**ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ ДЕТСКОГО ГОЛОСА В УСЛОВИЯХ ДШИ**

**МЕТОДЫ И ПРИЁМЫ РАЗВИТИЯ ВОКАЛЬНО-ХОРОВЫХ НАВЫКОВ**

Коллективный характер обучения хоровому пению учащихся с разными музыкальными способностями, специфические приёмы обучения хоровому пению, особенности организации обучения детей привели к необходимости разработки специальных методических приёмов для обеспечения эффективности воспитания вокально-хоровых навыков.

В работе над интонацией большую роль играет сознательное отношение к разучиваемым и прослушиваемым произведениям, общее музыкальное развитие. Анализ практики педагогов показывает, что, развивая музыкальность учащихся, можно добиться положительных результатов и от неверно поющих детей, так называемых «*гудошников»*.

Специальными исследованиями и проверками [15]выявлен ряд причин, влияющих на плохое пение таких детей: слабо развитый музыкальный слух; нарушение координации между голосом и слухом; отклонения от нормы в голосовом аппарате или органах слуха; отсутствие певческого опыта в коллективе; вредные при пении привычки - крикливость, подражание пению взрослых; стеснительность и связанная с этим неуверенность в пении, вялость и, наоборот, чрезмерная возбудимость характера, излишняя активность; отсутствие интереса к певческой деятельности. Кроме того, в подростковом возрасте неверная интонация может появиться в связи с наступлением мутационного периода.

Большинство фальшиво поющих детей постепенно сами по себе «выравниваются» в пении. Однако каждому руководителю хора хочется как можно быстрее научить учащихся петь чисто.

Необходимо продумать, как рассадить или расставить учащихся на занятии. Во время работы над песней или упражнением рекомендуется ходить по рядам, внимательно вслушиваясь в пение учащихся, выявлять неверно поющих, а также детей с точной, устойчивой интонацией. Неточно интонирующих хористов лучше всего посадить в первые ряды, поближе к руководителю или рядом с хорошо интонирующими детьми. Нужно заботиться о том, чтобы учащиеся с недостаточно развитым музыкальным слухом поняли, что они постепенно научатся петь правильно. Следует стимулировать развитие их слуха, поощрять каждый успех.

Интересный опыт работы на уроках музыки с учащимися проводился в школах города Киева [5]. Этот метод получил название метода дифференцированного обучения. Автор данной системы обучения С.Брандель. Сущность метода заключается в том, что класс делится на интонационные группы соответственно уровню развития музыкального слуха учащихся.

В 1 группу определялись учащиеся, способные исполнить всю песню без поддержки музыкального инструмента.

Во 2 группу входили дети, поющие правильно, но с помощью музыкального инструмента или голоса руководителя хора.

3 группа составлялась из тех, кто мог спеть лишь отдельные фразы в песне.

В 4 группу определились дети, правильно интонирующие отдельные звуки.

Наконец, в 5 группе находились учащиеся, которые не поддавались настройке в процессе классной работы.

Разучивая определённую песню на уроке, учитель предлагал задания:

1 и 2 группы поют всю песню, 3 и 4 группы соответственно включаются в пение на определённых музыкальных фразах или звуках. 5 группа следит за процессом работы, отмечая ритмический рисунок песни.

В соответствии с результатами работы в конце каждой четверти учащиеся переводились из одной группы в другую (из 5- в 4, из 3- во 2). Переход в другую группу являлся поощрением, стимулом на занятиях.

Метод дифференцированного обучения активизирует процесс музыкального воспитания, помогает заинтересовать ребят, оживить процесс разучивания песни. «Успех дифференцированного обучения, - пишет С.Брандель, - в значительной мере зависит от того, как организовано на уроке активное слушание музыки детьми, которые в данный момент в пении не участвуют» [5,с.35].

Есть и другие интересные приемы и методы работы с «гудошниками». В статье О. Апраксиной и Н. Орловой «Выявление неверно поющих детей и методы работы с ними» [3]рассказывается об опыте некоторых педагогов. А.Г.Раввинов считал целесообразным применять прием «атакирования» верхнего регистра детского голоса, то есть сразу начинать с пения высоких звуков. Он отмечал, что многие дети имеют низкий разговорный голос и переносят характер звучания речи в свое пение.

Связывая оба эти процесса между собой, А. Г. Раввинов предлагал детям говорить и читать на высоких звуках, а на занятиях пением петь «высоким звуком», ярко отличным от той высоты, которой обычно пользовались эти учащиеся.

Примерно по такому же пути пошла в своем опыте педагог В. Белобородова, используя игры с применением звукоподражания на высоких тонах.

Преподаватель Г.Назарян пользовалась своим методом, который применяла не только с фальшиво интонирующими детьми. Он предусматривал следующий порядок упражнений: пение по представлению, то есть пропевание отдельных звуков про себя на слоги «ля» и «го» (в это время происходят небольшие движения в голосовом аппарате, что является подготовкой для пения вслух). Затем те же звуки пропевались закрытым ртом, тихо и отрывисто, и после этого уже на слоги. Таким же образом пропевались потом и фразы из песни (которые пелись в конце со словами). Кроме методов, указанных выше, рекомендуются индивидуальные занятия с учащимися, слабо развивающимися в процессе классной работы.

Таким образом, точная интонация в детском хоровом пении и исправление фальшиво поющих - результат ряда слагаемых в деятельности руководителя хора: знание педагогом возможностей каждого ребенка, окружение неточно интонирующих детей лучшими учениками, понимание учащимися основ музыкальной грамоты, активизация слухового внимания, правильно поставленная вокально-хоровая работа, применение пения без сопровождения инструмента.

Пение, *а сарреllа*представляет большую сложность. Воспитание навыка пения без сопровождения инструмента начинают с исполнения всем классом или хором отрывков песен и упражнений без поддержки инструмента или голоса педагога. Дальше этот навык совершенствуется при пении без сопровождения несложных песен: поют небольшие группы, отдельные ученики, затем можно переходить к пению более сложного материала, в частности, двухголосных произведений.

С первых шагов обучения необходимо обращать внимание детей на качество звука, учить их различать красивое пение, ценить его, сознательно стремиться к правильному исполнению, анализировать и оценивать певческие достоинства и недостатки у себя и у других. Эта способность связана с развитием вокального слуха. Он и становится контролером правильного певческого исполнения во всех его проявлениях.

Важная проблема — выразительность исполнения. Поскольку выразительное пение в первую очередь связано со словом, внимание к нему играет в обучении важную роль, тем более что правильно пропетое слово положительно влияет на звукообразование.

Установлено [30], что развитие эмоциональности и формирование вокально-хоровых навыков тесно взаимосвязаны: эмоционально окрашенное пение содействует активизации ряда вокально-формирующих процессов, влияет на певческую интонацию. Эмоциональное отношение должно проявляться на всех фазах разучивания произведения. Выразительность исполнения формируется на основе осмысленности содержания и его эмоционального переживания детьми. Подчеркивая зависимость выразительности пения от эмоциональной отзывчивости на музыку, следует заметить, что не у всех детей эта способность одинаково развита. Она определяется общим и музыкальным развитием и, конечно, в первую очередь есть результат развития слуха во всех его проявлениях. Выразительность вокального исполнения является признаком вокальной культуры. В ней проявляется субъективное отношение ребенка к окружающему через исполнение и передачу определенного художественного образа. Выразительность возникает только тогда, когда ребенок проявляет свое отношение к тому, что он исполняет, вследствие понимания того, о чем говорится в данном произведении. Непринужденное исполнение всегда выразительно. Однако оно возможно только на каком-то начальном этапе разучивания произведения и связанно с элементом новизны восприятия. Как только произведение становится известным, оно уже наскучило, ощущение новизны утрачено, и непринужденность исполнения потеряна. Сохраняя непосредственность исполнения, следует постепенно и осторожно развивать у детей навык произвольной выразительности в результате осознанной направленности их волевых усилий.

В области хоровых навыков ведется кропотливая работа над *унисоном* вначале на средней части диапазона, дальше эта же задача решается на большем объеме звуков. К третьему году обучения начинается переход к двухголосному пению с одновременным совершенствованием унисона. В репертуаре появляются каноны, песни с элементами двухголосия, песни двухголосного склада с самостоятельным и терцовым голосоведением, хроматические и двух-трехголосные упражнения.

Для полноценного музыкального воспитания необходим *многоголосный репертуар*. Исполнение песен на два-три голоса возможно при развитии гармонического слуха — особого качества музыкального слуха, заключающегося в умении распределять внимание на одновременное звучание нескольких голосов.

Ценным является вывод Ю.Алиева [1,с.24], который считает, что двухголосному пению должна предшествовать психологическая подготовка: «...с самого начала, с самых простых примеров и упражнений нужно, чтобы дети слышали красоту звучания двух голосов, большую их выразительность, новое качество по сравнению с одноголосным пением. Поэтому важно, чтобы на первоначальном этапе обучения даже самое простое и понятное было интересно детям, чтобы первые двухголосные песни и упражнения сразу «доходили» до уха идо сердца школьника».

Для успешного перехода к двухголосному пению важны следующие условия: достижение хорошего унисона и методически правильно организованный подготовительный период. Кроме того, у педагогов часто возникает вопрос о характере двухголосия, с которого следует начинать работу.

Вместе с тем, практика показывает, что часто к моменту перехода на двухголосие еще не достигнуто нужное качество унисона. Тем не менее, и в этих случаях включение в работу двухголосных песен необходимо по ряду причин. Многоголосное (в том числе и двухголосное) пение способствует активному развитию гармонического слуха, ладового чувства, точной интонации, художественного вкуса. Лишить детей возможности пробуждения таких компонентов их музыкальных способностей было бы неправильно. С другой стороны, разучивание более трудной и новой в качественном отношении музыки может дать толчок слуховому развитию учащихся и внести положительные изменения и в унисонное пение. В таких случаях работа над совершенствованием унисона исполнением песен на два голоса должна проходить параллельно.

Второе условие успешного перехода к многоголосному пению — подготовительный период. Представим его в следующем виде: первоначально идет слуховая подготовка, направленная на различение двух музыкальных планов. Дети учатся сначала различать в песнях, которые они разучивают, собственно мелодию и сопровождение, а затем в аккомпанементе находить тему и гармонию. Далее мелодия и аккомпанемент анализируются в доступной форме в инструментальных и оркестровых произведениях. Необходимо постепенно приобщать, учащихся к восприятию на слух сочинений полифонического склада.

Параллельно даются специальные упражнения: определение и исполнение в интервалах верхнего и нижнего звуков; пение звукоряда, у которого часть ступеней исполняется про себя; исполнение несложных мелодий без сопровождения; пение канонов на два голоса.

Пению канонов может с успехом предшествовать работа над ритмическими канонами. Это особенно увлекательно, если в классе есть набор простейших детских ударных музыкальных инструментов. Каноны, по мнению многих опытных педагогов-музыкантов, являются результативным связующим мостиком между одноголосным и многоголосным пением. Каноническое двухголосие (иногда даже и трехголосие) наиболее доступно, интересно и дает достаточно быстрые и ощутимые результаты во владении навыком распределения внимания.

Спорная до сегодняшнего дня проблема — с какого вида двухголосия следует начинать работу. Некоторые педагоги считают целесообразным начинать с параллельного движения голосов. Интересный опыт демонстрирует Н.Куликова [15]. Ее ученики с достаточной точностью и уверенностью поют простые песенки и попевки в терцовом изложении. Сторонники этой точки зрения объясняют свою позицию тем, что параллелизм облегчает детям и разучивание, и исполнение партий. Действительно, при таком движении голосов, рисунок мелодии, ритмическая основа, регистр — одинаковые. Но, вместе с тем, при терцовом изложении появляется трудность — чередование больших и малых гармонических терций. Это часто приводит к потере ориентации в одной или другой партии и переходе на более уверенно звучащую.

Другая точка зрения — начинать двухголосие с самостоятельного движения голосов, где мелодические и ритмические линии, верхней и нижней партий существенно отличаются одна от другой. Разучивание потребует большей затраты времени и сил, однако при твердом выучивании каждой партии дети поют уверенно и сознательно.

Как известно, интерес - это могучий стимул, помогающий преодолеть многие трудности. В пении интерес у учащихся должен поддерживаться разными путями: это и организация занятий, и отбор репертуара, и воздействие личности руководителя, и методы его работы.

Характерной особенностью деятельности детей *младшего* возраста, как известно, является игра, широко используемая в музыкальной педагогике. Ребенок, «увлекаясь игрой, проявляет активность, деловитость, организаторские способности, волю, целеустремленность, находчивость, смелость, эмоциональность, артистизм, более высокий уровень специальных (музыкальных) и общих (мыслительных) способностей и другие личностные качества – он, как бы, перевоплощается под воздействием игровой роли», - пишет Т. А. Жданова [13, с.37]. Многие из перечисленных качеств важны для успешной певческой подготовки детей.

В работе с более старшим возрастом успешно проходят соревнования между группами класса или партиями хора (например, на лучшее выполнение какого-либо певческого задания, на более быстрое выучивание своей партии), обсуждение интерпретации разучиваемой песни. Певческая импровизация вносит в занятия элемент созидания, что закрепляет знания и умения учеников, многопланово развивает их и способствует раскрепощению творческих сил и невыявленных способностей. Приемы проблемного обучения, а также многие другие, которые способствуют активизации учеников, раскрытию их творческих возможностей, занимают все больше места в методике вокально-хоровой работы.

Выработка вокально-хоровых навыков достигается с помощью упражнений, которые даются в определённой последовательности, по линии постепенного усложнения заданий. Хоровое пение требует овладения целым комплексом художественно-технических приёмов. Правильный подбор упражнений помогает выработать каждый певческий навык в отдельности, а также закрепить комплекс навыков в совокупности. Упражнения не могут сводиться к работе над отдельными навыками, так как при этом будет отсутствовать необходимая связь и координация между ними.

Выработка вокально-хоровых навыков в процессе упражнений основывается на следующих *методических принципах*:

-поддержание у детей интереса, активности и эмоционального тонуса в процессе упражнений, что достигается разнообразием как самих упражнений, так и методических приёмов;

-развитие слуха учащихся (воспитание слухового контроля, умения оценить правильность выполнения каждого вокально-технического задания);

- пение упражнений без сопровождения, что способствует успешному воспитанию вокального слуха учащихся и выработке чистоты интонации;

- связь вокальных упражнений с музыкальной грамотой, что достигается разучиванием и пением этих упражнений по нотам;

- личный показ и объяснения педагога в процессе упражнений, демонстрация фотографий и плакатов, отражающих правильные и неправильные приёмы голосообразования, с соответствующими пояснениями;

-сознательное овладение навыками, то есть понимание детьми правил и способов выполнения упражнений;

-сочетание в процессе вокально-хоровых упражнений коллективного пения с индивидуальным опросом отдельных учеников.

В практике существуют две группы музыкально-певческих упражнений.

Первая группа — это те упражнения, которые последовательно и в определенной системе осуществляют накопление вокально-хоровых навыков. Они не связаны с изучаемым певческим материалом. В таких упражнениях постепенно формируются навыки широкого дыхания, чистого унисона, протяжного, напевного звука, точного интонирования тона и полутона и т. д.

Хормейстеры составляют специальные попевки-упражнения, учитывая особенности своих коллективов. При этом важно помнить, что обязательными компонентами упражнений должны быть: повторность, определенная организация и целенаправленность на улучшение качества голосообразования. Сущность вокального упражнения определяют два последних из них. Любое вокальное упражнение превратится в бесполезное повторение, если оно не будет специально организовано в соответствии с конкретно поставленной целью. Так, различные звуки в пределах диапазона можно петь отдельно, бессистемно много раз. Но от этого их звучание не выравнивается, даже если мы поставим перед собой эту цель. «Когда же мы отдельные звуки расставим поступенно (по три-пять звуков) и будем специально их петь связно, напевно на какой-либо слог, то есть специально организуем повторение всех звуков в задуманной последовательности, такие упражнения будут способствовать выравниванию звучания голоса»[19,с.26].

А. Менабени предлагает ряд полезных рекомендаций при отборе упражнений для данной группы:

1. Упражнения должны быть простыми по мелодическому и ритмическому рисунку, легко запоминаться.

2. Пение не может совсем не выражать никаких эмоций, поэтому даже при пении упражнений необходимо стремиться к определенной эмоциональной окраске голоса. Пение лучше ассоциировать с радостным настроением, поэтому упражнения чаще даются в мажоре.

3. В начале обучения упражнения исполняются в спокойном, медленном темпе, в дальнейшем темп может меняться в зависимости от методических целей. При развитии подвижности голоса, по мере освоения навыков, темп упражнения убыстряется.

4. Упражнения обычно располагаются в виде модулирующей секвенции по полутонам вверх и вниз.

5. В начале обучения при введении нового упражнения его мелодию можно поддерживать аккомпанементом. Как только интонация у детей станет устойчивой, необходимо оставлять одну гармоническую поддержку.

Далее очень полезно для выработки четкой координации между слухом и голосом, для закрепления и совершенствования вокальных навыков петь упражнения без сопровождения инструмента с предварительной ладовой настройкой.

6. Начальные упражнения на центральном участке диапазона должны петься ровным по силе звуком mf.Пение упражнений следует начинать с наиболее естественно, красиво и без напряжения звучащих нот в диапазоне певца, так называемых примарных звуков. Обычно это ноты в среднем отделе диапазона детских голосов (фа1—ля, си 1); постепенно объем звуков увеличивается до всего диапазона голоса. Крайние, предельные звуки диапазона вовлекаются только на более поздних этапах обучения, их лучше у детей не касаться. Формирование крайних нижних и верхних звуков может идти только на базе хорошо звучащей середины, поэтому, прежде всего, укрепляется средний участок диапазона.

Важная роль в таких упражнениях принадлежит определенной системе: от элементарного овладения основными вокально-хоровыми навыками к их более тонким проявлениям.

Вторая группа упражнений составляется из трудных фрагментов разучиваемых вокально-хоровых произведений. Такие упражнения предшествуют разучиванию и имеют достаточно узкую задачу: подготовить учеников к усвоению нового наиболее сложного материала в песне. Этот вид упражнений представляет собой отдельные фразы из песен, заключающие в себе определённые трудности. Отрывки из песен выделяются для специальной работы и поются на слоги, на отдельные гласные, а также различными другими приёмами, используемыми в зависимости от трудностей той или иной фразы (высокая тесситура, трудный текст). Важно, чтобы у учащихся воспитывалось сознательное отношение ко всем упражнениям.

В процессе сложной и кропотливой вокально-хоровой работы у певцов младшего хора:

-вырабатываются навыки певческого дыхания в связи с воспитанием напевности и лёгкости звучания детского голоса;

-вырабатываются навыки отчётливой артикуляции звуков;

-идёт работа над унисоном;

-происходит обучение плавному и отрывистому характеру звуковедения;

-выравнивается звучание голоса на всём диапазоне путём округления гласных;

-идёт обучение распеву одного гласного на двух или нескольких звуках;

-вырабатываются навыки двухголосного пения.

В старшем хоре происходит закрепление и совершенствование полученных ранее навыков в условиях периода мутации, а также:

- выработка дикционных навыков в подвижных песнях и в песнях с пунктирным ритмом и трудным сочетанием слов в тексте (напр.Ф.Шуберт «Ручей», Д. Шостакович «Хороший день», А. Негго «Звонкая песня»);

- выработка навыков исполнения различных динамических оттенков (Д. Кабалевский «Спокойной ночи», М.Глинка «Славься»);

- выработка навыков точного интонирования при движении голоса по полутонам (П. Чайковский «Мой садик»);

- укрепление навыков певческого дыхания и звукообразования в звучании юношеских голосов;

- выработка навыков трёхголосного пения.

Таким образом, формирование вокально-хоровых навыков требует применения комплекса методических приёмов и упражнений, применяемых на хоровых занятиях.

**ВОКАЛЬНО-ХОРОВАЯ РАБОТА В ДЕТСКОМ ХОРЕ**

Приобщить каждого ребенка к музыке, развить его музыкальное восприятие, воспитать художественный вкус - долг каждого руководителя хора. Отстранять от занятий учащихся со слабыми музыкальными данными он не имеет права. Исключение из певческой работы неверноинтонирующих детей давно признано порочной практикой.

Музыкально-эстетическое воспитание и вокально-техническое развитие детей будут идти взаимосвязано и неразрывно, начиная с младшего хора. Руководителю нужно хорошо знать своих учеников, особенности музыкального развития каждого. Когда дети приходят в хоровой коллектив, после прослушивания, в специальной тетради следует делать запись о каждом ребёнке (приложение 2). Естественно, что эти записи не окончательны и приблизительны. Очень часто заполняются не все графы сразу, а отмечается лишь самое существенное, бросающееся в глаза.

Вокально-хоровая работа в детском хоре проводится в соответствии с психофизиологическими особенностями детей разных возрастных групп, каждая из которых имеет свои отличительные черты в механизме голосообразования. Организуя детский хор, руководитель должен обязательно учитывать эти способности, придерживаться однородности возрастного состава коллектива.

Развитие вокальных навыков в процессе хорового обучения детей содержит в себе несколько этапов, в зависимости от поставленных на каждом этапе задач. Можно выделить три этапа развития певческих навыков.

**1-ый этап**: подготовительный или ознакомительный.

Впервые дети узнают кто такой дирижер и что такое хор. Для наглядности демонстрируют картинку, на которой изображен хоровой коллектив, а также прослушивается пластинка со звучанием детского хора. Далее объясняется, как надо сидеть и стоять во время пения: руки свободно опускаются вниз или на колени, голову держать прямо, рот открываем свободно. Желательна вертикальная форма рта, так как она помогает «округлению» звука, его красоте. К этим требованиям следует возвращаться каждый урок, так как навыки певческой установки усваиваются детьми постепенно. На начальном этапе работы первой хоровой задачей педагога является приведение хора к общему тону, т.е. выработка унисона.

**2-ой этап:** первичное освоение певческих навыков (дыхание, звукообразование, дикция). Огромную роль в развитии первичных хоровых навыков играет дыхание. Детские легкие малы по своей емкости и отсюда естественная ограниченность силы звука детского голоса.

С первых уроков следует приучать детей брать дыхание по дирижерскому жесту. Можно предложить несколько игровых упражнений: дунули на одуванчик, вдохнули аромат цветка, надули шарик и т.д. Неоднократно нужно показывать, как делать активный вдох, постепенный выдох. Первое время дети несколько утрируют вдох, порой даже с призвуком, но со временем это проходит. Часто при пении у детей начинают подниматься плечи. В таких случаях надо объяснить детям, что необходимо сидеть прямо, не поднимая плеч и не задирая высоко голову. Внимательно следить за посадкой каждое занятие. На этом этапе обучения уже следует работать над смешанным дыханием, так как развивать какой-то определенный тип дыхания вредно, потому что в этот период дыхание у детей поверхностное. Правильное певческое дыхание связано с правильной атакой звука. На данном этапе обучения используется только мягкая атака. Она способствует развитию кантиленного пения и образованию спокойного, мягкого звука. Твердая атака обычно приводит к форсированию звука, что может губительно сказаться на развитии голосового аппарата ребенка.

Очень часто дети не поют, а проговаривают текст в ритме песни. Главным же в вокальном искусстве является связное, плавное пение, поэтому с самого начала обучения следует прививать навыки протяжного пения. Для достижения этой цели следует применять русские народные попевки.

На выразительное исполнение произведения огромное влияние оказывает дикция. Эту проблему подробно рассматривают в своих методических трудах К. П. Виноградов, В. К. Тевлина, Л. Г. Дмитриев, Н. М. Черноиваненко и другие. В основном выделяются два этапа работы над произношением:

1-ый этап. Рекомендуется начинать работу с формирования округлых гласных в умеренных по темпу песнях. Отмечено, что у детей младшего школьного возраста тембр неровный. Обычно это происходит из-за «пестроты» гласных. Для ровного их звучания дети должны стремиться сохранять высокую позицию на всех звуках доступного диапазона. Для этого используются попевки, упражнения на гласных «у», «ю», а также песни с нисходящим движением мелодии. Большое внимание в вокальном формировании уделяется гласному звуку «о». Пение упражнений на гласные «о», «ё» способствуют образованию округлого красивого звука. Специального округления требуют звуки «и», «а», «е». «И» приближено к звуку «ы», «а»- к «о», «е»- к «е». Немаловажное значение в произношении гласных имеет положение рта и губ. Если гласные необходимо тянуть, то согласные произносятся чётко и легко. Прежде всего, необходимо учащимся прививать умение ясно и одновременно произносить согласные в конце слова. Некоторые согласные необходимо произносить утрированно, в первую очередь согласную «р». Следует обратить внимание детей на то, как следует переносить согласную к следующему слогу или слову, например: «зво-нко», а не «звон-ко». Здесь часто можно встретиться с трудностью: дети начинают слишком чётко выговаривать текст, пение напоминает «разговор с сопровождением». Теряется навык «тянуть» звук. Для устранения такой ошибки следует пропеть мелодию с закрытым ртом несколько раз, чтобы дети в дальнейшем не акцентировали внимания только на тексте. Это достигается не сразу, а постепенно.

2-ой этап: Дети учатся выделять главные в смысловом отношении слова. На данном этапе необходимо несколько раз вдумчиво прочитать детям текст и попросить их самостоятельно выделить те слова, которые могут являться кульминационными. Могут возникнуть споры, поэтому очень важно выслушать как можно больше мнений. Важно обязательно следить, чтобы дети не просто назвали слово или фразу, которые надо выделить, но и объясняли, почему именно названные им слова являются главными, кульминационными. В этом возрасте важно выбирать произведения, в которых кульминация сопровождения совпадает с кульминацией текста. Если говорить об ансамбле, то подразумевается работа над уравновешенным, согласованным звучанием всего хора. С первых занятий на простых упражнениях и песнях воспитываются ритмический, динамический и темповый виды ансамбля. Требование правильной дикции предусматривает общее единообразное звучание всего хора. Дальше работа над ансамблем продолжается на более сложном музыкальном материале одно-, двух- и трехголосных песен, которые надо петь слитно, слушая звучание всего коллектива.

Для развития ритмического ансамбля необходимо петь песни с движением. Во время занятий возможны следующие движения: шаги на месте, хлопки, повороты вокруг себя. Например: «Во поле берёза стояла», «А я по лугу», «Стой, кто идёт» (марш). Наиболее сложным ансамблем в младшем школьном возрасте является интонационный и динамический ансамбль. Очень часто встречаются случаи, когда ребёнок имеет сильный, выделяющийся из ансамбля голос, который не говорит о вокальном качестве слуха. В данном случае следует тактично объяснить ребёнку, что его громкое пение нарушает общее впечатление от песни. Динамический и интонационный ансамбль зависит так же от правильного расположения учащихся в хоре - это даёт возможность дифференцировать свою работу по отношению к каждой группе учащихся. Исполнение песен происходит не только всем хором, но и группами. Здесь можно внести элемент игры - соревнования. Плохо поющие ученики слышат верное пение своей группы и интонационно подстраиваются к ним.

Работа над строем должна начинаться с первых уроков. Очень редко у начинающих встречается точное интонирование. Причины этого явления - различны: отсутствие координации между слухом и голосом, заболевания голосового или слухового аппарата. Но при систематических занятиях у детей происходит развитие музыкального слуха, вырабатывается чистая интонация в пении, которая помогает ребёнку осмыслить движение мелодии. Во время работы над первичными певческими навыками у детей выделяется ряд недостатков, на которые следует обратить особое внимание:

1. У многих детей, даже с вокальным слухом, отсутствует координация между слухом и голосом, что приводит к не чистому интонированию.

2. Некрасивый тембр.

3. Пропуск согласных в конце и их искажение.

4. Неумение правильно взять дыхание, что приводит к шумному вздоху и стремительному выдоху.

5. Использование твёрдой, активной подачи звука, которое может вызвать форсированное пение.

6. Невосприимчивость к музыке.

Этот период подразумевает под собой долгую и кропотливую работу. Занятия необходимо строить так, чтобы обеспечивалось одновременное развитие всех навыков вокального пения (организация времени). В процессе развития вокальных навыков у детей следует закреплять и совершенствовать полученные умения, а не останавливаться на достигнутом:

1. Необходимо обращаться к логике детей, для получения некоторых выводов и обобщений.

2. Расширять эмоциональный опыт детей через общение с отличным исполнением: преподаватель, магнитофонные записи, пластинки.

3. Использовать в репертуаре разные по настроению произведения.

4. Повышать требования к исполнению.

**3-ий этап:** Даёт возможность сосредоточить максимум внимания учеников на художественно - исполнительных задачах сознательное восприятие текста, ясное, выразительное произношение текста при пении, напевность звука.

Конечно, такое деление развития вокальных навыков у детей очень условно. 2-ой этап работы достаточно велик и было бы уместно его поэтапное деление, но опыт показывает, что все вокальные навыки развиваются одновременно.

Следовательно, до тех пор, пока не произошло формирование вокальных навыков у детей - трудно говорить об эмоциональном и выразительном исполнении произведения.

**СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:**

1. Алиев Ю.Б. Пути формирования навыков многоголосного пения в детском хоре ,, Музыкальное воспитание в школе, вып. 10. М.,1975.

2. Алмазов Е.И. О возрастных особенностях певческого голоса у дошкольников, школьников и молодёжи //Развитие детского голоса. М., 1963.

3. Апраксина О.А., Орлова Н.Д. Выявление неверно поющих детей и методы работы с ними //Музыкальное воспитание в школе, вып. 10. М., 1971.

4. Багадуров В. Вокальное воспитание детей. М.,1952.

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

6. Виноградов К.П. Работа над дикцией в хоре. М.,1967.

7. Гладкая С. О формировании певческих навыков на уроках музыки в начальных классах // Музыкальное воспитание в школе, вып. 14. М., 1989.

8. Горюнова Л.В. Воспитание музыкального вкуса и развитие музыкального восприятия у школьников. В кн.: Музыкальное воспитание в школе, вып. 8. М.,1972.

9. Дмитриева Л. Г., Черноиваненко Н. М. Методика музыкального воспитания в школе. М.,, 1989.

10. Добровольская Н., Орлова Н. Д., Что надо знать учителю о детском голосе.- М.,1972.

11. ЕмельяновВ.В.Фонопедический метод формирования певческого голосообразования: Методические рекомендации для учителей музыки. Новосибирск,1991.

12.Емельянов В.В. Развитие голоса. Координация и тренаж. СПб,1997.

13. Жданова Т.А. Игровой метод в развитии музыкально-просветительских интересов младших школьников в детском хоре //Музыкальное воспитание детей в школе, вып. 13. М.,1978.

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

15. Куликова Н.Ф. К вопросу о работе с неточно интонирующими учащимися 1 класса («гудошниками»). В кн.: Музыкальное воспитание в школе, вып. 11. М.,1976.

16. Левидов И.И. Охрана и культура детского голоса. Л., 1939.

17. Левидов И.И. Вокальное воспитание детей. Л.,1936.

18. Малинина Е.М. Вокальное воспитание детей. М.-Л.,1967.

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

20. ОгородновД.Е.Музыкально-певческое воспитание детей в общеобразовательной школе. Киев,1988.

21.Огороднов Д.Е.Памятка педагогу в вокальной работе по алгоритму с детьми и самим собой. Свердловск,2006.

22.Орлова Н.Д., Алиев Ю.Б. Хоровое пение //Методические рекомендации к урокам музыки в общеобразовательной школе. М.,1971.

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

24.Программа по музыке для общеобразовательной школы.1-3 классы /. Под рук. Д.Б. Кабалевского. М., 1977.

25.Струве Г.А.Школьный хор. М.,1981.

26.Сергеев А.А.Воспитание детского голоса. М.,1950.

27.Спутник учителя музыки / С.С.Балашова, В.В. Медушевский, Г. С. Тарасов и др., Сост. Т. В. Челышева. М.,1993.

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

29.Стулова Г.П. Теория и практика работы с детским хором: Учеб. пособие для студ. пед. высш. учеб. заведений. М., 2002.

30. Тевлина В.К. Вокально-хоровая работа // Музыкальное воспитание в школе, вып. 15. М.,1982.

31.Урбанович Г. Певческий голос учителя музыки //Музыкальное воспитание в школе, вып. 12. М.,1977.

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

33.Экспериментальная программа по музыке для 1-10 классов. М.,1974.

Размещено на Allbest.ru

**ПРИЛОЖЕНИЕ 1.**

**Примеры скороговорок для работы над дикцией:**

1. Бык тупогуб, тупогубенький бычок, у быка бела губа тупа.
2. От топота копыт пыль по полю летит.
3. Течет речка, печет печка.
4. По семеро в сани уселись сами.
5. У елки иголки колки.

**Упражнения для развития детского голоса и техники**

**Речевые упражнения В. Емельянова.**

1. «Страшная сказка» У, УО, УОА, УОАЭ, УОАЭЫ, Ы, ЫЭ,ЫЭА,ЫЭАО.
2. «Вопрос –ответ».

У-ШУ? У-ШУ!; У-ШО? У-ШО!; У-ШЭ? У-ШЭ!; У-ШЫ? У-ШЫ!;

У-СУ? У-СУ!; У-СО? У-СО!; У-СЭ? У-СЫ!; У- СЫ? У-СЫ!;

У- ФУ? У-ФУ!; У-ФО? У-ФО!; У-ФЭ? У-ФЭ!; У-ФЫ? У-ФЫ!;

**Сонорные согласные.**

У-МУ-МУ (грудной) У-МА-МА (гр.) У-МЫ-МЫ (гр)

У- МУ-МУ (фальцет) У-МА-МА (ф) У-МЫ-МЫ (Ф)

У -МО-МО (грудной) У-МЭ-МЭ (гр.) У-ЛО-ЛО (гр.)

У -МО-МО (фальцет) У-МЭ-МЭ (ф) У-ЛО-ЛО (ф)

У- ЛУ-ЛУ (грудной) У- ЛЭ-ЛЭ (гр) У-ЛЫ-ЛЫ (гр)

У -ЛУ-ЛУ (фальцет) У- ЛЭ-ЛЭ (ф) У-ЛЫ-ЛЫ (ф)

У –НУ-НУ (грудной) У-НЭ-НЭ (гр) У- НЫ-НЫ (гр)

У –НУ-НУ ( фальцет) У-НЭ-НЭ (ф) У- НЫ-НЫ (ф)

У-РУ- РУ (грудной) У- РЭ-РЭ (гр) У-РЫ-РЫ (гр)

У-РУ- РУ ( фальцет) У- РЭ-РЭ (ф) У-РЫ-РЫ (ф)

**ПРИЛОЖЕНИЕ 2.**

**Таблица прослушивания:**

|  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| Фамилия, Имя | класс | Интонация (баллы) | Ритм  (баллы) | диапазон | Особенности характера |
| Ильин Саша | 1 | 5(4,3)  почти гудок | 4(5,3) | А-С2 | Необщительный,общите-льный,внимательный,рассеянный и т.д. |

**ПРИЛОЖЕНИЕ 3.**

**Правила работы над гласными звуками**

Основной момент в работе над гласными - воспроизведение их в чистом виде, без искажений.

В речи не совсем точное произнесение гласных мало влияет на понимание слов, так как основную смысловую роль выполняют согласные. В пении же, когда длительность гласных возрастает в несколько раз, малейшая неточность произнесения становится заметной и отрицательно влияет на ясность дикции.

Специфика произношения гласных в пении заключается в их единой округлой манере формирования. Это необходимо для обеспечения тембральной ровности звучания хора и достижения хорошего унисона в партиях наряду с четкостью хоровой дикции. Округление достигается через прикрытие звука. Любой гласный звук можно спеть округло или плоско при одинаковом положении губ. Следовательно, округление и выравнивание гласных при пении происходит не за счет губ, а за счет гортани, т. е. унифицируется не передний их уклад, а задний.

Сточки зрения работы артикуляционного аппарата, образование того или иного гласного звука связано с формой и объемом ротовой полости. От конфигурации речевого тракта, различной для каждой фонемы, в значительной мере зависит также и их специфическое звучание по тембру. Звуки «у», «ы» формируются и звучат более глубоко и далеко, чем остальные гласные. Однако эти фонемы имеют устойчивое произношение: в любых словах, в любом положении он и не искажаются, в отличие от других гласных. Звуки «у», «ы» труднее поддаются индивидуализированному произношению, чем «а», «е», «и», «о». У разных людей они звучат приблизительно одинаково. Отсюда и возникает специфически хоровое применение этих звуков при исправлении открытого или «пестрого» звучания хора. Выравнивание звука по тембру, а также хороший унисон достигается легче именно на этих гласных. После пропевания мелодии песни, например на слоги «лю», «ду» или «ды», последующее исполнение со словами приобретает большую ровность, слитность и округлость звучания, если внимание хористов при пении со словами будет направлено на сохранение одинаковой установки артикуляционных органов, подобной при пении гласных «у»или«ы». Сохранение одинакового расположения артикуляционных органов при пении со словами относится в большей мере к их заднему укладу на гласных звуках.

Чистый гласный «о» обладает теми же свойствами, что «у», «ы», хотя и в меньшей степени; а занимает промежуточное положение между темными «у», «ы», «о» и светлыми «е», «и», которые требуют особого внимания в отношении их округления при пении.

Наибольшую «пестроту» в пении дает гласный «а», так как в произношении разных людей и в различных словах он имеет самое большое число вариантов.

Гласных в русском языке десять, шесть из них простые – «и», «э», «а», «о», «у», «ы», четыре сложные — «я» (йа), «ё» (йо),«ю» (йу), «е» (йэ). При пении сложных гласных первый звук «й» произносится очень коротко, последующий за ним простой гласный тянется долго.

Учитывая различное влияние гласных на функцию голосового аппарата, можно определенным образом настраивать его. Например, известно, что «и», «э» стимулируют работу гортани, вызывая более плотное и глубокое смыкание голосовых складок. Их формирование связано с более высоким типом дыхания и положением гортани, они осветляют звук и приближают вокальную позицию.

Гласные «о», «у» ослабляют работу гортани, способствуя более краевому смыканию голосовых складок. Формируются они при явном понижении типа дыхания, затемняют звук, снижают форсировку. Звук «а» во всех отношениях занимает нейтральное положение; «ы» округляет звук, стимулирует активность мягкого нёба.

Таким образом, работа в хоре над гласными сочетается с работой над качеством звучания и заключается в достижении их чистого произношения в сочетании с полноценным певческим звучанием. Однако в пении гласные не всегда произносятся четко и ясно. Степень яркости гласного звука зависит от построения музыкальной фразы. Под ударением в словах или в момент кульминаций музыкальных фраз соответствующие им гласные звучат наиболее ярко и определенно, в других же случаях — затушеванно, редуцированно.

Гласные, распеваемые на несколько звуков, всегда должны звучать фонетически ясно и чисто, а при переходе со звука на звук они как бы повторяются.

Сочетание двух гласных требует особой фонетической ясности. Два гласных внутри слова, а также на стыке предлога или частицы со словом произносятся слитно. Два гласных на стыке различных слов разделяются цезурой. В подобных случаях второе слово следует исполнять с новой атакой, для того, чтобы не исказился смысл словосочетания.

**Правила работы над согласными звуками**

Формирование согласных, в отличие от гласных, сопряжено с возникновением какой-либо преграды на пути движения воздуха в речевом тракте. Согласные делятся на глухие и звонкие в зависимости от степени участия голоса в их образовании.

По отношению к функции голосового аппарата на второе место после гласных следует поставить полугласные, или сонорные, звуки: «м», «л», «н», «р». Они так называются потому, что тоже могут тянуться и нередко употребляются на правах гласных.

Далее идут звонкие согласные «б», «г», «в», «ж», «з», «д», которые образуются при участии голосовых складок и ротовых шумов; глухие «п», «к», «ф», «с», «т» образуются без участия голоса и состоят из одних шумов; шипящие «х», «ц», «ч», «ш», «щ» также состоят из одних шумов.

Основное правило дикции в пении — быстрое и четкое формирование согласных и максимальная протяженность гласных. Это обеспечивается, прежде всего, активной работой мускулатуры артикуляционного аппарата, главным образом щечных и губных мышц, а также кончика языка. Как и всякие мышцы, их нужно тренировать в процессе специальных упражнений.

Укорочение произношения согласных и быстрая смена их гласными требуют мгновенной перестройки артикуляционных органов. Поэтому особенно важна полная свобода в движениях языка, губ, нижней челюсти и мягкого нёба.

Для достижения четкости дикции особое внимание следует уделить работе над развитием подвижности кончика языка, после чего и весь язык делается более гибким. Также необходимо работать над эластичностью и подвижностью нижней челюсти, а с ней и подъязычной кости и гортани, подвешенной к ней. Губные согласные« б - п», «в – ф» требуют активности губных мышц, поэтому могут быть использованы для их тренировки при условии четкого произношения данных согласных.

В качестве упражнения в произношении глухих согласных, сочетающем в себе движения губ и кончика языка, можно использовать различные скороговорки.

Слова всех упражнений произносятся твердыми губами при активной работе кончика языка. Упражнения на скороговорках следует начинать в медленном темпе с несколько утрированной артикуляцией всех звуков, при средней динамике и в средней тесситуре. Затем условия произношения в отношении темпа, динамики и тесситуры постепенно усложняются.

Глухие согласные на конце слов часто при пении выпадают совсем, поэтому требуют к себе особого внимания со стороны, как дирижера, так и певцов, подчеркнутого и твердого произношения. Если глухим согласным на конце слова предшествует долго тянущийся звук, то возникает проблема произнесения последнего согласного всеми певцами хора одновременно. Это может быть обеспечено мысленным повторением предшествующего тянущегося гласного перед снятием звука.

Тренировка в певческой дикции обычно проводится на слоги, сочетающие в себе различные комбинации гласных с согласными. Их взаимовлияние при произношении в слове, а тем более в речевом потоке, вносит определенный смысл в работу по решению конкретных вокальных задач.

То или иное сочетание гласных с согласными в словах или слогах имеет огромное значение для вокальной педагогики. Гласные в сочетании с сонорными звуками легче округляются, смягчают работу гортани, позиционно приближают звук. Функция гортани фактически выключена на глухих согласных. При этом она оказывается весьма ослабленной и на последующих гласных. Поэтому при наличии зажатости мышц гортани в пении целесообразно использовать сочетания слогов «по», «ку», «та» и т. п.

Уже отмечалось, что согласные в пении произносятся коротко по сравнению с гласными. Особенно это относится к шипящим и свистящим согласным «с», «ш», которые обладают резким тембром и хорошо улавливаются ухом. Их необходимо смягчать и предельно укорачивать, иначе при пении они будут создавать впечатление свиста и шума.

Кроме этого, с целью обеспечения непрерывности звучания мелодии, кантилены, чтобы согласные не замыкали звук, необходимо соблюдать еще одно очень важное правило: согласные, стоящие на конце слова или слога, присоединяются в пении к последующему слогу, тем самым, создавая условия для максимального распевания гласных.

Для соединения и разъединения согласных существует правило: если одно слово кончается, а другое начинается одинаковым или приблизительно одинаковым звучанием согласных звуков («д – т», «б — п», «в — ф»и др.), то при медленном темпе их нужно подчеркнуто разделять. При быстром темпе, когда подобные звуки приходятся на мелкие ритмические доли, их нужно подчеркнуто соединять.

В речи и пении согласные по сравнению с гласными обладают меньшей мощностью и длительностью, поэтому они требуют более тщательной работы над четкостью и правильностью их произношения. Четкость и разборчивость согласных, как и гласных, должна быть основана на литературном правильном их произношении при соблюдении всех законов орфоэпии.

Некоторые особенности произношения согласных в связи с наиболее часто возникающими ошибками:

1)Звонкие согласные (одиночные и парные) в конце слова произносятся как соответствующие им глухие. Перед глухими согласными - звонкие также оглушаются. Например: «Наш парово(с)(ф)пере(т)лети...».

2)Зубные согласные «д», «з», «с», «т» перед мягкими согласными смягчаются: д (ь)венадцать, каз(ь)нь, пес(ь)ня и т. д.

3)Звук «н» перед мягким и согласными произносится мягко: стран(ь)ник.

4) Звуки «ж», «ш» перед мягкими согласными произносятся твердо: прежний, вешний.

5)Возвратные частицы «ся» и «сь »на конце слов произносятся твердо, как «са» и «с».

6)В ряде слов сочетания «чн», «чт» произносятся как «шн», «шт»: (ш)то, коне(ш)но, ску(ш)но.

7)В сочетаниях «стн», «здн» согласные «т», «д» не произносятся: гру(сн)о, по(зн)о.

8)Сочетания «сш» и «зш» в середине слова и на стыке слова с предлогом произносятся как твердое долгое «ш»: бе(шш)умно, а на стыке двух слов — как написано: произнес шепотом.

9) Сочетания «сч» и «зч» уподобляются долгому «щ»: (щщ) астье, изво (щщ)ик.

10)Сонорный звук «р» в большинстве случаев произносится утрированно.