

МУНИЦИПАЛЬНОЕ АВТОНОМНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«КАШИРСКАЯ ДЕТСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ ШКОЛА № 2»

РЕФЕРАТ

на тему:

«Начальный этап обучения в детском вокальном коллективе»

Работу выполнила:

Епихина О.Г. – преподаватель МАУДО

«Каширская детская музыкальная школа № 2»

Введение

Пение является самым доступным видом музыкального искусства. И совершенствование в педагогике обучения пению всегда актуальны. В процессе обучения пению ребенок развивается физически, расширяет свой кругозор, происходит развитие его музыкальных данных. Пение в ансамбле развивает музыкальный слух, вокальные навыки, способствует развитию навыков коллективного пения.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие задачи:

- Охарактеризовать возрастные характеристики участников вокального ансамбля;
- Рассмотреть систему вокальных упражнений по развитию вокально-хоровых навыков;
- Классифицировать приёмы развития вокального слуха и голоса детей в вокальном ансамбле.

Особенности работы с детским вокальным ансамблем

1. Возрастные характеристики детского голоса.

Пение детей всегда рассматривалось как особое направление в вокальной педагогике. Руководители детских ансамблей, хоровых коллективов закономерно рассматривали начальный период обучения как основополагающий. Это требует знания многих аспектов работы – физиологии голоса, строения гортани, возрастных особенностей. Детские певческие голоса соответствуют примерно голосам женского хора. Отличие заключается в ширине диапазона (он несколько меньше). А так же различен в характере звучания. Детские голоса более «светлые», «серебристые», нежели женские.

Сопрано детского хора от до I – до соль II октавы. Альт детского хора от ля малой до ре II октавы.

У детей специфичный голосовой аппарат (короткие и тонкие голосовые связки, малой ёмкости лёгкие). Им свойственно высокое головное звучание, характерная лёгкость, «серебристость» тембра (особенно у мальчиков), но нет тембральной насыщенности.

Условно детские голоса можно разделить на 3 группы:

1) Детская, от самого младшего возраста до 10-11 лет. Фальцетное звукообразование. Довольно небольшой диапазон, если по максимуму: до I октавы – до II октавы, или ре I – ре II октавы. Это дети младшего школьного возраста (1-4 класса). Небольшая сила звука р-тf. И причём нет существенного развития между мальчиками и девочками

На начальном этапе вокального воспитания закладываются профессиональные навыки пения: интонирование, вокальная техника, ансамблирование.

2) От 11-12 до 13-14 лет. Средний школьный возраст. Уже есть предрасположенность к грудному звучанию. Постепенно расширяется диапазон (до I октавы – ми, фа II октавы). 5-7 класс, наблюдается некоторая насыщенность звучания. У девочек прослеживается формирование и развитие женского тембра. У мальчиков появляются глубоко окрашенные грудные тоны. Сопрано до, ре I октавы – фа, соль II октавы. Альты ля малой октавы – ре, миб II октавы

3) 14-16 лет. В основной массе сформировавшиеся голоса. В этих голосах смешивают элементы детского звучания с элементом взрослого (женского) голоса. Выявляется индивидуальный тембр. Расширяется диапазон до 1,5 – 2 октавы. Звучание смешанное. У мальчиков в 8 – 11 классах заметнее и раньше выявляются элементы грудного звучания.

У девочек заканчивается формироваться голос. Мальчики подвержены мутации и редко поют в этом возрасте.

Следует отметить, что полный диапазон каждой партии в детском вокальном ансамбле может расширяться, например, сопрано до «ля», «сиб» II октавы; альты до «соль» малой октавы.

Правильное представление о примарных тонах, или зоне примарного звучания, переходных звуках и звуковом диапазоне детского голоса позволит руководителю определить удобный участок звуковой шкалы для пения. А также выбрать соответствующий репертуар, способствующий наилучшим образом на развитие детского голоса.

Примарными вокалисты называют певческие звуки, звучащие наиболее естественно в сравнении с другими. Следовательно, при пении в примарной зоне все звенья голосового аппарата работают с естественной природной координацией.

У большинства детей домутационного периода зона примарного звучания фа1 – ля1. Следует начинать распевание с этих тонов. Некоторые специалисты и педагоги считают, что она расположена довольно ниже, и связано с функционированием аппарата в процессе речи. Выяснено, что эта зона в разные годы – до наступления мутационного возраста – меняется. И среднее значение высоты ре1 – ля1. Выяснено, что понижение голоса от 3-4 лет связано со становлением речевой функции и отсутствие полноценного вокального воспитания.

Переходные звуки. По природе голоса детям, как и необученным взрослым певцам, свойственно использовать натуральные регистры с переходом грудного звучания на фальцетный.

При пении восходящего звукоряда на звук «А» или «О» можно узнать предел грудного регистра. Для этого необходимо настроить свой голос на грудное звучание, начать петь вверх до тех звуков, которые вызовут затруднение. Такие звуки расположены в диапазоне ре2 – реб – #2 для альтов и фа2 – фа б– фа #2 для сопрано. Если ребёнок на гласный звук «А» будет петь в возрасте 4-5 лет, то окончание грудного регистра и переход к фальцетному будет слышен на звуках ля1, си1, до2.

2. Вокальные упражнения по развитию вокально-хоровых навыков.

Прослушивание детских голосов осуществляется индивидуально – при пении звукорядов, распевов (до1– до2). Возможно определение диапазона путем неоднократного – с транспонированием – исполнения песни.

В процессе вокальной работы яснее проявляется тембр голоса, что является основанием для классификации голосов на «сопрано» и «альты».

Певческое дыхание в трудах Г. Соколова, Г. Стуловой выделяется как основа постановки голоса. По мнению педагогов, дети должны пользоваться грудно-брюшным дыханием (формирование как у взрослых).

Непрерывно нужно контролировать и проверять каждого ученика, насколько он понимает, как правильно брать дыхание, обязательно показывать на себе. Маленькие певцы должны брать воздух носом, не поднимая плеч, при совершенно опущенных и свободных руках.

При ежедневных тренировках организм ребёнка приспосабливается к таким заданиям. Закрепить эти навыки можно на упражнение дыхания без звука:

- ✓ Маленький вдох – произвольный выдох;
- ✓ Маленький вдох – медленный выдох на согласных «ф» или «в» по счёту до шести, до двенадцати;
- ✓ Вдох со счётом на распев в медленном темпе;
- ✓ Короткий вдох носом и короткий выдох через рот на счет восемь.

Такое упражнение можно повторить, поднимая и наклоняя голову – без остановок, а так же поворачивая голову направо и налево.

Нужно заметить, что эти упражнения очень полезны, как для формирования привычки правильного дыхания, так и для разогревания голосового аппарата.

Очень многие педагоги-вокалисты в своей практике уделяют внимание упражнениям на дыхании без звука. Идёт переключение учащегося на мышечное чувство, отвлекая его

на время от певческого формирования звучания. Ведь умеренный вдох и медленный выдох создают правильную установку мышц, и вырабатывает физическую упругость и выносливость.

Осмысленное и качественное выполнение упражнений на дыхание при распевании приводит к тому, что при разучивании произведений мышцы сразу будут принимать правильное положение при взятии дыхания.

Распевание является начальным этапом пения. Его следует начинать с наиболее ярких звучащих тонов, то есть примарных тонов. У альтов это ми^b – фа¹, сопрано соль¹ – ля¹. Но поскольку у всех детей разная природа голоса, то бывают отклонения от нормы, и это можно рассматривать как вариант нормы, но не исключение.

Принципы подбора вокальных упражнений.

В использовании распевания в начале занятия выделяются 2-е функции:

- 1) Разогревание и настройка голосового аппарата певцов к работе.
- 2) Развитие вокально-хоровых навыков, достижения качественного и красивого звучания в произведениях.

Подготовка к работе – создание эмоционального настроя, и введение голосового аппарата в работу с постепенной нагрузкой (звуковой динамический диапазон, тембр и фонация на одном звуке).

Основные недостатки в пении у детей – это неумение формировать звук, зажата нижняя челюсть (гнусавый звук, плоские гласные), плохая дикция, короткое и шумное дыхание.

Распевание вокального ансамбля организует и дисциплинирует детей и способствует образованию певческих навыков (дыхание, звукообразование, звуковедение, правильное произношение гласных).

На распевание отводится в начале 10-15 минут, причём лучше петь стоя. Упражнение для распевания должны быть хорошо продуманы, и использоваться систематически. При распевании руководитель ансамбля должен давать различные упражнения на звуковедение, дикцию, дыхание. Но эти упражнения не должны меняться на каждом уроке. Дети должны знать, на выработку какого навыка используется то или иное упражнение, и с каждым занятием качество исполнения распевки будет улучшаться. Распевание необходимо тесно связывать с изучением нотной грамоты и с прорабатываемым песенным материалом.

Иногда упражнения могут носить эпизодический характер, представляя собой попевки изучаемого материала (обычно берутся, трудные места). Все педагоги утверждают, что упражнения не должны быть самоцелью в работе: это лишь средство овладения навыком.

В распеваниях не всегда следует доходить до кратких звуков диапазона (например у сопрано до звуков ля^b – си^b II октавы – профессиональной подготовленной работой; до фа – фа II октавы в школьном хоре).

А.В. Свешников работал а'cappella без поддержки рояля и начинал пение с гласной «а» на одном звуке, хотя и считал её самой трудной гласной в пении. При рассмотрении певческой традиции гласная «а» наиболее звучащая гласная, так как дети по своей певческой природе поют естественно и непринужденно. В их манере пения не утрачены качества, которые со временем модифицируются у взрослых.

Чтобы настроить и сосредоточить детей, привести их в рабочее состояние, полезно начинать распевание как бы с «настройки». Петь в унисон закрытым ртом. Упражнение поётся ровно без толчков, на равномерном непрерывном (цепном) дыхании, мягкие губы не совсем плотно сомкнутые. Начало звука и его окончание должны быть определёнными. В дальнейшем это упражнение можно петь с ослаблением и усилением звучности – крещендо и диминуэндо (<>).

Это упражнение можно петь на слоги «ма» и «да». Оно приучит детей округлять и собирать звук, сохранить правильную форму рта при пении гласной «А», а так же следить

за активным произношением букв «М, Д» упругими губами. Очень удобно на слоги «лю», «ле», потому как это сочетание очень естественно и легко воспроизводится. Здесь нужно следить за произношением согласной «Л», её не будет при слабой работе языка. А гласные «ю», «е» поются очень близко, упругими губами.

Если при очередном перенесении звука на соседний появляется большое напряжение, то это свидетельствует о нарушении координации в работе голосового аппарата. В этом случае следует вернуться в примарную зону, откуда было начато упражнение снять форсировку и обратить внимание на певческую установку. Примарная зона – тон свободной речи.

Это упражнение может быть полезным для развития динамического диапазона. Начинать пение надо со средней звучности, затем исполнять звук на *mf*, следующий на *mp*, и так чередуя. Этот принцип пропевания надо оставлять на всех высотных положениях звуков.

Соединения с сонорными согласными на одном звуке.

По мере того как закрепляется освоение исполнения на одной ноте с ансамблем унисона, следует постепенное расширение диапазона (секунда, терция, кварта и т.д.).

Следующие распевание поступенное нисходящее, или восходящее движение, так как в зависимости от движения, звучание голоса настраивается на фальцетное, или грудное. Диапазон этого распевания до1 (ре)1 – ля1 (си)1 октавы по хроматической гамме.

Распевание на слоги с буквой «И» полезны для осветления звука, помогает уйти от глухого звучания, устранять носовой призыв, естественно при правильном формировании.

Упражнения пропевают в восходящем и нисходящем направлении на один и тот же слог. Но при пении сверху вниз педагог должен следить за формированием верхнего звука, и при переходе на полутоны петь их «узко», иначе остальные звуки потеряют высокую певческую позицию, и интонацию.

Следующее упражнение основано на пропевании фраз с повторяющимся слогом при переходе на следующий звук.

Кантилена – основа пения. Одна из основных задач руководителя – научить ансамбль петь *legato*. За штрихом *legato* следует разучивать и другие штрихи *non legato*, *marcato*. Освоение навыка пения на *legato* способствует закреплению навыка дыхания, развития широкого и цепного дыхания. Плавность в пении и необходимость следить за скоростью и одномоментностью переходов – необходимость для кантилены в пении. Это упражнение ещё служит для чистоты интонирования интервалов, от секунды до октавы.

Следующие упражнение на освоение *staccato*, когда достаточно прочно усвоено *legato*, *non legato*, *marcato*.

Staccato требует более техничного и глубокого владения мышцами, при опёртом на дыхании звуке, четкой фиксации на высоком положении звука и чистого интонирования на высокой вокальной позиции. Упражнение на совмещение *legato* и *staccato* является обязательным.

По мнению А. Свешникова, желательно, чтобы дети к концу 1 полугодия освоили пение трезвучий на слоги «на», «на», следя за формированием звука, без нажима на горло (нижние звуки).

Распевки существуют и для развития динамического диапазона. Так называемые в работе – нюансы (*крещендо*, *диминуэндо*) вводятся постепенно. Здесь внимание ещё должно быть сосредоточено, чтобы тонус мышц голосового аппарата оставался таким же активным как на пиано, так и на форте.

В работе над нюансами следует избегать разного перехода к «р» или «f». Это должно быть плавное изменение звучности, что считается очень сложным в исполнительской практике. Для достижения *крещендо* необходимо позаботиться о хорошем активном пиано, и наоборот. Работа начинается с освоения динамических переходов на одном звуке.

Упражнение так же развивают подвижность голоса. Начинают исполнять в умеренном темпе и постепенно переходят к более быстрому. Часто присутствует на начальном этапе тенденция «смазывания» более сложным упражнения на вокализацию, т.е. распевание 1-й гласной буквы.

Когда дети приобрели опору певческого дыхания, полезно изучить упражнения на слоги «хи», «ха» поступенно в диапазоне квинты, вниз и вверх по полутонам.

Придыхательная согласная «х» снимает мышечное перенапряжение с гортани и при правильном использовании смягчает атаку звука. Придает ровность пению, а так же способствует лучшему интонированию и вокализации той буквы, с которой сочетается. Однако при неправильной дыхательной опоре, звук может опуститься на гортань и перенапрячь её.

Примерно через 1,5-2 месяца после начала занятий можно применять упражнения на филирование звука. Это позволяет детям тренироваться на дыхании опору звука, петь по руке дирижера и тренировать навык динамической гибкости.

Последующие упражнения составлены с целью увеличения фраз. Подобное упражнение – активность голосообразующих органов – это, и служит для развития подвижности голоса.

Освоение таких упражнений помогает детям установить взаимосвязь скорости пения и легкости регистрового звучания. Педагог в таких случаях дает исполнительские установки: «меньше «работы» связками», «не «грузить» каждую ноту, слегка дотрагиваться». Подвижность голоса и есть меньшая работа связок, формирование звучания, приближенному к фальцетному.

При работе над тембром главная цель – сглаживание регистровых переходов, то есть одинаковое выровненное звучание голоса во всём диапазоне. Для подобного рода упражнений сначала используют восходящее и нисходящее поступенное пропевание звуков, затем использование скачков с заполнением. Расширение скачков происходит постепенно, в зависимости от успешности работы и быстроты освоения детьми элементарных принципов этой работы.

Навыки, формирующиеся во время распевов, впоследствии становятся рефлексивными и, по сути, использование одного упражнения помогает в формировании целого комплекса навыков. Эти упражнения обязательно должны быть выбраны в определённой последовательности. Это не означает, что нужно выбирать много распевочных упражнений: много распевов – много задач, а это перегрузкой для детей. В таком режиме невозможно приобретения навыка.

Ещё один аспект: в работе над упражнениями – не пытаться добиться всего и сразу на одном занятии, иначе подобное действие в любом случае будет обречено на провал, поскольку перед певцами будут ставиться непосильные задачи.

Дикция (греч.) – произношение. Критерий достижения хорошей дикции в хоре – это полноценное усвоение содержания исполняемого произведения аудиторией. Формирование хорошей дикции основывается на правильно организованной работе над произношением гласных и согласных. Работая над дикцией с вокальным ансамблем, хормейстеры обычно стараются научить певцов как можно чётче и яснее произносить согласные. Это совсем неплохо, потому что именно ясность согласных помогает, понять текст произведения. Формирование гласных и произношение их так же необходимо. Необходимо научить вокальный ансамбль и приёму редуцирования и продолжительности выдерживания звука на гласных, нейтрализация гласных, произнесение их в разных регистрах с меньшей степенью редуцирования чем в речи, быстрому произношению согласных с оттеснениями их внутри слова к последующему гласному. Хорошее певческое произношение отличается особым режимом дыхания.

Работа над гласными.

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

Специфика произношения гласных в пении заключается в их единой округлой манере формирования. Это необходимо для обеспечения тембральной ровности звучания вокального ансамбля и достижение унисона в вокальных партиях. Выравнивание гласных достигается путём перенесения вокальной правильной позиции с одной гласной на другую с условием плавности перестройки артикуляционных укладов гласных.

А.В. Свешников составил схему выравнивания гласных, которую по его выражению, применял в зависимости от того, «что требуются звукам» (осветление, озвончение или округление). По этой схеме выравнивание можно начинать с любой, лучше всего звучащей гласной в ансамбле, когда каждое звено при пении охватывало все гласные.

Округление гласных осуществляется за счёт прикрытия звука. Не следует путать это понятие с сонбированием, то есть затемнением.

С точки зрения работы артикуляционного аппарата образование гласного звука связана с формой и объёмом ротовой полости. Формирование гласных в высокой певческой позиции в вокальном ансамбле представляет определённую трудность.

Звуки «У, Ы» – формируются и звучат более глубоко и далеко. Но фонемы имеют устойчивое произношение, они не искажаются, в словах эти звуки труднее поддаются, индивидуализированному произношению, чем «А, Е, И, О». У разных людей они звучат приблизительно одинаково.

Отсюда и следует специфическое хоровое применение этих звуков при исправлении «пестроты» звучания. И унисон достигается легче именно на этих гласных, а также выравнивается звук тембрально. При работе с произведениями, после пропевания мелодии на слоги «ЛЮ», «ДУ», «ДЫ» - исполнение со словами приобретёт большую ровность звучания. Обязательное условие для певцов в такой ситуации – сохранения одинаковой установки артикуляционных органов, как при пении гласных «У и Ы».

Звук «у» требует высокого подсвязочного давления, естественной певческой установки гортани. Использование гласной «У», особенно на начальном этапе работы над певческим навыком в хоре, важно для выработки певческого дыхания, ликвидация горлового пения, форсированного звучания, возникающего у певцов от неправильного положения гортани. С применением мягкой атаки эта гласная помогает сглаживать регистры на переходных звуках и округлять их. Свешников считал гласную «У» головной, пение которой вырабатывает высокую вокальную позицию. И поскольку «У» является «тёмной» гласной, долгое пение на ней приводит к «тусклому звучанию». А.В. Свешников рассветлял её на упражнениях с последовательным пением «У – А».

Гласная «Ы» является производной от «И», и если в речи «Ы» звучит мгновенно, в пение он фиксируется протяженностью звука.

Чистый гласный звук «О» обладает свойствами, что «У, Ы» но в меньшей степени.

Наибольшую пестроту в пение придаёт гласный звук «А», поскольку разными людьми произносится по-разному, в том числе у разных языковых групп, это следует учитывать, исполняя произведение на иностранных языках. Например, у итальянцев – «А» из глубины глотки, у англичан – глубоко, а у славянских народов гласная «А» имеет плоское грудное звучание. Использование этой фонемы в занятиях с начинающими учениками нужно весьма осторожно. А. Свешников начинал обучение с гласной «А», продолжая традицию педагога-вокалиста И.П. Пряникова: «У большинства певцов хороший звук легче всего образуется на гласной «А», потому что при нём части рта и языка находятся в натуральном положении». Так же А.В. Свешников считал эту букву одной из самых сложных,

требующей округления (ближе к о): «Гласная «А» есть основа голоса, и главный подводный камень... основательное изучение её имеет особое влияние на все остальные гласные.

Звуки «И, Э» – стимулируют работу гортани, вызывают более плотное и глубокое смыкание голосовых связок. Их формирование связано с высоким типом дыхания и положением гортани, они осветляют звуки и приближают вокальную позицию. Но эти звуки требуют особого внимания в отношении округления звука.

Гласная «И» должна приближённо звучать к «Ю», иначе приобретает неприятный, пронзительный характер. И то бы звучание не было «узким» Свешников считал необходимым соединять её с гласной «А» (И-А).

Гласная «Е» должна быть сформирована как бы от артикулярного уклада «а».

Гласные «Э, Ю, Я, Ё» благодаря скользящему артикуляльному укладу исполняются легче, чем чистые гласные.

Таким образом, работа над гласными звуками заключается в достижение чистого произношения в сочетании с полноценным певческим звучанием, что определяет качество звучания.

Работа над согласными.

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 от степени участия голоса в их образовании.

Следуя из функции голосового аппарата на 2-е место после гласных, следует поставить сонорные звуки: «М, Л, Н, Р». Они получили такое название, так как могут тянуться, нередко стоят наравне с гласными. Этими звуками добиваются высокой певческой позиции, и разнообразия тембровой краски.

Далее звонкие согласные «Б, Г, В, Ж, З, Д» – образуются при участии голосовых складок и ротовых шумов. Звонкими согласными, как и сонорными добиваются высокой певческой позиции и разнообразия тембровой краски. На слоги «Зи» достигают близости, лёгкости, прозрачности звучания.

Глухие «П, К, Ф, С, Т» образуются без участия голоса и состоят из одних шумов. Это не звучащие звуки, а направляющие. 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 это служит выработки чёткости ритмического рисунка и создаёт условия, когда гласные приобретают более объёмное звучание («Ку»). Считается что согласная «П» хорошо округляет гласную «А».

Шипящие «Х, Ц, Ч, Ш, Щ» – состоят из одних шумов.

Глухую «Ф» хорошо использовать в упражнениях на дыхание без звука.

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

Для тренировки губ и кончика языка можно использовать разные скороговорки. Например: «От топота копыт пыль по полю летит» и т.д. Все слова произносить твёрдыми губами, при активной работе языка. Продвигать с постепенно усложняющимися задачами. Вначале медленно и чётко, потом ускорять темп, нюансы и т.д.

Часто возникают проблемы с произношением глухих согласных в конце слов, что требует внимания и дирижера и ансамбля. Гласные в сочетании с сонорными звуками легче округляются, смягчают работу гортани позиционно приближают звук. На глухих согласных функция гортани выключена. При зажатости мышц гортани необходимо использовать

сочетания слогов «по», «ку», «та» и т.д. Педагоги-вокалисты сформулировали следующие рекомендации:

- ✓ При гнусавости применять гласные «А, Э» и в сочетании с губными согласными;
- ✓ При глубоком звучании голоса используют «И, Е», приближающие вокальную позицию в сочетании с переднеязычными или зубными согласными;
- ✓ Открытый «белый звук» устраняется при пении гласных «У, О» в сочетании с сонорными «М, Л»;
- ✓ Горловой призывок убирать при помощи гласных «О, У» в сочетании с глухими согласными;
- ✓ Согласные окончания присоединяются при пении к последующему слогу, это будет как распевание гласных. Если 2-е гласные стоят рядом, в пении их нельзя сливать – вторую гласную спеть на новой атаке.

Согласные в пение произносятся коротко, по сравнению с гласными. Шипящие и свистящие «С, Ш» необходимо укорачивать, потому что они хорошо прослушиваются, что при пении будет создавать впечатление шума, свиста.

Для соединения и разъединения согласных существует правило: если одно слово кончается, а другое начинается одинаковыми, или приблизительно одинаковыми согласными звуками (д-т; б-п; в-ф), то в медленном темпе их нужно подчеркнуто разделять, а в быстром темпе, когда такие звуки приходятся на мелкие длительности, их нужно подчеркнуто соединять.

Особенности произношения согласных.

Звонкие согласные (одиночные и парные) в конце слова произносятся как соответствующие или глухие. Перед глухими согласными звонкие оглушаются. Например: «У берёз (с) поникли...»

Зубные согласные «Д, З, С, Т» перед мягкими согласными смягчаются: двенадцать, ка(зь)нь, пе(сь)ня и т.д.

Звук «Н» перед мягкими согласными произносится мягко: стра(нь)ник.

Звуки «Ж, Ш» перед мягкими согласными произносятся твёрдо: прежний, вешний.

Возвратные частицы «ся» и «сь» на конце слов произносятся твёрдо «как» «са» и «с».

Сочетание «чн» «чт» «как» «шн» «шт»: ску(ш)но, коне(ш)но.

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

Сочетание «сш» «зш» в середине слова и на стыке слова с предлогом произносятся как твёрдое долгое «ш»: бе(шш)умно, а на стыке 2-х слов – как написано: произнёс шепотом.

Сочетание «сч» и «зч» уподобляются долговому «щ»: (щщ)астье, изво(щщ)ик.

Сонорный «р» произносится утрированно как и все глухие.

Условием ясной дикции является безупречный ритмический ансамбль. Произношение в вокальном ансамбле согласных требует повышенную активность произношения.

Работа над ритмической чёткостью.

Развитие ритмического чувства начинается с первого же момента работы вокального ансамбля. Уже во время пения певцы должны относиться к ритму вполне сознательно. Длительности должны активно отсчитываться.

Способы счёта:

- вслух хором называть ноты с соблюдением ритмического рисунка;

- простучать (прохлопать) ритм и вместе с тем читать ритм песни.

После этой настройки сольфеджировать, а уж потом петь со словами.

Ритмические особенности ансамбля вызываются также общими требованиями к взятию дыхания, обязательно в нужном темпе. При смене темпов или при паузах не допускать удлинения, или укорочения длительности. Важную роль играет одновременное вступление поющих – после взятия дыхания, атаки и снятия звука. Методический прием исправления – реакция на изменение темпа по руке дирижера.

В профессионально обученных детских вокальных коллективах, для выразительности и точности ритма применяют упражнения на ритмическое дробление, что впоследствии переходит во внутреннюю пульсацию, и придаёт тембровую насыщенность. Метод дробления один из самых эффективных и давно применяется педагогами.

3. Приёмы развития вокального слуха и голоса детей

В певческой практике употребляется термин «вокальный слух». Вокальный слух – способность различать в голосах различные оттенки, нюансы, краски и возможность определять каким движением мышечных групп вызывается то или иное изменение в звуковой окраске.

В.П. Морозов пишет: «Вокальный слух – это, прежде всего не только слух, а сложное музыкально вокальное чувство, основанное на взаимодействии слуховых, мышечных, зрительных, осязательных, и некоторых видов чувствительности. Сущность вокального слуха в умении осознать принцип звукообразования» (7, 15).

Вокальный слух имеет прямое отношение к восприятию певческого голоса и к воспроизведению звуков. В целом все задачи обучения пению направлены на развитие вокального слуха. В методической литературе мы выделили более 30 приёмов развития вокального слуха, направленных на формирование слухового восприятия и вокально-слуховых представлений:

- ✓ Слуховое сосредоточение и вслушивание в показ учителя с целью последующего анализа услышанного;
- ✓ Сравнение различных вариантов исполнения с целью выбора лучшего;
- ✓ Введение теоретических понятий о качестве певческого звука и элементах музыкальной выразительности только на основе личного опыта учащихся;
- ✓ Использование детских музыкальных инструментов для активизации слухового внимания и развития чувства ритма;
- ✓ Повторения отдельных звуков за инструментом с целью научиться выделять высоту тона из тембра не только голоса, но и музыкального инструмента;
- ✓ Подстраивание высоты своего голоса к звуку камертона, рояля, голосу учителя или группы детей с наиболее развитым слухом;
- ✓ Пение «по цепочке»;
- ✓ Моделирование высоты звука движениями руки;
- ✓ Отражение направления движения мелодии при помощи рисунка, схемы, графика, ручных знаков, нотной записи;
- ✓ Настройка на тональность перед началом пения;
- ✓ Устные диктанты;
- ✓ Задержка звучания хора на отдельных звуках по руке дирижёра с целью выстраивания унисона, что заставляет учащихся сосредоточивать слуховое внимание;
- ✓ 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;
- ✓ Письменные и устные задания на анализ вокального исполнения;
- ✓ Выделение звуков из гармонических интервалов и аккордов и воспроизведение их хором в мелодическом и гармоническом вариантах и т.п.
- ✓ Основные приемы развития голоса, относящиеся к звукообразованию, артикуляции, дыханию, выразительности исполнения;
- ✓ Представление «в уме» первого звука до того, как он будет воспроизведён вслух;

- ✓ Вокализация певческого материала легким стаккатообразным звуком на гласный «У» с целью уточнения интонации во время атаки звука и при переходе со звука на звук, а также для снятия форсировки;
- ✓ Вокализация песен на слог «лю» с целью выравнивания тембрового звучания, достижения кантилены, оттачивания фразировки и пр.;
- ✓ Выработка активного piano как основы воспитания детского голоса;
- ✓ 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 входе (а лучше – до вдоха) и сохранения их в таком положении при пении, что обеспечивает полноценное включение верхних резонаторов, при этом движении активизируется мягкое небо, а эластичные ткани, выстилаются упругими и более твердыми, что способствует отражению звуковой волны при пении и, следовательно, резанировании звука;
- ✓ Целенаправленное управление дыхательными движениями;
- ✓ Произношение текста активным шепотом, что активизирует дыхательную мускулатуру и вызывает чувство опоры звука на дыхание;
- ✓ Беззвучная, но активная артикуляция при мысленном пении с опорой на внешнее звучание, что активизирует артикуляционный аппарат и помогает восприятию звукового эталона;
- ✓ Проговаривание слов песен нараспев на одной высоте слегка возвышенным голосом по отношению к диапазону речевого голоса; внимание хористов при этом должно быть направлено на стабилизацию положения гортани с целью постановки речевого голоса;
- ✓ Речевая декламация, допускающая модуляции голоса по высоте, однако при условии стабильного положения гортани; эта декламация рассматривается как переходная ступень между артикуляционными напряжениями в речи и специфически вокальными; выразительное чтение текста является одним из способов создания в воображении детей ярких и живых образов, вытекающих из содержания произведения, т.е. приемом развития образного мышления, которое лежит в основе выразительности исполнения;
- ✓ Нахождение главного по смыслу слова в фразе; придумывание названия к каждому новому куплету песни, отражающего основной смысл содержания;
- ✓ Вариативность заданий при повторении упражнений и заучивания песенного материала за счет способа звуковедения, вокализируемого слога, динамики, тембра, тональности, эмоциональной выразительности и т.п.
- ✓ сопоставление песен, различных по характеру, что определяет их последовательность как на одном уроке, так и при формировании концертных программ.

Использование комплекса данных методов и приемов должно быть ориентировано на развитие на начальном этапе основных качеств певческого голоса детей путём стимулирования, прежде всего, слухового внимания и активности, сознательности и самостоятельности.

Дифференциация качеств звучания голоса и элементов музыкальной выразительности, а также собственно вокальное исполнение основывается на использовании всех видов умственной деятельности учащихся. Даже слуховое представление «в уме» звука до того, как он будет воспроизведен голосом, – сложный психический процесс, требующий анализа и обобщения, внимания, мышечной памяти и т.п.

Реализация такого подхода к развитию детского голоса обеспечивается знаниями педагогом голосовых возможностей детей от рождения и до наступления мутационного возраста и пониманием задач вокальной работы на начальном этапе обучения.

Заключение

Хоровое пение в эстетическом воспитании детей всегда имеет позитивное начало. Это отмечалось видными деятелями культуры, философами, мыслителями всех времён и стран. В России идея первичности, т.е. основополагающей роли хорового пения, заключается в самобытном складе российской музыкальной культуры, культуры по преимуществу вокальной. Поддержание лучших отечественных традиций вокально-хорового исполнительства всегда обусловлено школьным обучением, так как именно в школах на самом раннем образовательном уровне детей существует возможность целенаправленного вокально-хорового воспитания с одновременным решением задач музыкально-эстетического развития.

Понимание методологии репетиционно-исполнительского процесса с хором основано, прежде всего, на доскональном знании проблем хороведения, на осознанном применении незыблемых методов хоровой работы. Классификация приёмов работы с хором в этом смысле не случайна. Каждая минута репетиционной работы, будь то знакомство с произведением или его художественная отделка, имеет собственное место в последовательности действий дирижера. Смещение моментов репетиционного хода на выучивание репертуара ставит в зависимость от непродуманных решений музыкально-воспитательный процесс, который на начальном обучении в вокальном ансамбле важен в эстетическом развитии детей.

Методические принципы в работе с детским хором, как известно, имеют специфику. Главное заключается в том, что необходимо учитывать возраст детей, их интересы. Отзывчивость души ребенка столь непосредственна и непредсказуема, что выходить на репетицию с детским хором, имея некие «готовые рецепты», просто невысказуемо. Пожалуй, более чем в работе со взрослыми певцами, с детской исполнительской аудиторией хормейстеру следует работать с большей отдачей, с пониманием психологических, физических особенностей детей, быть им учителем, воспитателем и просто другом одновременно. Чрезвычайно сложно дирижеру найти, выстроить такую форму общения с детьми, при которой выполнялись бы все профессионально-технологические, т.е. вокально-хоровые задачи, постоянно строился фундамент последующей работы, поддерживался интерес детей, на репетициях существовал бы особенный эмоциональный тонус, сообразных художественным задачам.

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

Прямая обязанность руководителя детского хора так усовершенствовать методы работы с хоровым коллективом, чтобы они служили не только целям музыкально-образовательным, но и воспитательным в самом широком смысле слова.

Хоровое пение – искусство массовое, оно предусматривает главное – коллективное исполнение художественных произведений. Осознание детьми того, что совместное, дружное пение – это 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 является для юных певцов фактором для дальнейшего творческого развития.

Список литературы:

1. Дмитриев, Л.Б. Основы вокальной методики/ Л.Б. Дмитриев. – М.: Музыка, 2004. – 89 с.
2. Менабени, А.Г. Вокальные упражнения в работе с детьми/ А.Г. Менабени // Музыкальное воспитание в школе. Вып. 13. – М.: Просвещение, 1978. – С. 28-37.
3. Соколов, В.Г. Работа с хором/ В.Г. Соколов. – М.: Музыка, 1967. – 75 с.
4. Соколов, В.Г. Работа с детским хором/ В.Г. Соколов. – М.: Просвещение, 1981.
5. Стулова, Г.П. Теория и практика работы с детским хором / Г.П. Стулова. – М.: Просвещение, 2002. – 124 с.
6. Стулова, Г.П. Развитие детского голоса в процессе обучения пению / Г.П. Стулова. – М., 1992.
7. Тевлин, Б. Мастер хорового искусства // Музыкальная жизнь. 1962, № 6. – С. 15-16.
8. Щетинин, М.Н. Дыхательная гимнастика Стрельниковой/ М. Н. Щетинин. – М.: Просвещение, 1998. – 102 с.
9. Юшманов, В.И. Вокальная техника и ее парадоксы / В.И. Юшманов. – СПб.: 2002. – 126 с.