокальная мышца еще не сформировалась (это произойдет к 11-12 годам). Но нельзя исключать и встречающееся природное грудное и микстовое звучание. Размер гортани детей этой возрастной группы в 2-2,5 раза меньше и положение гортани выше, чем у взрослого человека. Хрящи гортани гибкие, мягкие, поэтому детская гортань эластична и весьма подвижна. Голосовые связки короткие, узкие и тонкие. Дыхательная мускулатура развита слабо, объем легких невелик, характерен ключичный тип дыхания. Звуковысотный диапазон в основном не превышает пределов первой октавы (5-6 лет: ре-ля; 7-8 лет: до, ре-си, до), динамический диапазон также невелик (до mf), фонационный выдох короткий, тембр небогат красками, но это компенсируется звонкостью и полетностью, поскольку для детей характерно высокое голосовое звучание голоса.

К 9-10 годам голосовой аппарат развивается и крепнет, формируется микстовое звучание, расширяется динамический и звуковысотный диапазоны, удлиняется фонационный выдох, обогащается тембр, начинается разделение высокие и низкие голоса (высокие голоса: девочки- сопрано, мальчики- дисканты; низкие голоса- альты). Диапазоны высоких голосов примерно до-ре, ми, низких (ля), си-до. Достаточно четко проявляется грудной, смешанный (микст) и головной регистры. Своего расцвета детские голоса достигают, в основном, в период с 9 лет и до мутации.

На первых занятиях в вокальном классе следует познакомиться с ребенком и его голосом. Начать лучше всего с беседы - это поможет сразу выявить возможные дефекты речи. К наиболее часто встречающимся недостаткам относятся: дефектные согласные, нечеткие гласные, крикливость, открытое звучание, глубокий звук, зажатие нижней челюсти, заикание (которое в пении не проявляется), короткое и шумное дыхание с поднятием плеч и др. Если ребенок не может чисто спеть звук, взятый на инструменте (например, на фортепиано), то это не значит что у него нет музыкального слуха. Возможно, ему не знаком тембр данного инструмента. Если спеть этот звук голосом, то ученик, скорее всего, повторит его. Неточное интонирование может быть вызвано вялостью дыхательной установки, неразвитостью музыкального слуха или отсутствием координации между слухом и голосом.

Необходимо обратить внимание на то, как ребенок дышит во время пения. Для маленьких детей характерен ключичный тип дыхания, поэтому на первых занятиях достаточно попросить детей не поднимать плечи во время вдоха и стараться производить его бесшумно. Вместе с первыми дыхательными упражнениями надо научить детей правильно стоять и сидеть во время пения: корпус и голову держать свободно и прямо, руки опустить или положить на колени, если дети сидят. Можно рекомендовать следующие дыхательные упражнения:

1) на 2/4 раз - шаг и вдох, два - шаг и вдох и т. д.

2) подъем на носки - вдох, опуститься на всю ступню - выдох.

На первых занятиях на простейших попевках и маленьких вокальных упражнениях еще раз следует прослушать каждого учащегося, выяснить, какие у него есть недостатки. При излишней крикливости попросить петь спокойно, тянуть звук, предложить попевки и произведения спокойного характера, требующие мягкости, нежности при исполнении, нюанс может быть p, mp, тесситура невысокая. При вялой атаке помогут упражнения на стаккато, полезны произведения энергичного, например, маршеобразного характера, нюанс - mf. Гласные надо выравнивать все. У детей часто лучше озвучивается гласная и, т. к. у них сравнительно высокое положение гортани, но бывают и исключения. Поэтому здесь особенно важен принцип индивидуального подхода. У некоторых учеников гласная А может быть излишне открытой, в этом случае следует использовать темные О, У.

Четкость согласных зависит от артикуляционной подвижности языка. Дефектными согласными обычно бывают Р, Л, С, Ш, Щ. Три последние исправляются в большинстве случаев легче, т. к. чаще это не природный дефект, а привычка неправильно произносить эти согласные. Буквы Р и Л поддаются исправлению хуже, т. к. возможной причины дефекта этих согласных может быть картавость из-за слишком короткой уздечки под языком, (в этом случае следует обратиться к врачу), либо же напряжение задней части языка, которое хорошо снимается при помощи зубных согласных. Например, к началу слова «радуга2 присоединить букву Д - драдуга и т. п.

В работе над дикцией очень полезны скороговорки. Они растормаживают артикуляционный аппарат, активизируют внимание и являются игровым приемом. Дети с удовольствием учат и говорят скороговорки. Можно работать над ними в форме соревнования между учениками. Отработать четкое произношение помогут такие скороговорки, как «От топота копыт пыль по полю летит», «Бык - тупогуб, тупогубенький бычок; у быка бела губа была тупа» (эти скороговорки хороши при вялости губ). В работе над Р и Л помогут «Карл у Клары украл кораллы, а Клара у Карла украла кларнет», «Корабли лавировали, лавировали, да не вылавировали», над С и Ш- «Шел Саша по шоссе и сосал сушку» и др.

Приступая к вокальным упражнениям необходимо помнить о специфике детского голоса и не допускать подражания взрослому голосу, т.к. «взрослого» звучания все равно не получиться, а голосовому аппарату ребенка будет нанесен вред. Поэтому показывать голосом надо осторожно и звуком, приближенным к звучанию детского голоса. Учителям- мужчинам лучше это делать фальцетом.

Вокальные упражнения направлены на настройку голоса, на приведение в начале занятий голосового аппарата в рабочее состояние и вокально-техническое развитие голоса, помогающее преодолевать вокальные трудности в произведениях. Начинать лучше с упражнений, основанных на тонических трезвучиях и звукорядах в нисходящем движении. Практика показывает, что дети лучше поют устойчивые ступени и именно сверху вниз, поскольку верхний звук, обладающий более высокими частотами, физиологически вызывает большее раздражение в слуховой области центральной нервной системы, что содействует лучшей координации слуха с голосом и вырабатывает высокую позицию певческого звука.

Голосовой диапазон детей 6-7 лет, в основном, не превышает октаву, и V ступень в До - мажоре и Ре - мажоре приходится как раз на середину диапазона, где находятся наиболее удобные и естественно звучащие звуки.

Упражнение, в основу которого положено тоническое трезвучие, можно исполнять на легкое стаккато, а затем - легато (прил. 1, №1). Не исключая упражнения со слогами, целесообразнее отдавать предпочтение попевкам со словами, чтобы дети не теряли интерес и не ослабляли внимание. Все упражнения (и некоторые попевки) транспонируются по полутонам.

Если И звучит зажато, то полезно петь О. Например, «Дон» вместо «Динь» (прил. 1, №2). В образной попевке, приведенной в нотном примере №3 (прил. 1) можно поработать над применением динамических оттенков. Нужно также обратить внимание на букву Р в первом такте («как раскаты грома»).

После усвоения однотактных фраз можно переходить к двухтактным. Прибаутку «Ладу, ладу, ладкi» (прил. 1, №4) можно порекомендовать для работы над дикцией и развития чувства ритма. Исполняется на примарных тонах со смещением на Ѕ тона вверх и вниз. Можно прибаутку петь «по ролям».

Попевку «Вот весна к нам пришла», основную на мажорном тоническом трезвучии (прил. 1, №5) дети воспринимают как маленькую зарисовку. Слово «весна» можно заменить словом «зима» в зависимости от времени года и предложит ребенку продолжить стихотворный текст. Оба текста на одном дыхании.

После знакомства с V ступенью, можно переходить к упражнениям, начинающимся с I ступени. В попевке «Здравствуй класс» (прил. 1, №6) надо следить за исполнением двух тактов на одном дыхании и за кантиленой.

Попевка «Скачи, скачи, ножка» полезна при вялой атаке звука (прил. 1, №7). Полезна и интересна песенка «Крот» в пределах квинты с поступенным движением от V ст. к I-й и наоборот (прил. 1, №10). Попевки №11-12 (прил. 1)также начинаются с I ступени. При разучивании нужно следить за кантиленой. В попевке «Там вдали» первые четыре такта поются на одном дыхании.

После того как усвоены I и V ступени включаются попевки, начинающиеся с III ступени. Для детей это несколько сложнее. Можно попеть тризвучия вверх и вниз «про себя», пропевая вслух лишь III ступень (прил. 1, №13). Попевки №14-15 (прил. 1) начинаются как раз с III ступени. В них надо следить за тем, чтобы хорошо пропевался верхний звук терцового хода, в данном случае это ля - до.

Если предыдущий материал усвоен хорошо, вводятся попевки, начинающиеся с IV ступени (прил. 1, №16).

Дальнейшее усложнение материала зависит от степени усвоения предыдущего и уровня подготовки детей. Если дети учатся в школе с музыкальным уклоном и проходят такие предметы как сольфеджио и обучение игре на каком-либо инструменте, то развиваться они будут скорее, чем дети, не имеющие музыкальной подготовки.

Разучивать новую песню лучше сразу после распевания. Сначала учитель исполняет песню сам, затем вместе с учеником разбирает содержание, объясняет ребенку значение незнакомых слов, если таковые встречаются. Для более успешного разучивания можно вычленить из песни сложный материал и включить его в упражнения, поющие в начале урока. Если ребенка удается заинтересовать произведением, то техника усваивается им легко и непринужденно.

Песни для младших школьников должны отвечать следующим требованиям:

- иметь художественную ценность;

- соответствовать возрасту детей по содержанию,

- иметь удобную тесситуру;

- иметь динамический диапазон в пределах p-mf;

- мелодия должна быть вокально удобной, не включать крайних нот диапазона и, желательно, чтобы мелодия дублировалась в аккомпанементе;

- ритмические трудности не должны превышать возможности маленьких певцов,

- песня должна ребенку нравиться.

Можно включить в репертуар несложные белорусские детские народные песни и музыкальные игры. Разучив их в классе (в том числе, и в классе постановки голоса), младшие школьники могут принять участие в театрализованных народных обрядах. Это могут быть, например, «Каляды» или «Гуканне вясны». Не следует требовать от детей петь народные песни исключительно в народной манере. Главное - чтобы ребенок пел естественно, красиво и с удовольствием, выявляя свою вокальную индивидуальность.[7]

**2.2 Развернутый план-конспект урока музыки**

Дата: 05.04.2008 г.

Урок в 4 классе.

Четверть IV.

ТЕМА: Живая музыка. Что нужно знать о композиторах, исполнителях и слушателях, чтобы понимать музыку В.А. Моцарта.

ЦЕЛЬ: Познакомить детей с музыкой В.А. Моцарта; знакомство с формой вокального произведения «Рондо», исполнить «Рондо» в «турецком стиле» в ансамбле с детьми.

ЗАДАЧИ: 1. Воспитывать любовь к музыке, этический вкус.

2. Развивать звуковысотный и ритмический слух.

3. Развивать творческое воображение.

4. Учить составлять рассказ на услышанную музыку, развивать фонематический слух, воспитывать речевую активность.

ОБОРУДОВАНИЕ: Портрет В.А. Моцарта; инструменты: фортепиано, Металлофоны, треугольник, бубны, ложки, грамзапись «Рондо в турецком стиле».

МУЗЫКАЛЬНЫЙ МАТЕРИАЛ: Учебник по музыке за 4 класс «Песня сонейка» муз. I. Буднiка.

ХОД УРОКА.

Дети входят в класс под звуки марша и останавливаются каждый возле своей парты. Я играю музыкальное приветствие: «Здравствуйте, ребята! - Здравствуйте! Здравствуйте, девчонки! - Здравствуйте! Здравствуйте мальчишки! Здравствуйте! Я говорю: «Садитесь пожалуйста на свои места, я поздравляю вас с началом IV четверти, и сегодня мы с вами начнем разбирать большую тему, о которой мы сейчас и поговорим».

Представьте на минуту что из нашей жизни исчезла музыка, музыка не звучит ни по радио, ни по телевидению, ни с грампластинок, ни с кассет, нет больше музыкальных школ, ни консерваторий, в летних детских лагерях не слышно ни песен, ни танцев. Мы иногда даже ее не замечаем, а вот если бы она исчезла, все сразу заметили бы это, даже те, кто думает, что не любит ее. Я расскажу сейчас о людях, которые сделали музыку своей профессией - о композиторах, которых объединяет ранняя любовь к музыке. В.А. Моцарт (показываю портрет) - это австрийский композитор, представитель венской классической школы. Моцарт родился в семье музыканта, и отец сам дал сыну хорошее музыкальное образование. Ему было три года, когда он с трудом взбираясь на стул у клавесина (отец фортепиано), мог повторить обеими руками только что сыгранную отцом пьесу. В четыре года он уже сочинял собственные пьесы, а к шести годам стал настоящим виртуозом - клависинистом и автором многих сочинений для разных инструментов. В семь лет уже известен во многих странах Европы, а к девяти годам без чьей-либо помощи научился свободно играть на скрипке. Это поистине было чудом!

Сейчас мы послушаем одно из самых известных произведений Моцарта, название которого всем вам, наверное, знакомо. Во время слушания произведения обратите внимание на характер, форму, стиль, (включаю проигрыватель). Ребята, кто-нибудь слышал это произведение раньше? Или может знает его название? (ответы детей). Правильно, в музыке есть черты, характерные для марша. А какие? Какой характер марша? (ответы детей). Правильно, только пьеса называется не «Турецкий марш», а «Рондо в турецком стиле». Вспомните , что характерно для формы ронда? Определяет ли форма характер музыки произведения? (ответы детей). Близко, но не совсем. Откройте пожалуйста тетради и запишите RONDO - итальянское слово - это музыкальная пьеса в которой главная тема повторяется несколько раз и ей противопоставляются несколько побочных тем. Ребята как вы думаете, почему «Рондо в турецком стиле» долгое время называли «Турецким маршем»? (ответы детей). Нет, откройте пожалуйста учебники на странице 115 и прочитайте правильный ответ (прочитываю вслух).

Сейчас я раздам вам музыкальные инструменты, и мы с вами вместе исполним «Рондо в турецком стиле» (раздаю). Мы с вами будем выделять ритм (показываю каждому инструменту его партию). Ну, а теперь начнем (включаю проигрыватель). Молодцы!

А теперь встанем и поработаем над дыханием:

1) упражнение «вертушка».

2) упражнение «трубочка-улыбка».

3) упражнение «маляр» (все показываю). Молодцы! Садитесь!

А теперь давайте распоемся:

1) упражнение «уж как шла лиса» (постепенно ускоряя темп),

2) упражнение у-уа-у; ми-ма-мо;

3) упражнение «эники-беники» (от разных нот). Молодцы!

Ребята сегодня хочу вас познакомить с белорусским композитором I. Буднiком и его песней «Песня сонейка» (демонстрирую песню). А теперь послушайте, как эту песню исполняет профессиональный хор (включаю проигрыватель). Давайте споем мелодию песни на слог - ле. (исполнение мелодии). А теперь давайте споем песню со словами, (исполнение песни). А теперь давайте прохлопаем ритмический рисунок; (прохлопывание).

А сейчас музыкальная пауза, на мелодию «В лесу родилась елочка» я показываю детям движения, предварительно комментируя словами: «летит по небу шар летит, по небу шар летит. Но знаем мы, что в небо шар, никак не долетит». Затем пропускаю одно из слов и показываю его молча.

А теперь ритмо-декломация. «У всех сегодня мама есть». Я включаю магнитофон с песней и пою только часть предложения, а дети уже допевают до конца.

А сейчас пластическая импровизация, я включаю легкую, спокойную мелодию и прошу детей с закрытыми глазами что-нибудь представить, а затем нарисовать пальчиками. За лучший рассказ о своих впечатлениях ставлю оценку.

Ну а теперь давайте еще раз споем песню «Песня сонейка» I. Буднiка (исполнение песни). Затем я выставляю оценки.

Вывод: Ребята, так как можно назвать тему нашего урока? (ответы детей). Правильно: «композитор, исполнитель, слушатель». А с каким композитором мы сегодня познакомились на уроке? (ответы детей). Как называлось произведение написанное В.А. Моцартом?

**ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

Таким образом, можно сделать вывод, что выработка вокально-хоровых навыков достигается с помощью упражнений, которые даются в определенной последовательности, по линии постепенного усложнения заданий.

Хоровое пение требует овладения целым комплексом художественно-технических приемов. Правильный подбор упражнений помогает выработать каждый певческий навык в отдельности, а также закрепить комплекс навыков в их совокупности. Упражнения нельзя сводить лишь к работе над отдельными навыками, так как при этом будет отсутствовать необходимая связь и координация между ними.

Как мы уже выяснили, навык - это есть умение, доведенное до значительной степени автоматизации путем длительной и регулярной тренировки. Такая тренировка в основе своей должна опираться на сознательное отношение к образованию и укреплению навыка, когда в этом процессе отбрасываются ненужные и лишние движения и отбираются, культивируются только необходимые и целесообразные; продолжительное и систематическое совершенствование приводит навык в его наиболее законченном виде к автоматизации. Достижение такого уровня, пусть даже относительного, очень важно: оно постепенно освобождает певца от скованности и хаотичности, позволяя осуществлять задачи более творческого порядка.

Вокально-хоровые навыки являются средством передачи образа, содержания произведения. Чем лучше учащиеся владеют этими навыками, тем выразительнее может быть исполнение.

Необходимым условием выработки певческих навыков является упражнение, то есть целенаправленная повторность с целью совершенствования этих навыков. В процессе такой повторности происходит усовершенствование способов выполнения задания, его закрепление, уточнение. Весь процесс выработки вокально-хоровых навыков представляет тонкий отбор наиболее целесообразных для каждого определенного случая приемов исполнения.

При этом целенаправленный, постепенно усложняющийся музыкальный материал упражнений будет способствовать закреплению определенных навыков.

Специальные упражнения и попевки подбираются соответственно уровню певческого развития учащихся и усложняются постепенно в процессе обучения.

Упражнения могут быть самыми различными и преследовать многообразные цели: развивать голос, расширять его диапазон, укреплять дыхание, настраивать позиционно высоко, вырабатывать кантилену, ровность голоса, его подвижность, гибкость, чистоту интонации, развивать гармонический слух, четкость дикции, единую манеру звукообразования и т.п., словом, должны помогать певцам овладеть техническими приемами выразительного исполнения. Есть упражнения, которые носят комплексный характер то есть развивают различные навыки одновременно.

В то же время нельзя учить сразу всему, не закрепляя отдельных элементов голосообразования. Поэтому необходим специальный подбор постепенно усложняющегося музыкального материала упражнений, что создает благоприятные условия для овладения каким-либо одним определенным навыком на каждом этапе обучения. Так, предлагая упражнения на кантилену, следует упростить другие элементы музыкальной выразительности: ритм, мелодический рисунок, темп, тесситуру. Выработка вокально-хоровых навыков в процессе упражнений основывается на следующих методических принципах:

1) поддержание у детей интереса, активности и эмоционального тонуса в процессе упражнений, что достигается разнообразием как самих упражнений, так и методических приемов.

2) развития слуха учащихся (воспитание слухового контроля, умения оценить правильность выполнения каждого вокально-технического задания);

3) пение упражнений без сопровождения, что способствует успешному воспитанию вокального слуха учащихся и выработки чистоты интонации; использование гармонической поддержки (особенно в начале обучения);

4) связь вокальных упражнений с музыкальной грамотой, что достигается разучиванием и пением этих упражнений по нотам. Рекомендуется выписывать упражнения в тональности с наименьшим количеством знаков альтерации и удобной в вокальном отношении, а затем давать его секвентно (вверх по полутонам) в нескольких тональностях;

5) личный показ и объяснения педагога в процессе упражнений, демонстрация фотографий и плакатов, отражающих правильные и неправильные приемы голосообразования, с соответствующими пояснениями;

6) сознательное овладение навыками, то есть понимание детьми правил и способов выполнения упражнений;

7) сочетание в процессе вокально-хоровых упражнений коллективного пения с индивидуальным опросом отдельных учеников.

На занятиях хора необходимо использовать вокальные упражнения двух видов:

- специальные упражнения, не связанные с музыкальным материалом разучиваемого репертуара;

- упражнения, построенные на разучиваемом репертуаре (последние не вошли в настоящую брошюру, так как это зависит от репертуара каждого хорового коллектива). Этот вид упражнений представляет отдельные фразы из песен, заключающие в себе отдельные трудности. Отрывки из песен выделяются для специальной работы и поются на слоги, на отдельные гласные, а также различными другими приемами, используемыми в зависимости от трудности той или иной фразы (высокая тесситура, трудный текст и так далее).

При отборе музыкального материала для специальных упражнений, не связанных с репертуаром, необходимо учитывать следующее:

- основным музыкальным материалом считается художественный песенный репертуар;

- целесообразно и полезно использовать в качестве упражнений гаммы, отрезки звукоряда и тризвучия, как материал обычно менее сложный, дающий возможность рельефно выделить определенную техническую задачу;

- в качестве упражнений используются подобранные в определенной системе попевки, которые предлагается петь в нескольких тональностях (секвентно по полутонам вверх).

Вокальные упражнения направлены на настройку голоса, на приведение в начале занятий голосового аппарата в рабочее состояние и вокально-техническое развитие голоса, помогающее преодолевать вокальные трудности в произведениях. Начинать лучше с упражнений, основанных на тонических трезвучиях и звукорядах в нисходящем движении. Практика показывает, что дети лучше поют устойчивые ступени и именно сверху вниз, поскольку верхний звук, обладающий более высокими частотами, физиологически вызывает большее раздражение в слуховой области центральной нервной системы, что содействует лучшей координации слуха с голосом и вырабатывает высокую позицию певческого звука.

Дальнейшее усложнение материала зависит от степени усвоения предыдущего и уровня подготовки детей. Если дети учатся в школе с музыкальным уклоном и проходят такие предметы как сольфеджио и обучение игре на каком-либо инструменте, то развиваться они будут скорее, чем дети, не имеющие музыкальной подготовки.

Главное - чтобы ребенок пел естественно, красиво и с удовольствием, выявляя свою вокальную индивидуальность.

**СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ**

1. Богданова Т.С. Хороведение. - М.: 1998. - С.41.

2. Дмитриевский Г.А. Хороведение и управление хором. - М.: 1957. - С.3.

3. Добровольская Н. Вокально-хоровые упражнения в детском хоре. - М.: 1969. - С.2.

4. Добровольская Н., Орлова Н. Что надо знать учителю о детском голосе. - М.: Музыка, 1972. - С.5, 8.

5. Егоров А. Теория и практика работы с хором. - М.: 1939. - С.3.

6. Краснощеков В. Вопросы хороведения. - М.: Музыка, 1969. - С.136.

7. Нижникова А.Б. Вокальная работа с детьми. - М.: Учебно-методическое пособие, 2006. - С.13.

8. Осеннева М.С., Самарин В.А. Хоровой класс и практическая работа с хором. - М.: Академия, 2003. - С.192.

9. Осеннева М.С., Самарин В.А., Уколова Л.И. Методика работы с детским вокально-хоровым коллективом. - М.: Академия, 2003. - С.39.

10. Пигров К. Руководство хором / Под ред. К. Птицы.-М.: Музыка, 1964. - С.219.

11. Работа в хоре / Под ред. Д.Л. Локшина. - М.: ВЦСПС Профиздат, 1964. - С.156.

12. Романовский Н.В. Хоровой словарь. - М.: Музыка, 2000. - С.196.

13. Соколов В.Г. Работа с хором. - М.: 1983. С.5.

14. Стулова Г.П. Теория и практика работы с детским хором. - М.: Владос, 2002. - С.41.

15. Стулова Г.П. Хоровой класс. - М.: Просвещение, 1988. - С.120.

16. Чесноков П.Г. Хор и управление им. - М.: Музгиз, 1960. - С.17.