Муниципальное бюджетное общеобразовательное учреждение

«Новосибирская средняя общеобразовательная школа»№191.

г. Новосибирск

Хоровое пение и развитие вокально-хоровых навыков у учащихся

на уроках общеобразовательной школе.

Подготовила: учитель музыки

 1 квалификационной категории

Веселова Тамара Петровна.

МБОУ СОШ №191

г. Новосибирск 2014 год

Содержание

Введение

I .Развитие детского голоса на уроках музыки

II. Средства вокально-хоровой выразительности (вокально-хоровые навыки)

III. Правила работы над гласными и согласными звуками

IV.Работа с хором

V.РАБОТА НАД РЕПЕРТУАРОМ ХОРА

VI. Концертно-исполнительская деятельность**.**

Заключение

Список литературы

Введение

Музыка способна оказывать известное

воздействие на этическую сторону

души; и раз музыка обладает

такими свойствами, то, очевидно, она

 должна быть включена в число

предметов воспитания молодежи.

 Аристотель

Хоровое пение - основа музыкальной культуры русского народа. Ни один другой вид искусства не может обеспечить такого прямого и доступного пути к сердцу, как хоровое пение. Поэтому эта статья посвящена хоровому пению и изучению вопросов развития вокально-хоровых навыков у учащихся общеобразовательной школе на уроках музыки. Хоровое пение- одно из основных и наиболее доступных средств музыкально-эстетического воспитания подрастающего поколения, один из видов коллективной деятельности . . Нет более верного пути для приобщения людей к западноевропейским и русским сокровищам духовной, классической музыки, к гениальным сочинениям великих композиторов прошлого и современного. Подлинное приобщение к миру хоровой музыки - непременное условие гармонического развития личности ребенка во все времена. Однако в каждом времени этому виду искусства отводилась то большая, то меньшая значимость. В современной жизни, хоровое искусство в общеобразовательной школе, постигают лишь те дети, которым это интересно.

Песня, обладает большой силой эмоционального воздействия, формирует культуру ребенка, развивает и воспитывает детей, служит средством познания окружающего мира. Хоровое пение благотворно сказывается и на физическом состоянии учащихся. «Пение не только доставляет поющему удовольствие, но также упражняет и развивает его слух, дыхательную систему, а последняя тесно связана с сердечно- сосудистой системой, следовательно, он невольно, занимаясь дыхательной гимнастикой, укрепляет своё здоровье» [2].

Каждому ребенку свойственно желание быть умнее и лучше, догадливей, и всесторонне развитей. Именно это стремление ученика подняться над тем, что уже достигнуто, утверждает чувство собственного достоинства, приносит ему при успешной деятельности глубочайшее удовлетворение (11, с.5).

 В своей книге «Школьный хор» Г.А.Струве писал, что интерес к познанию, пробуждающийся под влиянием обучения, заботливо и разумно поддерживаемый учителями, является основой развития склонностей школьников к различным видам творческой деятельности, основой развития способностей учеников и, нередко, их профессиональной направленности (52, с.25).

 Ученик, не испытывающий интереса к определенному предмету, усваивает лишь 10-15% всей информации. Особенно важно вызвать интерес у подростков, так как в переходный возраст общий интерес к учебе у них падает. Интерес — это не только стимул деятельности, учебной, творческой, физической, в том числе и приобщение к музыке, это и стимул развития личности, так как ищущий человек всю свою жизнь совершенствуется и обогащает себя как личность.

 Интерес - способствует воспитанию нравственно-эстетических чувств, формированию взглядов, убеждений и духовных потребностей школьника. Поэтому в ряду острых проблем современной школьной "музыкальной педагогики" проблема формирования и развития интереса к музыке в музыкальном воспитании, развитии и обучении подростков является, пожалуй, одной из наиболее важных и сложных.

 Сегодня, когда общество придает наибольшее значение передачам увеселительной формы, когда наши дети по теле и радио передачам слышат лишь эстрадную, часто упрощенную музыку, всестороннее музыкальное воспитание на примерах классической музыки приобретает все большую значимость. Потребность в гармонически развитой личности, в современном обществе усиливается. Именно учитель может пробудить у школьников постоянную потребность в общении с высокохудожественной музыкой. Развитию интереса к хоровому пению у детей - как многовековой традиции русского народа, будут способствовать хоровой репертуар и различные творческие ситуации на хоровых занятиях. Они помогут вывести детское мышление на уровень рассмотрения любого, даже самого малого и незначительного музыкально-художественного явления с позиции, которое мы называем общечеловеческими ценностями.

Высоко оценивал значение хорового пения как средства музыкального развития школьников академик Б. Асафьев. В статье «Хоровое пение в школе» он отмечал, что «...школьный хор должен быть организован с таким расчетом, чтобы в нем соединялись функции музыкально-социальные с функциями художественно-воспитательными». Он считал, что «принципиально все учащиеся составляют хор», но всегда есть более и менее поющие. И потому «центральная хоровая организация будет в основе своей поддерживаться природное музыкально способными людьми, и эта «обязательная служба» для них будет являться более длительной и более интенсивной. Это неизбежно. Но, вместе с тем, такого рода «ставка» на даровитость никоим образом не должна сводить на нет принципа общеобязательной хоровой повинности. Наоборот, она должна сугубо поддерживаться потому, что твердая база не исключает, а обусловливает возможности прикрепления к ней и вокруг нее учащихся менее сильных в музыкальном отношении» (7, с. 10).

 Ратовал за школьное хоровое пение и Д.Б.Кабалевский, утверждавший, что «...постепенное расширение и оттачивание исполнительского мастерства и общей музыкальной культуры всех школьников дает возможность даже в условиях массового музыкального воспитания в классе стремиться к достижению уровня подлинного искусства. «Каждый класс - хор! - вот идеал, к которому должно быть направлено это стремление» (52, с. 140). Д.Б.Кабалевский подчеркивает, что хоровое пение, являясь активной формой музыкального образования, само является предметом искусства, требующим творческой деловой обстановки и своеобразной хоровой организации учащихся на уроке. Под хоровой организацией он подразумевает создание обстановки, которая бы, с одной стороны, обеспечивала успешные занятия классного хора, а с другой - способствовала становлению у учащихся умений и навыков хорового пения, любви к этому виду исполнительской деятельности.

Пение не только доставляет поющему удовольствие, но также упражняет и развивает его слух, дыхательную систему, а последняя тесно связана с сердечно-сосудистой системой, следовательно, он невольно, занимаясь дыхательной гимнастикой, укрепляет свое здоровье. В Японии, например, где широко распространена дыхательная гимнастика, редко встречается инфаркт миокарда. Пение тренирует также артикуляционный аппарат, без активной работы которого речь человека становится нечеткой, нелепой, до слушающего не доносится главный компонент речи – ее содержание. Правильная ясная речь характеризует правильное мышление.

Голос у человека появляется с момента рождения (врожденный, безусловный защитный рефлекс). На базе этого рефлекса путем образования цепных, условнорефлекторных реакций, возникает разговорный и певческий голос. В этом ему помогают и слух, и зрение, и артикуляционный аппарат, очень богатый кинестетическими рецепторами (мышечное чувство).

I.Развития детского голоса на уроках музыки

Обучение пению детей с самого раннего возраста позволяет максимально полно раскрыть творческий потенциал ребенка. При этом чаще всего именно в возрасте от 3 лет дети проявляют необычайный интерес к данному виду творчества, с наслаждением входят в сценический образ, стремясь завоевать расположение публики. Именно это стремление быть в центре внимания поможет ребенку развить уверенность в себе и максимально комфортно ощущать себя на сцене.

Учитель музыки несёт ответственность за воспитание певчески- правильного, здорового голоса своих детей. Даже самый заурядный голос можно и нужно развивать.

От учителя требуется знание особенностей развития голоса учащихся, так как требования, которые он предъявляет к детям, должны всегда соответствовать их возрастным возможностям. Также педагогу самому необходимо обладать хорошим музыкальным слухом, правильно говорить и петь. Учитель должен уметь пользоваться своим голосом, потому что дети в процессе обучения непременно будут ему подражать.

Таким образом, значительные и быстрые изменения голосового аппарата учащихся требуют от учителя музыки глубокого знания физиологии и индивидуального подхода на уроках к каждому ребёнку.

Изменения голосового аппарата – естественная реакция на перестройку всего организма в процессе созревания. В это время голос особенно уязвим, поэтому важно разъяснить подростку необходимость бережного отношения к нему.

В каком возрасте начнется мутация, зависит от многих факторов: климатических условий, национальной принадлежности и индивидуальных физиологических особенностей развития ребенка. Обычно у детей, проживающих в умеренном климате, изменения голоса начинаются в 13–16 лет и продолжаются от месяца до 2–3 лет.

Голосовой аппарат мальчиков растет быстро и неравномерно. В 1,5–2 раза увеличивается гортань, голосовые складки, изменяется объем языка и положение его корня. Голос понижается на 5–6 тонов, становясь более сильным и «тембристым».

 Выражение «ломка голоса» очень образно и точно передает характер изменений, происходящих с мальчишескими голосами, и редко используется, когда речь идет о девочках. Действительно, мутация у девочек менее заметна: гортань увеличивается лишь на 1/3, голос понижается на 1–2 тона, постепенно теряя детские свойства и становясь женственным.

В любом случае проблемы, возникшие с голосом, нельзя оставлять без внимания, а при их частом возникновении заниматься самолечением. Необходимо комплексное обследование не только у отоларинголога, но и у фониатра, невропатолога и логопеда.

 Профилактика заболеваний голоса заключается в соблюдении простых правил:

 1. Летом не увлекаться холодными напитками, зимой прикрывать шею, не ходить нараспашку.

 2. При появлении малейшего дискомфорта дать голосу передышку – помолчать. Если говорить все же необходимо, лучше делать это тихим голосом.

 3. Важно воздерживаться от речевой нагрузки, и тем более от пения, во время гриппа, ларингита и других респираторных заболеваний.

 4. Не стоит увлекаться караоке. В подростковом возрасте слепое подражание чужой манере пения с хрипотцой или надрывом может надолго лишить начинающего певца собственного голоса.

 5. Ни в коем случае нельзя курить. Как правило, подростки не отдают себе отчет в том, что голосовые связки одними из первых принимают на себя никотиновый удар. Никотин (нервно-сосудистый яд) вреден. Дым, вдыхаемый при курении, имеет очень высокую температуру. Он обжигает слизистую оболочку гортани, дыхательные пути, и, конечно же, голосовые связки. Отечность, кровоизлияние, утолщение, узлы – далеко не полный перечень патологических изменений голосовых связок курильщика. "Крик, громкий разговор, курение, питье спиртных напитков, различные виды нервозности - вред приносят певцу" - Э.Карузо.

6. Не следует говорить в холодное время на открытом воздухе, особенно при быстрой ходьбе и после выступления, когда слизистая особенно чувствительна к охлаждению.

7. Певец не должен перегружать желудка пищей непосредственно перед выступлениями или занятиями, т.к. это затрудняет движение диафрагмы

II Средства вокально-хоровой выразительности (вокально-хоровые навыки).

А чтобы развитие школьника в хоре шло правильно, необходимо сформировать у него основные вокально-хоровые навыки. К ним относятся: Струве Г.А. Школьный хор: Кн. для учителя. - М.: Просвещение, 1981. - С. 76.

1. Певческая установка

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

1. 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.

Изучение и применение этих правил формирует умения, а многократное повторение позволяет овладеть навыками выполнения этих действий. Формирование певческих навыков и умений является одним из условий школьного музыкального воспитания.

III Правила работы над согласными звуками

Гласные звуки зарождаются в гортани при взаимодействии, голосовых складок и дыхания. Образовавшиеся при этом звуковые волны изливаются через ротоглоточный канал свободно. Формирование согласных звуков происходит иначе. Они образуются в ротовой полости. Органы ротовой полости (язык, мягкое нёбо, губы) создают препятствия потоку дыхания и звуковых волн, при этом образуются шумы, которые мы и называем согласными звуками.В русском языке в соответствии с алфавитом различают шесть основных(и, ы, э, а, о, у) и четыре йотированных (е, ё, я, ю), т. е. сложных гласных звуков.

Гласный «и» самый звонкий из всех гласных звуков. Он настраивает на головное резонирование, помоrает собрать и приблизить звук, применяется при глухом, затемненном фоне звучания. При произнесении «и» гортань поднимается, поэтому он противопоказан при зажатом, горловом тембре. В связи с тем, что форманта этого гласного близка к высокой певческой форманте, она помогает усилению последней на других гласных, способствует созданию активной атаки. Гласный «и» образуется при значительном сокращении голосовых складок, активизирует их смыкание и потому показан при силе, особeннo, если этот призвук присутствует как остаточное явление мутации.

Гласный «ы» по артнкуляционному укладу неудобен длн пения. Его артикуляция связаиа с напряжением корня языка и потому он может увеличить зажим горла н горловые призвуки. Если учесть, что гласный «ы» в русском языке близок к «и», представляет собой своеобразный вариант этого гласного, то и в пении, приближая звучание «ы» к «и», можно уменьшить неудобство его артикуляции.

Гласный «э» по артикуляционному укладу не всегда удобен. Целесообразно применять его в случаях, когда голос звучит на этом гласном лучше, чем на остальных. У низких мужских голосов гласный «э» бывает, удобен при формировании головных звуков. Он способствует активной атаке.

Гласный «а» занимает среднее положение между звонкими и глухими гласными, легко поддается округлению. При его произнесении ротоглоточный канал принимает наиболее правильную рупорообразную форму, положение гортани близко к певческому. Из-за всех этих качеств «а» часто применяется как основной гласный звук для выработки вокального звучания.

Он помогает лучше других гласных освободить артикуляционный аппарат, выявить природный тембр голоса.

Гласный «о» способствует хорошему поднятию мягкого нёба, наводит на ощущение зевка и положения глотки при округлении звука, помогает снятию горления и зажатия. Рекомендуется при чрезмерно близком, резком и плоском звучании.

Гласный «у» самый глубокий и «темный» гласный, поэтому не применяется при углубленном и глухом общем фоне звучания. При произнесении этого звука больше, чем на всех других гласных поднимается мягкое нёбо, расширяется ротоглоточная трубка. «У» активизирует голосовые складки, значительно стимулирует работу губ, наводит на ощущение прикрытия в верхнем регистре мужских голосов. Этот гласный показан при работе с детскими голосами: активизирует вялое мягкое нёбо, губы и голосовые складки; помогает изжить плоское, чрезмерно близкое звучание. Широко применяется при вокально-хоровой работе, так как хорошо выравнивает звучание отдельных партий и хора в целом.

Йотированные гласные (е, ё, я, ю) – сложные, так как состоят из двух звуков, образованных из «й» краткого и гласных:

 «э», «о», «а», «у» – «е» (йэ), «ё» (йо), «я» (йа), «ю» (йу).

При пении йотированных гласных первый звук мгновенно сменяется вторым, тянущимся звуком. Необходимо следить, чтобы после быстрой смены артикуляции с «и краткого» на основной гласный не искажалось звучание последнего.

 Применение йотированных гласных способствует созданию более собранного, близкого, яркого и высокого звучания соответствующих простых гласных звуков, а также активизации голосовых складок в момент атаки.

При горлении и зажатости эти гласные следует применять остopожнo.

Согласные звуки возникают в ротовой полости. Они делятся на глухие (к, п, с, т, ф, х, ц, ч, ш, щ) и звонкие (б, в, г, д, ж, з, л, м, гг, р). Глухие, «безголосые», согласные образуются без участия голосовых складок от коклебания выдыхаемого воздуха и состоят из одних шумов. Звонкие, «голосовые», согласные образуются из ротовых шумов и голоса. В них достаточно ясно выражен основной тон (высота звука).

При преобладании голоса над шумом возникают так называемые сонорные согласные, или полугласные (л, м, н, р). Если же шум превалирует над голосом, то образуются остальные звонкие согласные (б, в, г, д, ж, з).

Гласные и согласные образуются одними и теми же органами. Активное произношение согласных вызывает усиленное сокращение мышечных стенок ротоглотки, превращая ее тем самым в резонатор с относительно твердыми стенками, отчего увеличивается звонкость гласных при пении.

Вот почему чем более четко произносятся согласные, тем ярчe звучит голос.

Один и тот же гласный меняет свое окончание в зависимости от следующего за ним согласного. При переходе с согласного на rласный установка губ, языка, мягкого нёба для гласного подготавливается уже при звучании предшествующего согласного. А следующий за согласным гласный как бы сохраняет отпечаток артикуляциониого уклада предыдущеrо согласного.

Это свойство широко используется в вокально-педагогической практике — фонетический метод.

При этом учитываются следующие особенности образования согласных звуков:

 1. участие голоса (глухость или степень эвонкости согласных звуков);

 2. место образования – уклад (передкий, средний, задний);

 3. положение артикулирующих opгaнoв и степень их напряжения;

 4. активизация участвующих органов;

 5. напор воздушной и звуковой струи.

В каждом отдельном случае в зависимости от сочетания этих свойств отбирают полезный согласный звук для соединения с последующим гласным. В вокальных упражнениях в основном применяются звонкие согласные, так как на этих звуках работают голосовые складки, и они имеют высоту звучания.

Согласные звуки в зависимости от тоrо, какие органы участвуют в их образовании, делятся на:

 • губные (лабиализированные) (б, м, п);

 • язычные (д, л, р, т, ц, ч)’

 • нёбные (м, н).

По месту образования в ротовой полости согласные бывают заднего (к, г), среднего (х, ш, р) и переднего уклада.

Согласныe звуки переднего уклада приближают зsук, особенно звонкие – «д», «з», «л» и потому применяются при глубоком, глухом звучании. Согласные заднего уклада могут помочь при исправлении чрезмерно близкого, «белого» звучания.

Положение артикулирующих органов при образовании различных согласных звуков может благоприятно или, наоборот, отрицателыго влиять на последующий вокальный гласный.

При согласных «к», «г» значительно сокращаются мышцы мягкого нёба, и оно при этом хорошо поднимается. Эти согласные помоrают удерживать мягкое нёбо поднятым, способствуют его активизации. В то же время они связаны с напряжением корня языка, их применение может еще больше усугубить имющийся горловой призвук.

Губные согласные (б, м, п) хорошо активизируют губы, а губно-язычные (ж, в, ф) и язык.

Образование взрывных согласных (т, п) связано со значительным напором дыхательной струи. Эти согласные могут быть использованы для активизации дыхательной функции.

А согласные «б», «д», «р», образуемые при большом сопротивлении артикуляционных органов току дыхательной и звуковой струи, могут служить средством стимуляции работы не только дыхания, но и голосовых складок.

Они же, особенно согласный «д», формируют твердую атаку.

Сонорные согласные «л», «м», «н», «р» как полугласные могут вокально звучать, позтому имеют исключительно важное значение для певческого голосообразования и широко применяются в вокальных упражнениях. Они помогают найти головное резонирование. Кроме того:

 1. «л» активизирует кончик языка, тем самым, делая его гибким и свободным, способствует собранному звучанию, образованию мягкой атаки;

 2. «л», «м» как согласные переднего уклада приближают звук;

 3. «м», «н» – нёбные, или носовые согласные, образуются при опущенном мягком нёбе, усиливают резонирование носовой полости, они не применяются при вялом, малоподвижном мягком нёбе и, особенно при носовом призвуке;

 4. «р»— рокочущй согласный, он хорошо активизирует дыхание и сокращение голосовых складок.

Интенсивность и согласованность работы артикуляционных органов определяет качество произнесения звуков речи, разборчивость слов, или дикцию.

Активная, четкая, правильная и согласованная работа артикуляционных органов создает отчетливую, хорошую дикцию.

И наоборот, вялость в работе артикуляционных органов является nричиной плохой, неудовлетворительной дикции. А несогласованная их работа порождает искаженную дикцию. В этом случае страдает содержание, становится трудно понять смысл тоrо, о чем поют.

Кроме того, nлохая дикция, как результат вялого, плохо координированной работы артикуляционных органов, всегда ведет к снижению художественно ценных качеств певческой речи.

IV.Работа с хором

При работе с хором необходимо добиться того, чтобы поза поющих в хоре была естественной При пении сидя надо следить, чтобы спина оставалась выпрямленной, а поясница прогнутой. При этом не следует касаться спинки стула, так как опора на спинку стула приводит к изменению этого положения и стеснению диафрагмы.

Распевание хора, как правило, начинают с упражнения на одной ноте.

Такое упражнение дает возможность выровнять интонацию, создать строй и унисонное звучание. Различные гласные исполняются в виде слогов с одинаковым согласным. Выбор гласных зависит от общего фона звучания хора. Если звучание хора глухое, берут звонкие гласные (ди, дэ, да; ми, мэ, ма). Если хор звучит пестро, начинают упражнение с гласных, способствующих округлению и ровности звучания (лю, лё, ля). Если надо округлить какой-либо определенный гласный, его ставят между гласныии «о», «у», «а», способствующими округленно (ма-ми-ма, мо-мэ-ма). Для образования слогов применяются обычно: «л» (собирает звук, способствует образованию мягкой атаки), «м» (настраивает на высокое головное звучание), «д» (активизирует атаку, приближает звук).

В распевании на одном уроке не нужно использовать много попевок или обычных упражнений.

 Достаточно двух-трех попевок, но над ними надо работать очень тщательно. Они должны быть разнообразными по вокально-техническим задачам, в таком сочетании, чтобы обеспечить формирование основных, необходимых вокальных навыков, воздействовать на различные стороны голосообразования: дыхание, работу голосовых складок и артикуляционного аппарата.

Пример подбора попевок для распевания в первом классе:

 1. на одной ноте – «ду, ду, ду, дуй в трубу». Организует хоровое звучание (создает строй и унисон), воспитывает навык цепного дыхания;

 2. попевки напевного характера для развития дыхания, ровности звучания, организации атаки звука и опоры.

 3. скороговорка для активизации артикуляционного аппарата и выработки четкой дикции.

Распевание следует начинать с примарных тонов детского голоса.

Часто в виде упражнений применяются при распевании отрывки из вокальных и инструментальных произведений. Отрывки, взятые из вокальных произведений, просто превращаются в попевки, отрывки из инструментальных произведений исполняются с названием нот или на различные слоги. Такая практика правомерна, но только в том случае, если эти отрывки не мешают решать вокально-технические задачи при распевании.

Не следует брать фрагменты интонационно и ритмически сложные для учащихся. При их исполнении внимание ребят будет сосредоточиваться на трудностях воспроизведения мелодии, вокальная сторона отойдет на задний .план, и потому распевание, как часть урока, на котором формируются вокальные навыки, утратит свое значение.

Все упражнения имеют целью правильную организацию и усовершенствование вокальной функции в целом. Но в процессе занятий в зависимости от этапа развития голосового аппарата и от индивидуальных особенностей учащихся выделяются отдельные конкретные вокально-технические задачи. В начале обучения – это организация вдоха, атаки, отдельных качеств звука, плавного выдоха и опоры. Затем это выравнивание звучания, регистров, расширение певческого диапазона и т. д.

Педагогу необходимо знать методическую ценность отдельных упражнений, чтобы уметь выбрать из них наиболее полезные для каждой конкретной вокально-технической задачи.

Одно и то же упражнение может способствовать выполнению не одной, а нескольких таких задач.

Так, пение на выдержанной ноте способствует не только формированию равномерного выдоха и опоры, выравниванию гласных, но и развитию динамики звука.

В зависимости от поставленной методической цели педагог при применении какого-либо упражнения заостряет внимание на том его положительном влиянии, которое совпадает с вокально-технической задачей на данном этапе обучения. Иногда педагог видоизменяет упражнение так, чтобы оно еще больше способствовало выполнению поставленной задачи.

Возьмем пример с упражнением на выдержанной ноте. Если это упражнение употребляется с целью развития равномерного экономного выдоха, то его в начале обучения достаточно исполнить на одном двух длительно тянущихся слогах. Но если на передний план выдвинута цель выравнивания гласных, то в это упражнение постепенно надо ввести все основные гласные, которые рационально петь без согласных (ми-э-а-о-у), а не в виде повторяющихся слогов (ми, мэ, ма, мо, му), ибо тогда они будут соединяться через согласные, что в некоторой степени мешает выравниванию гласных.

Другой пример – упражнение с гаммой в нисходящем движении. Это упражнение, исполняемое в медленном темпе на одном гласном звуке, служит целям развития опоры дыхания и сохранения высокой позиции, а при названии нот – и выравниванию гласных. Та же гамма, в нисходящем движении в быстром темпе, спетая на одном гласном, является средством воспитания подвижности и беглости.

Упражнения необходимо варьировать в зависимости от индивидуальных особенностей голосообразования учащихся.

Это может проявиться в выборе гласных и согласных. Их специально в каждом отдельном случае подбирают так, чтобы они способствовали выявлению нужных качеств певческого звука и искореняли отрицательные индивидуальные особенности голосообразования.

Применение упражнений должно соответствовать принципам вокального обучения. Упражнения нужно подбирать от легких к более трудным. Первые упражнения обычно состоят из нескольких или даже одного тона, поющихся в равной силе звука, и постепенно по мере овладения навыками усложняются. Расширяется их диапазон, становится более разнообразным построение мелодии по интервалам, развивается динамика звука, убыстряется темп, они удлиняются по времени.

Применять упражнения нужно строго последовательно. Не надо, например, давать учащемуся соединять интервал и октаву, если он еще не усвоил соединение более узких интервалов (терций, кварт, квинт), или петь гамму, если еще не усвоено голосоведение на ее элементах (на тетрахорде или пяти поступенных звуках).

Упражнения надо располагать в таком порядке, чтобы каждое последующее совершенствовало уже приобретенные навыки и постепенно развивало новые.

Хотя упражнения и являются необходимым условием развития вокально-технических навыков, но без пения постепенно усложняющихся по трудности произведений высокого технического уровня достичь нельзя. Так же, как нельзя этого добиться при вокальном воспитании на одних художественных произведениях. Вокально-технические навыки в совокупности являются средством художественной выразительности. Они вырабатываются на упражнениях, а закрепляются, обогащаются и совершенствуются при работе над художественными произведениями.

Правильно подобранные упражнения, в порядке постепенного повышения трудности художественного произведения, являются, как бы, тоже упражнениями для совершенствования вокальных навыков.

V.РАБОТА НАД РЕПЕРТУАРОМ ХОРА

Самым наглядным показателем работы детского хора является его

выступление на публике — концерт.Успех концерта зависит от многих причин — и главных и второстепенных,постоянно действующих и разовых, одномоментных. Тут и достигнутый

хором исполнительский уровень, и настрой коллектива, степень подготовки к

данному концерту, и акустика зала, состав аудитории, ее реакция и так далее.Едва ли не главную роль в успехе концерта играет его программа. Апрограмма определяется репертуаром хора, его «золотым» фондом.

Конечно, значение репертуара не исчерпывается необходимостью показа

достижений коллектива. Не менее важную роль он играет в музыкальном образовании и в эстетическом воспитании его участников, в повышении их вокально-хорового мастерства, в развитии музыкального вкуса исполнителей и аудитории.

1. Фактор доступности репертуара

При выборе хорового репертуара следует учитывать ряд факторов.

Правильно подобранный репертуар способствует духовному и вокально –техническому росту коллектива, определяет его творческое лицо, позволяет решить воспитательные задачи. Подбирая программный репертуар, следует руководствоваться следующими

принципами:

• художественная ценность;

• воспитательное значение;

• доступность музыкального и литературного текста;

• разнообразие жанров и стилей

Произведение должно быть, прежде всего, доступным для исполнения.

 Выбор репертуара — очень ответственное дело. Здесь необходимо помнить об охране детского голоса. Правильный выбор репертуара в сочетании с распеваниями, с хоровым сольфеджио может по-настоящему помочь развитию голоса ребенка. В то же время ошибки в выборе репертуара приводят к торможению развития голоса, а в самом худшем варианте — к пагубным последствиям для голоса и, естественно, для

здоровья. Доступность репертуара предполагает также восприятие детьми образного строя произведений. Очень важно, чтобы детям было понятно и интересно то, о чем они поют. Здесь наряду с музыкальной формой произведения огромное значение имеет его текст. Очень важно, задевает ли он струны детских сердец или поется равнодушно, без особого вникания в красоту слова, смысл фраз. К сожалению, часто можно встретить песни с«дежурными» словами, которые не могут увлечь, заинтересовать детей. Бывает еще обидней, когда в подобных песнях красивая мелодия. Встречаются произведения, в которых текст плохо сочетается с музыкой. Зато какой праздник на нашей репертуарной улице, когда песня хорошая!Хорошая мелодия, хорошие слова — они и без музыки могут читаться, как читаются стихи: выразительно и проникновенно. (Бывают, правда, произведения без слов — вокализ.) Здесь важно учесть, насколько круг музыкальных образов захватит ребенка, будет ему понятным.

Еще один аспект доступности: доступность исполнительско-техническая. Речь идет о том, насколько дети подготовлены в техническом отношении для исполнения того или иного произведения.

Первый этап: хор только еще формируется как творческая единица. В

репертуаре много одноголосных песен. Эти песни иногда поются с

солистами (новая краска, переключение внимания у хора и у слушателей).

Происходит кропотливая работа над хоровым унисоном.

В репертуаре появляются песни с элементами двухголосия (вся песня

одноголосная и лишь в последних двух тактах появляется двухголосие.

Именно на этом этапе очень важно в разучиваемых произведениях активно«впевать», «выстраивать» двухголосие, продолжая работу, проводимую на занятиях сольфеджио. Те навыки, которые еще не привиты на данном этапе (скажем, исполнение постоянного двухголосия), могут хорошо развиваться в небольшом фрагменте песни. Причем наряду с «впеванием», «выстраиванием» хорошо применять метод периодического «откладывания» труднодоступных для этого этапа мест с последующим многократным возвращением к ним. Хорошо «впевать» двухголосные места отдельно по партиям, сочетая это с одновременным гармоническим «впеванием». Могут спросить, зачем столько вариантов для, в общем-то, простых задач? Конечно,

выучить такое и подобное ему двухголосие можно и быстрее. И без

вариантов. Но предлагаемый способ дает очень важную вещь: качество.

Качество интонирования (ощущения этого простого двухголосия), качество исполнения. В дальнейшем продолжается работа над хоровым унисоном, над элементарным двухголосием, а затем над развитым двухголосием. Очень важно, чтобы в исполняемых произведениях двухголосие было представлено сразу же в самых разнообразных интервальных сочетаниях (то есть стремилось к развитому двухголосию). Второй этап. Продолжается закрепление навыков пения с развитым двухголосием. Постоянно вводятся элементы трехголосия (полифонические примеры, каноны с постепенным нарастанием степени трудности). Третий этап. Свободное владение трехголосием (включая полифонию). В общем, на разных этапах работы с хором или при разных уровнях его подготовленности хормейстер должен выбирать для исполнения произведения технически доступные его коллективу.

Говоря о третьем этапе, имеются в виду исполнительские и технические

возможности хора, которые, разумеется, не безграничны. Что же касается выразительности и музыкальности исполнения, здесь нет пределов для творческого роста коллектива. Коллектив может постоянно расти и совершенствоваться, искать новые интерпретации, вырабатывать свой собственный исполнительский почерк, развивать, улучшать, совершенствовать свой музыкальный вкус.

2. Пение без сопровождения

Чрезвычайно важно воспитать в коллективе навыки пения без

сопровождения (а сарреllа). Пение многоголосных произведений без

сопровождения — наиболее трудный вид исполнительства, доступный

далеко не каждому хору. При пении а сарреllа наиболее полно выявляется мастерство хора, его звучность, строй, ансамбль, нюансировка. Для детского хора пение без сопровождения способствует выявлению специфического детского звучания, особой прозрачности детских голосов, которая иногда исчезает (частично или полностью), стоит лишь зазвучать аккомпанементу.Когда же хор может начинать петь а сарреllа? Думается, что буквально с первых же занятий. Пение без сопровождения (вначале одноголосных упражнений и песен) будет способствовать выработке навыков пения в унисон. И ничего, что песни, разучиваемые без сопровождения, позже исполняются с фортепианным сопровождением или пение с сопровождением чередуется с пением а сарреllа. Начиная уже с двухголосных песен, пение а сарреllа может украсить любую программу.

VI. Концертно-исполнительская деятельность.

Это результат, по которому оценивают работу коллектива. Он требует

большой подготовки участников коллектива. Большое значение для

творческого коллектива имеют концертные выступления. Они активизируют работу, позволяют все более полно проявить полученные знания, умения, навыки, способствуют творческому росту.Отчетный концерт – это финальный результат работы за учебный год. Обязательно выступают все дети, исполняется все лучшее, что накоплено за год. Основная задача педагога – воспитать необходимые для исполнения качества в процессе концертной деятельности, заинтересовать, увлечь детей коллективным творчеством.

Репетиции проводятся перед выступлениями в плановом порядке. Это работа над ритмическим, динамическим, тембровым ансамблям и, отшлифовывается исполнительский план каждого сочинения. Концертно-исполнительская деятельность — важнейшая часть творческой работы детского хорового коллектива. Она является логическим завершением всех репетиционных и педагогических процессов. Публичное выступление хорового коллектива на концертнах вызывает у исполнителей особое психологическое состояние, определяющееся эмоциональной приподнятостью, взволнованностью. Самодеятельные артисты испытывают подлинную радость от соприкосновения с миром художественных образов, интерпретаторами которых они являются. Творческий контакт со слушательской аудиторией имеет очень большое значение для артистов хора..

Каждое концертное выступление хора должно быть тщательно подготовлено. Плохо подготовленное выступление хора, малое количество слушателей в концертном зале порождает разочарование участников хора, неудовлетворенность деятельностью хорового коллектива. Неудачное выступление хора приносит глубокие переживания его участникам, а иногда приводит и к распаду коллектива.

Концертно-исполнительская деятельность хора является одним из активных средств музыкально-эстетического воспитания широкой слушательской аудитории, поэтому очень важно, чтобы во время концерта хора концертный зал не пустовал. Для этого следует проводить большую организационную работу. Распространение билетов, организация рекламы концертных выступлений - важнейшая часть работы совета хора. Этому должен уделять большое внимание и руководитель хора.

Заключение

Песня — это драгоценная область музыкально-поэтического искусства. «В известном смысле можно сказать, — пишет Д. Б. Кабалевский, — что с песни начинается и на песню опирается почти вся музыка» [16]. Поэтому так важно, чтобы наши ученики полюбили песню, умели ее красиво и правильно исполнять, чтобы несли песенную культуру в жизнь.

Главной особенностью работы с самодеятельным хоровым коллективом является творческий процесс, прочно взаимосвязанный с процессами обучения, воспитания и организации. В этом разрезе педагогическую и психологическую образованность руководителя самодеятельного хора невозможно переоценить.

Нынешний этап развития самодеятельного хорового искусства переживает серьёзный кризис по трём основным направлениям — экономический, социальный и в определённой степени духовный. В этой ситуации проверяются на прочность не только профессиональные качества руководителя, но и его, прежде всего, педагогическое умение организовать коллектив, вывести его на должный исполнительский уровень и удержать от распада. И чтобы при этом не пострадало творчество.

Всё это представляет собой проблемы прежде всего педагогического характера — нужно научить людей петь в хоре, понимать, хор, любить хор и, главное, — не предавать хор ни при каких обстоятельствах

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..

Список литературы

1. Алмазов Е.И. О возрастных особенностях певческого голоса у дошкольников, школьников и молодёжи. В кн.: Развитие детского голоса.- М., 1963.

2. Апраксина О.А., Орлова Н.Д. Выявление неверно поющих детей и методы работы с ними. В кн.: Музыкальное воспитание в школе, вып. 10.- М., 1971.

3. Брандель С. Дифференцированное обучение пению в 1 классе общеобразовательной школы. В кн.: Музыкальное воспитание в школе, вып. 6.- М., 1970.

4. Венгрус Л.А. Пение и «фундамент музыкальности»: Монография.- Великий Новгород: НовГУ им. Ярослава Мудрого, 2000.

5. Виноградов К.П. Работа над дикцией в хоре.- М., Музыка, 1967.

6. Гладкая С. О формировании певческих навыков на уроках музыки в начальных классах. В кн.: Музыкальное воспитание в школе, вып. 14.- М., 1989.7

7. Дмитриева Л. Г., Черноиваненко Н. М. Методика музыкального воспитания в школе. - М., Просвещение, 1989.

 8. Емельянов В.В. Фонопедический метод формирования певческого голосообразования: Методические рекомендации для учителей музыки.- Новосибирск, Наука, 1991.

9. Емельянов В.В. Развитие голоса. Координация и тренаж.- СПб., Лань, 1997.

10. Кабалевский Д.Б. Как рассказывать детям о музыке.- М., 1977.

11. Левидов И.И. Охрана и культура детского голоса.- Л., Гос.муз.изд., 1939.

12. Левидов И.И. Вокальное воспитание детей.- Л., Тритон, 1936.

13. Малинина Е.М. Вокальное воспитание детей.- М.-Л., Советский композитор, 1967.

14. Менабени А.Г. Вокальные упражнения в работе с детьми. В кн.: Музыкальное воспитание в школе, вып. 13.- М., 1978.

15. Огороднов Д.Е. Музыкально-певческое воспитание детей в общеобразовательной школе.- Киев, Музична Украина, 1988.

16. Орлова Н.Д., Алиев Ю.Б. Хоровое пение. В кн.: Методические рекомендации к урокам музыки в общеобразовательной школе.- М., 1971.

17. Попов В.С. О развитии певческого голоса младших школьников. В кн.: Музыкальное воспитание в школе, вып. 16.- М., Музыка, 1985.

18. Струве Г.А. Школьный хор.- М., Просвещение, 1981.

19. Сергеев А.А. Воспитание детского голоса.- М., Академия пед. наук РСФСР, 1950.

20. Стулова Г.П. Теория и практика работы с детским хором: Учеб. пособие для студ. пед. высш. учеб. заведений. – М.: Гуманит. изд. центр Владос, 2002.

21. Стулова Г.П. Развитие детского голоса в процессе обучения пению.- М., Прометей, 1992.

22. Тевлина В.К. Вокально-хоровая работа. В кн.: Музыкальное воспитание в школе, вып. 15.- М., Музыка, 1982.

23. Черноиваненко Н. Формирование творческих способностей младших школьников в певческой деятельности. В кн.: Музыкальное воспитание в школе, вып. 14.- М., Просвещение, 1989.