**Методическая разработка**

**по книге Г.П.Стуловой «Развитие детского голоса в процессе обучения пению».**

**Автор: Аверкина Светлана Алексеевна,**

**педагог дополнительного образования**

**МБОУ ДОД ДДТ,**

**г.Саров**

**10.Объяснительно-иллюстративный метод в сочетании с репродуктивным.**

Значительное место в работе с детьми занимает метод вокальной иллюстрации или показа учителя и воспроизведения детьми на основе подражания наряду с методами воздействия на их сознание. Оба метода взаимодополняют друг друга. Используется показ не только позитивный, но и негативный. Дети сами должны выбрать нужный вариант. Показ производится в сочетании с исполнением педагога.

С помощью детей обсуждается: как и почему нужно исполнить так, а не иначе?

Таким образом, даже воспроизведение по подражанию должно быть осознанным детьми.

Использование метода показа и подражания не всегда приводит к желаемому результату. Педагог с низким голосом, т.е использующий преимущественно грудной регистр, при злоупотреблении этим методом может утяжелить, перегрузить тембры детей, имеющих легкое и высокое звучание от природы. В этом случае педагог должен уметь показать по-разному: используя различные регистры своего голоса.

Целесообразнее воздействовать на эмоциональную сферу учеников, заставив их почувствовать художественный образ, пережить его в результате анализа музыки и текста. Поисковые ситуации и наводящие вопросы помогают учащимся находить соответствующие исполнительские приемы, проявлять инициативу - это путь к развитию мышления, проявлению самостоятельности и творчества детей.

Поэтому на первом этапе вокально-технической работы данный метод преобладает, а в дальнейшем он используется минимально. Показ учителя направляется лишь на раскрытие сущности певческого приема. Ученик должен сам найти нужные внутренние установки для выполнения той или иной исполнительской задачи. А это возможно только при условии, если задача детьми понята.

Таким образом, объяснительно-иллюстративный метод в сочетании с репродуктивным - путь творческого развития учащихся: от подсознательного подражания к осмыслению художественного образа и осознанному поиску вокальных приемов и способов исполнения.

**11. Метод мысленного пения.**

Использование мысленного пения имеет смысл даже на первом этапе работы, так как выполняет роль активизации слухового внимания, направленного на восприятие и запоминание звукового эталона. Оно лишь подготавливает почву для более успешного вокального обучения, но ни в коем случае не подменяет вокальную тренировку, ибо научится правильно интонировать и воспроизводить звук можно только в процессе самого пения.

Интонация может улучшиться только при условии попыток реально воспроизвести заданную высоту, когда путем проб и ошибок ребенок будет стараться подстроиться своим голосом к тому, что он слышит извне и представляет мысленно.

Использование метода мысленного пения связано с такими видами психической деятельности, как музыкально- слуховые представления не только высоты тона, а всех вокально-исполнительских компонентов.

Мысленное пропевание изменяет ритм дыхания в соответствии с музыкальной фразировкой, вызывает ощущение певческой опоры внутренней мышечной активности всего голосового аппарата.

Мысленное пение учит внутренне сосредотачиваться, предохраняет голос от переутомления при необходимости многократно повторять одну и ту же музыкальную фразу с целью заучивания и тренировки, развивает творческое воображение, которое необходимо для большей выразительности исполнения, слуховое внимание делает направленным.

Особенно этот метод эффективен в работе с детьми в сочетании с методом показа и подражания: при разучивании произведений, прослушивании с целью анализа качества исполнения, при повторении старого, но забытого материала, при распевании.

Слуховое восприятие учащихся особенно активизируется при условии сочетания мысленного пения со зрительным восприятием, когда дети наблюдают за мимикой, способом артикуляции и дыхательными движениями педагога. Кроме того, качества звучащего эталона можно отразить, показав рукой.

Комплексное применение зрительной и слуховой наглядности создает условия для максимальной эффективности музыкально-слухового восприятия, так как обеспечивает совместную работу различных анализаторов.

Когда педагог демонстрирует образец исполнения голосом или на инструменте, ученики должны слушать, смотреть и мысленно подпевать одновременно с ним. Выполнение этого правила должно войти в привычку, стать условным рефлексом на показ учителя. Мысленное пение осуществляют при активной, хотя и беззвучной артикуляции.

Мысленное пение можно считать основой формирования вокально-слуховых представлений и совершенствования слухово - двигательных связей и рассматривать как один из наиболее эффективных методов разучивания, повторения, исполнительского усовершенствования вокального репертуара, а также как форму самостоятельной работы с наименьшими затратами голоса.

12. **Метод дискуссионности**, своеобразной конфликтности, диалога.

Польза дискуссии о музыкальном произведении, музыкальном направлении (романтизм, современность, поп-музыка и др.)заключается в самом процессе поиска вслух, а отнюдь не в нахождении истинно верного, устраивающего всех ответа. Задача дискуссии на уроке - определение своего собственного, личного взгляда на ее предмет.

Каждый метод представляет собой систему приемов, объединенной общностью задач и подходов к их решению.

Использование данных методов и приемов направлено на развитие и формирование основных качеств певческого голоса детей путем стимулирования, прежде всего слухового внимания, активности, сознательности и самостоятельности, что является необходимым условием для осуществления таких умственных операций, требующих анализа, как: сравнения, сопоставления, обобщения, различения, узнавания. Таким образом, музыкальная дифференцировка качества звучания голоса и элементов музыкальной выразительности, а также собственно вокальное исполнение основывается на использовании всех указанных видов умственной деятельности.

*Реализация такого подхода* к развитию детского голоса обеспечивается *знаниями детей в процессе голосообразования*, их умения дифференцировать на слух тембровые качества голоса, пониманием характера взаимодействия способов артикуляции и работы дыхательного аппарата с источником звука, также *знаниями педагога голосовых возможностей детей* в каждом возрастном периоде их жизни и *пониманием задач вокальной работы для каждого этапа обучения*.

Приемы развития слуха и голоса детей.

**1.Приемы развития слуха:**

-прием вслушивания в показ учителя, анализ услышанного;

-сравнение различных вариантов исполнения с целью выбора правильного из них;

-введение понятий о качествах певческого звука и элементах музыкальной выразительности;

-слуховой анализ их и оценка после прослушивания новых произведений и собственного исполнения;

-повторение отдельных звуков за инструментом, воспроизведение мелодии исполняемой песни на инструменте;

-подстраивание высоты собственного голоса к звуку фортепиано, голосу учителя, группы детей, "эталонному" звучанию записи, (пение с фонограммой +);

-пение по "цепочке";

-отражение способов звукообразования в движении рукой;

-моделирование направления движения мелодии при помощи нотной записи и воспроизведение на фортепиано;

-пение по нотам.

-пение без музыкального сопровождения;

-настройка на тональность перед началом пения;

-задержка звучания хора на первом звуке песни или любом другом звуке по руке дирижера с целью выстроить унисон, аккорд, привлечь внимание, дать возможность вслушаться в качества звука и пр.;

-вычленение отдельных трудных интонационных оборотов в специальные упражнения и исполнение их в различных тональностях;

-смена тональности в процессе разучивания и исполнения песни с целью поиска наиболее удобной для пения, когда голоса детей звучат наилучшим образом;

-письменные и устные задания на анализ качеств вокального исполнения и способов звукообразования;

-выделение слухом отдельных звуков из нескольких, одновременно звучащих (интервала, трезвучия, септаккорда) и воспроизведение их в мелодическом и гармоническом изложении и др.

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

-представление "в уме" первого звука до того, как он будет воспроизведен голосом;

-пропевание звука легким стаккатированным звуком на гласную "у" с целью уточнения интонации при переходе со звука на звук и снятия форсировки;

-вокализация песен на какой-нибудь слог (чаще всего"лю") или гласный звук с целью выравнивание тембрового звучания, достижения кантилены, оттачивая фразировки и пр.;

-выработка активного piano как основы воспитания детского голоса (активное с точки зрения смыкания гортани - активное смыкание верхних краев голосовых складок (собственно голосовых связок) в любом регистровом режиме их работы, чему способствует оптимальная величина подскладочного давления и степень активности артикулярного аппарата. Активизация краевого смыкания голосовых складок достигается при пении легким стаккатированным звуком на гласный звук"у". очень важно при этом осуществлять пение стаккато на основе мягкой атаки звука. С активностью piano на слоге "лю" начинается обычно распевание. Оно используется как прием разучивания нового произведения, для исправления интонации и расширения динамического и звуковысотного диапазонов);

-произвольное управление дыхательными движениями;

-при пении восходящего интервала верхний звук сопровождается легким втягивающим движением живота с целью повысить подскладочное давление, необходимое для производства более высокого тона;

-приподнятие верхней губы в процессе пения, как при спокойном положении губ в "полуулыбке", с целью нивелирования гласных, приближения вокальной позиции;

-расширение ноздрей при вдохе и сохранение их в таком положении при пении, что способствует активизации мягкого нёба и придает упругость тканям носоглоточного резонатора;

-произношение текста песни активным шепотом на крепком выдохе, что вызывает ощущение опоры на дыхание, активизируя дыхательную мускулатуру;

-беззвучная, но активная артикуляция при мысленном пении с опорой на высшее звучание эталона активизирует артикуляционный аппарат и пр.;

-декламация текстов песен, которая рассматривается как переходная ступень между артикуляционными напряжениями в речи и специфически вокальными напряжениями. Выразительное чтение текста является одним из способов создания в воображении детей ярких и живых образов, вытекающих из содержания произведения, т.е. является приемом развития образного мышления детей, что лежит в основе выразительности исполнения;

-нахождения главного по смыслу слова во фразе, придумывание названия к каждому новому куплету песни, отражающее основной смысл содержания;

-вариативность заданий при повторении упражнений и впевание песенного материала за счет способов звуковедения, вокализируемого слога, динамики, темпа, тембра, тональности, эмоциональной выразительности;

-сопоставление песен, различных по характеру, что определяет их последовательность, как на уроке, так и на концерте.

**Основные приемы психолого-педагогического воздействия на учащихся:**

-для активизации познавательной деятельности учащихся используется запись в виде плакатов основных правил пения, а также самоконтроль и самооценка в процессе вокального исполнения;

-вопросы, создающие для детей поисковые ситуации, что стимулирует мыслительную деятельность;

-соревнование в процессе певческой деятельности между отдельными детьми, группами как игровой момент, вызывающий интерес к занятиям;

-юмор, как способ стимулировать положительные эмоции на уроке, повышающие работоспособность учащихся;

-различные индивидуальные задания и рисунки детей на темы исполняемых песен для усиления их эмоциональной отзывчивости;

-одобрение и поощрения, знаки радости со стороны учителя при виде успехов учеников с целью их стимуляции;

-использование легких физических упражнений в процессе репетиции, что снимает статические мышечные напряжения, улучшает кровообращение, восстанавливает работоспособность.

***Содержание обучения пению***

Под содержанием обучения пению понимается:

1)Система основных специфических знаний и навыков;

2) Опыт творческой деятельности учащихся;

3) Опыт эмоционально - волевого отношения к миру, друг к другу, являющийся вместе со знаниями и умениями условием формирования у детей системы ценностей.

Рассмотрим более подробно каждый вид содержания обучения пению.

**1. Система знаний и навыков.**

Развитие *певческого голоса* у детей тесно связано с формированием *певческих навыков*, т.е. развитие певческого голоса детей может быть эффективным только на основе правильного пения, в процессе которого формируются и правильные певческие навыки. Четко разграничиваются *певческие навыки* и свойства *певческого голоса.* Первые выступают как причина, вторые - как следствие.

***Основными свойствами певческого голоса являются:***

1) звуковысотный диапазон;

2) динамический диапазон на различной высоте голоса;

3) тембр, богатство обертонами, качество вибрато, вокальная позиция, полетность и звонкость, плавность регистровых переходов, ровность на различных гласных, степень напряженности;

4) качество дикции: разбивчивость, осмысленность, грамотность

8) выразительность исполнения.

***К основным вокальным навыкам относятся:***

1) звукообразование (процесс взаимодействия дыхательных и артикулярных органов с работой гортани);

2) певческое дыхание;

3) артикуляция;

4) слуховые навыки;

5) навыки эмоциональной выразительности исполнения.

*По ходу разучивания песен дети получают сведения о музыке*, средствах музыкальной выразительности. При разборе содержания знакомятся с основными терминами, определяющими характер произведения (темп, динамику).

Исполнение упражнений или вокальных приемов должно быть осознанным детьми с точки зрения механизма звукообразования и целесообразности их использования. Дети получают теоретические сведения об основных качествах певческого звука и певческих навыках; они должны знать свои голосовые возможности, соблюдать различные правила в пении, иметь знания нотной грамоты.

**Некоторые правила в пении.**

- затактный звук исполняется всегда легко и тихо;

- в музыкальной фразе должна быть только одна основная вершина, выделенная при помощи динамики и акцентирования;

-звук на конце музыкальной фразы требует сохранения активности пения до конца его длительности;

-при выдерживании длинной ноты (половиной, целой) необходимо ощущать и внутренне подчеркивать начало новой доли, заключенной в ней;

-чем быстрее темп, тем легче, тише и активней должен быть звук;

-при движении мелодии вверх или восходящих скачках нижний звук необходимо облегчать за счет динамики и атаки звука;

-нельзя сливать два гласных звука, стоящих на стыке слов;

-недопустимо брать дыхание посредине слова (если оно не цепное);

-нельзя отделять дыханием подлежащее от сказуемого;

-вдох по объему и скорости производить в характере песни и др.

**Навык артикуляции включает в себя:**

-отчетливое фонетически определенное произношение слов;

-умение соблюдать единую артикуляцию для всех гласных;

-умение сохранять стабильный уровень гортани в процессе пения различных гласных;

-умение максимально растягивать гласные и коротко произносить согласные звуки.

**Навык дыхания в пении** распадается на отдельные элементы, главные из которых:

-певческая установка, обеспечивающая оптимальные условия для работы дыхательных органов;

-глубокий, но умеренный по объему вдох при помощи нижних ребер, и в характере песни;

-момент задержки дыхания, в течение которого готовится "в уме" представление первого звука, фиксируется положение вдоха (опора);

-фонационный выдох постепенный, экономный, при стремлении сохранить опору;

-умение распределить дыхание на всю музыкальную фразу;

-умение регулировать подачу дыхания в связи с задачей постепенного усиления или ослабления звука.

**К основным слуховым навыкам относятся:**

-слуховое внимание и самоконтроль;

-слуховое дифференцирование качественных сторон певческого звучания, в том числе и эмоционального выражения;

-вокально-слуховые представления певческого звука и способов его образования.

-Данные навыки формируются у детей на основе развития музыкального слуха во всех его проявлениях;

-вокального;

-звуковысотного;

-гармонического;

-динамического;

-тембрового;

-ритмического и т.д., а также эмоциональной восприимчивости и отзывчивости на музыку.

*Слухово - двигательные связи между восприятием и воспроизведением (или координация между слухом и голосом)* формируются на основе систематического воспитания слухового внимания и самоконтроля за качествами воспринимаемого и воспроизводимого звучания.

*Вокально-слуховые представления* складываются на основе слухового восприятия и осознания воспринятого, осознание не только в смысле дифференциации отдельных элементов певческого звука, но и способа звукопроизводства, его артикуляции и дыхания.

**Навык выразительности** исполнения выступает как условие эстетического воспитания детей средствами вокального искусства и достигается засчет:

-мимики, выражения глаз, жестов и движений;

-богатства тембровых красок голоса;

-динамических оттенков, отточенности фразировки;

-чистоты интонации;

-разборчивости и осмысленности дикции;

-темпа, пауз и цезур, имеющих синтаксическое значение.

Выразительность исполнения формируется на основе осмысленности содержания и его эмоционального переживания детьми.

Навыки эмоциональной выразительности собственного исполнения у детей формируются более успешно, если параллельно воспитывать у них навыки слухового восприятия выразительности у других исполнителей и умение оценивать ее качественно.

Выразительность исполнения является признаком вокальной культуры.

**Опыт творческой деятельности:**

-предполагает формирование творческого мышления, которое проявляется в любом виде деятельности учащихся.

**Опыт эмоционально-волевых отношений.**

Задача учителя организовать процесс обучения пению так, чтобы он оказывал определенное воздействие на психологию учащихся с целью привить им определенные качества, которые складываются в понятия: мировоззрение, нравственность, коллективизм, активная жизненная позиция и др.

Воздействовать на психологию детей можно только через эмоции, а основное средство - *вокальный репертуар.*

Огромный человеческий опыт, заложенный в песенном искусстве -осмысленный поэтом и композитором жизненный опыт их поколений.

Главным критерием оценки общественной значимости любого произведения, разумеется, была и остается его *содержательная сторона,* высокохудожественная форма воплощения идеи, заложенной в нем, *доступная детскому пониманию.*

Формирование практических умений и навыков должно быть направлено, прежде всего, *на развитие интереса детей к пению и музыке.*

Задача развития мотивационной сферы и познавательного интереса учащихся в области пения и музыки тесно переплетаются с воспитанием музыкальных потребностей, которые лежат в основе самообразования и самовоспитания в дальнейшем.

В процессе обучения пению происходит постепенное накопление опыта эмоционально- волевых отношений учащихся к миру, друг другу, к учителю, слушателям, к самому предмету. Его положительная направленность является условием успешного усвоения знаний и навыков.

**Способы управления тембровым звучанием голоса.**

С точки зрения вокальной методики регистровое звучание зависит от: тесситуры, силы звука, вида атаки способа звуковедения, типа гласного и способа артикуляции, эмоционального настроя, связанного с художественным образом исполняемого произведения.

**1.Тесситура**.

Одной из задач вокальной методики является формирование ровного звучания при пении звуков различной высоты, т.е., это значит научить петь разные по высоте звуки, сохраняя при этом одинаковый регистровый настрой гортани. Одинаковый настрой гортани легче сохранить при пении поступательных звукорядов в ограниченном диапазоне, чем мелодий со скачками на большие интервалы. Следовательно, задача выравнивания тембрового звучания распадается на два этапа:

1) пение упражнений, построенных на поступательных звукорядах;

2) пение восходящих и нисходящих интервалов и мелодий со скачками различного направления при постепенном увеличении ширины скачка.

Если нужно добиться *легкого тембрового звучания голоса*, то используются упражнения, построенные на нисходящих звукорядах, соблюдая правило: чем ниже звук, тем он должен быть легче.

Для формирования более *плотного* тембрового звучания используются упражнения на восходящих звукорядах. При этом нельзя допускать излишней регистровой перегрузки на нижних тонах, чтобы не появились мышечные зажимы на последующих за ними верхних тонах.

При пении *восходящих* интервалов нижний звук необходимо предельно облегчать, тогда , как при исполнении верхнего звука требуется более активная подача дыхания.

Техника исполнения *нисходящих* интервалов ровным по тембру звуком аналогична предшествующему случаю в отношении облегчения низкого звука.

Все эти правила учитываются при выборе последовательности упражнений и песенного репертуара в вокальной работе с детьми.

*Тесситура* является одним из основных естественных факторов настройки гортани на тот или иной регистровый режим работы с целью достижения искомого тембрового звучания. Т. е .чтобы настроить голос ребенка на фальцетное звучание следует предложить ему петь в высокой тесситуре; грудное же звучание легче формируется на низких тонах голоса.

**2.Сила голоса.**

Для формирования определенного регистрового звучания имеет значение величина и скорость воздушного потока фонационного выдоха, который обуславливается величиной подскладочного давления. Сила голоса прямо пропорциональна величине подсвязочного давления. При одном и том же предварительном настрое гортани при пении *форте* получается звучание, приближающееся к грудному типу, а при пении *пиано* сдвигается в сторону фальцетного. Благодаря возможности использовать фальцетный механизм фонации в низкой тесситуре, можно пропеть фактически весь диапазон голоса фальцетом, несмотря на то, что конфигурация гортани будет меняться. Однако пропеть весь диапазон голоса чисто грудным звуком невозможно, т.к. самые высокие звуки своего диапазона каждый певец может спеть только фальцетом. Т.о., сила голоса является регулятором регистрового механизма, а, следовательно, и тембра голоса, поскольку оказывает решающее влияние на конфигурацию гортани.

**3. Виды атаки и способы звуковедения.**

Атака звука - начальный момент взаимодействия голосовых складок и дыхания. Основных типов атаки звука два: твердая и мягкая. При голосообразовании атака звука имеет решающее значение для включения того или иного регистрового механизма.

*Мягкая атака* - основа правильного звукообразования. Чтобы добиться от ученика звучания ближе к фальцетному, ему предлагается петь тише, с использованием мягкой атаки звука, т.е легкого приведения голосовых связок друг к другу; грудное же звучание будет получаться при пении более громким голосом с твердой атакой звука.

После атаки звук может быть коротким или продолжительным. Следование нескольких коротких звуков подряд, исполнение которых каждый раз сопряжено с возобновлением атаки, лежит в основе *способа звуковедения - стаккато*, в отличие от *легато*, которое характеризует связное пропевание звуков, следующих один за другим. Каждый способ звуковедения начинается с определенной атаки звука. Уже одно намерение спеть *стаккато, легато или маркато* (плотное легато) подсознательно настраивает гортань певца на тот или иной режим работы. Легкое стаккато связано с представлением об очень осторожном начале и ведении звука; напротив, всякое акцентирование, пение *маркато* вызывает представление о более смелом приступе звука и перенесение его с одной стороны на другую.

Таким образом, всякий способ звуковедения невольно порождает соответствующую атаку звука, т.е. влияет на регистровый настрой гортани, а значит и на тембровое звучание голоса.

**4.Певческая артикуляция и тип гласного.**

Артикуляция при пении во многом отличается от обычной речи. При речевом произношении активнее работают внешние органы артикуляционного аппарата, а при певческом - внутренние (язык, глотка, мягкое нёбо), причем работа этих органов идет замедленно засчет растягивания гласных.

Согласные в пении формируются так же, как и в речи, но произносятся более активно и четко. Гласные же округляются, приближаясь по своему звучанию к гласному "О"; в певческих гласных увеличивается звонкость.

*Основной задачей* при работе над певческой артикуляцией является выравнивание звучания гласных по тембру на основе *округления звонких гласных и приближения глухих* по своему звучанию к звонким. Внимание педагога направлено на то, чтобы привить певцам хора единую артикуляцию в целях достижения хорошей дикции.

Известно, что при пении гласных "О", "У" - гортань опускается вниз, при "И", "Э" - поднимается вверх, при "А" - занимает центральное положение. Зевок опускает гортань. Когда оптимальное положение гортани найдено, его следует соблюдать при пении всех гласных и на всем диапазоне. Основа ровного легато (бельканто) в том, что гортань в пении должна быть неподвижной. Важно , верно атаковав ноту , ничего не изменять при пении всей фразы, "не двигать горлом".

Известно, что чем больше устье рупора, тем лучше звук излучается в пространство, поэтому при пении рекомендуется открывать рот больше, чем когда человек просто говорит.

Положение губ на улыбке при умеренном открытии рта способствует возникновению звука, легкого по тембру, т.е. близкого к фальцетному. И наоборот, положение губ, напоминающее по форме "О", при широком раскрытии рта засчет опускания нижней челюсти, способствует формированию более густого тембра в голосе, ближе к грудному типу. Обычно таким способом артикуляции пользуются певцы с более низкими голосами.

Различные гласные при пении также по-разному влияют на тембровые качества поющего. Работа голосовых складок связана с типом гласного звука, каждый из которых по-разному влияет на степень их смыкания: гласные "И", "Э" способствуют более плотному смыканию голосовых складок и формируют тембр голоса с более грудным оттенком звучания по сравнению с "О", "У", Гласный "А" занимает нейтральное положение. Надставная труба (ротоглоточная) постепенно удлиняется, если пропеть гласные в определенной последовательности: И-Э-А-О-У. Все эти особенности учитываются при подборе тренировочных упражнений.

Лучшие качества голоса проявляются при пении в близкой вокальной позиции, которая характеризует правильное звукообразование.

*Близкая вокальная позиция* - это субъективное ощущение акустической точки звука у внутреннего основания передних верхних зубов. Расположение губ в полуулыбке способствует нахождению близкой вокальной позиции, что контролируется появлением ощущения резонирования маски. Это ощущение легко найти при пении фальцетом на относительно высоких тонах голоса при соответствующей артикуляции. Это поддается произвольному управлению и должно сохраняться на всех гласных независимо от высоты тона и типа регистрового звучания и при любом способе артикуляции. Даже при грудном звуке это ощущение необходимо контролировать и сохранять. Если оно исчезло, значит, потеряна близкая вокальная позиция. Таким образом, тип гласного и способ артикуляции в процессе фонации создают определенные условия для формирования изначального тембра голоса ученика.

**5.Эмоциональный настрой.**

Эмоциональное настроение ребенка, связанное с художественным образом исполняемого произведения, отражается в окраске тембра его голоса. Веселое или ласковое настроение песни вызывает более светлое звучание голоса, т.е. ближе к фальцетному, и напротив, грустная или суровая песня невольно будет способствовать появлению грудного оттенка в звучании голоса. Значит, чтобы настроить голос ребенка на более светлое звучание, близкое к фальцетному типу, используются мажорные напевки или песни, светлые, радостные и ласковые по настроению. Противоположные по характеру и содержанию песни неизбежно будут содействовать настроению голоса на звучание, близкое к грудному типу.

*Эмоциональный фактор* является *универсальным регулятором* настроя гортани на определенный режим работы, который влияет на характер звучания голоса подсознательно и целостно.

Все типы *микстового (*смешанного*)* звучания можно получить, используя различные комбинации данных факторов с различной степенью их выраженности.

Т.о., звучанием певческого голоса детей можно управлять сознательно, целенаправленно используя вышеперечисленные факторы, т.к. основные качественные характеристики голоса обусловлены определенным типом его регистрового механизма.

Для наиболее полноценного развития певческого голоса детей необходимо использовать все голосовые регистры: фальцетный, грудной и различные смешанные типы.

Грудной голос у детей может также звучать без перенапряжения и форсировки, если он используется в соответствии ему текста.

Определенными методами можно управлять звукообразованием у детей в любом голосовом регистре, а, следовательно, развивать тембр, звуковысотный диапазон, силу голоса в определенном направлении.

В работе с детьми по овладению ими различными голосовыми регистрами необходимо соблюдать определенную последовательность в зависимости от их голосовых природных особенностей.

***Специфика вокальной работы при коллективном пении.***

Техника звукообразования одинакова как для солиста, так и для певца хора или вокальной группы (ансамбля). Однако хоровое пение имеет свою специфику. Она заключается в том, что перед учащимися встает проблема приобретения навыков пения в ансамбле:

-умение слышать не только себя, но и соседа;

-петь по дирижерскому жесту;

-сливаться своим голосом с общим звучанием хоровой партии по высоте, динамике, тембру и т.д.

Педагог, работая над вокальной техникой целого певческого коллектива, стремится привести всех участников хора к единой манере звукообразования, подачи звука, способу артикуляции слов, т.е *первоочередной задачей педагога* при коллективном пении становится *задача выработки единого звучания.*

Специфика коллективного пения обуславливает и особенности методической работы с хором, единство действий всех певцов хора, направленных на решение вокально-технических и художественно-исполнительских задач, является непременным и специфическим условием коллективного исполнения.

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

**1. Певческое дыхание.**

Важная роль принадлежит дыханию. Основной задачей является формирование навыка плавного и экономного выдоха во время фонации. Вдох по активности и объему должен соответствовать характеру музыки и длине музыкальной фразы, которую предстоит исполнить (чем подвижнее темп, тем он быстрее). Во время фонационного выдоха необходимо зафиксировать нижние ребра в раздвинутом состоянии. Стремление учеников к сохранению этого положения во время пения способствует появлению у них ощущения *опоры звука*. Задача педагога заключается в том, чтобы научить хористов *одинаковым приемам дыхания*, убрать внешние признаки неправильных дыхательных движений - поднятие плеч и верхней части грудной клетки, что приведет к *нежнереберному* способу вдоха, наиболее целесообразному при пении. Также важно приучить хористов делать вдох одновременно по руке дирижера в заранее отмеченных в хоровой партитуре местах.

**Певческая установка**. Условием для выработки правильных дыхательных движений является соблюдение певческой установки, заключающейся в следующих правилах:

-голову держать прямо, свободно, не опуская вниз и не запрокидывая назад;

-сидеть прямо, опираясь на ноги, слегка подтянув нижнюю часть живота;

-руки свободно лежат на коленях (если нужно держать ноты);

-сидеть, положив нога на ногу совершенно недопустимо, т.к. это создает в корпусе ненужное напряжение.

**Цепное дыхание**. Певцы хора берут дыхание не одновременно, а последовательно, по одному, как бы по цепочке. Особенность такого дыхания - это коллективный навык, который базируется на воспитании чувства ансамбля у певцов. Основные правила при выработке цепного дыхания:

-не делать вдох одновременно с рядом сидящим соседом;

-не делать вдох на стыке музыкальных фраз, а лишь в середине длинных нот;

-дыхание брать незаметно и быстро;

-вливаться в звучание хора без толчка, с мягкой атакой звука, интонационно точно, т.е без "подъезда" и в соответствии с нюансом данного места;

-чутко прислушиваться к пению соседа и общему звучанию хора.

В хоровых партиях для каждого певца педагог указывает места, где можно возобновлять дыхание. Можно использовать метод свободного выбора каждым певцом места возобновления дыхания при соблюдении главного условия - не брать одновременно с соседом.

Для выработки навыка цепного дыхания используются упражнения, построенные на нисходящем гаммаобразном звукоряде с большими длительностями без пауз и цезур.

Упражнения исполняются в различных тональностях и пределах рабочего диапазона на слоги: лю, на, ма и т.д.

Педагог следит за тем, чтобы певцы не брали дыхание на стыке ступеней и не одновременно, а поочередно, внутри длинных нот.

**2.Ансамблевые навыки.**

Для достижения ансамбля педагог работает над всеми его составляющими:

-интонационной слаженностью;

-единообразием манера звукообразования;

-ритмической и темповой слитностью;

-динамическим единством в партии;

-одновременным началом и окончанием пения произведения в целом и отдельных его частей (куплета, фразы).

Работая над *ритмическим ансамблем*, педагог дает детям следующие задания:

-прохлопать ритмический рисунок;

-исполнить ритмическое сопровождение к пению на простейших музыкальных инструментах и пр.

Динамический ансамбль зависит от понимания ребятами образного содержания произведения и стремление передать свое отношение в исполнении.

Тембровый ансамбль достигается в процессе работы над единой манерой звукообразования.

В работе над хоровым строем формируется умение интонировать (интонирование мелодической линии - горизонтальный строй; интонирование аккордов - вертикальный строй).

Умение интонировать связано с развитием музыкального слуха у детей, а также координации между слухом и голосом.

Поскольку достижение строя невозможно без опоры на ладовое чувство, большое внимание в этом случае уделяется освоению учащимися ладовых закономерностей. Для этого вводится пение небольших каденций с ясным ладовым окончанием и др. упражнений на развитие ладового чувства.

**3.Развитие навыков многоголосного пения.**

Важная задача певческого развития хорового коллектива - *достижение унисона*. Однако при этом у ребят активно развивается лишь *мелодический слух.* Формированию *гармонического слуха* способствует многоголосное пение.

***Способы формирования навыков многоголосного пения:***

-пение "цепочкой хорошо знакомой песни (каждая группа ребят или каждый ребенок поет только один звук); затем все поют один звук вслух, другой про себя, далее сильную долю - вслух, слабую про себя и т.п. (Игры "Эхо", "Перекличка птиц", "Дразнилка");

-слуховой анализ небольших двухголосных мелодий; дети отвечают на вопросы: "Куда движется нижний голос? Какой из голосов является главным? и т.п."(игры "Угадай-ка", Матрешки");

-разучивание песен с сопровождением, не дублирующим мелодию;

-один голос исполняют дети, другой - педагог (инструмент);

-пение простейших двухголосных мелодий (дети делятся на две группы, каждая группа поочередно поет свою мелодию, затем поют обе группы вместе);

-пение каноном (порядок вступления голосов должен меняться) одноголосных, двухголосных.

Исполнение каноном на два голоса интересно и доступно ребятам, оно дает быстрые и ощутимые результаты в *овладении навыка распределения внимания между голосами,* т.к именно этот навык лежит в основе многоголосного пения.

-исполнение одного из голосов открытым ртом, а другого со словами;

-пение одного голоса тише, а другого громче.

Впевание и совершенствование выразительного двухголосья осуществляется на протяжении целого ряда уроков. Когда учащиеся овладевают навыками двухголосья, пение на три и более голосов не уже представляет для них особой трудности. Важную роль в развитии навыка многоголосного пения играет осознанное восприятие двух или нескольких самостоятельно движущихся голосов, а также пение без поддержки инструмента.