**Открытый урок** преподавателя Ибрагимовой А.Ф. с учащимися 3 курса

ДХО по предмету «Вокальный ансамбль».

**Место проведения:**

ДМШ им. Аманжолова, концертный зал.

**Тема открытого урока:**

"Формирование вокально – хоровых навыков в коллективах малых форм".

**Цель урока:**

·         ознакомление с вокально-техническими требованиями в пении;

·         показ их при исполнении изучаемого вокального репертуара;

·         развитие и закрепление умений и навыков пения в вокальном ансамбле.

**Задачи:**

***Образовательные:***

·         осмысленный анализ исполнения вокальных произведений;

·         закрепление теоретических понятий: «вокальное дыхание», «гигиена голоса», «голосовой аппарат»;

·         чистое ладотональное интонирование;

·         выработка у обучающихся умения чётко проводить свою партию при   одновременном звучании другой;

·         продолжать закреплять навык сольфеджирования по ансамблевым партиям, что        способствует сознательному усвоению музыкального произведения.

·         выработка навыков целостного, эмоционально-образного исполнения;

·         воспитание музыкально-исполнительской культуры;

·         воспитание бережного отношения к голосу вокалиста;

·         воспитание чувства прекрасного, эстетических идеалов.

***Развивающие:***

• продолжение формирования вокально-хоровых навыков и умений;

• продолжение развития гармонического слуха;

• развитие музыкальной восприимчивости, то есть умения слышать и слушать, умения анализировать, сопоставлять;

• расширение музыкального кругозора обучающихся через репертуар (песни разных стран, песни советских композиторов).

***Воспитательные:***

• воспитывать эмоциональную отзывчивость на музыку, содержания текста;

• воспитывать интерес к вокальной музыке других стран на примере исполняемых произведений;

• воспитывать желание исполнять песни в самостоятельной деятельности,

• воспитывать любовь к музыке, потребности в общении с искусством.

|  |
| --- |
|  |
|  |

**Методы обучения:**

 • наглядный (слуховой и зрительный);

• словесный (обсуждение характера музыки, образные сравнения, словесная оценка    исполнения);

• индуктивный;

• дедуктивный;

• проблемно – поисковый;

• объяснительно – иллюстративный в сочетании с репродуктивным (вокальные иллюстрации голосом учителя и воспроизведение услышанного детьми).

**Методические приёмы:**

 • творческие задания и вопросы, стимулирующие мыслительную деятельность и создающие поисковые ситуации;

• применение индивидуального подхода, наблюдение за развитием обучающихся, групповой индивидуальный опрос;

• побуждение учащихся к самоконтролю и самооценке в процессе пения;

• сопоставление исполняемых произведений, различных по характеру;

• вариативность заданий при повторении упражнений и песенного материала;

• представление « в уме» первого звука уже на дыхании;

• вокализация песен на слог и сольфеджирование;

• задержка звучания на отдельных звуках по руке дирижёра с целью выстраивания унисона, а так же выстраивание созвучий в двухголосии;

• образные сравнения как приём связи с жизненным опытом и образным мышлением;

• юмор, одобрение, поощрение успехов обучающихся с целью стимуляции их интереса к занятиям, как способ вызвать положительные эмоции, повышающие работоспособность детей.

**Психологические условия на уроке:**

 • психологически-комфортная атмосфера, эмоциональное удовлетворение;

• личностно-ориентированное общение, учёт уровня музыкального развития;

• учёт индивидуальных особенностей;

• дифференцированный подход.

**Оборудование:**

фортепиано, камертон, ноутбук , ноты произведений для преподавателя и концертмейстера, тексты и ансамблевые партии для обучающихся.

|  |  |
| --- | --- |

**Понятие и методы формирования вокально-хоровых навыков.**

Чтобы развитие певца в ансамбле шло правильно, необходимо сформировать у него основные вокально-хоровые навыки. К ним относятся:

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

**2.** **Дирижёрский жест.** Обучающиеся должны быть ознакомлены с видами дирижёрских жестов:

- внимание

- дыхание

- начало пения

- окончание пения

- менять по руке дирижёра силу звука, темп, штрихи

**3. Дыхание и паузы.**

Педагог должен научить овладевать техникой дыхания - бесшумный короткий вдох, опора дыхания и постепенное его расходование. Также владение техникой цепного дыхания. Дыхание воспитывается постепенно, поэтому на начальном этапе обучения в репертуар нужно включать песни с короткими фразами с последней долгой нотой или фразами, разделёнными паузами. Далее вводятся песни с более продолжительными фразами. Необходимо объяснять учащимся, что характер дыхания в песнях различного движения и настроения не одинаков. Для работы над развитием дыхания лучше всего подходят русские народные песни.

**4. Звукообразование.**

Формирование мягкой атаки звука. Твёрдую рекомендуется использовать крайне редко в произведениях определённого характера. Большую роль в воспитании правильного образования звука играют упражнения. Например, пение на слоги. Как результат работы над звукообразованием - выработка у детей единой манеры пения.

**5. Дикция.**

Формирование навыка ясного и чёткого произношения согласных, навыка активной работы артикуляционного аппарата. Для этого необходимо использовать не только специальные распевки , но и различные скороговорки и дыхательную гимнастику.

**6. Строй, ансамбль.**

 Работа над чистотой и точностью интонирования в пении - одно из условий сохранения строя. Чистоте интонации способствует чёткое осознание чувства «лада». Воспитать ладовое восприятие можно через освоение понятий «мажор» и «минор», включение в распевки различных звукорядов, главных ступеней лада, сопоставление мажорных и минорных последовательностей, пение а капелла.

В хоровом пении понятие «ансамбль» - единство, уравновешенность в тексте, мелодии, ритме, динамике; поэтому для хорового исполнения необходимы единообразие и согласованность в характере звукообразования, произношения, дыхания. Необходимо научить поющих прислушиваться к звучащим рядом голосам.

Вокальное воспитание в хоре - важнейшая часть всей хоровой работы. Основное условие правильной постановки вокального воспитания - подготовленность руководителя для занятий с хоровым коллективом.. Идеальным вариантом становится тот случай, когда хормейстер обладает красивым голосом. Тогда вся работа строится на показах, проводимых самим хормейстером. Но и другие формы работы позволяют успешно решать вопросы вокального воспитания. В таких случаях хормейстер часто использует показ с помощью самих поющих. Путем сравнения выбираются лучшие образцы для показа. В каждом хоре есть учащиеся, от природы правильно поющие, с красивым тембром и правильным звукообразованием. Систематически применяя наряду с коллективной вокальной работой индивидуальный подход к хористам, педагог постоянно должен следить за вокальным развитием каждого из них. Но даже при самой правильной постановке вокальной работы она приносит разные результаты у разных хористов. Мы знаем, что как нет двух внешне одинаковых людей, так нет и двух одинаковых голосовых аппаратов.

**Среди известных методических приемов для развития слуха и голоса наиболее распространены следующие:**

**1.** Приёмы развития слуха, направленные 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;

·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;

·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.

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

·вокализация певческого материала легким стаккатированным 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.;

·при пение 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 положение 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, резанирование звука;

·целенаправленное управление дыхательными движениями;

·произношение текста активным шёпотом, 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 голосам по отношению к диапазону речевого голоса; внимание хористов при этом должно быть направлено на стабилизацию положения гортани с целью постановки речевого голоса;

·вариативность заданий при повторении упражнений и заучивания песенного материала за счет способа звуковедения, вокализируемого слога, динамики, тембра, тональности, эмоциональной выразительности и т.п.

Певческая установка непосредственно связано с навыком певческого дыхания. Тремя составляющими дыхания являются: вдох, мгновенная задержка дыхания и выдох. Наиболее целесообразно для пения грудобрюшное дыхание, предусматривающее при вдохе расширения грудной клетки в средней и нижней ее части с одновременным расширением передней стенки живота. «Ключечное» дыхание, при котором дети поднимают плечи при вдохе, недопустимы. С певческим дыханием связано понятие певческой опоры. В пении она обеспечивает наилучшие качества певческого звучания, а также является необходимым условием чистоты интонации. Но не надо забывать, что результаты могут быть обратными: дети напрягаются, сопят, поднимают плечи. Дыхание при пении можно брать по фразам, если фразы превышают физические возможности певческого голоса, необходимо применять цепное дыхание:

· не делать вдох одновременно с рядом сидящим соседом;

· не делать вдох на стыке музыкальных фраз, а лишь по возможности внутри длинных нот;

· брать дыхание незаметно и быстро;

· вливаться в общее звучание хора без акцента, с мягкой атакой интонационно точно;

· чутко прислушиваться к пению своих соседей и общему звучанию хора.

Механизм дыхания отрабатывается рядом упражнений. Не менее важным в хоровом пении является навык звукообразования.

Певцы подражают речевой и певческой интонации, пытаются воспроизвести звуки животных, птиц, слух совершенствуется, если обучение поставить правильно.

**Произношение в пение строится на общих правилах орфоэпии.**

Дикция в пении несколько отличается от речевого произношения. Одной из специфических особенностей певческой дикции является «перенесение» последнего согласного звука в слоги к началу следующего за ним слогом, что в итоге способствует протяженности гласного звука в слоге. При этом роль согласных несколько не должна преуменьшаться, чтоб произношение не затруднило восприятие слушателя. Навык четкой дикции можно использовать работу артикуляционного аппарата.

**Приемы, способствующие правильному произношению слов:**

· Выразительно чтение текста, песни взрослыми в процессе разучивания песни.

· Коллективно читать слова на высоком звучании в ритме песни (применять этот прием исполнения в быстром темпе).

· Выразительно читать слова по одному человеку на высоком звучании (это способствует выразительному исполнению).

· Прочитать текст песни «по секрету» - шепотом, четко произносить слова. Возвратившись к песни, исключив утрированность движения губ, сохранить четкость и ясность в произношении текста.

· Часто при пении неправильно произносят окончания слов. Необходимо применять приемы правильного произношения слов по слогам (всем классом или по одному).

**Формируя навык высокой певческой позиции необходимо научиться:**

· Различать высокие и низкие звуки, мысленно представлять себе мелодию и правильно произвести голосом. Развивая звуковысотный слух у учащихся, развивается мелодический, гармонический и ритмический слух.

· В развитие звуковысотного представления у детей используется две основные системы: абсолютная и относительная. В обеих системах необходимо широко использовать наглядность в обучении.

В основе выразительного пения, формирования слуха и голоса лежат вокально-хоровые навыки. Необходимо формировать певческую установку. Человек хорошо сидит, значит, хорошо поет.

Комплекс обязательных требований: стоять или сидеть подтянуто, ненапряженно, развернув плечи и держа голову прямо. Эти требования способствуют правильному звукообразованию, формированию певческой установки - очень важный и во многом определяющий момент хорового исполнительства.

Основной момент в работе над гласными - воспроизведении 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 хора и достижение унисона в хоровых партиях. Выравнивание гласных достигается путём перенесения вокальной правильной позиции с одной гласной на другую с условием плавности перестройки артикуляционных укладов гласных.

С точки зрения работы артикуляционного аппарата образование гласного звука связана с формой и объёмом ротовой полости. Формирование гласных в высокой певческой позиции в хоре 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 хора. И унисон достигается легче именно на этих гласных, а также тембрально хорошо выравнивается звук. При работе с произведениями, после пропевания мелодии на слоги «ЛЮ», «ДУ», «ДЫ» - исполнение со словами приобретёт большую ровность звучания, но опять же если певцы хора внимательно будут следить за сохранением одинаковой установки артикуляционных органов, как при пение гласных «У» и Ы».

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

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

Формирование согласных, в отличие от гласных. связано в возникновение 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, мы ставим 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. 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 мы обращаем на работу над развитием кончика языка, после чего язык полностью становится гибким, работаем над эластичностью и подвижностью нижней челюсти, а с ней и подъязычной кости гортани. Для тренировки губ и кончика языка используем разные скороговорки. Например: «От топота копыт пыль по полю летит» и т.д. Все произноситься твёрдыми губами, при активной работе языка.

Согласные в пение произносятся коротко, по сравнению с гласными. Особенно шипящие и свистящие «С, Ш» потому что хорошо улавливается ухом, их надо укорачивать, иначе 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. Развитие ритмического чутья начинают с первого же момента работы хора. Длительности активно отсчитываются, используя следующие способы счета: вслух хором ритмический рисунок; простучать (прохлопать) ритм и вместе с тем читать ритм песни. После этой настройки солфеджировать, 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. Чрезвычайную роль играет одновременное вступление поющих взятие дыхания, атаки и снятия звука.

Чтобы добиться выразительности и точности ритма мы применяем упражнения на ритмическое дробление, что впоследствии переходит во внутреннюю пульсацию, и придаёт тембровую насыщенность.

Завершающими этапами формирования хоровых навыков являются отработка певческого дыхания и собственно разучивание песен. По мнению многих хоровых деятелей, дети должны пользоваться грудобрюшным дыханием (формирование как у взрослых). Наиболее распространенные недостатки пения у детей неумение формировать звук, зажатая нижняя челюсть (гнусавый звук, плоские гласные) плохая дикция, короткое и шумное дыхание. Развитие вокально-хоровых навыков хорового пения проходит более эффективно тогда, когда музыкальное обучение осуществляется систематически, в тесной связи педагога и учеников, на фоне формирования общей музыкальной культуры ребенка в младшем школьном возрасте и, наконец, с учётом возрастных и личностных качеств ребёнка.

**Детский ансамбль.**

Понятие «ансамбль» означает художественное единство, согласованность всех компонентов исполнения. В связи с конкретностью задач в детском хоровом пении различают ансамбли *динамический, ритмический и тембровый*. Видный мастер хорового пения П. Г. Чесноков, определяя условия пения в ансамбле, полагал, что певцу надо возможно более уравновешиваться по силе звука и сливаться по тембру со своей партией голосов, партии – уравновешиваться в хоре, а дирижеру – регулировать силу и окраску звука как отдельных певцов, так и целых партий.

Пение в ансамбле тесно связанно с хоровым строем – точным интонированием в одноголосном пении (горизонтальный строй) и многоголосном пении (вертикальный строй). В работе над трудностями строя следует придерживаться правил интонирования ступеней лада:

I, V – интонируется в мажоре устойчиво, в миноре с тенденцией к повышению;

IV - в миноре при движении мелодии вверх – с тенденцией к повышению; при движении вниз – с тенденцией к понижению; в мажоре - устойчиво;

II – интонируется высоко;

III – в мажоре интонируется высоко, в миноре - низко;

VI – в натуральном миноре и гармоническом мажоре интонируется с тенденцией понижению; в натуральном мажоре и мелодическом миноре интонируется высоко;

VII – в мажоре и гармоническом миноре интонируется с тенденцией к повышению; в натуральном миноре – с тенденцией понижению.

Такова работа в детском хоре в общеобразовательной школе.

**Методика разучивания произведения на уроке.**

Работа над хоровым или ансамблевым произведением – процесс многоплановый. Чтобы воплотить в исполнение художественный замысел композитора, преподавателю необходимо не только овладеть репетиционным жестом для лучшего обращения с ансамблем с целью подчинения его своей воле, но и провести большую трудоёмкую предварительную работу, а именно: выявить эмоционально – смысловое содержание песни, поставить учебно-воспитательные задачи, определить трудности, которые могут возникнуть при разучивании песни, составить её исполнительский план, а также план репетиций, подобрать распевки на материале песни. Всё это подготовительная работа преподавателя.

Разучивание произведения с учащимися в музыкальной школе значительно отличается от разучивания произведения с подготовленной взрослой аудиторией. В школе приходится преодолевать значительные трудности, связанные с неразвитостью музыкальных способностей и голосового аппарата ребят, их неумением петь. И, несмотря на это, при работе со школьной аудиторией задачи достижения качества звучания, стройности, выразительности исполнения не снимаются. Учитель в школе ставит не только учебные задачи – научить петь, брать дыхание, формировать звук, петь интонационно верно в небольшом диапазоне, преимущественно с поступенным движением, связанно, тянуть звук, но и педагогические – научить детей петь выразительно, развивать у них музыкальный слух и память, прививать любовь к музыке и пению. По мере решения этих задач выдвигаются новые, более дифференцированные (научить пению на «опертом» дыхании, добиться правильного формирования гласных, не допускать форсирования звука, петь каноном).

Вокальные навыки в этом случае *формируются комплексно,* но бессмысленно обращать внимание на все недостатки звучания сразу. Выделив педагогические задачи, учитель на основании анализа музыкальных и певческих возможностей школьников формулирует последовательно учебные задачи. Ориентиром правильности постановки задач является отношение школьников к певческой деятельности. Ослабление внимания и интереса детей свидетельствует о необходимости изменений в содержании и методах разучивания песни.

Способы разучивания школьной песни различны, но я выявил основные моменты:

1. краткое вступительное слово педагога;
2. исполнение (показ) песни учителем;
3. Беседа с детьми о песни;
4. Чтение поэтического текста песни;
5. Разучивание песни (репетиционный план).

В разучивании песни можно выделить три этапа: ознакомление и усвоение первого куплета, разучивание всей песни, закрепление художественное исполнение песни.

Важен выбор песни. На первых порах школьные песни должны отвечать следующим требованиям а) по форме – крайне лаконичные, не более одного периода; б) по мелодии – яркие, выразительные напевные; в) ритму – весьма простые, чередование не более 2 – 3 видов длительностей; г) голосоведение – ясное естественное, склад диатонический; д) диапазон голосовых партий не должен превышать октавы. Этим требованиям, скорее всего, отвечают народные песни, обладающие высокими художественными достоинствами и легко усваиваемые детьми. Если песня нравится детям, то легче преодолеваются трудности по её разучиванию, поэтому песни надо выбирать мелодичные, весёлые, запоминающиеся, с интересным текстом. Нужно учитывать, что постепенно нарастающие трудности поставленных учителем задач должно сочетаться с включением в работу более сложных песен и непременно привлекательных для детей своей мелодией и текстом. Это обеспечит атмосферу увлечённости пением на уроке в школе.

В кратком вступительном слове учителю следует сообщить детям название песни, рассказать о том кто её сочинил. В зависимости от характера песни необходимо сказать несколько слов о её содержании. Пояснения должны быть очень краткими и образными, тогда они достигнут своей цели.

Показ учителем песни лучше начинать со слов: « Послушайте песню, которую мы будем разучивать». Основные требования к показу песни учителем: играть аккомпанемент на нюанс тише, чем петь мелодию, тогда более понятен текст песни. Нельзя допускать ошибок, остановок, незнание слов при игре и пении. Песня должна быть выучена и исполнена эмоционально, с хорошей дикцией, выразительно по нюансам, агогике, в соответствии трактовкой учителя. Аккомпанемент песни, звучащий на фортепиано, следует играть мягко, неназойливо, выделяя наиболее сложные мелодические скачки и ритмические фигурации. Показывая песню, учитель должен смотреть на детей. Исполнение в целом должно создавать яркий, впечатляющий художественный образ. Только тогда оно вызовет у детей желание выучить прослушанную песню. Необходимо, чтобы пение учителя соответствовало детскому пению, было лёгким и звонким по характеру звука, точным по интонации, чётким по ритму и осмысленности фразировки. Если показ песни не произведёт на школьников должного впечатления, не станет образцом, к достижению которого они будут стремиться, то работа над песней вряд ли будет успешной.

Важный момент в работе учителя музыки – беседа о песне. Она должна строиться с учётом возрастных особенностей учащихся и предлагает знакомство с другими сочинениями авторов музыки и поэтического текста песни, разбор эмоционально-смыслового содержания песни, использование наглядности, обращение к воображению детей. Поэтому беседа о песне имеет большое воспитательное и образовательное значение. После её прослушивания у детей может возникнуть желание высказать свои впечатления о характере и содержании песни, о мелодии и движении (направлении) голосов, о динамических оттенках и темпах. Целенаправленность и объём этих высказываний всецело зависят от качества песенного материала, от музыкального развития учащихся и от исполнительского искусства учителя. Первое время дети не располагают нужными знаниями и опытом анализа песни, поэтому учитель должен помогать им в этом наводящими вопросами. Не следует, однако, перегружать беседу излишними подробностями.

Поэтический текст песни читается педагогом выразительно, что бы помочь ребятам понять смысл, идею песни. Объяснение непонятных слов и стилистических особенностей текста должно быть заранее продуманно учителем и передано детям в кратких и понятных выражениях. Затем учитель предлагает всем вместе выразительно прочитать текст. Учащиеся должны читать текст песни, негромко, ясно и отчётливо выговаривая слова. Для ознакомления с текстом рекомендуется использовать плакат. Содержание песни воспринимается эмоциональнее, если на плакате кроме текста есть рисунок, соответствующий содержанию песни. *Грубейшей ошибкой является* *заучивание текста с детьми методом скандирования*. Выразительное чтение текста способствует более глубокому проникновению в его эмоционально – смысловое содержание, что, в свою очередь, помогает более выразительно петь песню.

Разучивание песни на уроке обычно начинается её повторным исполнением учителем. В процессе репетиционной работы над песней используются учебно – ролевые игры и учебные задания, разучивание по фразам. В этот период работы преподавателю следует обращать внимание детей на правильность звуковысотного интонирования мелодии песни, ритмическую чёткость, правильность певческого дыхания и звукообразования, выразительность динамики и дикции. Не сложные одноголосные запевы в народных песнях лучше разучивать полностью, не разделяя на фразы. Сначала учитель пропевает фразу или целиком запев песни 2 – 3 раза. Дети внимательно слушают, а затем сами поют этот же фрагмент песни. Перед началом пения необходимо интонационно – чисто выстроить первый звук. Нужно помнить, что у многих детей в школе плохо развиты музыкальный слух и память. Поэтому необходимо многократное повторение учащимися одной и той же фразы соединяющимися в предложения, предложения – в периоды.

При разучивании песни можно использовать нотную запись на классной доске или плакате. Имея перед собой ноты, дети более осознательно подойдут к разучиванию песни, они могут следить по нотам за движением мелодической линии, за развитием мелодии, за движением отдельных голосов и их взаимосвязью.

**Примерные образцы учебных заданий при разучивании песни:**

- прослушайте первый куплет песни, первую фразу;

- прослушайте, как фраза звучит на инструменте, когда учитель споёт её;

- кто запомнил фразу, подпевайте на слог «ле»

- показывайте рукой направление мелодии;

- поём как один человек (решается задача – достижение унисона);

- спойте на слог «та», точно интонируя мелодию;

- медленно поём со словами;

- прослушайте вторую фразу, определите, есть ли в ней сходство с предыдущей;

- округлите звук, дыхание берём через нос и т.д.

Поскольку певческие задачи постоянно меняются, мелодия при повторениях не надоест детям. Формулируя задания, учитель должен быть предельно лаконичен. Каждое предлагаемое им задание – это результат активной аналитической работы. Он анализирует звучание, выявляет его недостатки, выбирает, что нужно устранить в первую очередь, решает, каким приёмом это устранить.

Вторая фраза выучивается так же, как и первая, затем обе фразы соединяются. Затем исполняется весь первый куплет. Обычно труднее всего усваивается первая фраза, дальше учащиеся запоминают мелодию быстрее. Что бы закрепить выученный первый куплет, нужно повторить его 2 – 3 раза, предлагая послушать, как споёт один ряд, другой ряд одноклассников. В это время часть школьников оценивают пение поющих. Важно, что бы на уроке работали все дети, и особенно те, кто плохо поёт.

Затем разучивается второй куплет. Все вместе выразительно читают текст куплета, потом поют, соединяя две фразы вместе и повторяя их 3 – 4 раза. При этом учитель добивается правильного певческого дыхания, округлой формы рта и единого звуковедения. Работа ведётся уже не столько над запоминанием песни, сколько над качеством её исполнения.

В процессе разучивания можно использовать не только показ учителя, но и пение хорошо интонирующих детей. Для индивидуального контроля за певческим развитием детей рекомендуется приём пения «по цепочке», когда дети бережно передают друг другу мелодию, пропевая песню по фразе. С целью развития слухового контроля полезно поделить класс на группы и попеременно исполнять отдельные фрагменты песни либо сочинения в целом. Если песня написана в куплетной форме, целесообразно начинать её разучивание с припева. Разучивание песни - процесс длительный, поэтому важен переход количества повторов в качество, от сложного, незнакомого – к простому и понятному, затем от простого – к прекрасному. Процесс разучивания песни включает последовательность трёх условных периодов: эскизного (ознакомление, разбор произведения), технологического (собственно разучивание, самый продолжительный по времени, когда возникают черты привычной, удобной лёгкости исполнения, фаза доведения исполнения до автоматизма, без напряжения), заключительного («впечатление», произведения, корректировка элементов хоровой звучности и достижение художественной одухотворённости).

**Упражнения вокально-хорового комплекса применяемые на уроке:**

**Тренировка слуха. “Кто дольше слышит звук”.**

Учитель играет на фортепиано один звук и просит детей слушать. Когда дети перестают слышать звук, поднимают руку. В это время в классе стоит напряженная тишина, которая необходима для восприятия музыки.

Второй раз играет, все слушают (ученик мысленно представляет звук), потом потихоньку, вместе с учителем, пробует пропевать звук: “А”, “О”, “У”, “Э”, “И” (поочередно). Как бы продолжая звучание инструмента.

Обязательно после пения сравнивать их исполнение “красиво – некрасиво”.

Звук при атаке осуществляется интонационно точно, без глиссандо, поэтому необходимо учитывать **три атаки:**

* **мягкая -** создающая условия для эластичной работы связок;
* **твердое –** голосовая щель плотно смыкается до начала вдоха (рекомендуется для ребенка, склонного к вялости);
* **придыхательное** – голосовые связки смыкаются после начала вдоха (рекомендуется чрезмерно активному ребенку).

Работа над звукообразованием связана с певческим дыханием. Постепенно способствует умению слышать. Развивает устойчивость слуха, внимание, воспроизведение звука интонационно точно. Подражание должно быть осмысленным: слышать – сравнивать – оценивать. Добиваться высокого, легкого, звонкого, мягкого напевного, подвижного звука.

**Упражнение для формирования гласных:**

Напевность звучания помогает правильное формирование гласных: **“А”, “О”, “У”, «Э”, «И”.**(Легато)\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

Равномерно, без толчков и остановок, вести по линии пальцем и одновременно пропевать гласные. Все время на одной высоте – одинаково, монотонно, не прерывая пение до конца линии, протяжно, слитно.

**Упражнение на нон легато:**

Пунктирная линия (прерывистая) (Нон легато) \_\_\_\_\_\_ \_\_\_\_ \_\_\_\_\_ \_\_\_

Равномерно вести по линии пальцем и пропевать гласные буквы, делая перерыв в звучании (отдельно, не связно). Во время паузы палец не отрывают от линии бумаги, а равномерно двигают до конца линии.

**Упражнение на стаккато:**

Линия из точек. (Стаккато)**. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .**

Быстро дотрагиваться пальцем до каждой из них, пропевать отрывисто и активно. Можно петь на гласные звуки и слоги (“ле-ле”), с полузакрытым ртом. Очень важно точно выговаривать гласные, особенно в конце слов. Желательно пропевать на слоги “динь-динь”.

**Упражнение на артикуляцию:**

Петь звуки на легато, нон легато, стаккато. При разучивании распевок, песен это делает песню еще выразительней.

Формирование навыка артикуляции предлагает становления тембрального родства гласных, главным условием чего является стремление сохранить устойчивое положение гортани при пении различных гласных.

Необходимо добиваться свободы певческого аппарата, положение разжатых зубов при положении “А” и “О”. Собранность губ “И” и “Ю”. Округлость звучания гласной “Я”, близкой по вертикальности к формированию “Ё”.

Перед проговариванием букв необходимо провести гимнастику.

Чтоб сохранить устойчивое положение гортани при пении различных гласных необходимо учитывать очередность формирования гласных.

Рот надо открывать вертикально, а не в ширину, во избежание крикливого, “белого” звука. Нижняя челюсть отходит свободно вниз, губы подвижны, упруги (не вялы). Мягкое небо с маленьким язычком, которое очень подвижно помогает подниматься, что способствует произношению гласных “О”, “У”. Согласных “К”, “Г”, “Х”. Благодаря им звук свободно направляется от гортани к отверстию рта. Сочетание гласных “О”, “А” с согласными губными “Б”, “П”, “В”, “Ф” или “Д”, “Т”, “Л”, “З” приближает звук к зубам.

Для пения удобны три звука: “А”, “О”, “У”. Гласная “А” обеспечивает ротоглоточному каналу рукообразную форму, помогает освободить артикуляционный аппарат, выявить естественную работу связок, индивидуальный тембр голоса.

Гласный “О” способствует поднятию мягкого неба, наводит на ощущение зевка, помогает снять горловой призвук при пении или ликвидировать зажатость.

Гласный “У” больше всех поднимает мягкое небо, очень хорошо организует зевок, активизирует губы, голосовые связки, помогает освобождению нижней челюсти, формирует у детей головой регистр, обеспечивает проточность. Однако “У” - самый темный и глубокий гласный, если и хор поет глухим звуком, этим гласным не стоит пользоваться. Гласный “У” очень полезен в сочетании легато и стаккато.

Стаккато в начале упражнений дает смыкание голосовых связок, активизирует движение диафрагмы (ощущение движение передней стенки живота- “животик прыгает”).

**Последовательность гласных:**

“И, Э, А, О, У” - увеличивает размер ротовой полости.

“И, У, О, Э, А” - уменьшает напряженность голосовых мышц.

“А, О, Э, У, И” - повышает подсвязочное давление

Согласные в пении “Л”, “Н”, “М” - способствуют кантилену.

“Д”, “Б”, “Р” - четкость дикции.

**Упражнение на недостаток – зажатость нижней челюсти.**

К подбородку поставить кисть руки и следить, как опускается подбородок при пении особенно гласных “А”, “У”, “О”. Необходимо следить внимательно затем, чтобы ребята не задирали и не опускали низко подбородок, так то и другое свидетельствует о неправильном положении гортани, о нарушении физиологии певческого процесса. Необходимо, чтобы дети не наклоняли голову в разные стороны, так как важно сохранить вертикальное положение гортани.

Правильному формированию певческого звука способствует также манера произношения слов - дикция.

**Дикция в пении**

Дикция в пении несколько отличается от речевого произношения. Одной из специфических особенностей певческой дикции является “перенесение” последнего согласного звука в слоги к началу следующего за ним слогом, что в итоге способствует протяженности гласного звука в слоге. При этом роль согласных несколько не должна преуменьшаться, чтоб произношение не затруднило восприятие слушателя. Навык четкой дикции можно использовать работу артикуляционного аппарата.

**Приемы, способствующие правильному произношению слов:**

1. Выразительно чтение текста, песни взрослыми в процессе разучивания песни.
2. Коллективно читать слова на высоком звучании в ритме песни (применять этот прием исполнения в быстром темпе).
3. Выразительно читать слова по одному человеку на высоком звучании (это способствует выразительному исполнению).
4. Прочитать текст песни “по секрету” - шепотом, четко произносить слова. Возвратившись к песни, исключив утрированность движения губ, сохранить четкость и ясность в произношении текста.
5. Часто при пении неправильно произносят окончания слов. Необходимо применять приемы правильного произношения слов по слогам (всем классом или по одному).

Например: се-ра-и (говорят с ошибкой) се-ры-е (правильно)  
сол-ну-шко - сол-ныш-ко

Не проглатывать окончания. Отчетливо произносить согласные звуки в конце слов. Например: листопад (пишется) – листопат (поется). наряд - нарят.

**Формируя навык высокой певческой позиции необходимо научиться**:

1. Различать высокие и низкие звуки, мысленно представлять себе мелодию и правильно произвести голосом. Развивая звуковысотный слух у детей, развивается мелодический, гармонический и ритмический слух.
2. В развитие звуковысотного представления у детей используется две основные системы: абсолютная и относительная. В обеих системах необходимо широко использовать наглядность в обучении.

**Комплекс регистрово-тембровых упражнений:**

**Упражнение 1.**

Проговаривать фразы голосом героев из мультфильмов и сказок

“Сказочное заклинание”: разные интонации – разные лады.

а) громким – страшным голосом злодея,

б) печально - жалобно, как сестрица Аленушка,

в) мышка-норушка.

**Упражнение 2.**

Игра звуков в разных октавах. Сначала один и тот же звук играют во второй октаве – потом этот же звук в малой октаве; во второй октаве – первой октаве; все звуки в первой октаве. Дать понятие: “высокие”, “средние”, “низкие”.

**Упражнение 3.**

Знакомство с песней.

Показ игрушки или картинки. Исполнять песню, как написал автор. На следующем уроке в разных регистрах.

Например: где лает большая собака – а где щенок; мяукает кошка – котенок.

**Упражнение 4.**

“Угадай, сколько звуков играю” (1-2-3). Понятия “высокий – низкий”. Для получения высокого звучания петь попевки на небольшие интервалы (3-4)

**Упражнение 5.**

Пение звуков восходящих и нисходящих (“Хоровое сольфеджио” Г.А. Струве) осмысленное пение ступеней и осознание их место в ладу.

а) пение по ручным знакам вверх и вниз три ступени мо-ле-ви;

б) эти ступени на слоги ми-мо-ма (показывая движение мелодии вверх и вниз);

в) эти же ступени показывая ручными знаками пропевать на слова русских народных попевок, песен;

г) пение ручными знаками по лесенке;

д) использовать элементы двухголосия: первая группа поет три ступени, вторая на первом звуке задерживается (можно менять по-разному).

Пение по ручным знакам тесно связано с развитием метроритмического чувства детей, поскольку восприятия музыкального ритма тесно связано с двигательными реакциями, первые ритмические мотивы состоят из четвертей и восьмых. Шаг и бег (таблица длительностей).

**Упражнение 1-2**

Шаг и бег: четверть и восьмая. Дон и ди - ли

(составляются ритмы с карточками).

Длительности усложняются

**Приложение 2**

Учитывая небольшую ёмкость детских лёгких, учитель пения должен добиться хорошего распределения дыхания в упражнениях и песнях. Протяжные, напевные песни, при обдуманном их подборе / имея в виду постепенное развитие и укрепление дыхания / и умелой расстановке в них дыхания, являются прекрасным "воспитателем".

В песенках - упражнения для школьников всегда найдутся короткие мелодические фразы, легко исполняемые на одном дыхании.

Вот ряд певческих, игровых упражнений, в которых эффективно развивается дыхание по фразам и умение владеть цепным дыханием.

**Дыхательные упражнения.**

"Свечка". Певцы ставят палец перед ртом. Эта "свечка". Надо выпускать воздух так, чтобы "пламя свечи" не колыхнулось.

"Снайпер". Из соседнего дома "снайпер" стреляет по вашему окну. Надо мгновенно затушить "свечу", то есть весь воздух выкинуть из легких за максимально короткое время.

"Упрямая свечка". Один набор воздуха выдыхается в несколько приемов.

"Комарик". Певцы становятся в шахматном порядке, руки в стороны. Перед носом каждого со звуком "з-з-з" жужжит "комар". Звук произносится на выходе и на одном дыхании. Руки медленно сводятся и в конце дыхания комар прихлопывается.

Во время дыхательных упражнений важно следить, чтобы дети делали ровно столько, сколько хватает у них дыхания. Всякий "пережим" отражается болезненно на связках.

**Используемая литература:**

- Алиев Ю.Б., Безбородова Л.А. Методика преподавания музыки в общеобразовательных учреждениях: учебное пособие для студ. муз. фак. педвузов. - М.: Изд. Центр «Академия», 2002.-416с.

- Алиев Ю.Б. Настольная книга школьного учителя-музыканта. - М.: Гуманит. Изд. Центр ВЛАДОС, 2000.-336 с:

- Из истории музыкального воспитания. / Авт.-сост. Апраксина О.А. М.: Просвещение, 1990.

- Асафьев Б.В. О хоровом искусстве. Л., Музыка 1980.

- Вендрова Т., Критская Е. Уроки Д. Кабалевского // Искусство в школе, №3. 1994.- 19-21 с.

- Емельянов В.В. Развитие голоса. Координация и тренинг. - СПб., 2000.

- Музыкальное образование в школе: Учебное пособие / Под ред. Л.В. Школяр. - М.: Академия, 2001.

- Осенева М.С., Безбородова Л.А. Методика музыкального воспитания младших школьников. М., Издательский центр "Академия",2001г. 368

- Радынова О.П., Груздова И.В. Практикум по методике музыкального воспитания школьников. М., Издательский центр "Академия",2002г.

- Сергеева ГЛ. Практикум по методике музыкального воспитания в начальной школе. - М., 2000.

- Смолина Е.А. Современный урок музыки: Творческие приемы и задания. - Ярославль: Академия развития, 2006.

- Струве Г.А. Школьный хор: Кн. для учителя. – М.: Просвещение, 1981. - С. 76.

- Сухомлинский В.А. Сердце отдаю детям. - Киев: Радянска школа, 1988

- Школяр Л.В., Школяр В.А., Критская Е.Д. Музыкальное образование в школе. – М.: Издательский центр «Академия»; 2001. – 232с.

- Научно-методический журнал Музыка в школе №3 2010

- Тевлина В.К. «Вокально-хоровая работа» в кн. «Музыкальное воспитание в школе». Выпуск 15 Москва 1982 год.

- Гладкая С. «О формировании певческих навыков на уроках музыки в начальных классах» в кн. «Музыкальное воспитание в школе». Выпуск 14. Москва 1989 год.

- Черноиваненко Н. «Формирование творческих способностей младших школьников в певческой деятельности» в кн. «Музыкальное воспитание в школе». Москва «Просвещение»1989 год.

- Дмитриева Л. Г., Черноиваненко Н. М. «Методика музыкального воспитания в школе». Москва «Просвещение» 1989 год.

- «Из истории музыкального воспитания». Составитель-Апраксина О.А. Москва «Просвещение»1990 год.

- Стулова Г.Г. «Хоровой класс» Москва «Просвещение» 1988 год.

- «Планета детства». Составитель - Озерова Н. Н. Санкт-Петербург 1994 год.

- «Хрестоматия по методике музыкального воспитания». Составитель-Апраксина О.О. Москва «Просвещение» 1987 год.