Муниципальное бюджетное учреждение

дополнительного образования детей

«ДШИ им. А.М. Кузьмина»

Доклад

«Вокальная работа в младшем хоре.

Развитие творческой активности младших школьников»

Выполнила

Преподаватель

Берсанова Е.В.

Мегион

2023

ПЛАН.

1.Особенности вокальной работы в младшем хоре.

2.Цель и задачи учебного предмета «Хоровое пение».

3.Вокальное воспитание. Понятие вокально-хоровых навыков.

4.Правильно подобранный репертуар.

5. Приемы развития слуха.

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

а). Работа над гласными.

б). Работа над согласными.

с). Певческое дыхание.

7. Работа над ритмической четкостью.

8. Роль распевания в работе с младшим хором.

9. Работа над репертуаром.

10. Использование идей проблемного обучения в репетиционной работе в младшей группе хора.

11. Три этапа репетиционного процесса.

12. Совместный с детьми поиск выразительных средств в работе над произведениями, применяя метод проблемного обучения.

**Особенности вокальной работы в младшем хоре.**

Искусство хорового пения – это искусство коллективное. Именно в коллективе формирование и развитие личности ребенка происходит наиболее эффективно. Коллективное музицирование способствует развитию творческих способностей, формирует художественный вкус. В коллективе развиваются такие качества как дисциплинированность, ответственность, умение преодолевать трудности, доводить начатое дело до конца.

 Круг возможностей коллективного музицирования в обучении и воспитании детей достаточно широк. Хоровое пение – это вокальное искусство, поэтому главная работа в хоре – это работа над вокалом. Но хор это коллективное, совместное пение и поэтому вокальная работа здесь имеет свои особенности. Чтобы петь в хоре, надо научиться управлять своим голосом и овладеть целым рядом вокально-хоровых навыков. Известно, что каждое искусство слагается из двух частей: технической и художественной. Баз освоения технической стороны искусства невозможно достичь художественных результатов. Техническая сторона пения в хоре включает в себя: чистое интонирование, слитность звучания голосов, ансамбль, строй, единую манеру звукообразования и звуковедения, организацию певческого дыхания вокальной позиции звука, четкую дикцию.

Обучение хоровому пению на хоровом, инструментальном и общем эстетическом отделениях ведется по специальной программе. В течение всех лет обучения учащиеся овладевают вокально-хоровыми навыками, учатся понимать смысл музыки слов, выступая на концертах, приобретая опыт исполнительства.

Цель и задачи учебного предмета «Хор».

Цель – развитие музыкально-творческих способностей учащихся на основе приобретенных им знаний, умений и навыков в области хорового исполнительства, выявление наиболее одаренных детей в области хорового исполнительства и подготовки их к дальнейшему поступлению в образовательные учреждения, реализующих образовательные программы среднего профессионального образования.

ЗАДАЧИ:

- развитие интереса к классической музыке и музыкальному творчеству;

-развитие музыкальных способностей: слуха, ритма, памяти, музыкальности и артистизма;

- формирование умений и навыков хорового исполнительства;

- обучение навыкам самостоятельной работы с музыкальным материалом и чтению нот с листа;

- приобретение учащимися опыта творческой деятельности и публичных выступлений;

- формирование у наиболее одаренных детей –выпускников мотивации к продолжению профессионального обучения в образовательных учреждениях среднего профессионального образования.

В последние несколько лет возрос интерес к хоровой педагогике. Это

обосновано тем, что хор стал играть большую роль 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, нужна большая музыкальная педагогическая работа с певцами.

Хористов необходимо воспитывать с самого раннего возраста развивая у них необходимые вокально-хоровые навыки. Проблема хорового воспитания исследовалась в трудах ведущих музыкальных педагогов: Ю. Черноиваненко, О. Апраксига, Л. Безбородова, Г. Стулова и мн.др.) Тема вокально-хорового воспитания младших школьников настолько важна для формирования всей музыкальной культуры ребенка в целом, что ее освящением можно заниматься долго и все равно будут оставаться проблемы и узкие места. Кроме того, методики хорового воспитания вокалистов младшей школы постоянно обновляются, каждый педагог, занимающийся проблемой, привносит в процесс обучения что-то свое, обновляет уже существующие методики, обобщая предыдущий опыт своих коллег. Поэтому совершенно необходимо постоянно следить за изменениями в теории и практики музыкального обучения, брать что-то для личного опыта, анализировать, применять на практике, вводить в процесс развития вокально- хоровых навыков конкретно отдельно взятом хоровом коллективе. Этим 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 занятия 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 и использует с помощью ребят. Путем сравнения выбираются лучшие образы для показа. В каждом хоре есть дети, от природы правильно поющие, с красивым тембром и правильным звукообрзованием.

 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 нет двух внешне одинаковых людей так нет и двух одинаковых голосовых аппаратов.

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 отличии 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 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 младших школьников в хоре шло дальше, необходимо сформировать у него основные вокально-хоровые навыки. К ним относятся:

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

2. Дирижерский жест. Обучающиеся должны быть ознакомлены с видами дирижерских жестов:

- внимание,

- дыхание,

- начало пения,

- менять по руке дирижера 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 последнее долгой нотой или фразами, разделенными паузами. (Русск. Нар. песни: «Во поле береза стояла», «Савка и Гришка», «На горе то калина», «Ах вы, сени мои сени», «А я по лугу».) Далее вводятся песни с более продолжительными фразами (Грузинск. Нар. песня обр.В. Гокиели «Светлячок», р.н. песня «У зори-то, у зореньки», М.И.Глинка «Ты, соловушка, умолкни.»)

Необходимо объяснить учащимся, что характер дыхания в песнях различного движения и настроения не одинаков. Для работы над развитием дыхания в песнях различного движения и настроения лучше всего подходят русские народные песни.

 4. Звукообразование. В младшем хоре важно формирование мягкой атаки звука. Твердую рекомендуется использовать крайне редко в произведениях определенного характера. Большую роль в воспитании правильного образования звука играют упражнения. Например, пение на слоги. И как результат работы над звукообразованием - выработка у детей единой манеры пения.

 5. Дикция. Формирование навыка ясного и четкого произношения согласных в сочетании с гласными («петь» согласную на высоте гласной); выработка навыка активной работы артикуляционного аппарата.

 6. Строй и ансамбль. Работа над чистотой и точностью интонирования в пении – одно из условий сохранения строя. Чистоте интонации способствует четкое 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 без сопровождения.

В хоровом пении понятие «ансамбль» — это 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 голосам, что благотворно влияет на строй и ансамбль.

НАЧАЛЬНЫЙ ЭТАП РАБОТЫ С МЛАДШЕЙ

ГРУППОЙ ХОРА.

Младший хор характеризуется ограниченным голосовым диапазоном («до первой октавы – «ре»-«ми» второй октавы; тембр голоса трудно определить на слух. Редко встречаются ярко выраженные сопрано, еще реже - альты. В связи с этим считается, что в начале занятий деление на хоровые партии нецелесообразно. Главная 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 и т. д.). Особое внимание здесь стоит уделить широкому дыханию по фразам,

Каждое занятие младшего хора мы начинаем с распевания, далее следуют упражнения хорового сольфеджио. Все разучиваемые песни мы разбираем ритмически и анализируем движение мелодии (трудные мелодические ходы и интонационные скачки). Разучивание песни может проходить с голоса (по слуху), особенно на первом этапе, потому что чрезмерное пользование нотами оттолкнуть детей от занятий(трудно!), позже – можно вернуться.

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. Обязательно учитываются и особенности возраста детей, которые отмечались ранее. 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 должен проходить стремительно, эмоционально. Использование комплекса различных методов и приемов должно быть ориентировано на развитие основных качеств певческого голоса детей путем стимулирования, прежде всего, слухового внимания и активности, сознательности самостоятельности. Дифференциация качеств звучания голоса и элементов музыкальной выразительности, а также собственно вокальное исполнение, основывается на использовании всех видов умственной деятельности учащихся (В. К. Тевлина «Вокально-хоровая работа» «Музыкальное воспитание в школе» вып. 15 М. 1982г.)

Даже представление «в уме» звука до того, как он будет воспроизведен голосом – сложный психологический процесс, требующий 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 понимания задач вокальной работы для каждого этапа обучения.

Необходимым условием формирования вокально-хоровых навыков является правильный подбор репертуара и об этом руководитель хора должен позаботиться заранее, т.к. 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 требованиям:

1.носить воспитательный характер;

2.соответствовать возрасту и пониманию детей:

3.соответствовать возможностям данного исполнительского коллектива;

4.быть разнообразным по характеру и содержанию;

5.каждое произведение должно двигать хор вперед для приобретения тех или иных навыков или закреплять их.

 Брать сложные и объемные произведения не следует. Для детей, которые будут петь, это может оказаться неразрешимой задачей, что обязательно скажется на продуктивности в их работе, и может повлечь за собой утомление, потерять интерес к делу, которым он занимается, а, в некоторых случаях, даже разочарованию в хоровом пении, все зависит от индивидуальности ребенка. Но сложные произведения все же должны входить в репертуар, их следует брать с осторожностью и с учетом всей последующей работы. В то же время большое количество легких произведений должно быть в репертуаре ограничено, т. к. легкая программа не стимулирует профессиональный рост. И, конечно, он должен быть интересен хористам, это даже дает некоторое облегчение в работе, т.к. дети будут стремиться, как можно лучше работать и прислушиваться к каждому слову руководителя.

Приемы развития слуха, направленные на формирование слухового восприятия и вокально-хоровых 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 мелодии при помощи рисунка схемы, графики, 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.

ОСНОВНЫЕ ПРИЕМЫ РАЗВИТИЯ ГОЛОСА, ОТНОСЯЩИЕСЯ К ЗВУКООБРАЗОВАНИЮ, АРТИКУЛЯЦИИ, ДЫХАНИЮ, ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ ИСПОЛНЕНИЯ

-вокализация певческого материала легким стаккатированным звуком на гласный «У» («КУ») 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;

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

-расширение ноздрей при вдохе (а лучше до вдоха) и сохраняя их в таком положении при пении, что обеспечивает полноценное включение верхних резонаторов, при этом движении активизируется мягкое небо, а эластичные ткани становятся упругими более твердыми, что способствует отражению звуковой волны при пении и, следовательно, резонированию звука;

- целенаправленное управление дыхательными движениями;

-произношение текста активным шепотом, что активизирует дыхательную мускулатуру и вызывает чувства опоры звука на дыхании;

-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 голосом; 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, 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, нужно обратить внимание на следующие моменты. У детей необходимо развивать хорошую дикцию. Это основывается на правильно организованной работе над произношением гласных и согласных. Работая над дикцией с хорошим коллективом, нужно стараться научить певцов, как можно четче и яснее произносить согласные. Это очень важно потому, что именно ясность согласных помогает понять текст произведения. Формирование гласных и произношение их так же необходимо. Быстрому произношению согласных, «пение» их на высоте гласных, оттеснение согласной внутри слова к последующему гласному, хорошее певческое произношение отличается особым режимом дыхания.

РАБОТА НАД ГЛАСНЫМИ.

Основной момент в работе над гласными – воспроизведение их в чистом виде, то есть без искажений. В речи большую смысловую роль выполняют согласные. В пении длительность гласных возрастает в несколько раз, и малейшая неточность становится заметна и отрицательно влияет на четкость дикции. Специфика произношения гласных в пении заключается единой округлой манере формирования. Это необходимо для обеспечения тембральной ровности звучания хора и достижения унисона в хоровых партиях.

Выравнивание гласных достигается путем 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 связано с формой и объемом ротовой полости. Формирование гласных в высокой певческой позиции в хоре представляет определенную трудность.

 Звуки «У», «Н»- 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 приблизительно одинаковы. Отсюда и следует специфическое хоровое применение этих звуков при исправлении «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 слог «ЛЮ», «ДУ», «ДА»- исполнение со словами приобретает большую ровность звучания, но опять же если певцы хор внимательно будут следить за сохранением одинаковой установки артикуляционных органов, как при пении гласных «У» и «Ы».

 Чистый гласный звук «О» обладает свойствами, что «У» и «Ы», но в меньшей степени. Наибольшую пестроту в пении придает гласный звук «А» поскольку разными людьми произносится по-разному, в том числе у разных языковых групп, это следует учитывать, исполняя произведение на иностранных языках. У славянских народов гласная «А» имеет плоское грудное звучание. Использовать эту гласную с начинающими нужно весьма осторожно.

 «И», «Э»- стимулирует работу гортани, вызывают 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 отношении округления звука.

 Гласная «И» должна приближенно звучать к «Ю», иначе приобретает неприятный, пронзительный характер. Гласная «Е» должна быть сформирована как бы от артикуляционного уклада «А».

 Гласные «Э», «Ю», «Я», «Е» благодаря скользящему артикуляционному укладу, поются легче, чем чистые гласные. Таким образом, работа в хоре над гласными, качество звучания и заключается в достижении 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 с возникновением преграды на пути тока воздуха в речевом такте. Согласные делятся на звонкие, сонорные и глухие, в зависимости степени участия голоса в их образовании. На второе место после гласных мы ставим сонорные звуки: «М», «Л», «Н», «Р». Они получили такое название, так как могут тянуться, нередко стоят рядом с гласными. Этими звуками добиваются высокой певческой позиции и разнообразия певческой окраски.

 Далее звонкие согласные Б, Г, В, Ж, З, Д – образуются при участии голосовых связок и ротовых шумов звонкими согласными, как и сонорными, добиваются высокой певческой позиции и разнообразия тембровой окраски. На слог «ЗИ» достигают близости, легкости, прозрачности звучания. Глухие П, К, Ф, С, Т образуются без участия голоса и состоят из одних шумов. Это не звучащие звуки, а направляющие. Им свойственен взрывной характер, но на глухих согласных гортань не функционирует, легко избежать форсированного звучания при вокализации гласных с предшествующими глухими согласными. На начальном этапе служит выработке четкости ритмического рисунка и создает условия, когда гласные приобретают более объемное 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 четкое формирование согласных максимальная протяженность гласных: активная работа мускулатуры артикуляционного аппарата, щечных и губных мышц кончика языка. Для достижения четкости 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 произносится твердыми губами, при активной работе языка. Согласные в пении произносятся коротко, по сравнению с гласными. Особенно шипящие и свистящие «С», «Ш» - потому, что хорошо улавливаются ухом, их надо укорачивать, иначе при пении будет создаваться впечатление шума, свиста. Для соединения и разъединения согласных существует правило: если одно слово кончается, а другое начинается одинаковыми или приблизительно одинаковыми согласными (д-т; 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 ЧЕТКОСТЬЮ.

 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 сольфеджировать, а уж потом со словами.

Ритмические особенности ансамбля вызываются так же общими требованиями к взятию дыхания, обязательно в нужном темпе. При смене темпов или при паузах не допустить 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 придает тембровую насыщенность. Метод дробления

самый эффективный и известен с давних лет.

ПЕВЧЕСКОЕ ДЫХАНИЕ.

 По мнению многих хоровых деятелей, дети должны пользоваться грудобрюшным дыханием (формирование как у взрослых). Необходимо контролировать и проверять каждого ученика, а , насколько он понимает, как правильно брать дыхание, обязательно показывать на себе. Маленькие певцы должны брать воздух носом, не поднимая плеч, и ртом при совершенно опущенных и свободных руках. При ежедневных тренировках организм ребенка приспосабливается. Закрепляем эти навыки упражнением дыхания без звука:

-маленький вдох – произвольный выдох;

-маленький вдох – медленный выдох на согласных «Ф» или «В» (по счету)

- до шести о двадцати;

-вдох со счетом на распев в медленном темпе;

-короткий вдох носом и короткий выдох на счет восемь.

 Занятия, как правило, начинают с распевания, здесь мы выделяем две 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 - неумение формировать звук, зажатая нижняя челюсть, гнусавый звук, плоские гласные, плохая дикция, короткое и шумное дыхание. Распевания хора организуют и дисциплинируют детей и способствуют образованию певческих навыков (дыхание, звукообразование, правильное произношение гласных). На распевание отводится в начале урока 10-15 минут, причем лучше петь стоя. Упражнения для распевания должны быть хорошо продуманы и даваться систематически. При распевании (пусть и кратковременном) надо давать различные упражнения на звуковедение, дикцию и дыхание. Но эти упражнения не должны меняться на каждом уроке, потому что дети должны знать на выработку какого навыка дано это упражнение и с каждым занятием качество исполнения распевок будет улучшаться.

 Чтобы настроить и сосредоточить детей, привести их в рабочее состояние надо начинать распевание как бы с «настройки». Дети поют в унисон закрытым ртом. Это упражнение поется ровно, без толчков, на равномерном, непрерывном (цепном) дыхании, мягкие губы не совсем плотно сомкнутые. Начало звука и его окончание должны быть определенными. В дальнейшем это упражнение можно петь с ослаблением и усилением звучности.

 Распевание можно петь на слоги «На», «МА» и «ДА» Оно приучит детей округлять и собирать звук, сохранять правильную форму рта при пении гласной «А», а также следить за активным произношением букв «Н», «Д», упругими губами. Очень удобно на слоги «ЛЮ», «ЛЕ», потому как это сочетание очень естественно и легко воспроизводится. Нужно следить за произношением согласной «Л», ее не будет при слабой работе языка. А гласные «Ю», «Е» поются очень близко , упругие губы. Распевание с буквой «И» - так же очень полезны. Сама буква светлая, помогает уйти от глухого звучания, устраняет носовой призвук, естественно при правильном формировании. Хороша для применения в распевании. Нужно применять упражнения на пропевание мелодии сверху вниз на те же слоги. При таком пении нужно следить за формированием верхнего звука, при переходе на полутоны дети должны петь их «узко», иначе остальные звуки потеряют высокую певческую позицию и интонацию.

 Примерно через полтора – два месяца после начала занятий надо применять упражнения на филирование звука. Это позволяет детям тренировать на дыхании опору звука, петь по руке дирижера и тренировать навык динамической гибкости.

 Необходимо осуществлять и работу над тембром и главная цель этой работы – сглаживание регистровых переходов, т.е. одинаковое выравненное звучание голоса во всем диапазоне. Для подобного рода упражнений сначала используют нисходящее постепенное пропевание звуков, а затем использование скачков с заполнением. Расширение скачков происходит постепенно, в зависимости насколько успешно проходит работа и как быстро дети освоят элементарные принципы этой работы. В ходе дальнейшего наблюдения обучаемых, нужно отметить, что навыки, формирующиеся вовремя распевок, впоследствии становятся рефлекторными. И, по сути, в одном упражнении можно выявить целый комплекс выработки навыков. Эти упражнения нужно выработать в определенной последовательности и не выбирать много распевочных упражнений так как это будет перегрузкой детей, а следовательно, скажется на окончательной сформированности навыка.

 Еще одно наблюдение: в работе над упражнениями следует идти меньшими шажками, т.е. не пытаться добиться всего и сразу на одном занятии, иначе подобное действие в любом случае будет обречено на провал, поскольку перед певцами ставиться непосильные задачи. используют

РАЗУЧИВАНИЕ ПЕСНИ.

 Это следующий этап в работе над вокально-хоровыми навыками. Если это первое знакомство с песней, то разучивание предваряем небольшим рассказом о композиторе, о поэте, о том, что они еще написали; если известна – об истории создания песни. Далее происходит показ песни. От того, как он проводится часто зависит отношение ребят к разучиванию - их увлеченность или равнодушие, вялость.

Поэтому нужно хорошо подготовиться к показу и использовать и использовать все возможности. Можно начать разучивание с помощью сольфеджио или запоминания по фразам. При этом нужно помнить, что 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. Надо не торопиться с разучиванием всех куплетов, т.к. 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 предавать выработке активной артикуляции, выразительной дикции при пении. После того как хор выучил основную мелодию, можно переходить к художественной отделке произведения целом. Возможен другой вариант: тесное взаимодействие, сочетание решения технических проблем и художественной отделки произведения.

 После разучивания новой песни мы повторяем уже выученные. Здесь нет смысла петь каждую песню с начала до конца – лучше исполнить какие-либо места отдельно по партиям, затем вместе для выстраивания интервалов (аккордов), можно поработать над какими-то частностями, исполнительскими нюансами. При такой работе над знакомым материалом он никогда не надоест. В конце занятий поются одна или две песни, готовых к исполнению. Устраивается своеобразный «прогон» в задачу которого входит активация 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 записи, дети вместе с руководителем отмечают недостатки исполнения и при последующей записи стараются их исправлять. Это можно применять, но не на каждом занятии, т.к. теряется новизна и пропадает интерес к нему.

 Заканчивать занятие можно тоже музыкально- ребята, стоя, исполняют «До свидания», которое поется по мажорному трезвучию. Развитие вокально-хоровых возрастных и личностных качеств ребенка. К концу года 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.

ИСПОЛЬЗОВНИЕ ПРОБЛЕМНОГО ОБУЧЕНИЯ В

РЕПЕТИЦИОННОЙ РАБОТЕ МЛАДШЕЙ ГРУППЫ ХОРА.

 Среди множества разнообразных проблем наиболее выделяется проблема нестабильности качества исполнения. Приходя на репетицию и работая над произведением, мы добиваемся определенного результата, определенного качества исполнения, которое нас может вполне устроить. Но, начиная работать с этим же произведением на следующей репетиции, достигнутое качество теряется. В результате этого нам приходится вновь прорабатывать материал, напоминать, заново объяснять детям, какие исполнительские приемы необходимо выполнить в этом или в том произведении. Этот процесс поглощает очень много репетиционного времени.

 Дети часто в недостаточной степени интеллектуально включаются в исполнительский процесс, а уровень исполнения напрямую зависит от уровня понимания детьми идеи произведения, его образно-эмоционального содержания от знания и владения ими исполнительскими приемами, направленными на воплощение композиторского замысла. Мало осознанное же выполнение детьми задач, поставленных перед ними хормейстером, как правило, не приводит к должному результату.

 Возникает необходимость непосредственного включения детей в исполнительский процесс, требующий не только эмоциональных, но и значительных интеллектуальных затрат с их стороны.

 Исполнительский процесс – процесс творческий, он предполагает не только активное проявление творческих способностей хормейстера, но и не менее активное соучастие в нем самих детей. Разговор об исполнительском процессе, как о процессе творческом, подразумевает прежде всего поиск, способность вызывать у слушателей чувства, заложенные композитором в произведении, поиск средств художественной выразительности.

 Любой музыкант-исполнитель в своей деятельности вынужден постоянно сталкиваться с проблемой выбора средств музыкальной выразительности для наиболее полного воплощения художественного замысла. Дети вполне могут принимать посильное участие в работе над этой проблемой вместе с хормейстером, но для того, чтобы дать детям возможность стать полноправными участниками творческого исполнительского процесса, а также вызвать у них потребность задумываться над вопросами интерпретации произведения, необходимо воспитать у них творческое мышление.

 Проблема воспитания творческого мышления возникает не только в области музыкального образования, но и в других его сферах. Например общеобразовательная школа довольно давно и успешно применяет так называемый проблемный метод, основной целью которого является развитие творческого мышления. Поисковая учебно-познавательная деятельность осуществляется в необходимости целенаправленного создания целой системы цепи проблемных ситуаций. Только систематическое их применение способно обеспечить подлинное развитие творческого мышления детей.

ТРИ ЭТАПА РЕПЕТИЦИОННОГО ПРОЦЕССА.

 Репетиционный процесс работы над произведением в хоре складывается из 3-х этапов и на каждом этапе существуют свои задачи. Первоначальный предполагает знакомство с произведением и освоение нотного текста.

 Основной целью среднего, второго, этапа в работе над произведением является качественное «впевание» музыкального материала, а также проникновение в суть произведения посредством детальной шлифовки исполнения, что в свою очередь направлено на формирование исполнительского замысла.

 В задачи же заключительного этапа входит подготовка произведения к конкретному выступлению. Удельный вес исполнений произведения на данном этапе возрастает, что позволяет певцам охватить форму произведения в целом, но не исключается и работа над деталями, вернее их доработка

 Исходя из этого, проблемные ситуации могут создаваться на различных этапах работы над произведением, и они могут быть направлены на решение задач. Обозначим их как образовательные, технические и художественные. К техническим задачам относятся задачи, направленные на основные технологии исполнения, которая непосредственно связана с освоением певческих навыков детьми (дикция, певческое дыхание, звукообразование, звуковедение, единое формирование гласных и т.д.)

 К образовательным отнесем задачи, нацеленные на приобретение новых знаний, в данном случае это освоение средств музыкальной выразительности (штрихов, динамических оттенков, тембра, темповых характеристик, а также приобретение некоторых теоретических знаний). Что касается художественных задач, под ними мы будем подразумевать средства, направленные на достижение некоего художественного результата. В большей степени это касается фразировки, а также выявления общих и частных кульминаций произведения.

Таким образом, художественным результатом становится выразительное пение, достигнутое лишь за счет осмысленного исполнения. Необходимо отметить, что подобное разделение на образовательные и художественные задачи во многом условно, поскольку любое средство выразительности в конечном итоге направлено на достижение художественного результата. Младшим школьникам (в силу их возрастных особенностей мышления) более доступно решение проблемных ситуаций, связанных с художественными и образовательными задачами. В меньшей степени доступными для самостоятельного решения проблемные ситуации, направленные на осознание технологии исполнения. Это обусловлено тем, что в основе своей певческая технология напрямую связана с физиологией дыхания, проявляющейся в контроле над расходом воздуха, распределением и интенсивностью его подачи во время фонации, что, в свою очередь, вряд ли может осознаваться и в полной мере контролироваться детьми младшего школьного возраста. Следовательно, решение вопросов, связанных с технологией, будет в данном случае осуществляться преимущественно традиционными методами.

СОВМЕСТНЫЙ С ДЕТЬМИ ПОИСК ВЫРАЗИТЕЛЬНЫХ

СРЕДСТВ.

 Существует единый, общий принцип, по которому ведется много работы над вокально-хоровыми сочинениями в хоре. Суть его заключается в том: опираясь на художественное содержание произведения, в совместном с детьми поиске, проводится отбор тех средств музыкальной выразительности, которые позволили бы наиболее органично передать это содержание.

 Данный принцип работы осуществляется через различные способы построения проблемных ситуаций. Один из них – предварительное домашнее задание, которое заключается в самостоятельном подборе детьми эпитетов, характеризующих различные разделы произведения. Найденные детьми характеристики, обобщаются на последующей репетиции.

 Еще одним способом создания проблемных ситуаций может послужить способ создания ситуации выбора. Суть его заключается в том, что детям предлагается несколько вариантов решения поставленной перед ними задачи. В качестве вариантов решения могут выступать несколько вариантов исполнения одного и того же фрагмента произведения, либо несколько вариантов решения поставленной перед ними задачи. В качестве решения могут выступать исполнения одного и того же фрагмента произведения, либо несколько вариантов эпитетов, предлагаемых хормейстером (такая необходимость может возникнуть в случае затруднения у детей в характеристике какого-либо эмоционального состояния).

 Для выбора детям необходимо предлагать контрастные варианты решения, т.к. восприятие детей в начале младшего школьного возраста недостаточно дифференцировано, поэтому они не способны воспринимать и осознавать тонкие различия.

 Прием создания парадоксальных ситуаций можно отнести к возможным путям и построения парадоксальных ситуаций. Суть данного приема заключается в том, что дети заведомо провоцируются хормейстером на воспроизведение абсолютно неприемлемого варианта исполнения (нередко абсурдный вариант возникает сам собой, в результате неосмысленного пения) и от руководителя лишь требуется обратить внимание детей на получившийся результат, вызвав при этом у них удивление и растерянность. После этого выясняется причина, по которой данный вариант нас не устраивает, и изыскиваются пути решения возникшей проблемы. Хотелось бы отметить, что абсурдный вариант исполнения может воспроизводиться не только детьми, но и в показе руководителя.

 Наиболее естественным источником возникновения проблемных ситуаций могут послужить противоречия, заложенные в изучаемом материале. Примером могут послужить противоречия, лежащие в основе куплетной формы, специфической особенностью которой является необходимость в новом эмоциональном исполнении каждого из куплетов при повторяющемся музыкальном материале в этих куплетах.

Данная проблема является одной из важнейших для исполнителя любого уровня. Противоречия могут возникнуть в результате желания дать ответ на поставленный вопрос при недостаточных для этого знаниях. Говоря об условиях применения проблемных ситуаций в репетиционном процессе детского хора, необходимо еще раз подчеркнуть, что, создание проблемных ситуаций в зависимости от их содержания возможно на любом из его этапов, но наиболее широкие возможности в их применении возникают на начальном и среднем этапах и связаны с решением образовательных и художественных задач.

Так при знакомстве с произведением возможно освоение в общих чертах формы произведения (имеются в виду простая трехчастная и куплетная формы как наиболее доступные для детского понимания и наиболее часто встречающиеся в детском репертуаре), а также характера произведения и средств выразительности, служащих передаче этого характера. В ходе второго этапа работы над произведением возможна постановка тех же задач, что и на первом, но в более конкретном, детальном плане, касающихся более мелких фрагментов. Построение и разрешение проблемных ситуаций будет наиболее удачно происходить на конкретном, ярко образном музыкальном материале, как наиболее доступном восприятию и пониманию детей младшего школьного возраста. Большое значение для успешного решения проблемных ситуаций будет иметь выразительный и эмоциональный показ голосом руководителя, особенно при создании парадоксальных ситуаций и ситуаций выбора.

Любая выстраиваемая проблемная ситуация должна быть направлена на освоение какой- либо одной конкретной задачи. Если их много, то нужно их разделить на несколько уроков. Выразительное пение становится достижимым лишь в случае осмысленного исполнения, что зависит от осознанного, эмоционального отношения к стихотворному тексту. А для этого возникает необходимость активного включения детей в процесс их решения. Центр тяжести в проблемном обучении переносится на активность самих детей при решении различного рода проблем.

 Таким образом работа может вестись над фразировкой, динамическими оттенками, штрихами, дикцией, тембрами, темпами (включая агогические изменения), метроритмом; причем принципы подхода к решению этих проблем являются сходными. Проблемный метод дает широкое поле для творческого поиска самого педагога.

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

 Значение хорового пения, как фактор воспитывающего, поднимающего уровень всех их знаний возрастает неимоверно. Дети с самых ранних лет входящие в мир искусства впитывают 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 выразительнее и ярче, чем если бы он спел ее один - осознание этой силы коллективного исполнения оказывает на юных певцов колоссальное воздействие. Через хоровую деятельность происходит при общении ребенка к музыкальной культуре, а коллективное пение – это прекрасная психологическая, нравственная и эстетическая среда для формирования лучших человеческих качеств.

ИСПОЛЬЗУЕМЫЕ ИСТОЧНИКИ.

1. «Музыкальное воспитание в школе» в. 9, составитель О. Апраксина «Музыка» Москва 1974 год.

2. Г.С.Ригина «Уроки музыки в начальных классах» Москва «Просвещение» 1979г.

3. В.Н. Чепуров «Музыка и пение в школе» Москва «Просвещение» 1975 год.

4. «Музыкальное воспитание в школе» в. 17, составитель О. Апраксина Москва «Музыка» 1986год.

 5. «Музыкальное воспитание в школе» в.9, составитель О. Апраксина «Музыка» Москва 1972 год.

 6. И. Роганова «Современный хормейстер». Сборник статей «Развитие традиций. Новые тенденции. Опыт работы» Москва «Композитор» 2013 год.