**Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования «Выездновская детская школа искусств им.Л.Н.Холод»**

**Основные методы развития вокально-хоровых навыков в младшем хоре детских музыкальных школ и детских школ искусств**

**Выполнил:** преподаватель МБУ ДО «ВДШИ им.Л.Н.Холод»

Ю.Н.Елфимова

г.о.г, Арзамас,2024 г.

**Содержание**

Введение……………………………………………………………………………..3

1. Вокальная работа в хоре. Основные вокально-хоровые навыки………………4

2. Начальный этап работы с младшей группой хора……………………………..8

3. Основные приемы развития голоса, относящиеся к звукообразованию, артикуляции, дыханию, выразительности исполнения………………………….11

4. Работа над гласными в хоре…………………………………………………….13

5. Работа над согласными………………………………………………………….15

6. Ритмический ансамбль хора…………………………………………………….17

7. Певческое дыхание………………………………………………………………18

8. Структура хорового занятия…………………………………………………….18

Заключение………………………………………………………………………….22

Используемые источники………………………………………………………….24

**Введение**

Хоровое пение – это творчество коллективное. Особенно в коллективе формирование и развитие личности ребёнка происходит особенно эффективно. Совместное музицирование помогает развитию творческого потенциала, воспитывает эстетический вкус. В хоре прививаются такие черты характера как организованность, собранность, опыт справляться со сложностями, доводить дело до конца.

Область возможностей совместного группового музицирования в процессе обучения и развития детей довольно обширна. Так как хоровое искусство – это, прежде всего, вокальное искусство, то основа в хоре – это вокальное мастерство. Но поскольку хор – это коллективное, совместное пение, по этой причине вокальная работа здесь имеет свои особенности.

Чтобы иметь возможность петь в хоре, надо учиться управлять своим голосом и овладеть целым рядом вокально-хоровых навыков. Каждое искусство складывается из двух частей: технической и художественной. Без овладения технической частью вокального искусства невозможно добиться художественного исполнения. Техническая часть пения в хоре включает в себя: цепное дыхание, чистоту интонирования, единую манеру звукообразования и звуковедения, слитность звучания голосов, ансамбль, строй, высокую вокальную позицию, четкую артикуляцию и дикцию.

Подготовка по хоровому пению в ДМШ и ДШИ ведется по специально разработанным программам и учебному плану. В процессе всех лет обучения учащиеся обучаются вокально-хоровым навыкам, познают смысл музыки в связи со словом, принимают участие в концертах и получают навык исполнительства.

**1. Вокальная работа в хоре.**

**Основные вокально-хоровые навыки**

Основополагающей частью всего хорового процесса с детьми является вокальное обучение в хоре.

Главным правилом успешной вокально-хоровой работы является подготовленность хормейстера для занятий вокалом с учащимися младшего возраста. Самое лучшее – это когда педагог имеет красивый голос. В этом случае работа строится на показах дирижера. Также возможны другие формы работы, которые позволяют успешно осуществлять вокальную работу. Например, по образцу хорошо поющего хориста, владеющего голосом, посредством выбора подходящего примера для показа. Используя параллельно с общей совместной работой по группам индивидуальный метод работы с детьми, руководитель непрерывно наблюдает за вокальным воспитанием каждого из них. И даже при наиболее верном процессе обучения вокальному искусству достижения у хористов могут сильно отличаться по причине различия голосовых аппаратов, музыкальных данных, личностных качеств.

В сравнении хоровой работы с взрослым хоровым коллективом вокальная работа с детским хором имеет различия и свои особенности. Основное отличие, прежде всего, в том, что организм ребенка в отличие от взрослого находится в постоянном изменении и развитии. Пение очень ценно, оно играет важную роль в развитии разносторонней личности детей. А какое важное воздействие оказывает вокал на здоровье ребенка! Пение помогает развитию голосовых связок, дыхательного и артикуляционного аппаратов, укрепляет здоровье детей. Прежде всего, это работа над вокальной техникой певцов, использование ряда технических задач, специфических приемов пения и развития голоса, которые и образуют комплекс вокально-хоровых навыков. К ним относятся:

*1.* *Певческая установка* – это первостепенный, важный организующий момент в хоровой работе. Правильная певческая установка – отправная точка для всей последующей работы на уроке хора, она готовит детей к серьезной, активной работе.

*2. Певческое дыхание –* наиважнейшее, что необходимо сделать хормейстеру – научить певцов хора правильному вокальному дыханию, который состоит из обязательных моментов:

1) бесшумный короткий вдох;

2) быстрая задержка дыхания;

3) выдох.

Позднее вводится техника цепного дыхания. Певческое дыхание развивается не сразу, вот почему в первый год обучения в репертуар нужно вводить произведения с небольшими фразами, заканчивающимися долгими длительностями или фразами с цезурами и паузами

Учащимся необходимо объяснить, что характер вдоха в песнях различного характера различается по активности вдоха, глубине, интенсивности. Для занятий над формированием правильного певческого дыхания в песнях различного характера и темпа наиболее удобны, разнообразны и интересны русские народные песни.

*3. Звукообразование. Приемы звуковедения.* В младшем хоре имеет важное значение выработка мягкой атаки звука. Твердая используется очень редко в песнях обусловленного характера. Принимая во внимание, что голосовой аппарат детей пассивен, уместно задействовать сильную, динамичную подачу звука. Вместе с тем необходимо избегать форсированного звука.

Важную область в хоровом пении охватывают приемы звуковедения – штрихи. Эти приемы предопределяются характером музыки, спецификой изложения ее музыкального материала. Существуют три способа приемов звуковедения.

Legato – в переводе с итальянского значит плавно, связно. Этот прием – р базовая форма пения. Пение legato следует исполнять плавно, переходя от одного звука к другому, словно скользя голосом со звука на звук ровно и незаметно. При этом нужно сохранять динамику на едином уровне, без акцентов и провалов в звучании. В работе над legato нужно помнить, что тянутся гласные звуки, а согласные необходимо произносить коротко и мягко. Вместе с тем гласные у всей группы хора формируются в единообразной манере.

Staccato – это отрывистое пение, противоположно legato. Обозначается точкой над или под нотой. Звучит очень коротко и остро. При пении на stаccato звуки не связываются, а отделяются друг от друга. Голос звучит упруго, легко, и при этом не громко. Звуки при пении стаккато следует исполнять на ровной непрерывной прямой. Такой вид звуковедения очень полезен – активизирует атаку звука и дыхание, выравнивает тон, способствует точности интонации, помогает выработке гибкости звука. При пении staccato необходимо правильно переносить согласные в слогах (с конца слога к началу следующего слога). Такой способ применяется в живой, игривой музыке или звукоизобразительно.

Non legato – не легато, не плавно, не связно. Это промежуточный штрих звуковедения. Он включает в себя как бы два вышеизложенных элемента: небольшое выделение каждого звука в голосе (как staccato), и в то же время нельзя подчеркивать акценты. При исполнении этого штриха звуковедения звуки не связываются между собой. При этом мелодия исполняется непрерывно, без цезур. Приемом non legato поются оживленные произведения для выражения волнения или особой значительности подчеркиванием слогов текста. Также особое внимание необходимо обращать на фразировку, недопущение пения «по слогам».

Необходимым качеством вокалиста является умение петь на «зевке». «Зевок» обеспечивает свободное опущенное состояние гортани при высоко поднятом положении мягкого неба. Это говорит о подготовленности голосового аппарата к пению. «Зевок» чувствуется при вдохе и удерживается до конца пения. Важно контролировать, чтобы хористы правильно использование исполнение на «зевке», избегая заглубленности звука.

В академическом вокале гласные звуки следует петь более округло, как бы немного с притемненным оттенком. Достигается это одновременным сочетанием двух факторов – правильной манерой звукоизвлечения и дыханием. При таком приеме пения, звук становится более мощным и сильным, громкость при этом значительно увеличивается, голос обретает свойства полётности.

В обучении правильному звукообразованию первостепенное значение имеют упражнения, такие как: исполнение на слоги, что вырабатывает у хористов единообразную манеру пения.

*4. Дикция и артикуляция.* Хоровое единообразное произношение способствует формированию нужных качеств певческого звука, активизирует вокальное дыхание, помогает приобретению высокой позиции звука, достижению выразительного, светлого и близкого звучания, дает обрести более сильный звук при умеренном использовании активности. Основа певческой дикции состоит в максимальном пропевании гласных и легкой четкой артикуляции согласных, перенесении их к последующим гласным звукам внутри слов и при окончании на согласную.

Характер певческой дикции обусловлен характером хорового произведения, его художественного смысла. В сочинениях подвижного характера текст проговаривается без напряжения, динамично и близко. Вместе с тем артикулировать нужно совсем немного и отчетливо. Если характер музыки величественный или трагичный, то текст необходимо проговаривать выразительно, глубоко. Эпические и распевные произведения поются спокойно, плавно. В сочинениях маршевого склада слова произносятся нарочито, уверенно.

Характер дикции обусловлен тесситурой и динамическим развитием произведения. Текст, изложенный в высокой тесситуре, гораздо труднее произносить, чем в средней. При умеренной динамике четкость текста звучит для слушателей внятнее.

Артикуляция – существенный раздел вокально-хорового процесса. Она неразрывно связана с певческим дыханием, ансамблем, строем, ритмом. Лишь при правильной артикуляции слова воспринимаются зрителем. Артикуляционному аппарату необходимо постоянное усовершенствование. Обязательным условием успешного воспитания в этой области хорового пения – это умение хористов единообразно артикулировать в единообразной манере гласные и согласные звуки. При пении важны такие особенности произношения:

1) напевность гласных;

2) умение их округлять;

3) выдерживание точного звучания неударных гласных;

4) чёткое, ясное проговаривание согласных и т.д.

Важной задачей при работе с хором является работа над словом, соединенная с другими необходимыми элементами хорового процесса: строем, ансамблем, ритмом, темпом и др. Основным условием успешной работы в сфере хорового пения является единообразность в произношении гласных и согласных звуков. Не допускается вялость в произношении слов.

 *5. Строй и ансамбль.* Точность и чистота интонации – основные условия для сохранения музыкального строя. Для этого необходимо добиться от хора ощущения лада, освоение которого включает распевки звукорядов, тонического трезвучия, ступеневые дорожки, сопоставление тональностей одноименных ладов, пение a’capella.

Ансамбль хора - это взаимная согласованность в звучании голосов по силе, тембру в партиях и между партиями. К понятию хоровой ансамбль относится и художественное единство, образующееся в процессе исполнения хорового произведения. Таким образом, необходимо добиваться от исполнителей единообразия и согласованности в исполнении всех элементов хоровой звучности, научить поющих слушать голоса и своей, и других партий хора.

**2. Начальный этап работы с младшей группой хора**

Для младшей возрастной группы свойственен ограниченный диапазон голоса: «до» - первой октавы – «ре»-«ми» второй октавы. Голоса младшего возраста особенно легки и прозрачны, но бедны обертонами, соответственно не имеют хорошо сформированного тембра. Деление на партии целесообразно со второго года обучения, основным показателем при делении на партии сопрано и альтов является наличие активного слуха. Главной основополагающей задачей хормейстера, особенно на первом этапе обучения, является достичь чистого унисонного звучания в хоре.

На первом году обучения ребятам необходимо научиться различать и понимать жесты дирижера такие как: внимание, дыхание, вступление, снятие звука, легато, стаккато, пиано, форте и т.д. Немаловажным является обучение хористов фразировке, объединению фраз, проведению их, цепному дыханию.

Уроки младшего хора всегда начинаем с распевания. В распевание входят упражнения с разными задачами: звукоряд вверх и вниз, на разнообразные штрихи звуковедения, дыхание, упражнения из хорового сольфеджио. При разучивании нового произведения на первом году обучения мелодию учим с голоса, далее, со второго года обучения поем по нотам, что вначале для ребят составляет некоторую сложность, но позже они начинают понимать важность и интересность этого занятия.

В силу возраста работа с младшей группой хора имеет свои особенности. Для удержания внимания и интереса хористов необходимо менять и чередовать разные методические приемы, включать в урок элементы игры, он должен проходить на эмоциональном подъеме. Темп урока должен быть активным, без пауз и промедлений со стороны хормейстера. Поэтому при подготовке к уроку должны быть продуманы все составляющие элементы урока, задания, последовательность работы.

 На хоровом уроке важно выстроить комплексный процесс с ориентированностью на развитие голоса детей, активизировать слуховое внимание, активность ребят, их вовлеченность.

Подбор репертуара является основополагающим аспектом при работе с хором, так как от его выбора зависит грамотное и последовательное формирование вокально-хоровых навыков. Репертуар должен быть тщательно продуман хормейстером, ведь от этого будет зависеть качество звучания хора. Поэтому целесообразно выстроить работу так, чтобы задачи репертуара соответствовали выработке определенных навыков. Кроме этого репертуар должен соответствовать необходимым требованиям:

1. Педагогическая целесообразность
2. Соответствие исполнительским возможностям учащихся
3. Художественное значение
4. Разнообразие жанров и стилей исполняемых произведений

Произведения крупной формы и технически сложные для исполнения детей младшего возраста нужно подбирать с особой осторожностью. Работа над такими произведениями может оказаться сложной задачей, влекущей утомление хористов, потерю интереса к произведению, с продолжительным затяжным процессом выучивания, и в итоге чувство разочарованности в хоровом пении. Поэтому выбирая сложный материал, хормейстер должен внимательно и профессионально оценить все возможности детского коллектива. Вместе с тем легкие для исполнения произведения необходимо подбирать ограниченно, так как легкая программа не сможет стимулировать профессиональный рост певцов. Также при выборе репертуара педагогу нужно учесть привлекательность произведения для хористов, так как при увлеченном разучивании музыки результат не заставит долго ждать. Учащиеся с интересом и желанием будут стремиться выполнить все требования хормейстера.

Как было сказано выше, по тематике произведение должно соответствовать возрастному уровню исполнителей. Иначе исполнение будет неудачным и вызовет лишь недоумение у слушателей.

Какие приемы развития слуха могут быть использованы на уроке хора перечислим ниже:

1. Анализ услышанного на основе показа учителя путем слухового сосредоточения и вслушивания
2. Показ направления мелодии ручными знаками, схемами, нотной записью
3. Настройка на тональность перед началом пения
4. Устные диктанты
5. Пропевание особо трудных интонационных оборотов путем выведения их в упражнения
6. Пение гамм, тетрахордов
7. Пение по цепочке, пение вслух и про себя
8. Распознавание на слух, а затем пропевание по партиям и хором различных тонов в гармонических интервалах и аккордах

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

* + - * Еще до начала пения корпус учащихся должен быть расправлен, живот поднят, грудь приподнята, спина и плечи ровные. Общее настроение певцов при полной мышечной свободе должно быть в приподнятом состоянии, как будто человек восклицает: «Ах! Как хорошо!» При этом мысленно произнесённом "Ах!» расширяются нижние ребра, вдох должен быть легким, бесшумным. Дыхание как бы на долю секунды задерживается, вот на таком «затаенном» дыхании и нужно начинать петь;
			* Мысленное представление звука до того момента, как он будет воспроизведен голосом;
			* Пение упражнений на гласный «у» приемом звуковедения стаккато для выработки и закрепления более точного навыка интонирования при переходе с одного звука на другой, освобождая от форсированного звучания голос;
			* Чередование пения легато и стаккато. Стаккато дает ощущение «близости» звука, большей точности попадания. Кроме того, соединение различных видов стаккато с легато дает почувствовать опору звука;
			* Активное проговаривание шёпотом текста усиливает дыхательную мускулатуру и дает ощущение опоры звука;
			* Проговаривание текста нараспев на одной высоте слегка возвышенным голосом, обращая внимание хористов на стабильное положение гортани при фонации в единой позиции;
			* Использование вариантов заданий и упражнений с изменением вокализируемого слога, штрихов звуковедения, динамики, тональности, и т.п.

Итак, обобщая вышесказанное, еще раз подчеркнем, что основными элементами, над которыми должен непрестанно работать хормейстер это:

1) укрепление и развитие навыков дыхания. От этого зависит, будет ли звук естественным, красивым, без напряжения и крикливости. Правильное вокальное дыхание дает возможность хористам петь ровно и позиционно устойчиво различные гласные звуки, свободно и непринуждённо исполнять мелодическую линию;

2) Единая манера звукообразования. От этого зависит слитность звучания, хоровой ансамбль. Поэтому так важно научить каждого участника хора этой технике единой манеры звукообразования. При этом наиважнейший элемент кроется в округлении гласных, это им придает единую окрашенность.

Кроме этого, важнейший момент в хоровом пении – это дикция;

3) Дикция – в переводе с греческого означает «произношение». Хоровое пение – это искусство, объединяющее музыку и поэзию. (К.С. Станиславский). Соотношение слова и музыки – важнейшая проблема, которая постоянно должна находиться в поле зрения руководителя хора. У детей необходимо вырабатывать хорошую дикцию. В работе с младшими школьниками хорошо помогают различные скороговорки, дикционные упражнения. От умения хора ясно и чётко произносить слова при пении зависит насколько слушатели поймут и прочувствуют содержание исполняемого произведения. Принято различать три вида произношения: бытовое, сценическая речь и певческое произношение. Хористам необходимо объяснить особые правила вокальной хоровой дикции, так как вокальная речь отличается от бытовой и сценической, особо это относится к хоровому коллективному произношение.

* Единая артикуляция. Единый порядок произношения;
* Четкое произношение согласных в окончаниях (оканчивающихся согласной);
* Согласная оканчивающая слово переносится к следующему слову;
* Утрированное звучание согласных «р» и «п»;
* В высокой тесситуре слово произносится труднее;
* В быстром темпе слово произносится редуцированно (редукция – ослабление артикуляции звука);
* Четкое произношение гласных и согласных должно идти от логики текста.

**4. Работа над гласными в хоре**

Гласные играют в пении главную роль, благодаря им звук имеет вокальную протяженность. В принципе пение возможно только на гласных звуках, поэтому в обучении им уделяется такое большое внимание.

Специфика произношения гласных в пении заключается в их единой манере формирования. Это важно для обеспечения тембрально ровного хорового звучания и достижения унисона в хоровых партиях. Артикуляционное сближение  гласных  в  пении  на основе их округления называется выравнивание гласных.

Для достижения унифицированности гласных при пении нужно стремиться сохранять вокальную позицию гортани в неизменном состоянии в ходе перестройки артикуляционных укладов гласных путем переноса вокально правильной позиции с одного гласного на последующий гласный звук. При этом необходимо округлять звук. Для этого необходимым условием является расслабление нижней челюсти, что способствует опусканию кадыка и дает тот самый «прикрытый» звук.

Для осмысленного управления вокальным процессом и правильного звукообразования руководителю хора необходимо понимание фонетического артикуляционного уклада каждой гласной.

**Гласные** **«И, Э» -** являются наиболее позиционно высокими, особенно близкими, светлыми по звучанию, легко собирающими и отправляющими звук в верхний резонатор. При этом требуют особенного внимания относительно округления звука. Гласная «И» при своей по ощущению узкости, является наиболее интенсивной по образованию. Она стимулирует смыкание голосовых складок. Рекомендована в тех случаях, если смыкание голосовых складок недостаточно плотное и звук недостаточно собранный, яркий. Гласная «И» должна приближённо звучать к «Ю», или же получается неприятный, резкий характер.

**Гласной «Е»** свойственны те же качества: светлый, близкий и узкий звук. Воспринимается он менее узким, чем «И», но более узким, чем «А», «О» или «У». При его воспроизведении язык располагается в ротовой полости более свободно, что дает открыть рот вполне широко. Он также способствует активной атаке звука и показан в случае вялой работы гортани. Гласные «И» и «А» — наиболее противоположные по своим свойствам и воздействию на голосовой аппарат.

**Гласный «А»** наиболее часто применяемый в вокале звук, это объясняется лёгкостью его образования при наименьших усилиях голосового аппарата. Звук «А» образуется при спокойном положении языка, глоточная полость на нём узка, а ротовая широка. Этот звук наиболее прост и естествен для голосообразования.

Однако, при немалом количестве положительных характеристик, использовать эту фонему с начинающими учениками необходимо весьма осторожно. Ведь именно гласный звук «А» дает наибольшую «пестроту» в пении. Разными людьми он произносится по-разному, в том числе у разных языковых групп, что нужно принимать во внимание, исполняя произведение на иностранных языках. Например, итальянская «А» – из глубины глотки, английская – глубоко, у славянских народов гласная «А» имеет плоское грудное звучание.

**Гласный «О»** обладает теми же свойствами, что и «А», но по природе более округлённый, тембрально окрашен более тёмно. Также этот гласный способствует формированию опоры звука для голоса и придаёт тембру тёплую, бархатную, нежную окраску.

**Гласный «У, Ы»** — наиболее глубокие и прикрытые по звучанию. Фонемы этих звуков сложнее поддаются обособленному произношению, чем «А, Е, И, О». Звучание их у разных людей очень похоже. Отсюда их характерное применение в вокально-хоровой практике для исправления «пестроты» звучания отдельных партий и звучания хора в целом. Также легче добиться именно на этих гласных унисона и ровного звука. При этом гласный «У» не применяется при заглубленном и глухом общем фоне звучания голоса.

Показано использовать звук «У» в работе с детскими голосами, так как этот гласный стимулирует мягкое нёбо, устраняет вялость губ, способствует освобождению голосов от плоского звучания.

**Гласные «Е, Ю, Я, Ё»** - сложные. По сравнению с чистыми гласными они поются мягче за счет скользящего артикуляционного уклада.

Если такие гласные стоят рядом, то при пении их нельзя смешивать, в таком случае вторую гласную необходимо спеть как бы с новой атакой.

Таким образом, основой хорошего качества звучания хора является работа над гласными, которая состоит в достижении фонетически определенного и грамотного их произношения в комплексе с правильным звукообразованием.

**5. Работа над согласными**

Согласные звуки играют важную роль в вокальном искусстве, так как согласные – это каркас слова, его основа. Формирование согласных звуков отличается от формирования гласных. Отличие в том, что формирование согласных связано с возникновением преграды на пути тока воздуха в речевом такте, при этом образуются шумы, которые и называются согласными звуками.

Произношение согласных требует повышенной артикуляционной активности. В зависимости от степени участия голоса в образовании, согласные звуки делятся на звонкие и глухие.

Среди звонких согласных выделяются сонорные согласные «М, Л, Н, Р» (от лат. – звучный, звучащий), которые нередко стоят наравне с гласными, иногда их называют полугласными за счет их вокальной протяженности, непрерывности звучания, в их образовании голос превалирует над шумом. Имеют исключительную важность для певческого голосообразования и широко используются в упражнениях. Сонорные согласные используются для выработки кантилены в пении, помогают почувствовать головное резонирование, достигнуть высокой вокальной позиции и многообразия тембральной окраски.

Далее звонкие согласные «Б, Г, В, Ж, З, Д». Они образуются из ротовых шумов с участием голосовых складок. Чаще всего в вокальных упражнениях применяются звонкие согласные, так как на них работают голосовые складки, и эти согласные позволяют добиться высокой певческой позиции, а также влиять на тембровую окраску голоса.

Глухие «П, К, Ф, С, Т» образуются без участия голоса от колебания выдыхаемого воздуха и состоят из одних шумов. Они являются направляющими, а не звучащими. На глухих согласных гортань не функционирует, при вокализации гласных с глухими согласными легко можно избежать форсированного звучания голоса.

Согласные " П, К, Т" не имеют протяженности. Если эти согласные стоят на конце слога, их относят к следующему за ними слогу.

Глухие согласные - шипящие «Х, Ц, Ч, Ш, Щ» - состоят из одних шумов. Эти согласные в конце слога следует переносить к следующему за ними слогу.

Глухая "Х" в сочетание с гласной смягчает атаку звука.

Глухую «Ф» можно использовать для тренировки на дыхание без звука.

Особенно необходимо обратить внимание певцов хора на обязательную краткость произношения свистящих и шипящих согласных из-за значительного дыхания. Особое внимание обратить на звук «С».

Согласные, оканчивающие слог в середине слова, при произношении переносятся к следующему слогу, а оканчивающие слово – к следующему слову.

Наиважнейшим правилом дикции в вокале является быстрое и четкое формирование согласных при максимальной протяженности гласных звуков. Обеспечивается это напряженной работой мускулатуры артикуляционного аппарата: щечных и губных мышц, кончика языка.

Кроме этого значительную роль в четкости дикции играет эластичность и подвижность нижней челюсти, а с ней и подъязычной кости гортани.

В хоровой практике часто используют методику В.В. Емельянова «Фонопедический метод развития голоса», которая прекрасно помогает справиться с развитием дикции, разработать артикуляционный аппарат.

**6. Ритмический ансамбль хора**

С самых первых уроков хормейстер должен уделять много внимания воспитанию у юных певцов чувства ритма. Здесь используются различные приемы:

* Интонирование музыкального текста при помощи ритмослогов на начальном этапе;
* Сольмизация – проговаривание нот без конкретной высоты. Задача точно и без остановки соблюсти ритмический рисунок, а имена нот заменят собой слова;
* Прохлопывание и простукивание ритма;
* Включения специальных метроритмических упражнений в распеваниия;
* Пение сольфеджио, при этом указательным пальцем отсчитывая доли по партитуре длительностями, которые укажет хормейстер;
* Пение при опоре на ощущения внутридолевой пульсации, приемом ритмического дробления;
* Проговаривание текста в ритме произведения;
* Пение с текстом

При работе над произведением особое внимание хормейстера уделяется таким важным составляющим ритмического ансамбля как: умение петь по руке дирижера, требования к одновременному взятию дыхания, одновременное вступление, одновременное снятие звука, точное выдерживание темпа, цезур, пауз.

**7. Певческое дыхание**

С первых же уроков основная задача дирижера научить хористов правильно дышать, приучая детей брать дыхание по руке – дирижерскому жесту.

Оптимальным типом дыхания, при котором голос ребенка звучит легко и естественно, является смешанное дыхание (грудобрюшное).

В первую очередь формируем навык носового дыхания. Важным для хормейстера на этом этапе является научить детей спокойному вдоху и плавному продолжительному выдоху. При этом обращаем внимание, что вдох нужно брать носом, плечи при этом не поднимаются.

В упражнениях на развитие дыхания можно также использовать комплекс дыхательных упражнений В.В. Емельянова, они помогают не только развить правильный навык вокального дыхания, но и укрепляют здоровье детей, вовлекая в работу большое количество мышц.

Так же очень и полезна дыхательная гимнастика А. Стрельниковой.

**8. Структура хорового занятия**

* Распевание.

Урок хора мы всегда начинаем с распевания. Эта часть обычно занимает 10-15 минут.

Целью распевания является:

1. Разогревание и настройка голосового аппарата участников хора;
2. Освоение и развитие вокально-хоровых навыков, развитие слуховых навыков, гармонического слуха, расширение диапазона хоровых партий, выработка подвижности голосов.

Распевание хора – это так называемая вокально-слуховая настройка участников хора, своеобразная вокальная зарядка, создающая рабочий настрой и активизирующая голосовой и слуховой аппарат, готовящая певцов к последующей работе.

Грамотно поставленное распевание хора имеет целый ряд очевидных качеств:

а) активизирует, развивает голосовой аппарат учащихся;

б) учит слышать и осознавать качество воспроизводимого звука;

в) совершенствует у хористов музыкальную память, слух и чувство ритма;

Упражнения на распевание должны быть тщательно продуманы и построены системно. Каждое упражнение имеет определенное назначение, то есть способствует освоению и развитию определенных вокально-хоровых навыков: на дыхание, интонацию, унисон, звукообразование, звуковедение, артикуляцию, ритм и т.д., Важнейшая задача педагога выработать в процессе распевания единую вокальную линию, ансамбль, строй, чистую интонацию, высокую певческую позицию, выработку навыка одновременного вступления, прикрытия звука. Комплекс упражнений повторяется из урока в урок, его нельзя менять часто, так как сначала необходимо, чтобы участники хора хорошо освоили и научились выполнять их безукоризненно. Лишь спустя некоторое время их можно заменить на другие, новые упражнения либо усложнить. При этом, чтобы распевание проходило с удовольствием, хористы должны понимать цели и задачи каждого упражнения и выполнять их с полной отдачей сил.

В распевании можно выделить три группы упражнений:

Первая группа нацелена на правильное звукообразование, кантиленность звучания, расширение диапазона, развитие беглости голоса. Это несложные короткие упражнение, которые повторяются из урока в урок.

Вторая группа упражнений ориентирована на развитие разного рода вокально-хоровых навыков и умений. Сюда входят артикуляционные упражнения, упражнения на развитие чувства ритма, а также упражнения на развитие гармонического слуха, навыка цепного дыхания.

И, третья группа упражнений формируется хормейстером на основе проблем, возникающих при разучивании того или иного произведения. Сюда относятся сложные интонационно, ритмически, а также тесситурно упражнения, построенные на материале произведений, либо прорабатываются сложные места из репертуара.

Для настройки детей, выработки сосредоточенности внимания, распевание целесообразно начинать с унисонного распевания на закрытый звук.

Распевки на слоги «Ма,Мэ,Ми,Мо,Му» на одной высоте помогают работе над сохранением единой вокальной позиции на «зевке», собиранию и округлению звука при удержании высокой вокальной позиции.

Полезно распеваться на слоги «Лю, Лё, Ле». Их естественное произношение помогает легкости звучания. При этом необходимо следить за согласным «Л», при вялости кончика языка звук получится вялым, слабым.

Гласные «Ю, Е» должны пропеваться упругими губами очень близко.

Активизирует пение гласный «И», очень светлый, энергетически живой звук. При правильном формировании помогает исправлению глухого звучания, устранению гнусавости звука.

В распевании используем восходящее и нисходящее поступенное движение, сначала в пределах терции, далее квинты, октавы. Это помогает в сглаживании регистровых порогов. Постепенно упражнения усложняются, расширяется их диапазон, добавляется скачкообразное движение с заполнением промежутка. Важное значение имеет работа над красивым правильным формированием верхнего высокого звука.

Упражнения исполняются на разные штрихи звуковедения.

Формирующиеся во время распевок навыки через некоторое время становятся рефлекторными.

В действительности много упражнений на распевание не требуется. В одном упражнении могут сочетаться сразу несколько вокально-хоровых навыков.

Главное – это систематичность и последовательность в выборе упражнений. Важно идти шаг за шагом от простого к сложному, от меньшего к большему, это обеспечит системную крепкую сформированность навыков. Задачи для певцов должны быть посильными, но не легкими, при этом работа над выполнением упражнений должна быть интересной, увлекательной.

* Разучивание произведения.

Разучивание – это первый этап знакомства с новым произведением. Начинать его следует с рассказа о композиторе и авторе слов.

После идет показ песни. Нужно использовать все возможности, чтобы первое знакомство с произведением было интересным, чтобы у певцов возникло желание выучить произведение.

Как правило, разучивание произведения строится по методу пофразного разучивания, путем многочисленного повторения.

Хормейстеру необходимо обладать точным чувством меры, чтобы не переусердствовать с повторением одного и того же места. Иначе длительное заучивание может снизить остроту восприятия и внимания, погасить интерес к произведению.

В каждом новом куплете (новой части) необходимо обращать внимание на трудные места, проработать не получающиеся части.

После выучивания хором мелодии, свободного владения текстом, можно переходить к художественной отделке произведения. Но лучше это выполнять параллельно. Ведь при оттачивании технической стороны немаловажны нюансы, из которых и складывается художественная выразительность.

**Заключение**

Хоровая музыка – это самый демократичный вид искусства. Педагогические и организационные средства хоровой музыки огромны. Объективная практика подтверждает, что при целостном подходе, познавая народную песню и современный фольклор, духовную и классическую музыку, учащиеся осознают чувство ответственности, значимость своей жизни и жизни других людей, учатся наивысшей нравственности и порядку межличностного общения. Кроме этого на уроках хора школьники воспитывают певческие умения, мастерство: учатся свободно и правдиво отражать в звуке мельчайшие нюансы человеческого переживания чувств, что представляет наивысшую трудность и считается наивысшей ступенью исполнительского мастерства; совершенствуют музыкальный слух, ощущение ритма, память, произношение и лингвоэтику.

Уроки хора способствуют целенаправленному процессу развития музыкальной культуры хориста. Певческий голос таит в себе большие художественные возможности. Путем совершенствования певческого детского голоса происходит постоянный процесс развития музыкально-ритмического слуха. Происходит понимание того, что при коллективном исполнении произведения, получается хорошо и красиво, ребята осознают, что песня, спетая хором, звучит ярче и выразительней, в отличие, если бы они спели ее по одному. Осознание силы совместного выступления сильно влияет на юных певцов.

Именно урок хора многокомпонентен. На уроках хора происходит использование составляющих музыкальной грамоты, упражнений на укрепление дыхательной системы, метро-ритмических упражнений. Урок хора как коллективное занятие несет в себе навык общения, развивает различные, не только чисто музыкальные способности, но и внимание, настойчивость в преодолении трудностей.

Цель хорового пения не только в механическом запоминании песен, а в их творческой интерпретации, в творческом подходе и передаче содержания, понятного и эмоционально пережитого. От хористов требуется проникновение в содержание произведения, его понимание.

Цитирую рассуждения психолога Б.М. Теплова на тему о значении музыки для человека: «Музыка прежде всего путь к познанию огромного и содержательнейшего мира человеческих чувств. Лишённая своего эмоционального содержания музыка перестаёт быть искусством».

Ценность музыкального искусства не только в его нравственном влиянии на ребенка, но и в силе формирования эстетических чувств человека. Своим эмоциональным языком музыка влияет на эмоции, мировоззрение человека, направляет его и изменяет.

Хоровое исполнительство позитивно влияет на развитие личности. Заучивание существенного объема мелодий и текста улучшают память. Во время хоровых уроков у детей формируется взгляд на окружающий мир, расширяется лексический словарь, повышается внимательность, укрепляется память.

Таким образом, собственно развитие личности ребёнка является ведущей педагогической проблемой и целью хоровой деятельности.

**Используемые источники**

1. Апраксина О. А. Музыкальное воспитание в школе. - Вып.12.-М., 1977. -304с.
2. Бабанский Ю. К. Оптимизация процесса обучения. М.:Музыка, 1982.- 150с.
3. Баранов Б.В. Курс хороведения. М, 1991.-267 с.
4. Венгрус Л.А. Начальное интенсивное хоровое пение. С-П.: Музыка, 2000. - 378 с.
5. Гладкая С. О формировании певческих навыков на уроках музыки в начальных классах. /Музыкальное воспитание в школе. -Выпуск 14.- М.,1989. -187с.
6. Думченко А.Ю. Двухголосие. Детский хор. Начальный этап обучения (метод. Разработка). СПб.: Композитор Санкт-Петербург, 2015. 32с.
7. Емельянов В.В. Развитие голоса. Координация и тренинг.- 7 изд., испр. . — СПб.,: Издательство «Лань»; Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2015. — 176 с.
8. Морозов В.П. Искусство резонансного пения. Основы резонансной теории и техники. ИП РАН, МГК им. П.И. Чайковского, Центр «Искусство и наука». М., 2002. 496 с.
9. Рачина Б.С. Проблемы воспитания певческого звука у младших школьников (гл. из кн.: «Технологии и методика обучения в общеобразовательной школе», 2007 г.)// Сб. метод. статей «Вокально-хоровые технологии». Для рук.детск. и молодеж. Хор. Коллект. Вып.2/Авт.-сост. И.В.Роганова.: Композитор Санкт-Петербург, 2014. (Сер. «Современный хормейстер»).
10. Роганова И.В. Работа с младшим хором: Методическое пособие. Формирование первоначальных вокально-хоровых навыков. Одноголосие. Двухголосие. – СПб.: Композитор Санкт-Петербург, 2016 – 100с., нот. (Сер. «Современный хормейстер»).
11. Сафонова В.И. Резонансная основа методики певческого воспитания в хоре//Сб. метод. статей «Вокально-хоровые технологии». Для рук.детск. и молодеж. Хор. Коллект. Вып.2/Авт.-сост. И.В.Роганова.: Композитор Санкт-Петербург, 2014. (Сер. «Современный хормейстер»).
12. Сафонова В.И. Резонансная основа методики певческого воспитания в хоре. М.: Академия хорового искусства, 2007.
13. Стулова Г. П./ Хоровое пение. Методика работы с детским хором: Учебное пособие. — 2-е изд., стер. — СПб.: Издательство «Лань»; Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2016. — 176 с.
14. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей – М., 1947. - 355 с .
15. Терацуянц Г. Кое-что из опыта хормейстера. Петрозаводск, 1995. – 144 с.