Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования

«Детская школа искусств»

Черниговского муниципального округа

Приморского края

**Развитие вокально-хоровых навыков**

**в детском хоре**

(из опыта работы с детским хором)

Методическая работа

преподавателя

Ишутиной М.Г.

с. Черниговка 2024 г.

## Содержание

|  |  |
| --- | --- |
| Введение …………………………………………………………………… | 2 |
| ГЛАВА I Значение вокально – хоровой работы в детском хоре ……... | 4 |
| 1.1.Певческая установка хористов ………………………………………. | 6 |
| 1.2. Певческое дыхание …………………………………………………… | 7 |
| 1.3.Звукообразование ……………………………………………………… | 9 |
| 2. Роль сознания и слуха в вокальной работе с хором …………………. | 12 |
| 3. Вокальный слух у детей и пути его развития ………………………… | 14 |
| ГЛАВА II Методические направления в вокально-хоровой работе  с детьми ……………………………………………………………………. | 15 |
| 1. Применение фонопедического метода развития голоса в  вокально-хоровых упражнениях ………………………………………... | 17 |
| 2. Звуковедение в вокально-хоровых упражнениях …………………… | 24 |
| 3. Развитие интонационных навыков ………………………………….... | 26 |
| 4.Русские народные духовые инструменты в вокальной работе хора, их пригодность для использования в хоровых занятия………………… | 32 |
| Заключение ……………………………………………………………….. | 35 |
| Список рекомендуемой литературы…………………………………… | 37 |
| Репертуарный список……………………………………………………. | 38 |
| Нотное приложение………………………………………………………. | 41 |

**Введение**

Хоровое пение – коллективное творчество, которое является живым творческим процессом. Вокально-хоровая работа с детским голосом - это особый вид педагогической деятельности. Специфика хорового пения состоит в том, что юный певец постигает вокальные навыки и искусство хорового исполнительства одновременно. Освоение пения вместе с другими участниками хора и умение сливаться с другими голосами в общее хоровое звучание способствует максимальному развитию музыкальности ребенка.

Особенность работы с детским хором требует от педагога большого внимания к постановке детского голоса, т. к. организм начинающего хориста находится в постоянном развитии.

Вокально-хоровая работа с детским хором предполагает в работе преподавателя дисциплины «хорового класса» многообразие его профессиональных задач. Детский хормейстер - это, прежде всего, учитель пения и только потом дирижер. Задача хормейстера сделать процесс обучения интересным, создать определенный хоровой климат. В работе с детьми необходимо соблюсти темп. Работать достаточно быстро, но без суеты, чтобы певцам некогда было отвлечься, заскучать. Певческие «премудрости» дети лучше всего постигают в игре. Игровые ситуации, особенно в младшем хоре, позволяют поддержать интерес детей к уроку, сделать эмоциональную разрядку и предупредить переутомление. Нередко дети приходят на занятия после общеобразовательной школы усталыми или напряженными. Эмоциональный тонус может, понижен, внимание рассеяно, либо наоборот, полный эмоциональный беспорядок! Педагогу необходимо лавировать, включая «спящих» и непоседливых детей в единую работу, создать эмоциональную, творческую атмосферу.

Хормейстерская деятельность состоит из двух направлений, тесно связанных между собой: развития вокально-певческих навыков детского голоса и формирования вокально-хоровых навыков.

Цель работы – раскрыть основные особенности развития певческого аппарата у детей на разных этапах их формирования, научить детей основным навыкам хорового пения и раскрыть методические пути решения этих задач.

В первой главе методической работы рассматриваются вопросы развития певческого аппарата на начальном этапе: вокальная установка, певческое дыхание, а также сложный процесс звукообразования, в котором соединены умение координирования всех систем.

Во второй главе описаны методические направления, которые применяются в хормейстерской практике. Вокально-хоровые упражнения основаны на многоуровневой системе фонопедического метода развития голоса В.В. Емельянова. Комплекс направлен на развитие певческих навыков у детей: артикуляционного аппарата, освоению регистров, развитию резонаторов и интонационного слуха. Также, учитывая специфику хорового искусства, обозначены трудности хорового исполнительства: описан метод хорового сольфеджирования (заимствован опыт Г.А. Струве), положительно влияющий на развитие интонационных навыков, а также обще хоровой строй.

Методические рекомендации по вокально-хоровой работе с детским хором основаны на материалах собственных лекций В.В.Емельянова (семинар-практикум 1998 г), участия в мастер-классах дисциплины «хоровой класс» в рамках программы Летней творческой школы для талантливых детей АТР выдающихся хормейстеров, музыкальных деятелей А.Г.Струве (2002г.), Ю.Б.Алиева (2002г.), Ю.Б. Романова (2003г.), А.Л. Кислякова (2005 г.), а также личном педагогическом опыте работы с детским хором.

**Глава I**

**Значение вокально-хоровой работы в детском хоре**

Специфика хорового пения предполагает непрерывный воспитательный процесс, в котором большую роль играет профессионализм и мастерство педагога. Работа хормейстера направлена на стремление приобщить детей к лучшим эталонам хорового звучания, а также научить основам вокально-хоровой школы.

Качественное звучание детского хора невозможно без постоянной систематической вокально-хоровой работы. Особенностью работы с детским хором является момент, в котором учитель выполняет самую главную функцию: развитие певческого голосового аппарата, находящегося в постоянном развитии.

Формирование певческих навыков имеет свои особенности на каждом этапе взросления детского голосового аппарата. Выделяют три основных группы детских возрастов: младшая, средняя и старшая группа. Каждому возрастному периоду соответствуют свои задачи и цели.

Раннему этапу воспитания певческих навыков предстоит самая ответственная роль, которая заложит базу для дальнейшего роста музыкальных качеств ученика. Для младшей хоровой группы является важным освоение главных понятий: вокально-певческая установка, певческое дыхание, правила звукообразования, а также постановка артикуляционного аппарата.

Средняя и старшая группа находится в постоянном «поле слышания» хормейстера в процессе вокального воспитания. Важным моментом для педагога в работе с детьми этого возраста является внимание к тесситурным условиям, в которых поёт ребенок. Таким образом, голос участника хора должен постепенно развиваться в качественном владении диапазоном, соединением регистров и чувством индивидуальной тембральной краски.

Специфика хорового пения предполагает единство певческих навыков и техники вокально-хорового исполнительства. Большинство поставленных задач в формировании голоса решаются внутри процесса выполнения музыкально-исполнительских задач. Освоение принципов хорового пения детьми, таких как единая манера звукообразования, подача звука, способ артикуляции слова, продолжают развивать певческие навыки.

Таким образом, вокальная работа внутри хоровой деятельности позволяет совершенствовать вертикальный и горизонтальный строй, владеть разнообразным звуковедением (петь «кантилену» и штрих non legato), развивать музыкальность путём пения разнообразного репертуара.

В работе над певческим звуком, как и элементами хоровой техники, дирижер-хормейстер должен владеть теоретическими основами вокальной работы в хоре, а также ее практическими приемами. Основой для воспитания и развития детского голоса и хорового мышления является бесценный опыт и методические разработки ведущих педагогов-хормейстеров детских хоровых студий и хоров.

**1.1 Вокально-певческая установка хористов**

Правильной певческой установки нужно добиваться на каждом занятии. Певческая установка - это готовность номер один, она организует весь певческий процесс, способствует естественному и верному положению дыхательного и звукообразующего аппарата. Для правильной работы голосового аппарата является необходимым соблюдение правил певческой установки, главное из которых может быть сформулировано так: сидеть или стоять ровно, корпус и шею не напрягать, голову не запрокидывать, нижняя челюсть должна быть свободна, губы подвижны и упруги. Детям необходимо в течение всего репетиционного процесса напоминать о контроле певческой установки. Точное высказывание В.В. Емельянова «держать грудную клетку!».[[1]](#footnote-1) Ноты при разучивании партитуры должны находиться строго перед глазами ребёнка.

Для участников младшей группы закрепить понятия певческой установки и дыхания певцам помогает песня «Петь приятно и удобно» из сборника, «Как Рыжик научился петь» Л.М. Абелян [[2]](#footnote-2)

«Если хочешь сидя петь, не садись ты как медведь,

Спину выпрями скорей, ноги в пол упри смелей…»

Данный сборник в доступной игровой и поучительной форме предлагает много полезных упражнений и певческих советов: бережно относится к своему голосу, дает понятие о звукообразовании и звуковедении, певческом дыхании и артикуляции. Сборник является настоящей певческой азбукой для хормейстера.

Пение в позиции «стоя» предполагает более интенсивную нагрузку на мышцы спины. Поэтому важно помочь ученику найти чувство «опоры», при котором будет ощущаться внутренний тонус и ненапряженность мышц одновременно.

Не малую роль играет и мимика ребенка. Мрачное суровое выражение лица придает певческому аппарату зажатость и вялость, а «светлое» выражение и улыбка располагает певческий аппарат к творческой, радостной работе.

Детям необходимо в течение всего репетиционного процесса напоминать о верной певческой установке. Точное положение тела помогает выработать у юных хористов ответственный и серьезный подход к хоровым занятиям.

**1.2 Певческое дыхание**

Постановка певческого дыхания в практике работы с детским хором является важным этапом процесса воспитания. Правильное певческое дыхание является основой вокально-хоровой техники. Навык правильного певческого дыхания, усвоенного детьми, влияет на красоту и качество звука голоса.

Существует четыре типа дыхания: ключичное (клавикулярное), грудное или реберное (костальное), брюшное (абдоминальное) и грудобрюшное или смешанное (косто-абдоминальное). Работая с детским голосом необходимо стремиться применять основной - смешанный тип, который предполагает активную работу легких и брюшных мышц.

Первые навыки знакомства с певческим дыханием должны научить ученика основному принципу фонации: короткий вдох - мгновенную задержку - «активная пауза»[[3]](#footnote-3) - экономное расходование воздуха при выдохе. Дыхание следует брать активно, но беззвучно, используя мышцы живота, одновременно через нос, с ощущением легкого полузевка. Скорость вдоха и время задержки дыхания зависят от темпа хорового произведения: чем быстрее темп, тем он скорее.

«Активная пауза» имеет большое влияние на точность интонирования в момент атаки звука. Важно следить за точной вокальной установкой хориста: плечи не должны подниматься при вдохе, а ребра должны раздвигаться от воздуха в лёгких. Стремление ученика к сохранению этого положения во время пения будет способствовать появлению у него ощущения опоры звука.

Детскому воображению нелегко даётся понять, как устроен механизм звукообразования, поэтому на данном этапе контроль педагога заострён в образных выражениях и сопровождается собственным примером. Можно привести в пример, как медленно сдувается воздушный шарик, и поместить в это время руки на собственные ребра. Формирование навыка плавного и экономного выдоха во время фонации должно совершенствоваться с каждым этапом обучения.

После освоения базовых навыков певческого дыхания важно объяснить детям о существовании двух видов хорового дыхания: по фразам (по руке дирижера) и цепное.

**Дыхание по фразам** требует от певцов одновременно делать вдох по руке дирижера. Участники хора могут равномерно распределить дыхание в течение фразы, что обеспечит непрерывное хоровое звучания музыкальной фразы.

Далее, сложный, но необходимый вид хорового дыхания, это **цепное дыхание**. Основные правила цепного дыхания:

- не брать одновременно дыхание с соседями по партии;

- не брать дыхание на стыке музыкальных фраз, а стараться обновлять внутри длинных звуков, внутри слов;

- вдох должен происходить невидимо и быстро;

- вступать в общее звучание хора мягко и незаметно в динамике данного эпизода и без «подъезда» к звуку.

Для выработки цепного дыхания рекомендуется выполнять упражнения, которые построены на гаммообразном движении звукоряда (вверх и вниз), соблюдая эти правила. Только при соблюдении этих правил можно добиться беспрерывного звучания хора.

В своей вокально-хоровой работе я использую «Фонопедический метод развития голоса» В.Емельянова. Применение этого метода в работе с детьми заключается в использовании комплекса упражнений, адаптированных к особенностям детского восприятия и физиологическим возможностям голосового аппарата. В игровой форме дети осваивают основные приемы дыхания, происходит тренаж дыхательных мышц. Так в речевых упражнениях «Машины», «Ветер-папа и ветер-сын» внимание детей сосредотачивается на эмоционально-образной составляющей упражнения, а формирование дыхательного процесса идет опосредованно.

**1.3 Звукообразование**

Одним их ключевых моментов развития детского голоса является работа над певческим звуком. Процесс звукообразования - это результат координированной работы сознания с певческим дыханием, системой резонаторов, а также голосового и артикуляционного аппаратов.

Важно не загружать ребенка многозадачностью, но и в тоже время включать его поэтапно в сложный мыслительный процесс. Во всей схеме певческого звукообразования особое место занимает ощущение мышечной свободы в области гортани: единственное место, в котором может возникать напряжение – это брюшные мышцы, участвующие в подаче воздуха.

Центральным понятием является система резонаторов, а также артикуляционный аппарат. Мягкое нёбо, язык, нижняя челюсть и мышцы лица являются подвижными элементами. А неподвижными - носовые пазухи, грудная клетка и лоб, их можно почувствовать и образно представить, как они работают.

В предыдущем параграфе обозначено значение певческого дыхания, процесс которого имеет схему: *короткий вдох→задержка дыхания («активная пауза») – медленный выдох.* Самая активная работа мышления приходится на момент короткого вдоха. Все элементы артикуляционного аппарата и подвижных частей системы резонаторов должны быть готовы к работе: зевок округлен, вокальная «маска» активна, брови приподняты, губы сформированы в нужное положение, язык не напрягается, подбородок свободен. В момент задержки дыхания певец должен быть убежден в активизации всех частей артикуляционного аппарата, которые в дальнейшем должны быть доведены до автоматизма мышечной памятью.

Одновременно вместе с первым звучанием голоса важно помнить о медленном выдохе, где брюшные мышцы крепко контролируют расход воздуха. Координация экономного выдоха со всеми звукообразующими элементами устройства организма является самой главной задачей в процессе вокального воспитания.

Процесс возникновения певческого звука у ребёнка имеет свои особенности. Так мышцы гортани, голосовые складки и грудной резонатор детского организма недостаточно развиты. Поэтому голос будет звучать в большей степени в головном регистре.

При неправильном положении нижней челюсти гортань оказывается в неестественном положении, что может вызвать такой дефект как «горловое пение» или «горлопение»[[4]](#footnote-4). Решить эту проблему поможет формирование полузевка. Нёбо должно быть активным, в таком случае звук из глотки попадает в резонаторы. Часто, слишком глубокий зевок может вызвать «задавленное» пение. Роль правильного положения языка, губ и мышц лица в этом случае становится важна.

Для ребенка важно показать различие между речевым и певческим звуком, которые имеют одинаковую механику возникновения, но в тоже время кардинальные различия. При вокализации звук попадает в головной резонатор, при особом положении гортани и активного мягкого нёба.

В формировании правильного процесса важно расставить акценты в теоретическом разъяснении. Ученик должен понимать, что его организм - это инструмент, которым нужно научиться владеть. Всё, что участвует в звукообразовании, нуждается в развитии и внимательном контроле, как ребёнком, так и педагогом.

Важным вопросом певческого звукообразования является атака звука, т.е что влияет на качество певческого дыхания, тембр звука, формирование гласных. В хоровой практике применяется три вида атаки: твердая, мягкая и придыхательная. В детском хоровом коллективе применяем мягкую атаку, т.е мягкое смыкание голосовых складок, что более приемлемо для детского организма. Появление певческого звука сопряжено с его попаданием в головной и грудной резонаторы с ощущением мягкого и «струящегося» звукового потока. Хорошая метафора приведена в песне «Петь приятно и удобно»[[5]](#footnote-5) о полётности звука, который должен «полететь птицей». Но так же используем активную, энергетическую атаку звука – твердую, например, в произведениях «Императорская считалка» Е.Подгайца, «Ноты» Ж.Металлиди. Необходимо следить, чтобы твердая атака не переходила в форсированный звук.

Главное качество звука, которое я воспитываю у юных хористов – это его протяженность, пропетость. Осознание процесса непрерывности звукового потока и контроль над плавным экономичным выдохом я объясняю, как необходимость наполнять жизнью, воздухом каждую длинную ноту, а короткие длительности нанизывать как бусинки на ниточку и не давать этой ниточке порваться. He так просто научить хор петь не по слогам, а связывая звуки, вести мелодию плавно и гибко.

Первым условием «кантиленного» пения является опять же качественное владение дыханием. Штрих legato возможен при соблюдении равномерного и экономного выдоха.

Второе условие – протяженность и равномерная степень округлости гласных звуков. Согласные должны быть четкими и короткими. Гласные в свою очередь пропеваются равномерно и звучно. Хорошее сравнение: гласные - это река, безудержный поток, а согласные - это гранитные берега, придающие реке красоту формы.

Следующий важный момент - это умение связывать слоги в единую звуковую линию так, чтобы они не дробили мелодию. Для того чтобы прочувствовать музыкальность фразировки, полезно петь произведение без слов, вокализируя его на удобные слоги, немного раздув щеки, сосредотачивая внимание поющих только на развитии мелодической линии, на красоте льющегося звука. А затем, подставив слова, исполнять фразы с подчёркнуто выразительной динамикой, делая усиление или ослабление звука в соответствии с ударениями в тексте. Как пример, фраза из хорового произведения «Наш край» Д.Б. Кабалевского «То березка, то рябина»: пропеваем фразу только на гласные звуки, как бы голосом рисуем её: « О-е-е-а, о-я-и-а ..». Хорошо применять игровые моменты: представим, что держим клубок ниток - тянем за нить, спокойно разматывая клубок. Чем дольше тянется звук - тем длиннее нить.

**2. Роль сознания и слуха в вокальной работе с хором**

В начале обучения формирование вокальных навыков происходит в предельном внимании сознания и слуха хормейстера. Главная задача руководителя хора – подключать слуховой контроль певцов над звучанием, как своего голоса, так и хорового звучания в целом.

Самоконтроль и активизация слухового внимания детей развивается с помощью различных педагогических приёмов. Первоначально это можно делать на самом простом уровне: нравится - не нравится, красиво - некрасиво поём. Впоследствии постепенно расширяем спектр «слышания» хорового звучания детьми, углубляем степень его восприятия. Вот некоторые «приёмы», которые можно порекомендовать для сравнительного анализа звучания:

- пение хормейстера и детей по очереди, как эхо;

- пение группами хора (одна партия - другая, один ряд - другой, и т.д.)

- поет один ребёнок, или несколько детей (кто понял, кто считает, что у него получится, а остальные присоединяются так, чтобы не испортить);

- слушаем партию фортепиано и представляем своё звучание;

- дирижёр поёт несколько вариантов - дети выбирают «правильный».

После каждого исполнения той или иной фразы разбираем, что получилось, а что нет. Иногда достаточно просто похвалить тех детей, которые спели правильно, достаточно красиво, или хотя бы приблизились к желаемому идеалу, и остальные ребята интуитивно будут искать то, что от них тре­буется.

В вокально-хоровой работе очень эффективен метод сравнительного анализа разного по качеству пропетых педагогом двух эпизодов. У детей развивается мышление, когда педагог акцентирует и задаёт вопрос хору, какой вариант был исполнен лучше? Анализируя два различных эпизода, важно ставить критерии перед учениками: какие ошибки были допущены, и что нужно исправить.

Для активизации слуха певца полезно мысленно пропевать звук в беззвучной артикуляции в момент проигрывания данного фрагмента на фортепиано или в пении педагога. Такой приём заставляет работать голосообразующую систему и вырабатывает правильное звучание в сознании певца.

Слушая голос учителя, ученики пропевают мелодию вместе с ним «про себя». Далее пение вслух становится намного качественнее.

Слух и певческий голос в хоровом исполнительстве должны развиваться на основе активизирующих методических средств, какими могут быть использование релятивного метода (ручные знаки), пение «по руке» (рука нотный стан).

Вырабатывая у хористов сознательный критерий оценки качества звучания голоса, руководитель хора формирует и закрепляет в сознании певцов определенный звуковой эталон, который лежит в основе всей дальнейшей вокальной работы с хором. В каждой хоровой группе можно найти детей с природным красивым вокальным звуком, который может стать эталоном для всех поющих. Дети чутко реагируют на образную характеристику звука, и сами способны анализировать звучание своего голоса. Специфический хоровой прием формирования эталона у новичков, пришедших в хор это воздействие коллективной звучности.

Я использую метод Г.А. Струве «Хоровая прививка», рассаживая юных певцов (младший хор) между «опытными» - старшими хоровиками. Старшие дети активно влияют на формирование вокально-хоровых навыков младших школьников. Младшие же, перенимают вокальную манеру пения старших, старательно подражая им. Моему хоровому коллективу в 2002 г. посчастливилось получить «Хоровую прививку»[[6]](#footnote-6), участвуя в V Международном детском хоровом конкурсе «Артековские зори» им. Георгия Струве. Совместные занятия, великолепные концерты дружбы с участниками заслуженных хоровых коллективов Латвии, Эстонии, Украины, Белоруссии, России, участие в акции «Певческое поле», которое объединило более 1000 певцов, создав настоящее хоровое братство, дало нашим ребятам движение к совершенствованию своих певческих навыков. Хор мальчиков «Дубна» покорил своим божественным полетным звучанием и вдохновенным пением, завоевав наши сердца, стал для нас эталоном хоровой красоты. Хороший результат при воспитании эталона дает метод эмоционального воздействия: исполнить произведение радостно или с небольшой грустью.

**3. Вокальный слух у детей и пути его развития.**

Певческий голос и слух являются единой системой передачи звуковой передачи информации. С помощью слуха мозг получает звуковые явления. Поэтому важно развивать с детства правильные вокальные представления. Развитие слуха должно стать главной задачей руководителя-хормейстера в любой музыкальной деятельности. Термин «вокальный слух» является более широким понятием, чем музыкальный слух. Начинающие юные певцы обычно им не обладают, и не могут представить в ощущениях, мышечно, как производится то или иное звучание. Постепенно, опираясь на слух, они начинают вырабатывать вокальную технику, у них формируются многочисленные связи между слуховым представлением и мышечным воплощением. Таким образом, развитие музыкального слуха происходит вместе с вокальными навыками.

С помощью вокального слуха воспринимаются основные критерии голоса: регистры и их плавность перехода между собой, звонкость и «полетность», наличие вибрато или его отсутствие, вокальная позиция (близкая или слишком глубокая), вид артикуляции («на улыбке» или вытянутыми округлыми губами), степень округлости гласных. Наша задача - это не только научить детей слушать, но и слышать человеческий голос, замечать различные оттенки его тембра, силу и интонацию, вокальную позицию, характер дыхания, эмоциональную выразительность.

Правильное пение приходит вместе с развитием вокального слуха. Далее мышечная память будет запоминать поставленные задачи, и воспроизводить в рефлексе.

В процессе обучения вокальный слух взаимодействует с голосом, и аппарат развивается вместе с ним. В развитии вокального слуха важен вопрос о слуховой и зрительной наглядности. Пение – это процесс, который состоит из звуковоспроизведения и звуковосприятия, которые являются результатом взаимодействия певческого дыхания, звукообразования, резонирования, формирования гласных и согласных, эмоционального состояния вокалиста, качества его музыкального и вокального слуха.

## **Глава II**

## **Методические направления в вокально-хоровой работе с детьми**

Методика вокально-хоровой работы с детьми представлена в опыте выдающихся хормейстеров и педагогов. Существует множество методических направлений в преподавании дисциплины «хоровой класс». Комплекс (блок) вокально-хоровых упражнений, описанный в данной главе, основан на соединении многоуровневой системы фонопедического метода развития голоса В.В.Емельянова и метода «хорового сольфеджирования» Г.А.Струве.

Вокально-хоровые упражнения можно разделить на три крупных блока, которые применяются в определенной последовательности в ходе хорового занятия.

В первом блокея использую **фонопедические упражнения**, где многие проблемы, возникающие в овладении детьми вокально-хоровыми навыками, успешно решаются: полетность звука, певучесть голоса, увеличение силы и яркости звучания, вибрато голоса. В данном комплексе соблюдается логическая последовательность элементов: артикуляционная гимнастика, голосовые сигналы доречевой коммуникации, интонационно-фонетические упражнения, работа со звуковысотным материалом. Метод доступен для детей любого возраста. Многие упражнения первого уровня и развивающие голосовые игры имеют игровой характер и вызывают большой интерес у детей, поэтому применяю их в основном на занятиях с детьми младшего возраста. Вначале это веселая забава, затем серьезная работа над технологией пения. Старшие дети выполняют фонопедические упражнения второго уровня. Главная особенность творческой работы над упражнениями - многовариантность их исполнения. Хормейстеру важно проявлять творческое воображение в подборе главных «персонажей», участвующих в вокально-хоровых упражнениях, ведь метод образных представлений раскрывает эмоциональность ребенка на первых этапах занятий и вызывает интерес к хоровым занятиям. Весь комплекс построен в форме игры, где необходим быстрый темп репетиционной работы.

Во втором комплексе – **«звуковедение»** – происходит одновременное совершенствование навыков звукообразования, техники звуковедения («кантилена», non legato и staccato), применение системы резонаторов и высокой певческой форманты. Большое значение уделяется вырабатыванию общей манеры пения хора, а также одинаковой степени округленности гласных.

Третий комплекс – **«формирование интонационных навыков»** является ключевым в вокально-хоровой работе. Этап формирования интонационных навыков не может происходить в отрыве от совершенствования навыков, которые были описаны ранее. Вокально-хоровые упражнения направлены на развитие интонирования простых ладовых тяготений, сложных мелодий, а также умения различать на слух гармонические звуковые комплексы.

Особое значение имеет метод «хорового сольфеджирования». Методика построена от интонирования простых гаммообразных попевок к освоению двух-трёхголосных хором a`cappella, и далее к хоровым произведениям с элементами полифонии.

Упражнения, развивающие интонационные навыки, тесно взаимосвязаны с элементами хорового исполнительства. Так в процессе распевания все вокально-хоровые навыки применяются в работе для всех групп детского хора в хормейстерской практике. Певцы приучаются одинаково формировать гласные буквы, что способствует единой манере хора, умению слушать сочетание хоровых партий и «вплетать» свой голос в общее хоровое звучание.

**1. Применение фонопедического метода развития голоса**

**в вокально-хоровой работе**

Ведущую роль в хоровом занятии играет **распевание,** котороенеобходимо рассмотреть как составную часть всего репетиционного процесса. В процессе распевания все упражнения служат для концентрации внимания поющих на поставленных хормейстером вокально-хоровых задачах. Весь ход работы направлен на нужный творческо-репетиционный настрой, напоминающий хору о правильной певческой позиции.

В воспитании красивого и выразительного пения особая роль принадлежит артикуляции и дикции. На первых же хоровых занятиях мы учимся произносить это сложное слово «*артикуляция*», разбирая его по слогам и определяя его значение в процессе практических занятий. Заостряем внимание, что четкая работа артикуляционного аппарата во многом способствует достижению хорошей дикции.

Первая группа упражнений (артикуляционная гимнастика, голосовые сигналы доречевой коммуникации, псевдо-слова) направлена на укрепление мышц артикуляционного аппарата, развитие дикции и силы звука. Необходимо укреплять мышцы губ, языка и обращать внимание на свободу нижней челюсти и то, как открывается рот при пении. От этой работы во многом зависит качество певческого звука.

Артикуляционная гимнастика выполняется всеми участниками хорового коллектива:

1. Покусать кончик языка, «шинковать» язык, т.е покусывая язык, постепенно его высовывая и покусывая середину языка.

2. Пощелкать, пожевать, «поцокать», почмокать языком.

3. Попротыкать языком верхнюю губу, нижнюю губу, щеки.

4. Упражнение «щеточка», как бы чистим языком зубы.

5. Занимаемся губами. Покусываем нижнюю губу от одного края до другого, потом верхнюю.

6. Чередуем положения: обиженное лицо - обрадованное лицо (смешная «физиономия»)

Для разнообразия артикуляционную гимнастику можно сделать и в текстовом варианте:

|  |  |
| --- | --- |
| Текст | Исполнение текста |
| Ай, дили, дили, дили, а кого мы видели…  Языкастого | *кусаем и жуем язык* |
| Зубастого | *покусываем нижнюю и верхнюю губу* |
| Губастого | *выворачиваем нижнюю и верхнюю губу* |
| Он сидел под кустом, тихо щелкал языком | *щелкаем языком* |
| Может это был козел | *выворачиваем верхнюю губу* |
| Или серый волк пришел | *выворачиваем нижнюю губу* |
| Или это был медведь, да как начал он  реветь | *движение нижней челюстью*  *вперед - вниз* |
| Не могли мы разглядеть, потому - что дождь пошел | *массаж лица* |
| А потом застучал град, а когда загремел гром, мы все убежали в дом, в доме живет домовой, домовой поговори со мной. | *мимикой лица изобразить все действие фразы.* |

В развитии дикции очень эффективны для тренировки артикуляционного аппарата **скороговорки**. Читать скороговорки необходимо сначала медленно, постепенно ускоряя, по мере успешного совершенствования. Следует обращать внимание на ритмичность произношения и следить за темпом. Ученики должны свободно, легко и чисто выполнять все дикционные упражнения. Важно не просто «пробалтывать» скороговорку, а произносить её в определённом настроении с определённой эмоцией: с радостью, с удивлением или с удовольствием.

«Бык тупогуб, тупогубенький бычок, у быка бела губа была тупа»;

«У Варварушки Варвары все украли самовары»;

«Шла Саша по шоссе и сосала сушку».

Полезно произносить скороговорки в сочетании со звуковысотным интонированием и ритмической основой. В результате такой работы достигается чёткость и быстрота речи, которая может быть использована в любом певческом материале будущего произведения.

Следующим этапом в развитии многоуровневой системы В. В. Емельянова, является упражнения под названием «**голосовые сигналы доречевой коммуникации»**:

Греем руки дыханием - выдох должен быть бесшумным;

Шипим горлом (шипящая кошка);

Скрипим (шумовой звук – штро-бас). «Штро-бас» (далее ххх) представляет собой шумовой, низкий, шуршащий-скрипучий - рокочущий звук. В момент звучания голосовые складки максимально расслаблены. «Штро-бас» очень полезен, потому что снимает голосовую усталость, и его вибрации благотворно действуют на всю гортань в целом.

От шепота до крика: 1-2 (шепот), 3-4 (тихо), 5-6 (средний голос), 7-8 (громкий голос), 9-10 (очень громко) ААА!! (крикнуть) крик – вой – визг:

Ветер летел, форточку открыл / ви! (через глиссандо наверх - визг)

Волна с криком чайки: ххх волна «А» и волна отходит в первоначальный ххх; далее, ххх волна «А» и волна отходит в первоначальный ххх; и опять ххх волна «А» и крик чайки (три раза или более).

Следующий шаг хорового занятия - **интонационно**-**фонетические упражнения,** построенные насюжетных зарисовках. Данные упражнения прекрасно подключают работу дыхания: мышцы брюшного пресса работают в максимальном внимании ребенка:

* Вибрация губ (заработали моторы «РРР»; едет машина и ее завернуло на

повороте, использовать на «повороте» в нефальцетном регистре и на «повороте» в фальцетном регистре)

* Вопрос-ответ:

У? У О? У А? А

У У У О О О

«У-шу?» – вопрос, «У-шу» ответ

«У-шу-шу?» – вопрос, «У-шу-шу» ответ

* «Бронтозаврик» - цель упражнения: нарисовать голосом воображаемого

зверя.

Жил-был зверь: «рисуем» голосом большого зверя, который живет в болоте: доисторического зверя с очень маленькой головой (у), очень длинной шеей (у у), громадным туловищем (у у о), толстыми, слоноподобными ногами (у у о а), длинным-длинным хвостом, уходящим в болото (у у о а ы ххх).

«Бронтозавра» можно накапливать постепенно, показывая отдельные части тела. Основным элементом этих упражнений является скользящая (глиссирующая), восходящая и нисходящая интонация с резким переходом из грудного в фальцетный регистр и, наоборот, с характерным «переломом» голоса, который называется **«регистровый порог».**

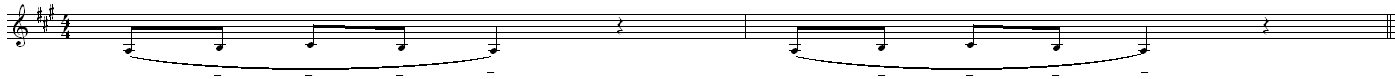
Псевдо-слова, расслабленный язык лежит на нижней губе (все замороже-

но): ххх а-у-мо-мо; ххх а-у-но-но; ххх а-у-ру-ру и т.д.

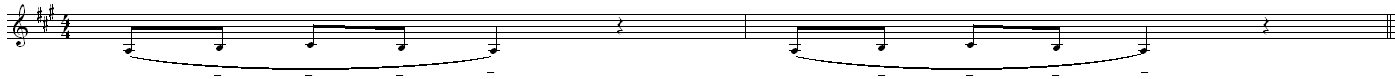
Вариантов существует большое множество, можно придумывать различную интонацию и слоги для вовлечения участников хора в творческий процесс.

Этап перехода в ходе репетиционного процесса к работе со **звуковысотным** **материалом** следует обозначить особой важностью. Упражнения, применяемые в вокально-хоровой работе, должны исполняться в определённой последовательности голосовых регистров. Существует строгое правило: вначале попевки пропеваются **в грудном** (не фальцетном) регистре:

1. Упражнение: «вибрация губ – «Бррр» (едет большая машина), состоит из движения от первой ступени к третьей в малой октаве, тональности: (Аs dur), А dur, В dur, Н dur не выше ре диеза первой октавы.



БРР ……………………………………….. БРР ……………………..Ы



БРР ……………………………………….. БРР ………………………….О

2.Упражнение: через «штро-бас» на расслабленной нижней губе пропеваем гласные звуки:

# 

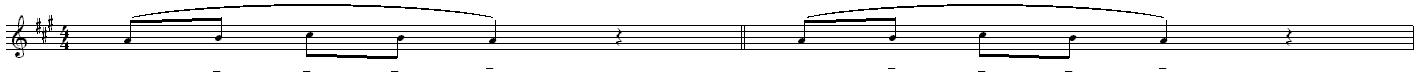
хxx а…………о………… у xxx а…...о…...у…. .о……Ы

3.Упражнение перехода из нефальцетного в **фальцетный** режим, исполняя интервалы октаву, (для старших) дециму, с вибрацией губ «Брр», либо на гласную «О», «У». Упражнение исполняется на одном выдохе без паузы со срабатыванием регистрового порога, в тональностях B, H, C:



4.Работаем в фальцетном регистре:

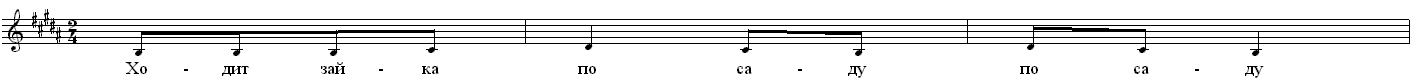
Упражнения в фальцетном регистре с вибрацией губ полностью совпадает с исполнением упражнений в не фальцетном режиме. Различие только в регистрах и перемещении упражнений на октаву вверх. В фальцетном регистре можно сказать детям, что едет маленькая машинка:



БРР ……………………………………….. БРР …………………………Ы (О)

Исполнять упражнения со сменой регистров, применяя не только вибрацию губ, но и прием выдувания звуков (например, «арбузные щечки»), пропевая на гласные звуки, согласные отложить «в сторону»:

«Ходит зайка по саду»



Щип - лет трав- ку ле- бе- ду ле - бе - ду

продувание:

(У)……. (У)…… (У)…. (У) (У)……. (У)…… (У)…. (У)……... (У)……. (У)

пропеваем гласными:

О………..И ……...А…….А О …………..А………..У О………..А………..У

И………..Е………А…….У Е…………….Е……….У Е………..Е………...У



Щип- лет трав- ку ле- бе- ду ле- бе- ду

продувание (у)…(у)……(у)…. (у) (у)……. (у)…… (у)…. (у)……... (у)……. (у)

. . . . . . . . . .

у у у у у у у у у у

(собранные губы, без раздутых щек), исполнять штрих «staccato»

5. Применяем пульсирующие попевки со **сменой регистров** и подготовкой к упражнениям на певческое вибрато, где продолжаем работать над активизацией фонационного выдоха и тренируем дыхательную мускулатуру**.**

«Песенка про смех», момент исполнения смеха является «пульсирующим» упражнением, при выполнении которого активно включается в работу мускулатура нижней части туловища, что способствует активизации работы диафрагмы, а значит певческого дыхания. Начало песенки исполняется в среднем регистре, мишки «гогочут» в низком, а мартышки «верещат» очень высоко:

Все игрушки любят смех «Ха-ха-ха-ха-ха-ха-ха»

Это хаханьки для всех «Ха-ха-ха-ха-ха-ха-ха»

Им смешинка в рот попала «Ха-ха-ха-ха-ха-ха-ха»

И в животике застряла «Ха-ха-ха-ха-ха-ха-ха»

Мишки весело хохочут «Ха-ха-ха-ха-ха-ха-ха»

Толстым голосом грохочут «Ха-ха-ха-ха-ха-ха-ха»

А мартышки верещат «Ха-ха-ха-ха-ха-ха-ха»

Тонким голосом трещат «Ха-ха-ха-ха-ха-ха-ха»

На все упражнения уходит немного времени (10-15 минут), именно они подготавливают весь организм к активной деятельности - уроку, хоровой репетиции или концерту, где происходит значительная активизация дыхания, артикуляционного аппарата, достигается необходимая свобода организма. На каждом хоровом уроке можно чередовать действующих «персонажей»: сегодня «ходит зайка по саду», а завтра «едет машинка».

Большое значение имеет и возраст детей. Чем младше дети, тем разнообразнее игровые приемы, больше голосовых упражнений, построенных на использовании комплекса фонопедического метода В.В. Емельянова, таким как, например, сказки «Теремок», «Муха-цокотуха». Дети сами рассказывают эти сказки и по ходу рассказа имитируют различные приёмы звукоизвлечения, в разных голосовых регистрах. В старшей хоровой группе больше добавляется попевочного материала, приемы развития певческого вибрато. Упражнения на

формирование певческого вибрато в процессе работы могут исполняться в любой последовательности и по мере необходимости. Предлагаемые приемы[[7]](#footnote-7):

1. Фонетический – пульсирующие упражнения: поза-кучер на дрожках,

на звуки «к-к-к», «г-г-г», «гха-гха-гха» исполняем грудным и затем фальцетным режимом пульсирующие (восьмые или триоли) интонационные попевки на одной ступени, либо движение I-II-III, III-II-I;

1. Дыхательный – звук «У» с продуванием, схож с фонетическим прие-

мом, только продуваем на звук «У»;

1. Механический – мягкий толчок низа живота руками во время фонации,

обязательное условие этого упражнения, чтобы пальцы рук не отводились от живота и не превращались в удары.

Как правило, при наличии осознанного слухового представления о звучании голоса с вибрато, дети понимают эти ощущения и осваивают координацию пения с вибрато.

Музыкальный материал фонопедических упражнений предельно прост для детей, но руководителю необходимо точно и осмысленно знать, как исполнять комплекс, т.к упражнения предназначены не только для тренажа, но в дальнейшем – для более глубокого понимания сути приёмов и переноса их на любой другой вокальный материал. Например, приём активизации фонационного выдоха путём продувания («У») или имитация «БРР» (вибрация губ) используется для исполнения любых мелодий, партий хоровых произведений. На этих упражнениях хорошо вырабатывать певческое дыхание.

**2. Звуковедение в вокально-хоровых упражнениях**

В теории довольно сложно объяснить ребёнку правильную технику звукообразования. С помощью упражнений можно достичь нужного положения частей артикуляционного аппарата и зафиксировать их верные позиции во внимании ученика. Для начала необходимо дать понятие певцу о нахождении мягкого нёба в полости рта, почувствовать с помощью каких мышц оно становится активным. Все упражнения (группа «до появления певческого звука») на активизацию **вокального «зевка»** основаны на эмоциональном восприятии детьми. Например, можно попросить представить, как проникает воздух через нос и наполняется им ротоглоточная полость в момент, когда мы вдыхаем аромат цветка. Также эффективно представить во рту что-либо горячее, и мы пытаемся остудить прохладным воздухом, чтобы не обжечься. Также активизирует мягкое нёбо в упражнении «позевать с закрытым ртом».

Полезно применять такие упражнения, основанные на эмоции, например, удивлении. Важно при выполнении такого рода упражнения, обратить внимание ребенка на момент задержки дыхания («активной паузы») перед появлением звука, и почувствовать, что нёбо становится твёрдым и округлым, и зафиксировать в памяти эти ощущения. Мимика лица начинает быть в действии (брови подняты, в глазах – ощущение внутренней улыбки).

Таким образом, одновременно с высоким куполом начинает полностью работать и «вокальная маска» - верхние резонаторы: лоб, носовые и придаточные пазухи, а также вибрируют губы.

Все упражнения, которые относятся к моменту «до появления певческого звука» должны быть отработаны до автоматизма в форме непринуждённой игры с яркими ассоциациями детского воображения. Детям важно дать понять, что в момент звукообразования в области гортани ничего нет; можно сказать, что там «дырка от бублика». Таким образом, у детей не будет внимания к этой части, а, следовательно, и мышечного зажима. Конечно, нужно следить за свободой нижней челюсти. Для этого можно представить, как откусывается большое яблоко, одновременно с раскрытием рта проверяется и наличие вокального «зевка».

Эти упражнения подбираются в соответствии с уровнем певческого развития хористов и степенью их владения вокально-хоровыми навыками. В процессе работы упражнения могут постепенно усложняться.

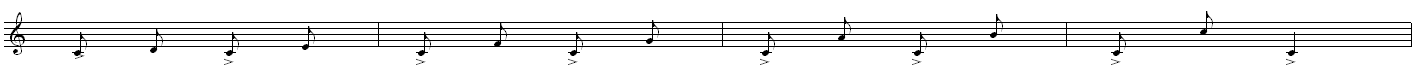


Такие упражнения способствуют выработке не только певческих навыков, но и развитию вокально-хоровых. Так важным элементом хорового исполнительства является **единое формирование гласных,** где гласные звуки - это основа, дающая протяжность, силу и окраску звука.

От правильного образования гласных звуков зависит и тембр голоса ребенка. У младших певцов можно заметить неровное звучание тембра, которое возникает из-за «пестроты» гласных. Для ровного звучания необходимо постоянно следить за высокой позицией на всех звуках певческого диапазона. Здесь необходим вокальный слух и мастерство руководителя, который направит певцов на верное звучание. Очень важно напоминать певцам о важности активного мягкого нёба, что даёт высокую певческую позицию. Добиваться красивого исполнения гласных нужно на попевках или песнях, в которых удобно достигнуть **единой манеры звукообразования** и ясности произношения текста.

Например, достаточно исполнить гамму C dur, где слышны все гласные и, как правило, на звук «Фа», звучание гласной «а» уже проваливается, необходимо сделать замечание и исправить ошибку.

Одновременно вырабатывая единую манеру звучания хора, возможна работа над различными приёмами звуковедения. Наряду с «кантиленными**»** попевками можно использовать контрастный штрих исполнения. Важно объяснить детям, что штрих – это способ соединения звуков. Например, освоение штриха non legato удобно проводить с помощью «отрывистого**»** упражнения, построенного на гаммаобразных поступенных движениях (или интервальных скачках) вверх и вниз.

****



Все основные принципы, отработанные на распевочных упражнениях, тут же плавно и незаметно переходят в работу над разучиваемым репертуаром, тем самым объединяя отработанные вокально-хоровые навыки в распевании и процесс разучивания партитуры.

**3. Развитие интонационных навыков**

Чистота вокальной интонации - один из самых сложных вокально-хоровых навыков. Этот процесс связан с интонационно точным воспроизведения мелодии. Навык интонирования связан с ощущением тяготения мелодии к устойчивым звукам, представлением мелодического звуковысотного рисунка. Интонация у дошкольников и младших участников часто очень неустойчива. Навык точного интонирования - непременное требование к каждому поющему. Хормейстер не должен допускать небрежности интонирования и фальшивого пения.

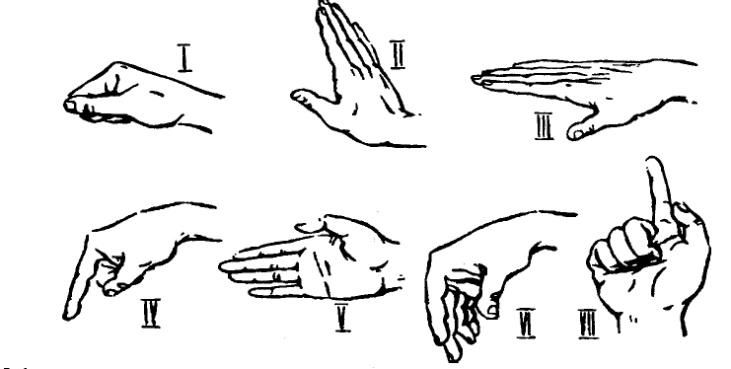
В детском хоровом коллективе необходимо проводить вокально-хоровую работу с максимальным учетом всех особенностей их развития. На начальном этапе работы важной задачей педагога является приведение младших певцов к общему тону, т.е. выработке унисона. Унисон в хоре - основная забота хормейстера на начальном этапе работы. Пение чистых унисонов всегда сопряжено с правильным звукообразованием и единой вокальной манерой. Естественно, во многом красота унисона зависит от точности интонирования каждого певца и от соединения этих интонаций в общехоровой строй. Поэтому именно хоровой строй с его гибкостью и подвижностью есть процесс постоянного внимания и постоянной заботы руководителя хора.

Работа над унисоном ведётся, как правило, в комплексе всех художественных задач: то выходя на первый план и подчиняя себе другие средства выражения, то подчиняясь им, как попутная задача. В частности, эта работа должна быть тесно связана с работой над качеством хорового ансамбля. Сама природа хорового пения предполагает необходимость единства и слитности поющих во всех компонентах звучания, т.е. в высотно-интонационном, темпоритмическом, динамическом, тембровом, артикуляционном ансамбле. И каждый раз во время пения необходимо учить детей вслушиваться, сливаться в едином стройном и красивом звучании.

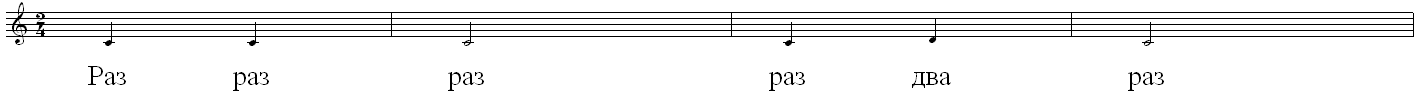
Вокально-хоровая работа над интонационным строем как горизонтальным, так и вертикальным является самой сложной и многозадачной частью деятельности хормейстера. Группа упражнений, направленных на формирование навыка интонирования могут быть сочетанием различных ступеней лада, гамм, трезвучий, исполняемых на определенном слоге.

Совершенствуя интонационные навыки, я использую методику, разработанную для хоровых студий и различных хоровых коллективов Г.А.Струве, которая включает в себя несколько видов работы: освоение музыкальной грамоты, пение с ручными знаками, вокальные упражнения, работу над многоголосием, чтение нот с листа.

В упражнениях хорового сольфеджио объединены три важных компонента: зрительный, слуховой и двигательный. В процессе используются ручные знаки. Релятивные названия ступеней лада заменяются цифрами, соответствующими их порядковым номерам.

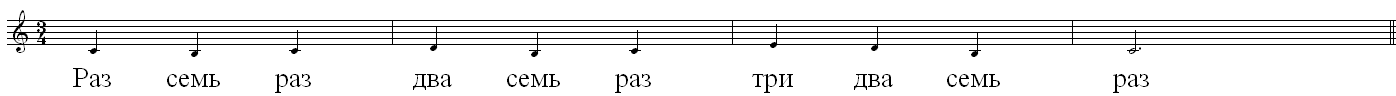


Сжатый кулачок - поется «раз», кисть вверх - «два», рука ладонью вниз - «три» и т.д. В первой хоровой ступени происходит освоение трех ступеней мажорного лада. В сборнике Г.А. Струве «Ступеньки музыкальной грамотности» предлагается упражнение-игра «Музыкальное эхо», где дети за педагогом точно повторяют голосом с движением правой руки.

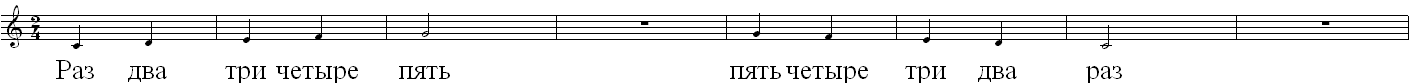




Вместе с показом ручных знаков можно исполнить мелодические варианты попевок для каждого текста: «У кота, воркота», «Андрей-воробей» и другие. Добавляем VII нижнюю ступень, тем самым подчеркивая тяготение к I ступени. Следует отдельно проучить неустойчивые ступени II и VII с тяготением к тонике



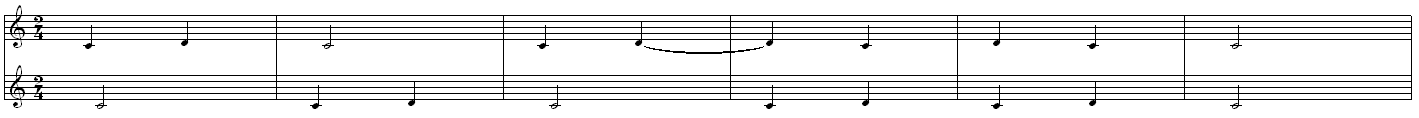
Диапазон попевок расширяем до квинты, придумывая различный текст.



Вот и - ду я вверх, вот и - ду я вниз

Затем добавляется VI и IV ступени.

После освоения первоначальных навыков делим «хористов» на две группы для пения **двухголосных** **упражнений**: сопрано - правая рука, альты - левая рука. Каждая рука сначала показывает унисон, а затем II ступень.



Первоначально, как правило, ничего не получается, голоса не слушаются, звук «до» желает помочь звуку «ре» и наоборот, но постепенно голос ребенка приучается слушать и держать длинный звук или ровно шагать по звукоряду. Этот процесс требует времени.

Далее открывается возможность приступить к первым полифоническим произведениям. Хоровой канон «Братец Яков» является образцом для первоначального освоения ручных знаков, можно чередовать по принципу: а) ручными знаками, б) со словами и ручными знаками.



Систематические упражнения с ручными знаками, а далее пение «по руке» (рука представляется как нотный стан) должны стать верными помощниками для детей, как младшего, так и старшего возраста. После исполнения хористами интервальных цепочек, можно добавить в практику упражнение «хоровой веер» - исполнение аккорда в мелодическом изложении с поочередным задержанием каждого голоса. Этот приём помогает обратить внимание певцов на общее хоровое звучание.

В вокально-хоровой работе со старшим хором система хорового сольфеджирования помогает на начальном этапе разучивания репертуара, а также отрабатывания сложных фрагментов. Пример, канон В.А. Моцарта «Слава солнцу, слава миру», где каждая ступень пропевается с помощью ручных знаков. (см. нотное приложение)

От простых попевок игры-упражнения ведут к песне. При разучивании песен преследуется две цели: выучить саму песню и развить навык пения по ручным знакам. Тем самым развивается общая музыкальная грамотность детей. Если использовать полностью систему или элементы хорового сольфеджио, то эффективность и качество хоровой работы значительно возрастают, а значит, повышаются и исполнительские возможности хора. Работая с младшими группами, необходимо использовать ручные знаки для показа звуковысотности той или иной ступени. Очень важно чтобы дети сами пели и показывали рукой вслед за педагогом.

Ручные знаки являются эффективным инструментом музыкального обучения, так как они усиливают ощущение высоких/низких звуков и интервальных соотношений между спетыми звуками. Ручные знаки позволяют улучшить интонацию ребенку, особенно на ранних этапах обучения, а также являются чрезвычайно полезными при создании гармонических последовательностей. В процессе пения с показом ручными знаками ребята запоминают ступеневую величину интервалов, а в старшем возрасте можно объяснить тоновую величину. Понимание и запоминание теоретических терминов пройдет без особых трудностей, так как у ребят уже есть эмоционально-слуховая и двигательно-интонационная база.

Последовательность работы по освоению ступеней в ладу может быть такой:

1. Изучение ладовых оборотов из ступеней (III-II-I, V-III, V-VI-III и т.д.)

2. Постепенное освоение гаммы с ладовыми жестами.

3. Работа над чистым и выразительным интонированием диатонических ступеней лада (I-III-I, I-II-I, I-V-I, I-VII-I и др.) с использованием ладовых жестов.

Начальное двухголосие появляется как вариант игровых заданий, упражнений, варьирования попевок, народных песен и ставит целью постепенную тренировку гармонического слуха, подстраивания голосов в элементарных двухголосных заданиях. Эта работа направлена на воспитание интонационного строя в двухголосии и многоголосии встарших хоровых группах.

Еще один важный элемент в работе – **пение интервальных секвенций и цепочек.** Отработка их на хоровом сольфеджио очень помогает в работе над двухголосными и многоголосными хоровыми произведениями. Говоря о методах работы над многоголосием, я хочу остановиться на нескольких основных положениях. Особенно внимательно надо учить моменты вступления различных партий, переходы с унисона на многоголосие и, особенно с многоголосия на унисон. Сложные кадансы, последовательности надо учить отдельно, их, например, можно включить в распевание — учить медленно, прослушивая все созвучия, если необходимо, задерживать определенные созвучия на фермате. На первых этапах, выучив одну партию, хорошо ставить задачу перед хористами спеть ее, вначале подыгрывая партитуру, затем исполнить другую партию, вслушаться в нее и слиться в единое целое.

Над многоголосием необходимо работать только по партитуре, используя ее как опору, как материал для сольмизации и сольфеджирования. В течение всей работы я подыгрываю всегда не партию, а партитуру! Очень полезен охват партитуры в целом, как гармонического комплекса: нахождение на слух известных функций, аккордов, интервалов, их последовательностей, кадансов, затем озвучивание знакомого, и только после этого нахождение и закрепление партии как части целого. Конечно, раздельная работа по хоровым партиям тоже необходима. На этапе, когда произведение разобрано и понятно, иногда требуется специальная работа над технически сложным фрагментом, которое содержит интонационные или метрические трудности.

Репертуар, представленный мною, в ходе работы с детским хором развивает музыкальные способности детей, гармонический и мелодический слух, чувство ритма, лада, ансамбля, чистоту интонации, учит правильной чёткой артикуляции, расширяет кругозор.

Применение фонопедического метода развития голоса дает значительную силу звучания хора, яркость и полетность, расширение диапазона. Метод хорового сольфеджирования дает осмысленное интонирование. Сочетание двух этих методов дает хоровому коллективу репертуарный простор для исполнения от народных песен, классической музыки до произведений современных авторов.

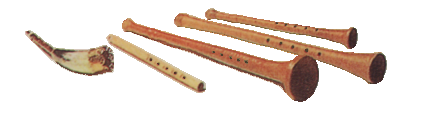
Представленный ниже репертуар опробован на личном опыте и рекомендуется как на начальном периоде работы с хором так на более старшем.

См. приложение

**4.Русские народные духовые инструменты в вокальной работе хора, их пригодность для использования в хоровых занятиях.**

 Разнообразить хоровое исполнение можно путём использования разных выразительных средств: ритмическими движениями, подражательными звуками, словесными вставками, а также «простейшими» инструментами. В процессе педагогической работы с детским хоровым коллективом возникла идея применить русские народные духовые инструменты, которые помогают развить опыт слухового восприятия и формирования певческого купола. Голосовой аппарат работает как единое целое по принципу духового музыкального инструмента.

Окарина, свирель, флейта рожок, брелка, жалейка - это инструменты, которые мы применяем в работе с хоровым коллективом, как эпизодически, так и как самостоятельный творческий коллектив русских народных духовых инструментов. Ученики хорового отделения, виртуозно овладевают старинными духовыми инструментами. Методика обучения на народных духовых инструментах практически близка с вокальной работой детей. От правильного выдыхания воздуха зависит качество звука. Опора на диафрагму и мышцы брюшного пресса создает условия для продолжительного и управляемого выдоха, что качественно влияет на выразительное звукоизвлечение. «Хоровики», играя на духовых инструментах, быстрее овладевают опорной техникой дыхания, при этом хор приобретает плотное, красивое звучание.

 Специфика игры на русских народных духовых инструментах требует от исполнителя владения чистой интонацией, потому, что звуки на инструментах берутся передуванием или наоборот. Отверстия для игры носят относительный характер – особенно на рожках и окаринах. Отсюда следует, что без специальной вокальной подготовки, работой над развитием внутреннего слуха ученик не сможет овладеть игрой на русских народных духовых инструментах, его игра будет фальшивой. На свирели, окарине очень хорошо можно освоить прием вибрато. Народные духовые инструменты могут эпизодически участвовать в инструментальном окрашивании хорового произведения, например, очень хорошо звучат в народных песнях:

1. «Весенний кводлибед», три немецких народных песни в обр. Е. Подгайца. В музыкальном вступлении применяя народные духовые инструменты можно услышать радостные звуки весенней природы: свистульки и свирели переливаясь, выводят птичьи рулады, флейта с трелями поет, соловей, а окарина изображает кукушку. Руководителю необходимо грамотно подобрать нужный тембр и в меру использовать необходимое количество инструментов.

2. «Долговязый журавель», русская народная песня. В каждом куплете инструментами изображаем звуковую картину, голоса «героев», главное - найти колорит, а партию инструмента придумать совсем не сложную (от одной до трех нот) в соответствии с гармонией:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|  | Текст | Инструмент |
| 1. | Долговязый журавель, а мельницу ездил, на мельницу ездил, диковинку видел: | Рожок сопрано |
| 2. | Коза муку мелет, козёл засыпает, Малые козляточки, муку выгребают | Брелка |
| 3. | А бараны - круты рожки в дудочки играют, В дудочки играют- песни распевают. | Жалейка и рожок |
| 4. | Две сороки-белобоки пошли танцевати,  Пошли танцевати- крыльями махати. | Свирели |
| 5. | А сова из-за угла ногами топочет, Головой всё вертит, а сама хохочет. | Рожок (на глиссандо) |
| 6. | Тётка утка-перегудка, "Кря-кря-кря" кричала, "Кря-кря-кря" кричала, головой качала. | Окарина |
| 7. | Две гусыни-сударыни стали подпевати,  Стали подпевати- "Га-га-га! " кричати | Жалейка |

Фактически партитуры не существует, играем по слуху.

«Рожки» прекрасно звучат в ансамбле с вокальной партией. Рожок, очень певучий инструмент, имитирует человеческий голос. На нем очень хорошо проходит глиссандо, которое достигается благодаря постепенному передуванию и скоординированному открытию отверстий на рожке. Глиссандо делает рожок узнаваемым среди всех народных духовых инструментов. Научиться играть на рожке довольно таки трудно.

Музицируя на «жалейке», необходимо направлять в инструмент более сильный поток воз­духа, в отличие от рожка конструкция инструмента позволяет играть более точно интонационно.

На «окарине» играть вообще не составляет большого труда, отверстия можно открывать в хаотичном порядке для достижения нужной высоты звука.

Инструмент «брелка» мало чем отличается от жалейки, ее звук матовый и благородный, чем то напоминает тембр гобоя.

Использование народных духовых инструментов придает произведению народный колорит и творческое разнообразие.

Такая форма работы очень увлекательна, хотя инструменты добавляют много хлопот, в организационном плане.

**Заключение**

Хоровое пение – уникальный вид искусства, который даёт возможность певцам прикоснуться к лучшим произведениям хоровой музыки, совершенствуя свои вокальные навыки и хоровое мастерство исполнения. В музыкальном детском воспитании хоровое творчество является одним из самых эффективных педагогических направлений, в котором задействовано самое большое количество сторон развития музыкальности ребёнка. Художественно-эстетический вкус, грамотность речи, общая выносливость организма: всё это благодаря систематической практике хоровых занятий.

Особенность детского исполнительства заключается в том, что задачей хормейстера становится проявить индивидуальное отношение к вокальному развитию каждого юного участника хора. Ведь голос – это уникальный инструмент, который необходимо познавать в течение всей жизни. И педагог в данной ситуации становится чутким мастером, который может распознать и помочь преодолеть все трудности постижения вокально-хорового искусства.

Таким образом, в творческо-репетиционном процессе приходится уделять большое внимание вокальной технике, а именно постановке вокально-певческой установки, певческому дыханию, звукообразованию, применению регистров и многим другим факторам певческого исполнительства.

Развитие вокальных данных происходит в рамках хоровых занятий в процессе распевания, в котором происходит разогревание певческого аппарата, выравнивание степени округленности звучания гласных. С помощью упражнений, основанных на многоуровневой системе В.В.Емельянова, происходит развитие дикционных навыков, диапазона, силы и качества звука, активизация высокой певческой позиции, а также улучшается навык интонирования.

Представленные практические рекомендации и методические направления помогают освоению детским хором важных задач в вокально-хоровой работе. Необходимость единства и «слитности» поющих во всех компонентах звучания проявляется в высотно-интонационном, темпо-ритмическом, динамическом, тембровом, артикуляционном ансамбле. Работа над певческими навыками есть тот стержень, вокруг которого разворачиваются все остальные элементы учебно-хоровой работы.

Развитие певческого мастерства положительно влияет на совершенствование всех навыков ученика и открывает перед участниками хора и руководителем новые горизонты вокально-хорового исполнительства. Я уверена, что в хоровой работе чрезвычайно плодотворно обращение к эмоции. С помощью эмоционального настроя можно гораздо быстрее научить ребенка пению, чем при длительных, правильных объяснениях. Эмоциональное, радостное пение, согласованно настраивает голосовой комплекс ребенка.

Чтобы приблизиться к совершенству в художественном исполнении, необходимо пройти путь формирования качественного певческого звука, который будет «вплетаться» в единое хоровое звучание. Многое зависит от качеств дирижёра-хормейстера: его интуиции, мастерства и педагогического дара и умения вдохновить собственным примером.

**Список рекомендуемой литературы:**

1. Алиев Ю.Б. Сборник материалов и тезисов Международной научно-практической конференции «Современные проблемы и вопросы развития детского хорового искусства» - Крым, МДЦ «Артек», 2001г.

## Дмитриева Л.Г. Черноиваненко Н.М. «Методика музыкального воспитания в школе» - Москва, Просвещение, 1989 г.

## Дмитриев Л.Б.  Основы вокальной методики. – Москва: Музыка, 2007.

1. Емельянов В.В. «Развитие голоса: координация и тренинг» - Санкт- Петербург, 1997 г.
2. Емельянов В.В. «Развитие показателей академического певческого голосообразования» - методическая разработка – Тюмень «ТГУ» 2003 г.

## Стулова Г.П. - «Развитие детского голоса в процессе обучения пению» - Москва, Прометей, 1992 г.

1. Стулова Г.П. Теория и практика работы с детским хором. – М., 2002г.
2. Соколов В.Г. Работа с хором – Изд.2-е. – М.: «Музыка», 1983 г.
3. Струве Г.А. Школьный хор. М.: «Музыка», 1981г.
4. Струве Г.А. «Хоровое сольфеджио» - Советский композитор, 1988 г.
5. Халабузарь П., Попов В., Добровольская Н. – «Методика музыкального воспитания» - Москва «Музыка», 1990 г.

**Примерный используемый репертуар в хоровых коллективах:**

**Младшая группа**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| 1. | Л. Абелян | «Как рыжик научился петь» |
| 2. | Л. Абелян | «Про меня и муравья» |
| 3. | Л. Абелян | «Прекрасен мир поющий» |
| 4. | Ж. Металлиди | «Кукушкин подарок» |
| 5. | Ж. Металлиди | «Воробей» |
| 6. | Е. Белова | «Герои сказок» |
| 7. | Г. Струве | «Песенка о гамме» |
| 8. | Д. Кабалевский | «Карусель»; «Гости»; «Считалочка» |
| 9. | С. Баневич | «Смелые утята» |
| 10. | А. Островский | «До, ре, ми, фа, соль» |
| 11. | Л. Бирнов | «Праздник в зоопарке» |
| 12. | Е. Белова | «Полька на траве» |
| 13. | С.Соснин | «Веселая поездка» |
| 14. | С. Филлипенко | «Вечный огонь |
| 15. | Русские Народные песни | Сборник «Идет коза рогатая» |
|  | **Средняя и старшая** | **группа** |
|  | **Произведения русских композиторов** | |
| 1. | В. Калинников  «Скок, поскок», | из цикла 10 детских песен:  «Журавель», «Котик», «Кися» |
| 2. | А. Гречанинов | «Ай, ду-ду!» |
| 3. | А. Гречанинов | «В чистом поле дуб стоит…» |
| 4. | Б. Шереметьев | «Я вас любил» |
| 5. | В. Герчик | «Осень пришла» |
| 6. | А. Гурилев | «Внутренняя музыка» |
| 7. | Ц. Кюи | «Заря лениво догорает» |
| 8. | П. Чайковский | «Марш деревянных солдатиков» |
| 9. | А. Гречанинов | «Подснежник» |
| 10. | Н. Римский – Корсаков | «Не ветер, вея, с высоты» |
| 11. | А. Даргомыжский | «Сватушка» из оперы «Русалка» |
| 12 | Ц. Кюи | «Лунным светом» |
| 13. | С. Рахманинов | «Сирень» |
|  | **Произведения зарубежных композиторов** | |
| 14. | Ф. Грубер | «Тихая ночь» Рождественская песнь |
| 15. | В. Моцарт | «Мы поем веселья песни» пер. для детского  хора С. Благообразова |
| 16. | В. Моцарт | «Репетиция концерта» |
| 17. | В. Моцарт | « Слава солнцу, слава миру» |
| 18. | Ж. Векерлен | «Приди поскорее, весна» |
| 19. | Л. Керубини | «Гамма вовсе не трудна» |
| 20. | К. Сен-Санс | «Ave Maria» переложение для хора  Л.Бартеневой |
| 21. | Ф. Мендельсон | «На крыльях песни» |
|  | **Произведения советских и современных композиторов** | |
| 1. | Д. Кабалевский | «Счастье» |
| 2. | Д. Кабалевский | «Песенка про Петю» |
| 3. | Д. Кабалевский | «Наш край» |
| 4. | Г. Струве | «Спасем наш мир» |
| 5. | Г. Струве | «Школьный корабль» |
| 6. | Г. Струве | «Песня девушки» |
| 7. | Г. Струве | «Нотный бал» |
| 8. | В. Герчик | «Осень пришла» |
| 9. | Ю. Чичков | «Лыжная прогулка» |
| 10. | В. Баснер | «Песня о рыжем щенке» |
| 11. | А. Пахмутова | «Сигнальщики-горнисты» |
| 12. | Ж. Металлиди | «Отчего вы плачете, березы» |
| 13. | Ж. Металлиди | «Ах, как я стараюсь» |
| 14. | Ж. Металлиди | «Ноты» |
| 15. | Е. Адлер | «Тишина» |
| 16. | Е. Адлер | «На мельнице жил кот» |
| 17. | Г. Иллютович | «Меняла» |
| 18. | Г. Шаинский | «Дети любят рисовать» |
| 19. | В. Шаинский | «Веселая фуга» |
| 20. | И. Хрисаниди | «Улитка» |
| 21. | О. Хромушин | «Несовместимы дети и война» |
| 22. | Ю. Тугаринов | «Вьюга» |
| 23. | Ю. Тугаринов | «Веселая история» |
| 24. | О. Егорова | «Весна пришла» |
| 25. | Р. Лагидзе | «Весенняя песенка» |
| 26. | И. Хрисаниди | «Крошка Пони у врача» |
| 27. | Е. Подгайц | «Императорская считалка» |
| 28. | Е. Рыбкин | «Разноцветный шар земной» |
| 29. | Г. Гладков | «Песня о волшебниках» |
| 30. | В. Синенко | «Про гнома, который жил на Арбате» |
| 31. | М. Славкин | «Снег» |
| 32. | Я. Дубравин | «Кошачья хороводная» из мюзикла «Брысь!» или истории кота Филофея» |
| 33. | Н. Карш | «Песенка на крокодильском языке» |
| 34. | С. Соснин | «Три капельки» |
| 35. | П. Чайковский –Тухманов | «Бал цветов» |
|  | **Народные песни** |  |
| 1. | «В сыром бору тропина» | русская народная песня обр. О. Кузнецова |
| 2. | «Среди цветов» | японская народная песня обр. Н. Авериной |
| 3. | «В путь» | итальянская народная песня обр.А. Свешникова |
| 4. | «Лягушачий концерт» | немецкая народная песня обр. Е. Подгайца |
| 5. | «Весенний кводлибет» | (три немецких песни) обр. Е. Подгайца |
|  | **Постановки:** |  |
| 1. | Ж. Металлиди | детская опера «Тараканище» |
| 2. | Б. Чайковский | музыкальная сказка «Лоскутик и облако» |
| 3. | М. Красев | опера-сказка «Муха-цокотуха» |
| 4. | А. Ермолов мюзикл | «Волк и семеро козлят» |

Нотное приложение







1. В. В. Емельянов на правах рукописи основанных на лекции [↑](#footnote-ref-1)
2. Л. М. Абелян «Как Рыжик научился петь» Композитор, 1989, с.3 [↑](#footnote-ref-2)
3. Термин В. В. Емельянова [↑](#footnote-ref-3)
4. Термин Л.Б Дмитриева [↑](#footnote-ref-4)
5. Л. М. Абелян «Как Рыжик научился петь» [↑](#footnote-ref-5)
6. Г.А. Струве «Хоровое сольфеджио» - Советский композитор, 1988 [↑](#footnote-ref-6)
7. В. В. Емельянов на правах рукописи основанных на лекции [↑](#footnote-ref-7)