**Певческое дыхание в школьном хоре**

Искусство дышать во время пения – великое искусство. Во времена Ф.Шаляпина для выработки певческого дыхания перед певцом держали горящую свечу. Певец должен был петь так, чтобы пламя свечи нисколько не колыхалось…

**Работа над певческим дыханием**

Певческое дыхание является основой основ в вокальном искусстве.  Оно способствует связности звуков, фраз, предложений, а самое главное, - связности художественной мысли.

Правильное дыхание –это фундамент звукообразования, который дает силу, энергию, тембровую звонкость и активную длительность звука. Так считали итальянские мастера bell canto. Традиции bell canto продолжают работать и поныне и стали классикой современных вокальных технологий.

Певческий вдох берётся одновременно через рот и нос коротко, но не судорожно, активно, но бесшумно. В вокально-хоровой практике наиболее удобным считается грудобрюшной тип дыхания, при котором, сокращаясь во время наполнения воздухом нижних отделов легких, ребра диафрагмы раскрываются в стороны.

Вокальное воспитание младших школьников начинаю с дыхательной гимнастики. Это различные дыхательные упражнения, и игры.

1. Детям первых-вторых классов очень нравится простая игра на задержку дыхания «Акула». Ребята представляют себя в море, «плавают», - на слова «Акула! -берут дыхание, «ныряют» и 10, 15 секунд не дышат.

 2. Игра «Шарик» - надувается, сдувается;

3. «Пчела» - вокальный вдох и длинный выдох на звук «з»;

3. «Поющая жабка» - дети ставят руки на диафрагму, берут вдох и кв-а-а-а-кают под счет.

Это упражнение укрепляет диафрагму, приподнимает нёбо, способствует долгому энергичному выдоху, заставляя работать весь певческий аппарат. В детском хоре важно с самого начала выработать правильную технику вокального дыхания, которая состоит из:

1. Вдох;

2. Задержка дыхания;

3. Атака звука;

4. Звуковедение.

К старшим классам дети сами начнут контролировать певческое дыхание, научатся экономному выдоху, можно перейти к следующему этапу вокально-хоровой работы: к цепному дыханию. Этот вид дыхания так же прививаю в игровой форме.

Игра «Передай шарик». Вызываю двоих детей, перед ними на столе шарик (вместо шарика можно любой другой предмет). В унисон поют заданный звук. Ребенок, у которого кончилось дыхание берет в руки шарик, показывая классу, что он сейчас меняет дыхание. Затем второй ребенок забирает шарик, класс видит, кто меняет дыхание… И так дети, передавая друг-другу шарик, демонстрируют смену дыхания. Пример показан, можно вырабатывать цепное дыхание всем хором.

 Поскольку дыхание в пении является средством выразительности музыки, в процессе работы над произведением анализирую с ребятами характер вокального дыхания. Какое оно должно быть: цепное или по фразам, к легато или к стаккато, к форте или пиано и т.д. Характер дыхания, цезура, прикосновение к звуку - должны соответствовать характеру исполняемого произведения. Необходимо научить детей контролировать выдох в соответствии с музыкальной фразой, не брать дыхание посередине фразы, не «рвать» фразу, в случае необходимости использовать цепное дыхание.

Для закрепления правильного вокального дыхания у хористов так же необходимо тщательно соблюдать правила певческой установки, которая способствует качеству всего вокально-хорового комплекса.

**Вокально-хоровая певческая установка**

Для правильной работы голосового аппарата хористов необходимо соблюдение правил певческой установки, из которых следует, что:

 **Во время пения сидя**

- сидеть на половине стула;

- корпус и спину держать прямо, без напряжения;

- голову держать прямо, не запрокидывая;

- равномерная опора на обе ноги;

- гортань не напрягать, она естественно напрягается только во время пения;

**Во время пения стоя:**

- стоять слегка расставив ноги;

- корпус не напрягать, но и не допускать вялости;

- голову держать прямо;

- нёбо «приподнять», держать в тонусе;

- гортань

В процессе хоровой работы иногда дети забывают о певческих правилах, сутулятся, сдавливая диафрагму, что очень вредит работе певческого аппарата.

Такое положение корпуса оказывает влияние на вокальное дыхание, на его опору, на качество звука, интонационную чистоту и особенно на тембровую окраску гласных. В процессе вокального воспитания детей необходимо выработать правильные прочные навыки певческого дыхания, так-как от них зависит искусство пения.

**Некоторые вокально-хоровые упражнения**

**для выработки певческого дыхания**

**(школьный хор 4 – 6 классы)**

1. **Мычим.** – Певческая позиция приготовлена: глаза нацелены на руки хормейстера, «купол приподнят», зубы разжаты… По взмаху руки дети берут дыхание «нюхают цветок», задерживают дыхание, мягкой атакой вступают в звук на «М», тянут по два такта, пульсируя звук, в размере 4/4; (3-5 минут)

2. **Упражнение на слог «У» на одном звуке:**

 Петь на улыбке на близкой позиции по два такта на четыре четверти экономя дыхание. Звук «У», благодаря близкой позиции и упругости формы, делает певческий звук светлым и звонким. Именно на это нужно нацеливать детей.

3. **Упражнение закрытым звуком на слог «СИ»:**

 Си – и – и – и - и

 Соль-фа-ми-ре-до –( и т.д.)

перед переходом на следующий звук затихать. Более старщим детям говорю : филировать звук. Слушать нижний звук, подтягивать его (удержать на позиции). Петь свободно, без нажима, не зажимать нижнюю челюсть, держать энергичное дыхание до конца фразы .

3.**Упражнение на одном звуке для выработки экономного дыхания и легато на слоги:**

 ДАЙ - ННАЙ – ЛЛАЙ – ММАЙ – БАЙ

 При пении гласных звуков стараться как можно выше поднять купол (нёбо) и свободно опускать нижнюю челюсть, язык лежит спокойно (лопатой). При переходе со слога на слог держать артикуляционную форму, плавно подготавливая ее к следующему слогу (форме). Петь

4.**Упражнение для активизации работы диафрагмы и всего певческого аппарата:** до – соль – ми – до

 Са – аль - саль – саль

- сочетание легато и стаккато – первые два звука связно, а следующие на стаккато. Приготовить артикуляционную форму, откинуть челюсть вниз. Стаккато подтолкнуть дыханием. Дыхание не снимать с опоры, верхние звуки петь с ощущением как бы «брать внизу».

В качестве певческих упражнений для конкретных вокально-хоровых задач, которые ставит педагог в процессе работы над хоровым репертуаром, можно использовать не только специальные упражнения, но и детские песенки, попевки, скороговорки, дразнилки.

Использованная литература:

1.В.Емельянов. Развитие голоса;

2. Т.Стулова. Теория и практика работы с детским хором;

3. В.Лукьянов. Работа с детским хором;

4. М. Осеннева, В. Самарин, Л. Уколова. **Методика** **работы** **с** **детским** вокально-**хоровым** коллективом;

5.С.А.Казачков. От урока к концерту;



**та над певческим дыханием в хоровом пении»**

Дыхание в пении имеет исключительно большое значение – это источник энергии для возникновения звука. Итальянские мастера bel canto придавали огромное значение работе над певческим дыханием, считая его основой пения. Большинство из них сходилось во мнении о необходимости использования грудобрюшного типа дыхания, так как только в этом случае певец может сохранять упругое и стабильное положение гортани, зафиксированное на каком-то оптимальном для него уровне. Этот уровень стабилизации положения гортани в пении зависит от двух факторов: манеры пения и индивидуальных особенностей голоса певца. При академической манере пения гортань, как правило, занимает всегда более низкое положение относительно нейтрального (в состоянии покоя), хотя и в неодинаковой степени у разных певцов. Именно понижением гортани, которое происходит рефлекторно при активном вдохе и особенно при зевке, достигается округление звука, характеризующее академическую манеру пения.

Про задержку дыхания при сольном пении в методических работах прошлого ничего не сказано, а, напротив, рекомендуется «во время вдоха, в тот момент, когда в глубине горла ученик почувствует холодок, мгновенно взять ноту мягким ударом назад, напоминающим движение вдыхания, на гласный **«а».**Во время пения необходимо сохранять ощущение, как будто процесс вдыхания продолжается. Этого ощущения можно достичь, упираясь диафрагмой на стенку живота, в бока и в спину, что и создаёт чувство опоры в пении».

В процессе вокального воспитания детей в условиях хорового пения задача хормейстера заключается в том, чтобы научить их одинаковым приёмам дыхания. Для этого нужно, прежде всего, убрать внешние признаки неправильных дыхательных движений, например поднятие плеч, чтобы добиться более глубокого, смешанного типа вдоха, который в пении считается наиболее целесообразным.

Если это необходимо, я показываю некоторым учащимся правильные дыхательные движения, объясняю их сущность и значение, так как нет ничего бессмысленнее упражнений, цель которых непонятна.

В процессе работы над техникой певческого дыхания я всегда обращаю внимание на характер исполняемого произведения. Поскольку дыхание в пении является выразительным средством, то один и тот же певец в зависимости от исполнительских задач может варьировать типы дыхания. Вдох по активности и объёму должен соответствовать характеру музыки и длине музыкальной фразы, которую предстоит исполнить. Момент задержки дыхания перед атакой звука также обусловлен характером произведения.

В своей хоровой практике, особенно на начальном этапе работы, я часто сталкивалась с беспорядочностью дыхательных движений. Это происходит вследствие того, что учащиеся плохо следят за собой - не заботятся о равномерном распределении дыхания на всю музыкальную фразу, берут дыхание где попало. Это отражается на звучании голосов как отдельных певцов, так и хора в целом: нарушается протяжённость звучания, появляются «звуковые провалы». Поэтому очень важно не только вырабатывать единый тип певческого дыхания, но и приучать хористов делать вдох всем одновременно по руке дирижёра в заранее отмеченных в партитуре местах.

**ПЕВЧЕСКОЕ ДЫХАНИЕ**

***Основные типы певческого дыхания***

Фундаментом вокально-хоровой техники является навык правильного певческого дыхания, так как от него зависит качество звука. Певческое дыхание во многом отличается от обычного, физиологического. Выдох, во время которого происходит пение, значительно удлиняется, а вдох укорачивается. Дыхательный процесс из автоматического, не регулируемого сознанием, переходит в произвольно управляемый, волевой. Работа дыхательных мышц становится более интенсивной.

Основной задачей произвольного управления певческим дыханием является **формирование навыка плавного и экономного выдоха во время пения.**

В певческой практике различают **четыре основных типа дыхания:**

* **ключичный,**или **верхнегрудной,**при котором активно работают мышцы плечевого пояса, в результате чего поднимаются плечи; такое дыхание часто встречается у детей, но оно для пения неприемлемо;
* **грудной**- внешние дыхательные движения сводятся к активным движениям грудной клетки; диафрагма при вдохе поднимается, а живот втягивается;
* **брюшной,**или **диафрагматический,**- дыхание осуществляется за счёт активных сокращений диафрагмы и мышц живота;
* **смешанный - грудобрюшное**дыхание, осуществляемое при активной работе мышц как грудной, так и брюшной полости, а также нижнего отдела спины.

В вокальной практике наиболее целесообразным я считаю смешанный тип дыхания, при котором диафрагма активно участвует в его регуляции и обеспечивает его глубину. При вдохе она опускается вниз и растягивается во все стороны по всей своей окружности. В результате туловище певца как бы увеличивается в объёме в области пояса. Воздух заполняет нижние отделы лёгких, и это ощущают мышцы спины. Боковые мышцы раздвигаются в стороны, а стенка живота выдвигается вперёд. Диафрагма уплощается и становится упругой. В момент атаки звук, как бы опускаясь сверху, давит на диафрагму, как на педаль. Она же, мягко пружиня, «подхватывает» голос, чтобы поддержать его снизу, и «замирает» в положении вдоха, упираясь изнутри во все стороны туловища по всей окружности. Нижние рёбра грудной клетки при этом оказываются слегка раздвинутыми, а верхние её отделы, немного расширенные изначально (т.е. до начала вдоха), во время дыхательных движений певца сохраняют неподвижное положение.

Вдох перед пением нужно брать достаточно активно, но бесшумно и с ощущением «скрытого» зевка. Вдох через нос способствует углублению дыхания, а стремление певца к сохранению положения вдоха во время фонационного выдоха, т.е. во время пения, будет способствовать появлению у него ощущения **опоры звука.**

При работе с хором после вдоха я рекомендую певцам сделать мгновенную задержку дыхания. Это необходимо для точности интонирования звука в момент его атаки. Чем подвижнее темп исполняемого произведения, тем быстрее должна быть скорость вдоха и короче задержка дыхания.

**ФОРМИРОВАНИЕ ВОКАЛЬНЫХ НАВЫКОВ**

**ПЕВЧЕСКАЯ УСТАНОВКА ХОРИСТОВ**

Весьма существенным для правильной работы голосового аппарата является соблюдение правил певческой установки, главное из которых может быть сформулировано так: **при пении нельзя ни сидеть, ни стоять расслабленно; необходимо сохранять ощущение постоянной внутренней и внешней подтянутости.**

Для сохранения необходимых качеств певческого звука и выработки **внешнего поведения**певцов я акцентирую их внимание на следующих правилах:

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

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

- сидеть на краешке стула, также опираясь на ноги;

- корпус держать прямо, без напряжения;

- руки (если не нужно держать ноты) свободно лежат на коленях. Сидеть,

положив нога на ногу, совершенно недопустимо, ибо такое положение

затрудняет работу мышц живота при пении.

Если поющий откидывает голову или наклоняет её, то гортань сразу же реагирует на это, перемещаясь по вертикали соответственно вверх или вниз, что отражается на качестве звучания голоса. Во время репетиционной работы учащиеся часто сидят, сгорбив спину. При таком положении корпуса диафрагма оказывается сдавленной, что препятствует её свободным движениям при осуществлении тонких регулировок подсвязочного давления на различных гласных. От этого пропадает активность дыхания, звук снимается с опоры, теряется яркость тембра, интонация становится неустойчивой.

В процессе вокального воспитания детей в условиях хорового пения задача хормейстера заключается в том, чтобы научить их одинаковым приемам дыхания. Большая роль в развитии навыка правильного дыхания принадлежит руке дирижера. Целенаправленная работа по активизации внимания к жесту дирижера даст возможность хористам верно и одновременно организовать процесс дыхания.

**ВЗАИМОСВЯЗЬ ПЕВЧЕСКОГО ДЫХАНИЯ И ДРУГИХ ЭЛЕМЕНТОВ ВОКАЛЬНО-ХОРОВОЙ ТЕХНИКИ**

Тип и качество дыхания певцов определяют характер звучания хора в целом, так как певческое дыхание тесно связано с другими элементами вокально-хоровой техники: атакой звука, дикцией, динамикой, регистрами голоса, интонированием и т.д.

Например, из-за перебора дыхания возникают излишние мышечные напряжения в голосовом аппарате, в том числе и зажатость артикуляционных органов. Это приводит к неразборчивости дикции, напряженности звучания голоса, детонации и быстрому утомлению певцов.

Отсутствие одномоментной задержки дыхания перед атакой звука также порождает звук интонационно неточный, как бы с «подъездом» и, как правило, снизу к нужной высоте.

Таким образом, правильное певческое дыхание является основой вокально-хоровой техники. От его постановки во многом зависит формирование других певческих навыков.

**МЕТОДЫ РАБОТЫ НАД ПЕВЧЕСКИМ ДЫХАНИЕМ С ДЕТЬМИ**

На первом этапе работы с хором я использую дыхательные упражнения вне пения (дыхательная гимнастика). Существуют различные точки зрения на целесообразность использования этих упражнений для формирования навыка певческого дыхания. Большинство педагогов-вокалистов всё же считают их необходимыми, особенно на первом этапе работы, когда лишь вводится понятие о правильных дыхательных движениях. В работе я опираюсь на такой комплекс дыхательной гимнастики:

**Упражнение 1**

Короткий вдох через нос по руке дирижёра и длинный замедленный выдох со счётом: раз - два - три - четыре - пять... При каждом повторении упражнения выдох удлиняется, благодаря увеличению рядя цифр и постепенному замедлению темпа.

**Упражнение 2**

Короткий вдох через нос при выдвижении стенки живота вперёд, активизации мышц спины в районе пояса и небольшом раздвижении нижних рёбер с фиксацией на этом внимания хористов. Каждый ученик контролирует свои движения, положив ладони рук на косые мышцы живота. Выдох по возможности длинный и равномерный со счётом. При повторении упражнения выдох удлиняется.

**Упражнение 3**

Короткий вдох через нос, задержка дыхания и медленный выдох со счётом, но теперь ученикам впервые предлагается сохранить положение вдоха на протяжении всего выдоха. Для этого необходимо научиться упираться диафрагмой изнутри в стенки туловища по всей его окружности, как бы стараясь сделаться толще в районе пояса.

**Упражнение 4**

Короткий и глубокий вдох через нос при выдвижении вперёд стенки живота, задержка дыхания, по руке дирижёра мягко воспроизвести закрытым ртом звук заданной высоты в середине диапазона и тянуть его ровным и умеренным по силе голоса. Сначала звук длится 2-3 секунды, затем время звучания постепенно увеличивается. При этом необходим постоянный самоконтроль учеников за сохранением положения вдоха во время пения. Для скорейшего формирования прочного навыка правильных дыхательных движений упражнения следует выполнять регулярно: на первом этапе работы - на одном уроке по нескольку раз. Поскольку на них уходит не более 2-3 минут, эти упражнения хористы воспринимают как отдых в процессе репетиционной работы.

Также в практике работы с детьми применяю метод произнесения слов песни, а также скороговорок активным шёпотом, с чёткой артикуляцией, в ритме мелодии. Этот метод не только укрепляет дыхательные мышцы, способствует появлению ощущения опоры на дыхании, но и тренирует артикуляционный аппарат.



Правильные навыки певческого дыхания закрепляются в процессе самого пения и проверяются по характеру звука.

Как уже было сказано, тип дыхания влияет на качество звука, а звук, в свою очередь, - на качество певческого дыхания. В этой цепи действует принцип обратной связи. И действительно, если певец будет петь тихим или громким голосом, спокойно, мягко или взволнованно, твёрдо, долго тянуть или петь отрывисто, то характер вдоха и фонационного выдоха будет соответственно меняться. Используя упражнение, построенное на нисходящем гаммообразном звукоряде, ровным по силе голосом, мы с учащимися тренируем плавность и постепенность выдоха, а это непременное условие формирования навыка хорошего певческого дыхания:



Регуляцией продолжительности фонационного выдоха является длина музыкальной фразы. Я рекомендую использовать упражнение, способствующее продолжительности фонационного выдоха:



На начальном этапе работы с хором особенно важно выбирать произведения с учётом степени развития навыка экономного распределения дыхания при пении: от песен с короткими музыкальными фразами я постепенно перехожу к песням с более длинными. Если музыкальная фраза оказалась для данных певцов слишком длинна, то в процессе разучивания произведения я считаю допустимым немного ускорить темп, а затем постепенно замедлить его до нужного.

Условием для выработки правильных дыхательных движений следует считать соблюдение певческой установки. Но на репетициях хористы не всегда могут долго сохранять необходимую подтянутость. Нарушение правильной позы есть признак утомления певцов. В этом случае мы делаем глубокий вдох, поднимая руки вверх, затем, после задержки дыхания на несколько секунд, медленный выдох, опуская руки. Повторяем движения несколько раз. Во время занятий с детьми необходимо чередовать пение сидя и стоя. Весёлая шутка, похвала также снимают усталость, поднимают настроение певцов, повышают их работоспособность.

***Цепное дыхание***

Одним из преимуществ коллективного пения перед сольным является возможность исполнения любых по длине музыкальных фраз и даже целых произведений на непрерывном дыхании. Обычно это протяжные песни, которые от начала до конца исполняются непрерывно, медленно и плавно. В большинстве случаев для них характерно сквозное динамическое развитие. Этот звуковой эффект основан на использовании так называемого цепного дыхания, когда певцы хора берут дыхание не одновременно, а последовательно по одному, как бы по цепочке. Использование приёма цепного дыхания требует от певцов особого внимания. Это - коллективный навык, который базируется на воспитании чувства ансамбля у певцов.

**Основные правила цепного дыхания:**

- не делать вдох одновременно с рядом сидящим соседом;

- не делать вдох на стыке музыкальных фраз, а, по возможности, внутри длинных нот;

- дыхание брать незаметно и быстро;

- вливаться в общее звучание хора без толчка, с мягкой атакой звука, интонационно точно, т.е. без «подъезда», и в соответствии с нюансом данного места партитуры;

- чутко прислушиваться к пению своих соседей и общему звучанию хора.

Только при соблюдении этих правил каждым певцом можно добиться

ожидаемого эффекта - беспрерывности и протяжности общего звучания хора. Для выработки навыка цепного дыхания прежде всего нужно научиться быстро и незаметно менять дыхание внутри длинных нот. С этой целью я использую в работе упражнение, построенное на нисходящей или восходящей гамме с большими длительностями, без пауз и цезур. Например:



Упражнение исполняется несколько раз в разных тональностях в пределах рабочего диапазона с называнием звуков или на какие-либо слоги: лю-, на-, ма, ю- и т.д.

Дирижёру необходимо следить за тем, чтобы певцы брали дыхание не на стыке ступеней и не одновременно, а поочерёдно, внутри длинных нот.

Также поём закрытым ртом либо на какой-то слог длинные по протяжённости звуки, пользуясь цепным дыханием так, чтобы момент возобновления дыхания не был слышен:



В хоровых партиях для каждого певца я указываю места, где можно возобновлять дыхание, так как наш хоровой коллектив небольшой по составу. Раньше при работе в большом хоре каждый певец сам выбирал время возобновления дыхания, соблюдая главное условие - **не брать дыхание одновременно с соседом,**что возможно лишь при наличии определённого опыта у хористов, развитого чувства ансамбля, понимания своей роли в коллективе.

Правильное, спокойное дыхание - здоровое тело, здоровые мысли, здоровые чувства, легко отзывающиеся на любую художественную задачу. Нарушен плавный ритм дыхания - нарушены все физические и творческие функции организма, что неизбежно влечёт потерю творческой работоспособности артиста-певца.

И здесь контроль проницательного и опытного дирижёра-хормейстера важнее всего для певцов.

Владение опёртым дыханием - основное отличие профессионального пения от любительского «напевания», которое абсолютно непригодно для профессионала.

**Список использованной литературы**

1. Велижанин Д.Н. Записки хормейстера. – Тюмень: «Вектор Бук», 2002.
2. Осеннева М.С., Самарин В.А., Уколова Л.И. Методика работы с детским вокально-хоровым коллективом. – М.: ACADEMA, 1999.
3. Соколов В., Попов В., Абелян Л. Школа хорового пения (вып. 2). – М.: «Музыка», 1971.
4. Стулова Г.П. Теория и практика работы с детским хором. – М.: «Владос», 2002.
5. Шамина Л. «Работа с самодеятельным хоровым коллективом. – М.: «Музыка», 1988.

**Похожие работы:**

1. [**Рабочая программа кружка по вокалу «Дети Солнца»**](http://gigabaza.ru/doc/88508.html)

*Рабочая программа*

... **методический** материал по программе учебного курса; • будет создана библиотека специализированной вокально-**хоровой** ... произведении, **сообщение** о ... **работы** **над** **певческим** **дыханием** (2–3 мин); 2) дыхательная гимнастика; 3) распевание; 4) **пение** вокализов; 5) **работа** **над** ...

1. [**... и воспитания в художественном образовании сборник научно-методических трудов саратов 2013**](http://gigabaza.ru/doc/727.html)

*Документ*

... и реализует **методическую** тему « ... направленность. **Сообщение** о ... их музыкальных и **певческих**способностей, ритмических и ... **дыхание** ключичное. Необходимо **работать** **над** правильным реберно-диафрагмовым **дыханием**. Механизм **работы** ... обучающихся **хоровому** **пению** являются ...

1. [**Дополнительная образовательная программа вокального объединения «Искусство пения»**](http://gigabaza.ru/doc/97102.html)

*Образовательная программа*

... и замысле, **сообщение** об её авторах. разучивание песен, детальная **работа** **над** фразами, трудными ...**певческого** **дыхания**; постановка голоса индивидуально; **работа** **над** исправлением нечистой интонации; Тема 4.2 **Работа** **над** эмоциональностью и выразительностью в **пении** ...

1. [**Программы внеурочной деятельности в начальной школе Рабочие программы внеурочной деятельности**](http://gigabaza.ru/doc/62865.html)

*Рабочая программа курса*

... между элементами **сообщения**; подготовка выступления ... **Работа** **над** **певческими** упражнениями. 6 Усвоение **певческих** навыков. **Дыхание**. Легкий звук. Напевность. 7 Продолжени

Вокально-хоровая работа в детском хоре. проводится в соответствии с психофизиологическими особенностями детей разных возрастных групп, каждая из которых имеет свои отличительные черты в механизме голосообразования.

Организуя детский хор, руководитель должен обязательно учитывать эти способности, придерживаться однородности возрастного состава коллектива. Основное условие правильной постановки вокального воспитания – подготовленность руководителя для занятий пением со школьниками. Идеальным вариантом становится тот случай, когда хормейстер обладает красивым голосом.

Тогда вся работа строится на показах, проводимых самим хормейстером. Воспитание вокально-хоровых навыков требует от хористов постоянного внимания, а значит, интереса и трудолюбия. Большинство специалистов различными путями приходят к одной простой истине: детский голос, обладающий своеобразием тембров, находится в постоянном развитии и изменении в зависимости от роста организма ребенка. Пение в детском хоре не только не вредно, но и полезно. Пение способствует развитию голосовых связок, дыхательного и артикуляционного аппаратов.

В детском хоре следует совершенно исключить форсированное пение. Детскому голосу вообще противопоказано громкое пение даже в среднем и старшем возрасте, когда голосовая мышца в основном сформирована. Петь следует с предельной осторожностью. Некоторые ребята ошибочно полагают, что, чем громче они поют, тем лучше. Это не совсем так, даже если оставить в стороне выразительность пения. Песня должна исполняться в точном соответствии с указаниями композитора и интерпретацией дирижера: где-то громче, где-то тише. Все это зависит от смысла, от содержания, настроения пения.

А все время петь громко – и нелепо, и некрасиво. Когда ребенок заставляет себя громко петь и непрерывно форсирует звук, он может просто потерять голос. Петь надо не напрягаясь, с максимальной естественностью – только при соблюдении этого условия создаются предпосылки для успешного развития вокальных данных. Петь слишком высоко или слишком низко тоже нежелательно, потому что голос может утратить свою звонкость и силу. Только регулярное пение в удобном диапазоне помогает развить голос.

Известно, что дети любят покричать. Особенно это свойственно мальчишкам. Все замечали, какой шум и гул стоит во время детских игр в футбол, хоккей, волейбол. Крик наносит несомненный вред голосовому аппарату. При наличии дефектов голосового аппарата ребенок поет неправильно, причем создается ложное впечатление, будто у него музыкальный слух не развит.

Бывает так, что точно петь мелодию детям мешает и простуда (хрипота). Вот почему нужно беседовать с детьми о том, как бережно относиться к своему голосу. Огромную роль в звукообразовании играет певческое дыхание. В зависимости от возраста дыхание видоизменяется. Внимание хормейстера должно быть постоянно направлено на певческое дыхание, естественно, глубокое и ровное. Момент образования звука называется атакой. Различаются три вида атаки: твердая, мягкая и придыхательная. Твердая атака: связки смыкаются плотно, звук получается энергичный, твердый.

Мягкая атака: связки смыкаются менее плотно, звук получается мягкий. Придыхательная атака: связки смыкаются не полностью. Чаще всего придыхательная атака свидетельствует о болезни горла, возможных узелках на связках, общей вялости связок, слабом вдохе и выдохе и т.д. В практике хорового пения следует добиваться у детей смыкания связок, используя мягкую и твердую атаки. При работе с детским хором рекомендуется предпочитать мягкую атаку, как наиболее щадящую голосовой аппарат.

Своеобразной проверкой правильного певческого дыхания служит цепкое дыхание. В этом случае певец сам контролирует свое дыхание, следит за дыханием товарищей, без толчка заканчивает пение и вновь берет дыхание, повторяя тот же звук. Звук образующийся в гортани, очень слаб, и его усиление, а также тембровая окраска происходит во время попадания звука в пространства (полости), называемые резонаторами. В младшем хоре у детей преобладает верхний резонатор.

У более старших детей постепенно появляется грудной резонатор. Формирование грудного резонатора – ответственный период для юного певца. В целом детские голоса отличаются легкостью, прозрачностью, звонкостью и нежностью звука. Они делятся на дисканты и альт. Дискант – высокий детский голос, его диапазон до1 – соль 2, альт – низкий детский голос, его диапазон – сольм – ми2. Различают три этапа развития детского голоса, каждому из которых соответствует определенная возрастная группа. 1. 7-10 лет. Голоса мальчиков и девочек, в общем, однородны и почти все – дисканты.

Деление на первые и вторые голоса условно. Звучанию голоса свойственно головное резонирование, легкий фальцет, при котором вибрируют только края голосовых связок (неполное смыкание голосовой щели). Диапазон ограничен звуками ре1 – ре2. Наиболее удобные звуки – ми1 – ля2. тембр очень неровен, гласные звучат пестро. Задача руководителя – добиваться возможно более ровного звучания гласных на всех звуках небольшого диапазона. 2. Одиннадцать-тринадцать лет, предмутационный период.

К 11 годам в голосах детей, особенно у мальчиков, появляются оттенки грудного звучания. В связи с развитием грудной клетки, более углубленным дыханием, голос начинает звучать более полно и насыщенно. Голоса мальчиков явственно делятся на дисканты и альты. Легкие и звонкие дисканты имеют диапазон ре1 – фа2; альты звучат более плотно, с оттенком металла и имеют диапазон сим – до2. В этом возрасте в диапазоне детских голосов, как и у взрослых, различают три регистра: головной, смешанный (микстовый) и грудной. У девочек преобладает звучание головного регистра и явного различия в тембрах сопрано и альтов не наблюдается.

Основную часть диапазона составляет центральный регистр, имеющий от природы смешанный тип звукообразования. Мальчики пользуются одним регистром, чаще грудным. Границы регистров даже у однотипных голосов часто не совпадают, и переходные звуки могут различаться на тон и больше.

Диапазоны голосов некоторых детей могут быть больше указанных выше. Встречаются голоса, особенно у некоторых мальчиков, которые имеют диапазон более двух октав. В предмутационный период голоса приобретают тембровую определенность и характерные индивидуальные черты, свойственные каждому голосу. У некоторых мальчиков пропадает желание петь, появляются тенденции к пению в более низкой тесситуре, голос звучит неустойчиво, интонация затруднена. У дискантов исчезает полетность, подвижность.

Альты звучат массивнее. 3. Тринадцать-пятнадцать лет, мутационный (переходный) период. Совпадает с периодом полового созревания детей. Формы мутации протекают различно: у одних постепенно и незаметно (наблюдается хрипота и повышенная утомляемость голоса), у других – более явно и ощутимо (голос срывается во время пения и речи). Продолжительность мутационного периода может быть различна, от нескольких месяцев до нескольких лет. У детей, поющих до мутационного периода, он протекает обычно быстрее и без резких изменений голоса.

Задача руководителя – своевременно услышать мутацию и при первых ее признаках принять меры предосторожности: сначала пересадить ребенка в более низкую партию, а затем, может быть, и освободить временно от хоровых занятий. Очень важно, чтобы руководитель чаще прослушивал голоса детей, переживающих предмутационный период, и вовремя мог реагировать на все изменения в голосе. 4. Шестнадцать – девятнадцать лет, юношеский возраст. Хоры этой возрастной категории состоят обычно из трех партий: сопрано, альты – голоса девушек; тенора и баритоны объединены в одну мужскую партию.

Диапазоны партий сопрано: до1 – соль2; альты: лям – ре2; мужская партия: сиб – до1. В юношеском хоре важно соблюдать санитарные правила пения, не допускать форсированного звука, развивать технику дыхания и весьма осторожно расширять диапазон. Крикливое пение может нанести большой вред нежным, неокрепшим связкам. Весь певческий процесс в певческом хоре должен корректироваться физическими возможностями детей и особенностями детской психики.

Хорошее пение как искусство является результатом продолжительной работы. По ходу разучивания песни дети получают элементарные сведения о музыке, средствах музыкальной выразительности; при разборе содержания знакомятся с основными терминами, определяющими характер произведения, темп, динамику; исполнение упражнений или вокальных приемов должно быть осознанным детьми с точки зрения механизма звукообразования и целесообразности их использования.

Совершенно ясно, что развитие певческого голоса детей может быть эффективным на основе правильного пения, в процессе которого должны формироваться и правильные певческие навыки. Выразительность исполнения формируется на основе осмысленности содержания и его эмоционального переживания детьми. Подчеркивая зависимость выразительности пения от эмоциональной отзывчивости на музыку, следует заметить, что не у всех детей эта способность одинаково развита. Она определяется общим и музыкальным развитием и, конечно, в первую очередь есть результат развития слуха во всех его проявлениях.

Выразительность вокального исполнения является признаком вокальной культуры. В ней проявляется субъективное отношение ребенка к окружающему через исполнение и передачу определенного художественного образа. Выразительность возникает только тогда, когда ребенок проявляет свое отношение к исполняемому вследствие понимания того, о чем говорится в данном произведении.

Непринужденное исполнение всегда выразительно. Однако оно возможно только на каком-то начальном этапе разучивания произведения и связанно с элементом новизны восприятия. Как только произведение становится известным, оно уже наскучило детям, ощущение новизны утрачено и непринужденность исполнения потеряна. Сохраняя непосредственность исполнения, следует постепенно и осторожно развивать у детей навык произвольной выразительности в результате осознанной направленности их волевых усилий. Перенапряженное звучание не может считаться целесообразным ни для развития детского голоса, ни быть приемлемым с эстетической точки зрения.

Поиски оптимального звучания голоса связаны с работой над устранением различных недостатков в функционировании голосового аппарата певца. Работа любой части голосового аппарата отражается на способе колебания голосовых складок – источнике звука – по типу того или иного регистра, что предопределяет и основные характеристики певческого звука. Поэтому понятие об оптимальном голосообразовании у детей мы относим к регистровому режиму.

Так как фальцетом можно спеть практически весь диапазон голоса, а грудным – лишь нижнюю часть его, фальцетный режим в детской певческой практике многие специалисты считают единственно приемлемым как не допускающим перегрузки и чрезмерных напряжений в звуке. Однако грудной регистр необязательно должен быть напряженным или неизбежно связан с перенапряжением, если он не выходит за пределы своего диапазона. Если знать звуковысотный диапазон грудного регистра ученика и умело его использовать, то вреда для голоса не будет.

При академическом пении возникает необходимость использования более широкого звуковысотного диапазона при различной нюансировке и тембральной насыщенности. Если руководствоваться принципом «от простого к сложному», то эта последовательность имеет общее направление – от чистых регистров к смешанным. В зависимости от индивидуальных особенностей голоса ребенка начинать следует с того голосового регистра, который он использует при спонтанном пении наиболее часто.

Следует иметь в виду, что один и тот же регистр у детей даже одного возраста так же, как и у различных по своей природе голосов взрослых, звучит по-разному, в зависимости от анатомо-морфологического развития и состояния всего организма и, в частности, голосового аппарата. В связи с индивидуальными особенностями на первом этапе работы целесообразно начать с того типа регистрового звучания, к которому проявляется склонность у ребенка от природы.

Конечно, можно научить его петь в любом регистре, но большего успеха добьется тот учитель, который будет начинать работу с учеником, учитывая природу его голоса. Даже в случае свободного владения всеми возможными голосовыми регистрами индивидуальные особенности певца проявятся в том, что в каком-то регистре его голос будет звучать наилучшим образом. Основные этапы формирования оптимального голосообразования у детей зависят от условий занятий: при индивидуальном и коллективном обучении.

В условиях индивидуальных занятий на первом этапе работа педагога должна быть направлена на овладение натуральными регистрами голоса, начиная с того регистрового режима, к которому проявляются склонности ребенка от природы. На втором этапе формируется навык сознательного использования регистров в соответствующем им диапазоне. На третьем этапе наряду с произвольным переключением, скачком, с одного регистра на другой, необходимо формировать умение постепенно и плавно переходить от фальцетного регистра к грудному через микстовый или постепенном тембральном обогащении его. На четвертом этапе следует закреплять и совершенствовать способность ученика произвольно пользоваться голосовыми регистрами при пении.

Продолжительность каждого этапа всякий раз определяется по-разному, в зависимости от того, как часто будут проводиться занятия, от педагогического воздействия, восприимчивости ученика, его музыкальных способностей. В условиях коллективного обучения трудно создать наилучшие условия для развития голосов всех видов.

По видимому, и при коллективном обучении пению целесообразнее будет использовать все виды регистрового звучания. Задача развития детского голоса при коллективном обучении пению усложняется тем, что кроме вокальных навыков необходимо заботиться и о хоровых, которые формируются параллельно с первыми и оказывают влияние друг на друга. На начальном этапе работы первой хоровой задачей педагога является приведение хора к общему тону, т.е. выработка унисона. Своеобразие голосообразования у детей открывает перспективу дальнейшей разработки системы развития у них певческого голоса в различном возрасте с учетом индивидуальных особенностей.

Развернуть

[**Открыть в широком формате**](http://allrefs.net/c17/1j44w/p1/?full)

– Конец работы –

*Эта тема принадлежит разделу:*

[**Особенности Развития Детского Голоса**](http://allrefs.net/c17/1j44w/)

Уже в средние века в Европе существовало множество церковных школ, в Италии и Франции были и вокальные школы. В Древней Руси XI-XIII вв. пению обучали в монастырях и церковных школах,… При его жене, княгине Анне, существовал греческий хор, так как она была дочерью византийского императора. Привезенные…

Диафрагма, активизирует мышцы живота и окончания нижних рёбер, раздвигая их в стороны..

**Сравнительная характеристика певческого и речевого дыхания.**

Общие черты: вдох и выдох.

Обычное дыхание: грудное – поверхностное;  темп ритм и объём дыхания – равномерный.

Вокальное дыхание:  тип дыхания – диафрагматическое, т. е. глубокое;  характер дыхания – волевой; ритм – ассиметричный;  вдох – короче,  выдох – длиннее; объём дыхания зависит от певческих задач.

 Приемы которые помогают  выработать правильное вокальное дыхание.

* Сидя (стоя, лежа) 8 раз – выдох на согласных « С», «Ж», «З» короткий вдох через нос, равномерный выдох на звук «С» и «З», губы в полуулыбке, язык упирается в нижние зубы.
* Звук « Ж» - губы вытянуты вперед, звучание низкое, звук резонирующий в груди (ладони приложить к груди и почувствовать вибрацию)
* Взять стакан с водой и коктейльной трубочкой; вдох через нос, медленно в течение 3-5секунд выдыхать воздух в трубочку, чтобы вода не разбрызгивалась.
* На основе дыхательной гимнастики Н.А. Стрельниковой используют адаптированное упражнение над вокалом « Насос» и « Обними плечи» - его можно использовать как в вертикальном положении так и слегка нагнувшись вперед.  Оно помогает убрать воздух из грудной клетки и подключить диафрагмальное дыхание.

Индийские йоги  известны своим глубоким красивым голосом, который достигается с помощью вот такого простого упражнения;

Встаньте прямо и поставьте ноги на ширину плеч, сделайте несколько спокойных вдохов и выдохов, после чего наберите воздуха в живот и сделайте один резкий выдох, сопровождаемый звуком "Ха-а". Выдох должен быть полным, а звук таким громким, как это только возможно (эхо в соседних домах). При этом можно слегка согнуть корпус вперёд.

После нескольких недель тренировки по предложенной методике,  сравните свой нынешний голос с прежним, который вы записали на диктофон, и вы убедитесь, что тембр вашего голоса изменился,  а голос в целом существенно улучшился, ибо теперь он обрел большую суггестивную силу, а это значит, что исходящее от вас харизматическое излучение стало более интенсивным, вы стали говорить более убедительно и сильнее воздействовать на окружающий мир.

В результате такой тренировки и выполнения описанных упражнений спокойнее и глубже становится не только голос, но и ваши мысли. Чем глубже и ниже голос, тем глубже он оседает в сознании, тем большее впечатление производят произносимые слова.

Дикция и артикуляция: Пение — это вид музыкального искусства, в котором музыка органически связана со словом. Пение ещё иначе называется музыкальной речью. Часть голосового аппарата, формирующая звуки речи, называется артикуляционным аппаратом, а органы, входящие в его состав, — артикуляционными. К ним относятся: ротовая полсть с языком, мягким и твёрдым нёбом, нижняя челюсть, глотка, гортань. Работа этих органов, направленная на создание звуков речи [гласных и согласных], называется артикуляцией.

Певческая артикуляция отличается от речевой  и имеет свои особенности. В пении гласные должны быть округлыми, протяжными, имеющими тембр и звуковысотность.  Согласные же произносятся чётко и быстро. Согласованность и интенсивность работы артикуляционного аппарата определяет качество произнесения звуков речи, разборчивость слов — дикцию. Артикуляция должна быть свободной, нижняя челюсть в полуопущенном состоянии без напряжения.

Правильное произношение в пении опирается на нормы произношения литературного языка — орфоэпию

[в переводе с греч. — правильная речь].

Певческая орфоэпия отличается от разговорной — согласные в пении переносятся к последующему слогу для того, чтобы слог был открытым. Очень важны при вокале  резонаторы.

Резонаторы  -  та часть голосового аппарата, которая придаёт звуку определённую окраску, характерный тембр тому или иному голосу называется резонатором. Различают верхние и нижние резонаторы.

К верхним головным резонаторам относятся полости, лежащие выше голосовых связок: носовые ходы, гайморовы и лобные пазухи.

К нижним резонаторам относятся грудная клетка [грудина, альвеолы, пустотелые бронхи]. Во время пения следует пользоваться и грудными и верхними резонаторами. Верхние резонаторы придают голосу полётность, звонкость, а грудные резонаторы — мягкость и полсозвучия.

В последние несколько лет обосновано возрос интерес к хоровой педагогике. Это обосновано тем, что хор стал играть большую роль даже в современной музыке, где хоровые партии часто используются в качестве бэк-вокала, не говоря уже о самоценности хоровой музыки, о красоте, непередаваемой гармоничности хорового пения. Но чтобы добиться необходимого высокого уровня вокального исполнения в хоре, необходима большая музыкальная педагогическая работа с певцами, вокалистов необходимо воспитывать с самого раннего возраста, развивая у них необходимые вокально-хоровые навыки.

Проблема хорового воспитания исследовалась в трудах ведущих музыкальных педагогов, таких как Гладкой Н. Тевлина, Н. Черноиваненко, Л. Дмитриева, О. Апраксиной, Л. Безбородова, Г. Стулова и многих других. Однако тема вокально-хорового воспитания младших школьников настолько важна для формирования всей музыкальной культуры ребенка в целом, что ее освещением можно заниматься бесконечно долго и все равно будут оставаться пробелы и «узкие» места. Кроме того, методики хорового воспитания вокалистов младшей школы постоянно обновляются, каждый педагог, занимающейся данной проблемой, привносит в процесс обучения что-то свое, обновляет уже существующие методики, обобщает предыдущий опыт своих коллег. Поэтому совершенно необходимо постоянно следить за изменениями в теории и практике музыкального обучения, брать что-то для личного опыта, анализировать, применять на практике, вводить в процесс развития вокально-хоровых навыков в конкретном отдельно взятом хоровом коллективе. Этим и обуславливается актуальность данной темы.
 **Вокальное воспитание в хоре. Понятие вокально-хоровых навыков.**
Вокальное воспитание в хоре -- важнейшая часть всей хоровой работы с детьми. Основное условие правильной постановки вокального воспитания -- подготовленность руководителя для занятий пением с младшими школьниками. Идеальным вариантом становится тот случай, когда хормейстер обладает красивым голосом. Тогда вся работа строится на показах, проводимых самим хормейстером. Но и другие формы работы позволяют успешно решать вопросы вокального воспитания. В таких случаях хормейстер часто использует показ с помощью ребят. Путем сравнения выбираются лучшие образцы для показа. В каждом хоре есть дети, от природы правильно поющие, с красивым тембром и правильным звукообразованием. Систематически применяя наряду с коллективной вокальной работой индивидуальный подход к хористам, педагог постоянно следит за вокальным развитием каждого из них. Но даже при самой правильной постановке вокальной работы она приносит разные результаты у разных хористов. Мы знаем, что как нет двух внешне одинаковых людей, так нет и двух одинаковых голосовых аппаратов.

Известно, какое огромное значение в процессе овладения любым материалом занимает внимание. «Внимание -- это направленность психической деятельности и сосредоточенность ее на объекте, имеющем для личности определенную значимость (устойчивую или ситуативную)». Общая психология. М., Просвещение, 1970. - С 176 Воспитание вокально-хоровых навыков требует от хористов постоянного внимания, а значит интереса и трудолюбия. Пению, как любому искусству, необходимо учиться, учиться терпеливо и настойчиво.

Вокальная работа в детском хоре имеет свою специфику по сравнению с работой во взрослом хоре. Эта специфика обусловлена, прежде всего, тем, что детский организм в отличие от взрослого находится в постоянном развитии, а, следовательно, изменении. Многолетней практикой доказано, что пение в детском возрасте не только не вредно, но и полезно. Речь идет о пении, правильном в вокальном отношении, что возможно при соблюдении определенных принципов. Пение способствует развитию голосовых связок, дыхательного и артикуляционного аппаратов. Правильно проводимое пение укрепляет здоровье детей.

А чтобы развитие младшего школьника в хоре шло правильно, необходимо сформировать у него о*сновные вокально-хоровые навыки.* К ним относятся:
1. Певческая установка
Учащиеся обязательно должны узнать о певческой установке, как основе успешного освоения учебного материала.
2. Дирижёрский жест
Обучающиеся должны быть ознакомлены с видами дирижёрских жестов:
- внимание
- дыхание
- начало пения
- окончание пения
- менять по руке дирижёра силу звука, темп, штрихи
3. Дыхание и паузы
Педагог должен научить детей овладевать техникой дыхания - бесшумный короткий вдох, опора дыхания и постепенное его расходование. На более поздних этапах обучения овладевать техникой цепного дыхания. Дыхание воспитывается постепенно, поэтому на начальном этапе обучения в репертуар нужно включать песни с короткими фразами с последней долгой нотой или фразами, разделёнными паузами. Далее вводятся песни с более продолжительными фразами. Необходимо объяснять учащимся, что характер дыхания в песнях различного движения и настроения не одинаков. Для работы над развитием дыхания лучше всего подходят русские народные песни.

4. Звукообразование
Формирование мягкой атаки звука. Твёрдую рекомендуется использовать крайне редко в произведениях определённого характера. Большую роль в воспитании правильного образования звука играют упражнения. Например, пение на слоги. Как результат работы над звукообразованием - выработка у детей единой манеры пения.
5. Дикция
Формирование навыка ясного и чёткого произношения согласных, навыка активной работы артикуляционного аппарата.
6. Строй, ансамбль
Работа над чистотой и точностью интонирования в пении - одно из условий сохранения строя. Чистоте интонации способствует чёткое осознание чувства «лада». Воспитать ладовое восприятие можно через освоение понятий «мажор» и «минор», включение в распевки различных звукорядов, главных ступеней лада, сопоставление мажорных и минорных последовательностей, пение a kappella.
В хоровом пении понятие «ансамбль» - единство, уравновешенность в тексте, мелодии, ритме, динамике; поэтому для хорового исполнения необходимы единообразие и согласованность в характере звукообразования, произношения, дыхания. Необходимо научить поющих прислушиваться к звучащим рядом голосам.

 **РАЗВИТИЕ ВОКАЛЬНО-ХОРОВЫХ НАВЫКОВ ПРИ РАБОТЕ С МЛАДШЕЙ ГРУППОЙ ХОРА**
*Начальный этап работы с младшим хором*
Младший хор, как уже отмечалось выше, характеризуется ограниченным голосовым диапазоном. До первой октавы -- ре -- ми-бемоль второй октавы. Здесь тембр голоса трудно определить на слух. Редко встречаются ярко выраженные сопрано, еще реже альты. В связи с этим, мы считаем, что в начале занятий деление на хоровые партии нецелесообразно. Главная наша задача -- добиться унисонного звучания хора.
Перед младшим хором стоят задачи усвоения дирижерских жестов и выработки хорошей реакции на них (внимание, дыхание, вступление, снятие, фермата, пиано, форте, крещендо, диминуэндо и т. д.). Особое внимание здесь стоит уделить дыханию -- широкому дыханию по фразам. Каждое занятие младшего хора (хор занимается 1 раз в неделю 45 минут) начинаем обычно с распевания, далее следуют упражнения хорового сольфеджио. Все разучиваемые песни выписываем на доске. Иногда применяем прием релятива: вместо неудобной тональности со многими знаками на доске пишем ближайшая удобная, например, вместо ре-бемоль мажора ре мажор, вместо фа минора ми минор и т.д. Разучивание песни может проходить с голоса (по слуху), особенно на первом этапе, потому что чрезмерное пользование нотами может оттолкнуть детей от занятий (трудно!), но затем нужно вернуться к нотам.

Пение мелодий по нотам приносит определенную пользу. Во-первых, дети привыкают петь по нотам, во-вторых, происходит психологическая перестройка: «оказывается, это интересно -- петь по нотам, и не так уж трудно».

Нами обязательно учитываются и особенности возраста детей, которые отмечались нами в первой главе нашего исследования. Так, в младших классах дети довольно быстро устают, внимание их притупляется. Для его концентрации приходится чередовать самые различные методические приемы, активно применять игровые моменты, все занятие строить по нарастающей линии.

Хоровой урок, по нашему мнению, должен проходить стремительно, эмоционально. В дальнейшем каждый хороший хоровой коллектив-это актив для проведения спевок, пения на сборах. Использование комплекса различных 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 качеств звучания голоса и элементов музыкальной выразительности, а также собственно вокальное исполнение основывается на использовании всех видов умственной деятельности учащихся. Тевлина В.К. Вокально-хоровая работа / Музыкальное воспитание в школе. - Выпуск 15. М., 1982 Даже представление «в уме» звука до того как он будет воспроизведен голосом, - сложный психический процесс, требующей анализа и обобщения, внимания, мышечной памяти и т.п. Для реализации такого подхода к развитию детского голоса необходимо знание педагогом голосовых возможностей детей от рождения и до наступления мутационного возраста и пониманием задач вокальной работы для каждого этапа обучения.

Так же необходимым условием формирования вокально-хоровых навыков является правильный подбор репертуара, и об этом руководитель хора должен позаботиться заранее, так как это очень важно: от того что будут петь дети зависит то, как они будут петь. Чтобы правильно подобрать репертуар педагог 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) Подобранным трудностям, т.е. 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, безинтересность 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.

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;
• 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;
• 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.
 *2. Основные приемы развития голоса, относящиеся к звукообразованию, артикуляции, дыханию, выразительности исполнения:*
• 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.;
• при пение 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, резанирование 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;
• вариативность заданий при повторении упражнений и заучивания песенного материала за счет способа звуковедения, вокализируемого слога, динамики, тембра, тональности, эмоциональной выразительности и т.п.

Организовывая работу на уроке, не важно, будет ли это урок разучивания новой песни, отработки старой или закрепления какого-либо конкретного навыка, мы обращаем внимание на следующие общие моменты.
У детей необходимо развивать хорошую дикцию. Дикция (греч.) - произношение. Формирование хорошей дикции основывается на правильно организованной работе над произношением гласных и согласных. Работая над дикцией с хоровым коллективом, мы обычно стараемся научить певцов, как можно чётче и яснее произносить согласные. Это очень важно, потому что именно ясность согласных помогает, понять текст произведения. Формирование гласных и произношение их так же необходимо. Мы учим также хор и редуцированию. Редукция - ослабление артикуляции звука. Неясно произношение гласных звуков - редуцированный гласный. 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 - воспроизведении 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.
С точки зрения работы артикуляционного аппарата образование гласного звука связана 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».

Чистый гласный звук «О» обладает свойствами, что «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.
«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 отношение округления звука.
Гласная «И» должна приближённо звучать к «Ю», иначе приобретает неприятный, пронзительный характер. И то бы звучание не было «узким» Свешников считал необходимым 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 - качество звучания и заключается в достижение чистого произношения в сочетание с полноценным певческим звучанием.

*Работа над согласными*
Условием ясной дикции в хоре является безупречный ритмический ансамбль. Произношение согласных требует повышенную активность произношения.
Формирование согласных, в отличие от гласных. связано в возникновение преграды на пути тока воздуха в речевом такте. 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, мы ставим сонорные звуки: «М, Л, Н, Р». Они получили такое название, так как могут тянутся, 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.
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 мы обращаем на работу над развитием кончика языка, после чего язык полностью становится гибким, работаем над эластичностью и подвижностью нижней челюсти, а с ней и подъязычной кости гортани. Для тренировки губ и кончика языка используем разные скороговорки. Например: «От топота копыт пыль по полю летит» и т.д. Все произноситься твёрдыми губами, при активной работе языка.

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

*Работа над ритмической чёткостью*
Развитие ритмического чутья мы начинаем с первого же момента работы хора. Длительности мы активно отсчитываем, используя следующие способы счета:
- вслух хором ритмический рисунок.
- простучать (прохлопать) ритм и вместе с тем читать 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 укорочения длительности. Чрезвычайную роль играет одновременное вступление поющих взятие дыхания, атаки и снятия звука.

Чтобы добиться выразительности и точности ритма мы применяем упражнения на ритмическое дробление, что впоследствии переходит во внутреннюю пульсацию, и придаёт тембровую насыщенность. Метод дробления на наш взгляд самый эффективный и известен с давних лет.
 *Певческое дыхание.*
По мнению многих хоровых деятелей, дети должны пользоваться грудобрюшным дыханием (формирование как у взрослых). Мы непременно контролируем и проверяем каждого ученика, насколько он понимает, как правильно брать дыхание, обязательно показываем 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. Закрепляем эти навыки упражнением дыхания без звука:
Маленький вдох - произвольный выдох.
Маленький вдох - медленный выдох на согласных «ф» или «в» по счёту до шести, до двенадцати.
Вдох со счётом на распев в медленном темпе.
Короткий вдох носом и короткий выдох через рот на счет восемь.
Занятия как правило начинают с распевания, здесь мы выделяем 2-е функции:
1) Разогревание и настройка голосового аппарата певцов к работе.
2) Развитие вокально-хоровых навыков, достижения качественного и красивого звучания в произведениях.
Наиболее распространенные недостатки пения у детей, по нашим наблюдениям, 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) мы даем 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. Чаще всего мы берем для распевки изучаемый материал (обычно берем трудные места).

Что бы настроить и сосредоточить детей, привести их в рабочее состояние мы начинаем распевание как бы с «настройки», просим детей петь в унисон закрытым ртом. 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 дальнейшим это упражнение можно петь с ослаблением и усилением звучности.

Распевание можно петь на слоги ма и да. Это упражнение приучит детей округлять и собирать звук, сохранить правильную форму рта при пении гласной «А», а так же следить за активным произношением букв «Н, Д» упругими губами. Очень удобно 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 близка, упругие губы.

Распевание с буквой «И» - также очень полезны. Сама буква светлая очень, помогает уйти от глухого звучания, устранять носовой призвук, естественно при правильном формировании. Развивает энергетику. Хороша для применения в распевках.
Также нами применяются упражнения на пропевание сверху вниз на те же слоги. При таком пении мы следим за формированием верхнего звука, при переходе на полутоны дети должны петь их «узко», иначе остальные звуки потеряют высокую певческую позицию, и интонацию.
Примерно через 1,5-2 месяца после начала занятий мы начинаем применять упражнения на филирование звука. Это позволяет детям тренироваться на дыхании опору звука, петь по руке дирижера и тренировать навык динамической гибкости.

Осуществляем и работу над тембром, и главная цель этой работы - сглаживание реестровых переходов т.е. одинаковое выровненное звучание голоса во всём диапазоне. Для подобного рода упражнений сначала используем восходящее и нисходящее постепенное 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 работой.
В ходе дальнейшего наблюдения обучаемых, отмечаем, что навыки формирующиеся во время распевок в следствии становятся рефлекторными. И по сути в одном упражнение моно выявить целый комплекс выработки навыков. Эти упражнения обязательно вырабатываются нами в определённой последовательности, и не нужно выбирать много распевочных упражнений так как, там это будет перегрузкой детей, а следовательно скажется на окончательной сформированности навыка.
Ещё одно наблюдение: в работе над упражнениями следует идти меньшими шашками, т.е. не пытаться добиться всего и сразу на одном занятие, иначе подобное действо в любом случае будет обречено на провал, поскольку перед певцами будет ставится непосильные задачи.

*Разучивание песни*
Это следующий этап в работе над вокально-хоровыми навыками.
Если это первое знакомство с песней, то разучивание мы предваряем небольшим рассказом о композиторе, о поэте, о том, что они еще написали; если известна история создания песни, то ребят знакомим и с ней.
Далее происходит показ песни. От того, как он проводится, часто зависит отношение ребят к разучиванию -- их увлеченность или равнодушие, вялость. Поэтому мы всегда используем все свои возможности при показе, заранее хорошо готовимся к нему.

Как правило, на занятиях хора мы никогда не записываем слова песни (исключение составляют иностранные тексты, трудно запоминаемые, требующие дополнительной проработки с учителем данного языка). В этом нет необходимости, так как при методе пофразного заучивания песни, при ее многочисленном повторении слова учатся сами собой.

Многократное, длительное заучивание одного и того же места, как правило, снижает интерес детей к произведению. И здесь надо обладать очень точным чувством меры, чувством времени, отведенного на повторение того или иного фрагмента произведения.
Мы стараемся не спешить с разучиванием всех куплетов, так как ребята с большим удовольствием поют уже знакомую мелодию с новыми словами, чем с известными, поэтому процесс разучивания следует притормозить. В каждом новом куплете нужно обращать внимание, прежде всего, на трудные места, недостаточно хорошо получившиеся при исполнении предыдущего куплета.

Большое значение придаем мы и выработке активной артикуляции, выразительной дикции при пении. После того как хор выучил основные мелодии, можно переходить к художественной отделке произведения в целом.
Возможен другой вариант: тесное взаимодействие, сочетание решения технических проблем и художественной отделки произведения.

После разучивания новой песни мы повторяем уже выученные песни. И здесь нет смысла петь каждую песню с начала до конца -- лучше исполнять какие-либо места отдельно по партиям, затем вместе для выстраивания интервала (аккорда) можно поработать над какими-то частностями, обогащая произведение новыми исполнительскими нюансами. При такой работе над знакомым материалом он никогда не надоест.
В конце занятий поются одна или две песни, готовые к исполнению. Устраивается своеобразный «прогон», в задачу которого входит активизация контакта руководителя хора как дирижера с исполнителями. Здесь отрабатывается язык дирижерских жестов, понятный хористам.

В моменты «прогонов» хорошо пользоваться магнитофоном -- для записи и последующего прослушивания. Этот прием дает поразительный эффект. Когда дети поют в хоре, им кажется, что все хорошо, работать больше не над чем. Прослушав запись, дети вместе с руководителем отмечают недостатки исполнения и при последующей записи стараются их устранить. Этот прием употребляется нами не на каждом занятии, так как иначе теряется новизна и пропадает интерес к нему.

Заканчиваем мы свои занятия музыкально -- ребята, стоя, исполняют «До свидания», которое поется по мажорному трезвучию.

Согласно гипотезе нашего исследования, развитие вокально-хоровых навыков хорового пения на уроках музыки проходит более эффективно тогда, когда музыкальное обучение осуществляется систематически, в тесной связи педагога и учеников, на фоне формирования общей музыкальной культуры ребенка в младшем школьном возрасте и, наконец, с учётом возрастных и личностных качеств ребёнка. Это и доказывает используемая нами система методов и приемов по формированию и развитию основных вокально-хоровых навыков у детей младшего школьного возраста. К концу года дети устойчиво овладевают правильным певческим дыханием, развивают правильную дикцию, обучаются петь в унисон, не нарушая общего рисунка пения хора, то есть становятся коллективом, единым певческим организмом, с которым можно работать далее, разучивая новые более сложные произведения.
 **ЗАКЛЮЧЕНИЕ**
Воспитательные и организационные возможности хоровой музыки огромны. Практический опыт показывает, что при интегрированном подходе, изучая народный и современный фольклор, церковную и классическую музыку, воспитанники проникаются ощущением ответственности, ценности своей жизни и жизни окружающих, научаются высокой нравственности и красоте человеческого общения, развивают певческие навыки: учатся естественно и правдиво передавать в звуке тончайшие оттенки человеческого настроения, что является высшей трудностью и высшей степенью вокального мастерства; развивают музыкальный слух, чувство ритма, память, дикцию и культуру речи.

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.

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.

Через хоровую деятельность происходит приобщение ребенка к музыкальной культуре, а коллективное пение - это прекрасная психологическая, нравственная и эстетическая среда для формирования лучших человеческих качеств. В школьных хорах дети приобретают навыки музыкального исполнительства, позволяющие им творчески проявлять себя в искусстве.
В результате проделанной работы можно сделать следующий вывод: важнейшей задачей современной музыкальной педагогики является создание новой стройной системы, позволяющей сделать процесс музыкально-хорового образования на базе музыкальной школы целенаправленным и последовательным.
 **ЛИТЕРАТУРА**
1. Алиев Ю. Б. Настольная книга учителя-музыканта. М.: Просвещение, 2000. - 235 с.
2. Апраксина О. А. Музыкально воспитание в школе. - Вып.12.- М., 1977. - 304 с.
3. Бабанский Ю. К. Оптимизация процесса обучения. М.:Музыка, 1982.- 150с.
4. Баранов Б.В. Курс хороведения. М, 1991. - 267 с.
5. Венгрус Л.А. Начальное интенсивное хоровое пение. С-П.: Музыка, 2000. - 378 с.
6. Венгрус Л.А. Пение и «фундамент музыкальности». Великий Новгород, 2000. - 245 с.
7. Возрастная и педагогическая психология / Под ред. Петровского А.В. - М.: Просвещение, 1973. - С. 66-97.
8. Гладкая С. О формировании певческих навыков на уроках музыки в
начальных классах. / Музыкальное воспитание в школе. - Выпуск 14.- М., 1989. - 187 с.
9. Детский голос. / Под ред. В.Н. Шацкой. М.: Педагогика, 1970. - 336 с.
10. Дмитриева Л. Г., Черноиваненко Н. М. Методика музыкального воспитания в школе. М.: Просвещение, 1989. - 367 с.
11. Емельянов В.В. Фонопедический метод формирования певческого голосообразования: Методические рекомендации для учителей музыки. Новосибирск: Наука. Сиб.отделение, 1991. -165 с.

**Шутова Е. С., 2011,
г. Караганда**