**Муниципальное бюджетное учреждение**

**дополнительного образования детей**

**«ДШИ им. А.М. Кузьмина»**

**Доклад**

**«Репетиционный процесс в младшем хоре»**

**Выполнила**

**Преподаватель**

**Булыгина С.А.**

**Мегион**

**2022**

Введение

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

Проблема хорового воспитания исследовалась в трудах ведущих музыкальных педагогов, таких как Гладкой Н. Тевлина, Н. Черноиваненко, Л. Дмитриева, О. Апраксиной, Л. Безбородова, Г. Стулова и многих других. Однако тема вокально-хорового воспитания младших школьников настолько важна для формирования всей музыкальной культуры ребенка в целом, что ее освещением можно заниматься бесконечно долго и все равно будут оставаться пробелы и «узкие» места.

Кроме того, методики хорового воспитания вокалистов младшей школы постоянно обновляются, каждый педагог, занимающейся данной проблемой, привносит в процесс обучения что-то свое, обновляет уже существующие методики, обобщает предыдущий опыт своих коллег. Поэтому совершенно необходимо постоянно следить за изменениями в теории и практике музыкального обучения, брать что-то для личного опыта, анализировать, применять на практике, вводить в процесс развития вокально-хоровых навыков в конкретном отдельно взятом хоровом коллективе. Этим и обуславливается актуальность данной темы.

**Вокальное воспитание в хоре.**

Понятие вокально-хоровых навыков. Вокальное воспитание в хоре - важнейшая часть всей хоровой работы с детьми. Основное условие правильной постановки вокального воспитания - подготовленность руководителя для занятий пением с младшими школьниками. Идеальным вариантом становится тот случай, когда хормейстер обладает красивым голосом. Тогда вся работа строится на показах, проводимых самим хормейстером. Но и другие формы работы позволяют успешно решать вопросы вокального воспитания. В таких случаях хормейстер часто использует показ с помощью ребят.

Путем сравнения выбираются лучшие образцы для показа. В каждом хоре есть дети, от природы правильно поющие, с красивым тембром и правильным звукообразованием. Систематически применяя наряду с коллективной вокальной работой, индивидуальный подход к хористам, педагог постоянно следит за вокальным развитием каждого из них. Но даже при самой правильной постановке вокальной работы она приносит разные результаты у разных хористов. Мы знаем, что как нет двух внешне одинаковых людей, так нет и двух одинаковых голосовых аппаратов. Известно, какое огромное значение в процессе овладения любым материалом занимает внимание. «Внимание - это направленность психической деятельности и сосредоточенность ее на объекте, имеющем для личности определенную значимость (устойчивую или ситуативную)».

Воспитание вокально-хоровых навыков требует от хористов постоянного внимания, а значит интереса и трудолюбия. Пению, как любому искусству, необходимо учиться, учиться терпеливо и настойчиво. Вокальная работа в детском хоре имеет свою специфику по сравнению с работой во взрослом хоре. Эта специфика обусловлена, прежде всего, тем, что детский организм в отличие от взрослого находится в постоянном развитии, а, следовательно, изменении. Многолетней практикой доказано, что пение в детском возрасте не только не вредно, но и полезно. Речь идет о пении, правильном в вокальном отношении, что возможно при соблюдении определенных принципов.

Пение способствует развитию голосовых связок, дыхательного и артикуляционного аппаратов. Правильно проводимое пение укрепляет здоровье детей. А чтобы развитие младшего школьника в хоре шло правильно, необходимо сформировать у него основные вокально-хоровые навыки. К ним относятся:

1. Певческая установка Учащиеся обязательно должны узнать о певческой установке, как основе успешного освоения учебного материала.

2. Дирижёрский жест Обучающиеся должны быть ознакомлены с видами дирижёрских жестов: - внимание - дыхание - начало пения - окончание пения - менять по руке дирижёра силу звука, темп, штрихи

3. Дыхание и паузы Педагог должен научить детей овладевать техникой дыхания - бесшумный короткий вдох, опора дыхания и постепенное его расходование. На более поздних этапах обучения овладевать техникой цепного дыхания. Дыхание воспитывается постепенно, поэтому на начальном этапе обучения в репертуар нужно включать песни с короткими фразами с последней долгой нотой или фразами, разделёнными паузами. Далее вводятся песни с более продолжительными фразами. Необходимо объяснять учащимся, что характер дыхания в песнях различного движения и настроения не одинаков. Для работы над развитием дыхания лучше всего подходят русские народные песни.

4. Звукообразование Формирование мягкой атаки звука. Твёрдую рекомендуется использовать крайне редко в произведениях определённого характера. Большую роль в воспитании правильного образования звука играют упражнения. Например, пение на слоги. Как результат работы над звукообразованием - выработка у детей единой манеры пения.

5. Дикция Формирование навыка ясного и чёткого произношения согласных, навыка активной работы артикуляционного аппарата.

6. Строй, ансамбль Работа над чистотой и точностью интонирования в пении - одно из условий сохранения строя. Чистоте интонации способствует чёткое осознание чувства «лада». Воспитать ладовое восприятие можно через освоение понятий «мажор» и «минор», включение в распевки различных звукорядов, главных ступеней лада, сопоставление мажорных и минорных последовательностей, пение a kappella. В хоровом пении понятие «ансамбль» - единство, уравновешенность в тексте, мелодии, ритме, динамике; поэтому для хорового исполнения необходимы единообразие и согласованность в характере звукообразования, произношения, дыхания. Необходимо научить поющих прислушиваться к звучащим рядом голосам.

**РАЗВИТИЕ ВОКАЛЬНО-ХОРОВЫХ НАВЫКОВ ПРИ РАБОТЕ С МЛАДШЕЙ ГРУППОЙ ХОРА**

Начальный этап работы с младшим хором Младший хор, как уже отмечалось выше, характеризуется ограниченным голосовым диапазоном. До первой октавы - ре - ми-бемоль второй октавы. Здесь тембр голоса трудно определить на слух. Редко встречаются ярко выраженные сопрано, еще реже альты. В связи с этим, мы считаем, что в начале занятий деление на хоровые партии нецелесообразно. Главная наша задача - добиться унисонного звучания хора.

Перед младшим хором стоят задачи усвоения дирижерских жестов и выработки хорошей реакции на них (внимание, дыхание, вступление, снятие, фермата, пиано, форте, крещендо, диминуэндо и т. д.). Особое внимание здесь стоит уделить дыханию - широкому дыханию по фразам. Каждое занятие младшего хора (хор занимается 1 раз в неделю 45 минут) начинаем обычно с распевания, далее следуют упражнения хорового сольфеджио.

Все разучиваемые песни выписываем на доске. Иногда применяем прием релятива: вместо неудобной тональности со многими знаками на доске пишем ближайшая удобная, например, вместо ре-бемоль мажора ре мажор, вместо фа минора ми минор и т.д. Разучивание песни может проходить с голоса (по слуху), особенно на первом этапе, потому что чрезмерное пользование нотами может оттолкнуть детей от занятий (трудно!), но затем нужно вернуться к нотам. Пение мелодий по нотам приносит определенную пользу. Во-первых, дети привыкают петь по нотам, во-вторых, происходит психологическая перестройка: «оказывается, это интересно - петь по нотам, и не так уж трудно». Нами обязательно учитываются и особенности возраста детей, которые отмечались нами в первой главе нашего исследования.

Так, в младших классах дети довольно быстро устают, внимание их притупляется. Для его концентрации приходится чередовать самые различные методические приемы, активно применять игровые моменты, все занятие строить по нарастающей линии.

Хоровой урок, по нашему мнению, должен проходить стремительно, эмоционально. В дальнейшем каждый хороший хоровой коллектив-это актив для проведения спевок, пения на сборах. Использование комплекса различных методов и приемов должно быть ориентировано на развитие основных качеств певческого голоса детей путём стимулирования, прежде всего, слухового внимания и активности, сознательности и самостоятельности. Дифференциация качеств звучания голоса и элементов музыкальной выразительности, а также собственно вокальное исполнение основывается на использовании всех видов умственной деятельности учащихся.

Даже представление «в уме» звука до того как он будет воспроизведен голосом, - сложный психический процесс, требующей анализа и обобщения, внимания, мышечной памяти и т.п. Для реализации такого подхода к развитию детского голоса необходимо знание педагогом голосовых возможностей детей от рождения и до наступления мутационного возраста и пониманием задач вокальной работы для каждого этапа обучения. Так же необходимым условием формирования вокально-хоровых навыков является правильный подбор репертуара, и об этом руководитель хора должен позаботиться заранее, так как это очень важно: от того что будут петь дети зависит то, как они будут петь. Чтобы правильно подобрать репертуар педагог должен помнить о задачах, поставленных перед хором и выбранное произведение так же должно быть направлено на отработку некоторых навыков. Репертуар должен отвечать таким требования:

1) Носить воспитательный характер

2) Быть высокохудожественным

3) Соответствовать возрасту и пониманию детей

4) Соответствовать возможностям данного исполнительского коллектива

5) Быть разнообразным по характеру, содержанию

6) Подобранным трудностям, т.е. каждое произведение должно двигать хор вперёд в приобретение тех или иных навыков, или закреплять их.

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

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

• слуховое сосредоточение и вслушивание в показ учителя с целью последующего анализа услышанного;

• сравнение различных вариантов исполнения с целью выбора лучшего;

• введение теоретических понятий о качестве певческого звука и элементах музыкальной выразительности только на основе личного опыта учащихся;

• пение «по цепочке»;

• моделирование высоты звука движениями руки;

• отражение направления движения мелодии при помощи рисунка, схемы, графика, ручных знаков, нотной записи;

• настройка на тональность перед началом пения;

• устные диктанты;

• выделение особо трудных интонационных оборотов в специальные упражнения, которые исполняются в разных тональностях со словами или вокализацией;

• в процессе разучивания произведения смена тональности с целью поиска наиболее удобной для детей, где их голоса звучат наилучшим образом.

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

• вокализация певческого материала легким стаккатированным звуком на гласный «У» с целью уточнения интонации во время атаки звука и при переходе со звука на звук, а также для снятия форсировки;

• вокализация песен на слог «лю» с целью выравнивания тембрового звучания, достижения кантилены, оттачивания фразировки и пр.;

• при пение восходящих интервалов верхний звук исполняется в позиции нижнего, а при пении нисходящих - напротив: нижний звук следует стараться исполнять в позиции верхнего;

• расширение ноздрей при входе (а лучше - до вдоха) и сохранения их в таком положение при пении, что обеспечивает полноценное включение верхних резонаторов, при этом движении активизируется мягкое небо, а эластичные ткани, выстилаются упругими и более твердыми, что способствует отражению звуковой волны при пении и, следовательно, резанирование звука;

• целенаправленное управление дыхательными движениями;

• произношение текста активным шёпотом, что активизирует дыхательную мускулатуру и вызывает чувство опоры звука на дыхание;

• беззвучная, но активная артикуляция при мысленном пении с опорой на внешнее звучание, что активизирует артикуляционный аппарат и помогает восприятию звукового эталона;

• проговаривание слов песен нараспев на одной высоте слегка возвышенным голосам по отношению к диапазону речевого голоса; внимание хористов при этом должно быть направлено на стабилизацию положения гортани с целью постановки речевого голоса;

• вариативность заданий при повторении упражнений и заучивания песенного материала за счет способа звуковедения, вокализируемого слога, динамики, тембра, тональности, эмоциональной выразительности и т.п.

Организовывая работу на уроке, не важно, будет ли это урок разучивания новой песни, отработки старой или закрепления какого-либо конкретного навыка, мы обращаем внимание на следующие общие моменты. У детей необходимо развивать хорошую дикцию.

Дикция (греч.) - произношение. Формирование хорошей дикции основывается на правильно организованной работе над произношением гласных и согласных. Работая над дикцией с хоровым коллективом, мы обычно стараемся научить певцов, как можно чётче и яснее произносить согласные. Это очень важно, потому что именно ясность согласных помогает, понять текст произведения. Формирование гласных и произношение их так же необходимо. Мы учим также хор и редуцированию.

Редукция - ослабление артикуляции звука. Неясно произношение гласных звуков - редуцированный гласный и продолжительности выдерживания звука на гласных, нейтрализация гласных, произнесение их в разных регистрах с меньшей степенью редуцирования чем в речи. Быстрому произношению согласных с оттеснениями их внутри слова к последующему гласному. Хорошее певческое произношение отличается особым режимом дыхания. Работа над гласными.

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

Специфика произношения гласных в пении заключается в их единой округлой манере формирования. Это необходимо для обеспечения тембральной ровности звучания хора и достижение унисона в хоровых партиях. Выравнивание гласных достигается путём перенесения вокальной правильной позиции с одной гласной на другую с условием плавности перестройки артикуляционных укладов гласных. С точки зрения работы артикуляционного аппарата образование гласного звука связана с формой и объёмом ротовой полости.

Формирование гласных в высокой певческой позиции в хоре представляет определённую трудность. Звуки «У, Ы» - формируются и звучат более глубоко и далеко. Но фонемы имеют устойчивое произношение, они не искажаются, в словах эти звуки труднее поддаются, индивидуализированному произношению, чем «А, Е, И, О». У разных людей, они звучат приблизительно одинаково. Отсюда и следует специфическое хоровое применение этих звуков при исправление «пестроты» звучания хора. И унисон достигается легче именно на этих гласных, а также тембрально хорошо выравнивается звук. При работе с произведениями, после пропевания мелодии на слоги «ЛЮ», «ДУ», «ДЫ» - исполнение со словами приобретёт большую ровность звучания, но опять же если певцы хора внимательно будут следить за сохранением одинаковой установки артикуляционных органов, как при пение гласных «У» и Ы». Чистый гласный звук «О» обладает свойствами, что «У, Ы» но в меньшей степени. Наибольшую пестроту в пение придаёт гласный звук «А» поскольку разными людьми произносится по-разному, в том числе у разных языковых групп, это следует учитывать, исполняя произведение на иностранных языках. Например, у итальянцев - «А» из глубины глотки, у англичан - глубоко, а у славянских народов гласная «А» имеет плоское грудное звучание. Использование этой фонемы в занятиях с начинающими учениками нужно весьма осторожно. «И, Э» - стимулируют работу гортани, вызывают более плотное и глубокое смыкание голосовых связок. Их формирование связано с высоким типом дыхания и положением гортани, они осветляют звуки и приближают вокальную позицию. Но эти звуки требуют особого внимания в отношение округления звука. Гласная «И» должна приближённо звучать к «Ю», иначе приобретает неприятный, пронзительный характер. И то бы звучание не было «узким» Свешников считал необходимым соединять её с гласной «А» (И-А). Гласная «Е» должна быть сформирована как бы от артикулярного уклада «А». Гласные «Э, Ю, Я, Ё» благодаря скользящему артикулярному укладу, поются легче, чем чистые гласные.

Таким образом, работа в хоре над гласными - качество звучания и заключается в достижение чистого произношения в сочетание с полноценным певческим звучанием. Работа над согласными Условием ясной дикции в хоре является безупречный ритмический ансамбль. Произношение согласных требует повышенную активность произношения. Формирование согласных, в отличие от гласных. связано в возникновение преграды на пути тока воздуха в речевом такте. Согласные делятся на звонкие, сонорные и глухие, в зависимости от степени участия голоса в их образовании. Следуя из функции голосового аппарата на 2-е место после гласных, мы ставим сонорные звуки: «М, Л, Н, Р».

Они получили такое название, так как могут тянутся, нередко стоят наравне с гласными. Этими звуками добиваются высокой певческой позиции, и разнообразия тембровой краски. Далее звонкие согласные «Б, Г, В, Ж, З, Д» - образуются при участии голосовых складок и ротовых шумов. Звонкими согласными, как и сонорными добиваются высокой певческой позиции и разнообразия тембровой краски. На слоги «Зи» достигают близости, лёгкости, прозрачности звучания. Глухие «П, К, Ф, С, Т» образуются без участия голоса и состоят из одних шумов. Это не звучащие звуки, а направляющие. Свойственен взрывной характер, но на глухих согласных гортань не функционирует, легко избежать форсированного звучания при вокализации гласных с предшествующими глухими согласными. На начальном этапе это служит выработки чёткости ритмического рисунка и создаёт условия, когда гласные приобретают более объёмное звучание («Ку»). Считается, что согласная «П» хорошо округляет гласную «А». Шипящие «Х, Ц, Ч, Ш, Щ» - состоят из одних шумов. Глухую «Ф» хорошо использовать в упражнениях на дыхание без звука.

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

Для тренировки губ и кончика языка используем разные скороговорки. Например: «От топота копыт пыль по полю летит» и т.д. Все произноситься твёрдыми губами, при активной работе языка. Согласные в пение произносятся коротко, по сравнению с гласными. Особенно шипящие и свистящие «С, Ш» потому что хорошо улавливается ухом, их надо укорачивать, иначе при пении будет создавать впечатление шума, свиста. Для соединения и разъединения согласных существует правило: если одно слово кончается, а другое начинается одинаковыми, или приблизительно одинаковыми согласными звуками (д-т; б-п; в-ф), то в медленном темпе их нужно подчеркнуто разделять, а в быстром темпе, когда такие звуки приходятся на мелкие длительности, их нужно подчеркнуто соединять.

Работа над ритмической чёткостью Развитие ритмического чутья мы начинаем с первого же момента работы хора. Длительности мы активно отсчитываем, используя следующие способы счета: - вслух хором ритмический рисунок. - простучать (прохлопать) ритм и вместе с тем читать ритм песни. После этой настройки солфеджировать, а уж потом петь со словами. Ритмические особенности ансамбля вызываются также общими требованиями к взятию дыхания, обязательно в нужном темпе. При смене темпов или при паузах не допускать удлинения, или укорочения длительности.

Чрезвычайную роль играет одновременное вступление поющих взятие дыхания, атаки и снятия звука. Чтобы добиться выразительности и точности ритма мы применяем упражнения на ритмическое дробление, что впоследствии переходит во внутреннюю пульсацию, и придаёт тембровую насыщенность. Метод дробления на наш взгляд самый эффективный и известен с давних лет. Певческое дыхание. По мнению многих хоровых деятелей, дети должны пользоваться грудобрюшным дыханием (формирование как у взрослых). Мы непременно контролируем и проверяем каждого ученика, насколько он понимает, как правильно брать дыхание, обязательно показываем на себе.

Маленькие певцы должны брать воздух носом, не поднимая плеч, и ртом при совершенно опущенных и свободных руках. При ежедневных тренировках организм ребёнка приспосабливается. Закрепляем эти навыки упражнением дыхания без звука: Маленький вдох - произвольный выдох. Маленький вдох - медленный выдох на согласных «ф» или «в» по счёту до шести, до двенадцати. Вдох со счётом на распев в медленном темпе. Короткий вдох носом и короткий выдох через рот на счет восемь. Занятия как правило начинают с распевания, здесь мы выделяем 2-е функции:

1) Разогревание и настройка голосового аппарата певцов к работе.

2) Развитие вокально-хоровых навыков, достижения качественного и красивого звучания в произведениях.

Наиболее распространенные недостатки пения у детей, по нашим наблюдениям, неумение формировать звук, зажатая нижняя челюсть (гнусавый звук, плоские гласные) плохая дикция, короткое и шумное дыхание. Распевание хора организует и дисциплинирует детей и способствует образованию певческих навыков (дыхание, звукообразование, звуковедение, правильное произношение гласных). На распевание отводится в начале 10-15 минут, причём лучше петь стоя. Упражнение для распевания должны быть хорошо продуманы, и даваться систематически. При распевании (пусть и кратковременном) мы даем различные упражнения на звуковедение, дикцию, дыхание.

Но эти упражнения не должны меняться на каждом уроке, потому как дети будут знать на выработку какого навыка дано это упражнение, и с каждым занятием качество исполнения распевки будет улучшаться. Чаще всего мы берем для распевки изучаемый материал (обычно берем трудные места). Что бы настроить и сосредоточить детей, привести их в рабочее состояние мы начинаем распевание как бы с «настройки», просим детей петь в унисон закрытым ртом. Это упражнение поётся ровно без толчков, на равномерном, непрерывном (цепном) дыхании, мягкие губы не совсем плотно сомкнутые. Начало звука и его окончание должны быть определёнными.

В дальнейшим это упражнение можно петь с ослаблением и усилением звучности. Распевание можно петь на слоги ма и да. Это упражнение приучит детей округлять и собирать звук, сохранить правильную форму рта при пении гласной «А», а так же следить за активным произношением букв «Н, Д» упругими губами. Очень удобно на слоги лю, ле, потому как это сочетание очень естественно и легко воспроизводится. Здесь нужно следить за произношением согласной «Л», её не будет при слабой работе языка. А гласные «Ю, Е» поются очень близка, упругие губы. Распевание с буквой «И» - также очень полезны. Сама буква светлая очень, помогает уйти от глухого звучания, устранять носовой призвук, естественно при правильном формировании. Развивает энергетику. Хороша для применения в распевках.

Также нами применяются упражнения на пропевание сверху вниз на те же слоги. При таком пении мы следим за формированием верхнего звука, при переходе на полутоны дети должны петь их «узко», иначе остальные звуки потеряют высокую певческую позицию, и интонацию. Примерно через 1,5-2 месяца после начала занятий мы начинаем применять упражнения на филирование звука. Это позволяет детям тренироваться на дыхании опору звука, петь по руке дирижера и тренировать навык динамической гибкости. Осуществляем и работу над тембром, и главная цель этой работы - сглаживание реестровых переходов т.е. одинаковое выровненное звучание голоса во всём диапазоне. Для подобного рода упражнений сначала используем восходящее и нисходящее постепенное пропевание звуков, затем использование скачков с заполнением.

Расширение скачков происходит постепенно, в зависимости, насколько успешно проходит работа и как быстро дети освоят элементарные принципы над этой работой. В ходе дальнейшего наблюдения обучаемых, отмечаем, что навыки формирующиеся во время распевок в следствии становятся рефлекторными. И по сути в одном упражнение моно выявить целый комплекс выработки навыков. Эти упражнения обязательно вырабатываются нами в определённой последовательности, и не нужно выбирать много распевочных упражнений так как, там это будет перегрузкой детей, а следовательно скажется на окончательной сформированности навыка.

Ещё одно наблюдение: в работе над упражнениями следует идти меньшими шашками, т.е. не пытаться добиться всего и сразу на одном занятие, иначе подобное действо в любом случае будет обречено на провал, поскольку перед певцами будет ставиться непосильные задачи. Разучивание песни это следующий этап в работе над вокально-хоровыми навыками. Если это первое знакомство с песней, то разучивание мы предваряем небольшим рассказом о композиторе, о поэте, о том, что они еще написали; если известна история создания песни, то ребят знакомим и с ней. Далее происходит показ песни. От того, как он проводится, часто зависит отношение ребят к разучиванию -- их увлеченность или равнодушие, вялость. Поэтому мы всегда используем все свои возможности при показе, заранее хорошо готовимся к нему.  Как правило, на занятиях хора мы никогда не записываем слова песни (исключение составляют иностранные тексты, трудно запоминаемые, требующие дополнительной проработки с учителем данного языка). В этом нет необходимости, так как при методе пофразного заучивания песни, при ее многочисленном повторении слова учатся сами собой. Многократное, длительное заучивание одного и того же места, как правило, снижает интерес детей к произведению. И здесь надо обладать очень точным чувством меры, чувством времени, отведенного на повторение того или иного фрагмента произведения.

Мы стараемся не спешить с разучиванием всех куплетов, так как ребята с большим удовольствием поют уже знакомую мелодию с новыми словами, чем с известными, поэтому процесс разучивания следует притормозить. В каждом новом куплете нужно обращать внимание, прежде всего, на трудные места, недостаточно хорошо получившиеся при исполнении предыдущего куплета. Большое значение придаем мы и выработке активной артикуляции, выразительной дикции при пении.

После того как хор выучил основные мелодии, можно переходить к художественной отделке произведения в целом. Возможен другой вариант: тесное взаимодействие, сочетание решения технических проблем и художественной отделки произведения. После разучивания новой песни мы повторяем уже выученные песни. И здесь нет смысла петь каждую песню с начала до конца - лучше исполнять какие-либо места отдельно по партиям, затем вместе для выстраивания интервала (аккорда) можно поработать над какими-то частностями, обогащая произведение новыми исполнительскими нюансами. При такой работе над знакомым материалом он никогда не надоест.

В конце занятий поются одна или две песни, готовые к исполнению. Устраивается своеобразный «прогон», в задачу которого входит активизация контакта руководителя хора как дирижера с исполнителями. Здесь отрабатывается язык дирижерских жестов, понятный хористам. В моменты «прогонов» хорошо пользоваться магнитофоном - для записи и последующего прослушивания. Этот прием дает поразительный эффект. Когда дети поют в хоре, им кажется, что все хорошо, работать больше не над чем. Прослушав запись, дети вместе с руководителем отмечают недостатки исполнения и при последующей записи стараются их устранить. Этот прием употребляется нами не на каждом занятии, так как иначе теряется новизна и пропадает интерес к нему. Заканчиваем мы свои занятия музыкально ребята, стоя, исполняют «До свидания», которое поется по мажорному трезвучию.

Согласно гипотезе нашего исследования, развитие вокально-хоровых навыков хорового пения на уроках музыки проходит более эффективно тогда, когда музыкальное обучение осуществляется систематически, в тесной связи педагога и учеников, на фоне формирования общей музыкальной культуры ребенка в младшем школьном возрасте и, наконец, с учётом возрастных и личностных качеств ребёнка. Это и доказывает используемая нами система методов и приемов по формированию и развитию основных вокально-хоровых навыков у детей младшего школьного возраста. К концу года дети устойчиво овладевают правильным певческим дыханием, развивают правильную дикцию, обучаются петь в унисон, не нарушая общего рисунка пения хора, то есть становятся коллективом, единым певческим организмом, с которым можно работать далее, разучивая новые более сложные произведения.

**ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

Воспитательные и организационные возможности хоровой музыки огромны. Практический опыт показывает, что при интегрированном подходе, изучая народный и современный фольклор, церковную и классическую музыку, воспитанники проникаются ощущением ответственности, ценности своей жизни и жизни окружающих, научаются высокой нравственности и красоте человеческого общения, развивают певческие навыки: учатся естественно и правдиво передавать в звуке тончайшие оттенки человеческого настроения, что является высшей трудностью и высшей степенью вокального мастерства; развивают музыкальный слух, чувство ритма, память, дикцию и культуру речи.

В применении к детской психологии, к детям значение хорового пения как фактор воспитывающего, поднимающего уровень всех их занятий, возрастает неимоверно. В отличие от взрослых, умудренных жизненным опытом, воспринимающих искусство не только эмоционально, но и на основе своего жизненного опыта, дети, с самых ранних лет входящие в мир искусства, впитывает эстетические впечатления одновременно с восприятием окружающего мира. Дети, поющие в хорошем хоре, где ставятся определенные художественно - исполнительские задачи, выполняют их параллельно с выполнением пусть маленьких, но для них очень важных «детских» жизненных задач.

Хоровое пение - искусство массовое, оно предусматривает главное - коллективное исполнение художественных произведений. А это значит, что чувства, идеи, заложенные в словах и музыке, выражаются не одним человеком, а массой людей. Осознание детьми того, что когда они поют вместе, дружно, то получается хорошо и красиво, осознание каждым из них того, что он участвует в этом исполнении и что песня, спетая хором, звучит выразительней и ярче, чем, если бы он спел её один, - осознание этой силы коллективного исполнения оказывает на юных певцов колоссальное воздействие. Через хоровую деятельность происходит приобщение ребенка к музыкальной культуре, а коллективное пение - это прекрасная психологическая, нравственная и эстетическая среда для формирования лучших человеческих качеств.

В школьных хорах дети приобретают навыки музыкального исполнительства, позволяющие им творчески проявлять себя в искусстве. В результате проделанной работы можно сделать следующий вывод: важнейшей задачей современной музыкальной педагогики является создание новой стройной системы, позволяющей сделать процесс музыкально-хорового образования на базе музыкальной школы целенаправленным и последовательным.

**ЛИТЕРАТУРА**

1. Алиев Ю. Б. Настольная книга учителя-музыканта. М.: Просвещение, 2000. - 235 с.

2. Апраксина О. А. Музыкально воспитание в школе. - Вып.12.- М., 1977. - 304 с.

3. Бабанский Ю. К. Оптимизация процесса обучения. М.:Музыка, 1982.- 150с.

4. Баранов Б.В. Курс хороведения. М, 1991. - 267 с.

5. Венгрус Л.А. Начальное интенсивное хоровое пение. С-П.: Музыка, 2000. - 378 с.

6. Венгрус Л.А. Пение и «фундамент музыкальности». Великий Новгород, 2000. - 245 с.

7. Возрастная и педагогическая психология / Под ред. Петровского А.В. - М.: Просвещение, 1973. - С. 66-97.

8. Гладкая С. О формировании певческих навыков на уроках музыки в начальных классах. / Музыкальное воспитание в школе. - Выпуск 14.- М., 1989. - 187 с.

9. Детский голос. / Под ред. В.Н. Шацкой. М.: Педагогика, 1970. - 336 с.

10. Дмитриева Л. Г., Черноиваненко Н. М. Методика музыкального воспитания в школе. М.: Просвещение, 1989. - 367 с.

11. Емельянов В.В. Фонопедический метод формирования певческого голосообразования: Методические рекомендации для учителей музыки. Новосибирск: Наука. Сиб.отделение, 1991. -165 с.