**ҚАЗАҚСТАН РЕСПУБЛИКАСЫ БІЛІМ ЖӘНЕ ҒЫЛЫМ МИНИСТРЛІГІ**

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РЕСПУБЛИКИ КАЗАХСТАН**

**«Жаяу Мұса атындағы Ақсу жоғары көпсалалы колледжі» ШЖҚ КМК**

**КГП на ПКМ «Аксуский высший многопрофильный колледж имени Жаяу Мусы»**

**Нуртазина Анар Жасталаповна**

**Тема: Особенности вокально – хоровой работы**

(методическое пособие по предметам «Основы хорового дирижирования»и «Методика работы с хоровым коллективом»)

**Аксу – 2020 г**

Составитель: **Нуртазина Анар Жасталаповна** – преподаватель специальных дисциплин Аксуского колледжа имени Жаяу Мусы

Рассмотрена на заседании ЦК «Музыкальных дисциплин»

Протокол № \_\_\_\_\_\_ от «\_\_\_\_\_» \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ 2016 года

Председатель ЦК \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ Никишина Л.В.

**Применение:** данное методическое пособие для учащихся музыкальной специализации обучающихся по предметам «Основы хорового дирижирования» и «Методика работы с хоровым коллективом».

**Цель методического пособия:**

Ознакомить учащихся с основными принципами работы с хоровым коллективом.

**Задачи:** научить учащихся использоватьтеоретический материал на практике

**Содержание** 

**1. Введение**

**2. Хоровое пение – как средство воспитания.** 

**3. Вокальное воспитание в хоре.** 

**4. Развитие вокально-хоровых навыков:**   
**а) необходимость вокально-хоровых упражнений;**   
**б) постановка голоса;**   
**в) певческое дыхание;**   
**г) атака звука.** 

**5. Работа над формированием гласных при пении.** 

**6. Произношение гласных при пении.** 

**7. Роль согласных в пении.** 

**8. Литература**

**Введение.**

Пение в хоре – самый массовый и доступный вид совместного музицирования. Хоровое пение – это довольно сложный вид вокального искусства, который ведет свое происхождение с древнейших времен. За долгое время своего развития вокал прошел большой путь становления своих основных принципов.

Когда произносится слово «хор», то невольно в памяти каждого возникает многоголосная музыка, как бы (вокальный певческий оркестр). Под хоровым пением всегда подразумевается, прежде всего, многоголосное.

Наиболее полно и разнообразно картины жизни и мир человеческих страстей передаются многолосной музыкой, в которой уже в соединении различных мелодических линий заложен конфликт, двигающий и направляющий музыкальное развитие.

В воспитании навыков многоглосного пения чрезвычайно важная роль принадлежит мелодическому слуху. Но, в еще большей степени, важен гармонический слух.

Становление любого вокально – хорового навыка в коллективе связано с решением многих чисто технических задач, требующих большего и меньшего напряжения духовных и физических сил каждого юного певца. И чтобы эта работа не была тяжелой и изнурительной, а наоборот, приносила удовлетворение и радость, следует проводить ее живо и увлекательно. Только творческая атмосфера позволит ребенку по настоящему свободно передавать свои чувства и непроизвольно постигать тайны вокально – хорового искусства.

**1. Хоровое пение – как средство воспитания.**

Хоровое пение – искусство уникальных возможностей, как исполнительских, так и образовательных. Оно всегда было, есть и будет неотъемлемой частью отечественной и мировой культуры, незаменимым, веками проверенным фактором формирования духовного, творческого потенциала общества. Хоровое пение с его многовековыми традициями, глубоким духовным содержанием, огромным воздействием на эмоциональный, нравственный строй как исполнителей, так и слушателей остается испытанным средством музыкального воспитания.

Хоровое пение как исполнительское искусство наиболее доступный и любимый вид детского творчества. Оно не требует каких-либо дополнительных затрат, так как человеческий голос универсален и общедоступен. Исполняя хоровые музыкальные произведения участники хора не только приобщаются к музыкальной культуре, но и сами создают музыкальную культуру, художественные ценности.

Правильно организованный процесс хорового музицирования обнаруживает и задействует целый спектр качеств участников: это и музыкальные способности, и личные качества.

Пение в России – исконно русское, национальное искусство. К сожалению, уходит в прошлое поющая Россия, в песнях творившая свою духовность, раскрывавшая свою душу, утверждавшая нравственность и прославлявшая подвиги. Как сохранить и возродить великие традиции русского хорового пения? Ведь не секрет, что популярность хорового пения падает, а певческая культура становится уделом немногих.

А именно хоровое пение играет особо важную роль в системе музыкально-эстетического воспитания, так как оно является наиболее массовой и доступной формой народного музицирования, активного участия в коллективном музыкальном творчестве. Поэтому хоровое пение может и должно решать важные и актуальные проблемы художественного воспитания детей, формирования их музыкальной культуры.

Пение в хоре способствует воспитанию чувств коллективизма, дружбы, оказывает значительное влияние на формирование правильных эстетических вкусов и взглядов, лучших черт человеческой личности, пробуждает потребность творческого самовыражения, артистизм.

Чем же объясняются такие громадные воспитательные возможности хорового пения?

В ряде причин, содержащих ответ на этот вопрос, главной является то обстоятельство, что хоровое пение обладает особыми свойствами. Во-первых, в нём слиты воедино две силы эмоционального воздействия на человека: сила поэтического слова и сила музыки. Во-вторых, будучи искусством коллективным, оно трансформирует в огромном увеличении эмоциональный заряд музыкального произведения.

Новейшие научные исследования в области музыкальной педагогики, опыт работы музыкальных учебных заведений, а так же исторический опыт, свидетельствуют, что вокальное воспитание оказывает влияние не только на эмоционально-эстетическое развитие личности, но и на умственное. Достаточно сказать, что воспитание слуха и голоса сказывается на формировании речи. А речь, в свою очередь, является материальной основой мышления. Хочу так же отметить, что планомерное вокальное воспитание оказывает благотворное влияние и на физическое здоровье детей.

Замечательные возможности для эстетического развития детей дают разнообразные коллективные формы работы по музыкальному воспитанию – хор, ансамбль, участие в концертах.

Таким образом, музыкально-певческое воспитание способствует решению задачи гармонического развития личности.

**2. Вокальное воспитание в хоре.**

Вокальное воспитание в хоре – важнейшая часть всей хоровой работы в коллективе. Основное условие правильной постановки вокального воспитания – подготовленность руководителя для занятий пением. Идеальным вариантом становится тот случай, когда хормейстер обладает красивым голосом. Тогда вся работа строится на показах, проводимых самим хормейстером.

Важнейшим принципом вокального воспитания в хоре является индивидуальный опрос, наблюдение за развитием каждого поющего.

Руководитель хора, поставивший перед собой задачу научить певцов правильно петь, должен постоянно стремиться к совершенствованию всех необходимых для хора качеств. Навыки, обеспечивающие хору хороший ансамбль, строй, дикцию, нюансы, называются вокально-хоровой техникой.

Владение вокально-хоровой техникой помогает хору правильно передать идейно-художественное содержание исполняемого произведения. Поэтому хор должен регулярно работать над развитием и совершенствованием вокально-хоровой техники. Прежде всего, каждому певцу необходимо постоянно заботиться о состоянии голосового аппарата. Руководитель должен работать над красивым, выразительным, звучанием, или, иначе говоря, над культурой звука.

Именно вокально-тембровая культура хора основывается на выявлении эстетики звука, его красочности, тембристости. «Пение прежде всего должно быть красивым, - говорил А. В. Свешников, - ни вокальная техника, ни музыкальный темперамент, ни талант артиста, который хочет передать глубину, силу, оттенки переживаний, ни самая сильная, высоко звенящая нота в голосе певца, - ничто не произведёт должного впечатления, если в голосе нет красоты».

Как правило, певческие голоса в хоре различны по своим вокальным параметрам, и задача дирижёра состоит в том, чтобы собрать звучность хора в единый поток, придать ему красивость.

В своей работе остановимся на развитии вокально-хоровых навыков в процессе работы с хоровым коллективом.

Вокально-хоровые упражнения это то же, что тренировка в спорте. За видимыми, казалось бы, легко выполняемыми движениями спортсмена кроется огромная подготовительная работа – освоение различных спортивных упражнений, приёмов. Так же и в искусстве, в частности, в хоровом: за лёгкостью, непринуждённостью исполнения стоит серьёзная тренировочная работа всего коллектива.

Дело не только в отборе упражнений, в установлении системы и приёмов их использования. Важны как организация самого процесса пения упражнений, так и психологическая сторона их выполнения.

Прежде всего - это убеждённость самого руководителя в необходимости вокально- хоровых упражнений, и, что ещё более важно, воспитание такой же уверенности у самих певцов. Только тогда обеспечен положительный результат. Поэтому пение упражнений не только не должно носить формального характера, а, наоборот, его следует рассматривать как важный творческий процесс.

Понимание певцами целесообразности упражнений и осознание ими того, что, выполняя задание, они преодолевают какую-то конкретную трудность, приносит определённое творческое удовлетворение. Это обстоятельство повышает активность певцов на репетиции.

Упражнение принесёт пользу, лишь тогда, когда оно поётся активно, с удовольствием. Пассивное, бездумное пение звукорядов не произведёт должного эффекта.

Главные требования, предъявляемые к участникам хора.   
1. Сравнительно тихое пение, без напряженности, без крика. Это пение контролируется не только слухом, но и по внешним признакам – у поющих напряженно и громко, выдаются вены на шее, появляются морщины на лбу, лица морщатся, краснеют, а некоторые из темпераментных крикунов даже потеют от напряжения.   
2. Пение с округлым звучанием - направлено на борьбу против открытого пения с «режущим звучанием», которое всегда приводит к быстрой усталости, к понижению интонации при продолжительном пении, к сужению диапазона, а в некоторых случаях к хронической сиплости голоса.   
3. На каждом уроке – пение с закрытым ртом (ммм…). Это делается в целях приучения детей к чистому интонированию без произнесения слов, что способствует облагораживанию звучания, создания мягкости в пении.

**3. Развитие вокально-хоровых навыков**

В вокальной работе с хоровым классом нужно придерживаться следующих принципов:

1. Развивать голос из примарных тонов, постепенно, не спеша, расширяя диапазон. Полезен только тот звук, который при повторении не вызывает напряжения.

2. Главным методом вокальной работы является устное объяснение и пение учителя. Важно не повторять плохо прозвучавшую фразу до того, как будет точно сформулирована задача.

3. Главным критерием в занятиях является качество звука и свобода при пении.

4. Вся певческая работа должна быть тесно связана с развитием музыкального слуха и музыкальным развитием личности обучаемого.

5. На первоначальном этапе обучения роль вокальных упражнений выполняют русские народные попевки и несложные песенки.

6. Работать следует без торопливости; критерий – не количество, а качество исполняемых произведений.

7. На каждом занятии необходимо повторить выученное. Повторение, с одной стороны, является фундаментом для последующей работы, с другой – позволяет хористам уже на первых этапах обучения пению получать удовольствие от процесса пения.

8. По возможности использовать в работе показ видимых движений артикуляционного аппарата – губ, челюстей, языка.

В работе над артикуляцией выделяются четыре задачи:

1. Активное опускание нижней челюсти (на всех гласных стремиться к положению – как на «а»).

2.Чёткое формирование ударных гласных.

3. Выработка лёгкого зевка в глотке.

4.Прикрытие верхних звуков.

Основное внимание на начальном этапе – нижней челюсти, так как её зажатость является одним из самых распространённых недостатков у поющих. Очень помогает пение со сложенными и вставленными вертикально в рот тремя пальцами. Для контроля работы нижней челюсти я предлагаю подставить к подбородку кисть руки и следить, опускаем ли подбородок при пении, особенно при пении гласных «О», «А», «У».

Активное опускание нижней челюсти вызывает понижение гортани, что создаёт условие для зевка. В то же время, зевок способствует опусканию нижней челюсти. Поэтому полезна фиксация внимания и на зевке и на положении челюсти.

Для более чистого интонирования предлагается такое упражнение: приложить кисть руки, сложенную «ракушкой», к уху или закрыть слуховой проход указательным пальцем, чтобы лучше услышать себя. Это прекрасный способ контроля интонации, и плохо интонирующие могут петь, прикрыв ухо. Необходимо следить за тем, чтобы во время пения не поднимался и не опускался низко подбородок, так как и то и другое говорит о неправильном положении гортани, о нарушении физиологии певческого процесса. Голова при пении не должна наклоняться в разные стороны, так как важно сохранять вертикальное положение гортани, рот открываем свободно. Желательна вертикальная форма рта, так как она помогает «округлению» звука, его красоте. К этим требованиям приходится возвращаться каждый урок, так как навыки певческой установки усваиваются участниками хорового коллектива постепенно.

**4. Работа над формированием гласных при пении.**

В хоровой практике определяющим методом вокальной работы является фонетический метод. На первых порах я опиралась на исследования ленинградского педагога А. Яковлева «Физиологические закономерности певческой атаки». Работая с хоровыми коллективами, я постоянно использую предложенные им упражнения. Сущность фонетического метода изложена в статье А. Менабени «Методы вокальной работы в школе». Фонетический метод предполагает хорошее знание механизма звукообразования; знание качества влияния отдельных фонем русского языка на гортань, дыхательные органы, ротоглоточный канал. Фонетический метод предлагает пути совершенствования певческого процесса путём определённого подбора фонем русского языка в упражнениях. Хочу остановиться на нескольких моментах.

Как известно, для пения наиболее удобны три фонемы: «А», «О», «У». Почему? Гласный «А» обеспечивает ротоглоточному каналу рупорообразную форму, помогает освободить артикуляционный аппарат, выявить естественную работу связок, индивидуальный тембр голоса.

Гласный «О» способствует поднятию мягкого нёба, наводит на ощущение зевка, помогает снять горловой призвук при пении и ликвидировать зажатость.

Гласный «У» больше всех поднимает мягкое нёбо, очень хорошо организует зевок, активизирует губы, голосовые связки, помогает освобождению нижней челюсти, формирует головной регистр. Но при этом, не следует забывать, что гласный «У» - самый тёмный и глубокий гласный, и если хор поёт глухим звуком, этим гласным злоупотреблять не следует. Гласный «У» очень полезен в сочетании *легато* и *стаккато.*

Стаккато в начале упражнения даёт смыкание голосовых связок, активизирует движение диафрагмы (ощущение движения передней стенки живота – «живот прыгает».

Упражнения, предложенные А.Яковлевым, построены на чередовании гласных в соответствии с их физиологической значимостью в певческом процессе.

Последовательность гласных «и, э, а, о, у» увеличивает размер ротовой полости.

Последовательность «и, у, о, э, а» уменьшает напряжённость голосовых мышц.

Последовательность «а, о, у, э, и» повышает подсвязочное давление.

Есть определённые важные качества и у согласных. В пении мы чаще всего употребляем «л», «м», «н» - они пропеваются, способствуют кантилене. Для чёткости дикции использую твёрдые согласные «д», «б», «р».

На уроках хора не надо стремиться к большому числу упражнений и частой их смене. Считаю, что важно не их разнообразие, а последовательное применение приёмов их выполнения. Так, одну и ту же одноголосную попевку можно использовать для разрешения многих задач вокально-хоровой техники. Например, одновременность вступления по руке дирижёра, пение с различным характером звуковедения, пение на различные слоги для развития дикции, сопоставление нюансов, акцентов, различных приёмов звуковедения (легато, нон легато, стаккато). Одну и ту же попевку мы поём с закрытым ртом (на согласную «М» или «Н») – для появления и ощущения навыка пользования голосовым резонатором и приближения звука к передней части голосового аппарата; на различные слоги (Га, Ри, Гри, Гра) – для тренировки дикции, выработки умения твёрдо и быстро произносить согласные, в разных темпах, с различными нюансами – для выработки гибкости и подвижности хора, на различной звуковой высоте – для укрепления и расширения диапазона.

Кажущееся однообразие распеваний стараться расцветить многочисленными и разнообразными приёмами. Они варьируются в зависимости от задачи, стоящей в данный момент перед хором, а также в зависимости от специфических условий, создавшихся на репетиции или перед концертом.

Руководитель должен относиться к хору прежде всего как к единому цельному музыкальному организму, который в состоянии выполнить его художественные, творческие требования. Воспитывая хор как музыкальный организм, требуя от него ровного звучания во всех регистрах диапазона, звонкости, полётности звучания, приходится кропотливо работать с каждым певцом хора в отдельности и с коллективом в целом.

Надо добиваться того, чтобы коллектив почувствовал себя единомышленником и соратником в передаче исполнительских и творческих намерений руководителя. Чтобы создать такой хорошо звучащий, чисто настроенный певческий коллектив приходится настойчиво и упорно работать над воспитанием технических певческих навыков у хористов, их художественного вкуса и сознательного отношения к делу.

Одной из самых трудных сторон в работе с хором является постановка голоса. Постановка голоса – это прежде всего всемерное освобождение от имеющихся в голосовом аппарате поющего недостатков, как природных, так и «благоприобретённых». К таким недостаткам могут относиться: гортанный призвук в тембре, гнусавость, чрезмерная опора на горло, отсутствие летучести звука, короткое или напряжённое дыхание, плохая дикция, пестрота в приёмах звукоизвлечения и многое другое.

Вторая цель постановки голоса – закрепление и развитие положительных качеств голоса поющего, а именно: укрепление и расширение рабочего диапазона, использование природных резонаторных данных, способствующих развитию силы голоса, укреплению хорошего, крепкого дыхания.

Умение петь складывается из следующих основных элементов вокального искусства:

1. Дикция – правильное произношение слова, правильное звучание гласных и согласных; интонационная выразительность исполняемого текста, фразировка.

2.Чистота, правильность интонирования мелодии, гибкость, подвижность голоса в сложных мелодических оборотах.

3.Верное, точное ритмическое распределение слов и звуков, с абсолютным совпадением слова со звуком, умение сочетать передачу слова со звуком.

4.Свободное владение дыхательным аппаратом, умение распределить дыхание таким образом, чтобы оно способствовало правильному звучанию в смысле интонирования, силы и фразировки.

5.Чувство ансамбля в совместном пении, слитность голоса одного с голосами певцов своей хоровой партии и хора в целом.

Нужны ли какие-либо особые теоретические знания и упражнения, которые должен сообщать руководитель хору? Конечно, нужны – в том случае, если сам руководитель в них отлично разбирается.

Развитие певческих навыков у хоровых исполнителей составляет основу методической работы с хором. Для её осуществления руководителю необходимо знать устройство певческого аппарата, представлять себе механизм пения как физиологический процесс, владеть навыками звукоизвлечения. Здесь приходится сталкиваться с особенностями «инструмента» исполнителей – с голосовым аппаратом, который достаточно труден и малодоступен для исследования.

Предлагаю следующие упражнения, которые вызывают свободный выдох.

Когда дыхание взято, слежу, чтобы в пении оно равномерно распределялось, чтобы звук всё время был поддержан, дыхание не спадало и не «выплёскивалось» сразу. Прошу учеников следить не только за равномерностью распределения дыхания, но и за качеством звука, чтобы он был равноценным на протяжении всего пения.

Совершенное владение певческим дыханием, на мой взгляд, необходимо для умения снятия звука на дыхании, что представляет определённую трудность. Снять звук следует так, чтобы не менялось качество тембра, а было мягкое прекращение звучания. Объясняю учащимся, используя метод показа голосом, что достичь этого можно в том случае, если звук до конца поддержан дыханием и снимается раньше, чем оно израсходовано. Тогда создаётся впечатление, что звук как бы «растаял». Стремясь добиться такого эффекта с каждым учеником, отмечу, что не все могут овладеть им в достаточной мере. Приходится долго и кропотливо, а главное, постепенно над этим работать.

Здесь важно подчеркнуть, что только свободное, равномерное дыхание помогает создать естественную координацию всех систем, участвующих в голосообразовании. В налаживании такой координации особая роль отводится мышечным и слуховым ощущениям хористов. На занятиях хора, я показываю как напряжённые, судорожные мышечные движения приводят к неправильному, некрасивому пению. Так, поднятие плеч при вдохе связано с включением в активную работу мышц, прикреплённых к грудной кости и гортани, что ведёт к крикливому, напряжённому звучанию. Постоянно напоминаю хористам, что в дыхании должны принимать участие только мышцы живота, а так же мышцы нижних и верхних отделов грудной клетки.

Не менее важным критерием проверки правильности дыхания служит и красота звука. Звук сиплый, прерывистый, неровный - верный показатель неправильной мышечной работы.

Только спокойное, естественное дыхание, организованное в связи с пением, создаёт условия для «опёртого» звука. Такой звук воспринимается на слух как красивый, полный и достаточно сильный. Именно он характеризуется наилучшей координацией всех систем голосообразования.

Дыхание в немалой степени оказывает влияние и на тембр звука. Поэтому так важно развивать у хористов умение регулировать своё дыхание, это поможет им в пении точно передать характер того или иного произведения. А известно, что различные сочинения требуют при исполнении то короткого и даже резкого дыхания, то наоборот – спокойного и осторожного.

Существенную помощь в приобретении навыка правильного певческого дыхания оказывают упражнения. Они должны исполняться в удобной тесситуре и состоять как из отдельных звуков так и из фраз, с начала небольших, а затем и значительных по размеру. Пение специальных упражнений позволяет сосредоточить внимание на дыхании и помогает выработать необходимые рефлекторные связи.

Очень важно, чтобы каждый певец знал основное правило хорового пения: брать дыхание следует до того, как исчерпан запас воздуха. Умелое пользование дыханием позволит выработать и необходимый коллективный навык – цепное дыхание, при котором участники хора возобновляют запас воздуха не одновременно с рядом поющими. Такой приём обеспечивает непрерывное звучание хора, в течение продолжительного времени, успешное исполнение произведения протяжного характера, а так же пение на одном дыхании не только отдельных частей, но и хоровых сочинений целиком. Цепное дыхание способствует тем самым выразительной и глубоко осмысленной фразировке.

Большое значение имеет овладение ритмом дыхательного процесса, поскольку с дыханием непосредственно связано ощущение ритма, темпа, формы, выполнение пауз, цезур и всех динамических оттенков.

Часто в практике работы приходится сталкиваться с такими ситуациями: ученики хорошо справляются с упражнениями и благодаря размеренно – ритмическим паузам, в них ощущают ритмическую подачу дыхания. Но как только начинаем петь произведение, то частично, либо полностью теряют её. Дыхание обязательно должно быть подчинено музыке, должно идти с ней рука об руку, быть податливым. Поэтому первым условием такой исполнительской свободы дыхания является умение ритмично дышать.

Один из способов для развития этого навыка такой: исполняя то или иное упражнение, я очень ритмично играю его, следя за тем, чтобы между звеньями секвенции были одинаковые паузы. Постепенно, по мере овладения ритмичностью дыхания и темпом упражнения, варьируется характер музыкального материала. Например: исполняя одно упражнение, можно пройти от медленного темпа к более быстрому, от одного характера исполнения к другому. Это позволяет на таком привычном дидактическом материале, как упражнение, выработать умение пользоваться «разными штрихами» в процессе дыхания – как медленным глубоким вдохом, так коротким и быстрым.

Следующим этапом в работе хормейстера по овладению вокально – хоровыми навыками является освоение манеры подачи звука – то есть атака плюс дыхание. Прежде всего, нужно усвоить атаку звука. Она должна быть точной, без подъездов, энергичной, но не жёсткой, с плавной подачей дыхания. В воспитании голоса не следует идти дальше, пока момент атаки не осознан учеником. Звук, неверно атакованный, позднее уже трудно исправить. От того, каким он зарождён, зависит качество его дальнейшего звучания.

**6. Произношение гласных при пении.**

Как известно, певческий звук формируется на гласных, в них выявляется все качества голоса. Гласные должны звучать выравненно и одинаково вокально. Смена гласных должна производиться плавно, при спокойном, устойчивом состоянии гортани. Работая над певучестью и однотембровостью гласных, я постоянно обращаю внимание учащихся на наиболее красиво прозвучавшие гласные и говорю о необходимости распространить наилучшие тембровые качества этих гласных на другие. Из известных разновидностей вокального звука в академическом хоровом пении применим округлый, прикрытый звук, выравненный на всём диапазоне голоса. Такой звук обладает лучшими тембровыми качествами и хорошо сливается в ансамбле.

Для выработки единых принципов и навыков в пении тех или иных гласных букв я использую следующие вокальные упражнения:

Пение на одном звуке на первых порах в объёме сексты. Например, для высоких голосов от «ре-ми» до «ля-си» первой октавы; для средних и низких голосов от «ля-си» малой октавы до «соль» первой октавы;

Пение гаммообразных построений из 3-5 звуков последовательно на всех гласных или на некоторых из них с учётом воздействия лучших, наиболее вокальных гласных на другие, менее вокальные;

Комбинированное пение – вверх одну гласную, вниз – другую;

Пение мажорных трезвучий на различные сопоставления гласных;

Арпеджио малое – с обратным движением по звукам Д7.

Единому формированию различных гласных очень помогает присоединение к каждой из них одной и той же согласной (ли-ле-ля- лё- лю, ми-мо-ма и т.д.) В зависимости от того, требуется ли «высветлить» тембр или сделать его более приглушённым, нужно выбрать в качестве условного эталона более светлую или более тёмную гласную.

Когда нужно округлить звук, полезно петь последовательность: «лю – лё-ля-ле-ли»; а для осветления звука следующую последовательность: «ли-ле-ля-лё-лю». Конечно, приближая гласные звуки друг к другу важно соблюдать меру, чтобы не исказилось индивидуальная характеристика каждой из них.

Не менее существенна для выработки того или иного тембра роль согласных. Уже сами названия: шипящие, твёрдые и мягкие, звонкие и глухие – говорят об их звуковых особенностях. Согласные могут передать рокот, свист, шипение, мягкость и твёрдость, силу и слабость, крепость и вялость. От произношения согласной зависит и окраска последующей гласной, окраска всего слова.

**7. Роль согласных в пении.**

Работая с хором над произношением согласных, необходимо исходить из характера сочинений. В произведениях героического характера согласные должны звучать сильнее и более подчёркнуто, чем в произведениях лирических, где они произносятся мягче. Юмор, как и героика, требуют чётких, иногда даже гротесково подчёркнутых согласных.

Приём соединения гласных с согласными можно использовать и при разучивании произведения, пропевая отдельные фразы, отрывки и целое произведение по несколько раз отдельными партиями, группами и всем хором на одном или нескольких слогах (ма, мо, ми, ди, га, гэ, бу, бо и др.)

(Этот приём рекомендовал использовать А.В. Свешников.)

Практика показывает, что если ясно поставить задачу перед певцами, если внимательно слушать и делать конкретные замечания, добиваясь единства в звучании хора, то выучиваемое произведение, пропеваемое на определённые слоги, постепенно приводится к общему единому вокальному принципу звучания.

В процессе пропевания партитуры на основе единого вокально – технологического принципа, не только хорошо усваивается нотный текст, выучивается партия и вся партитура, но и вырабатывается устойчивая чистота интонаций, гармонический строй, ритмичность и весь технический ансамбль.

Умение хора ясно и чётко произносить слова при пении, т.е. хорошая дикция, позволит слушателям лучше понять содержание исполняемой песни. Нужно помнить, что поются в буквальном смысле этого слова лишь гласные, согласные же только произносятся. Но, твёрдо помня это правило, нельзя всё же применять его механически. Нельзя петь отдельный слог или слово, не представляя себе смысла всей фразы. Существует приём произношения двух одинаковых смежных гласных звуков, а именно: для того, чтобы избежать слияния двух рядом стоящих гласных, рекомендуется вторую гласную подчеркнуть. Например: «восток заалелся». В слове «заалелся» вторую гласную «А» необходимо подчеркнуть, т.е. как бы повторить её ещё раз: иначе в этом слове прозвучит только одна протяжная гласная «А» - «залелся». Этот же приём надо использовать в тех случаях, когда предыдущее слово заканчивается той же гласной, с которой начинается последующее. Например: « Красива Амура волна». Здесь тем более необходимо выделение второй гласной «А» для того, чтобы два слова не слились для слушателей в одно: «Красива-мура волна».

Если при пении сливаются последний гласный в слове с первым гласным следующего слова (например: небу-искры) это плохо звучит. Их необходимо отделить на тянущемся звуке «У» как бы вновь сказать «И», не делая при этом паузы. Особенно на это следует обратить внимание, если гласный в конце слова и в начале следующего слова – одинаковый: например: «…на лугу увидевши…». В слове - «океана» - не следует сливать звуки «е» и «а». Они должны быть осторожно и мягко разделены, а точнее не слиты.

Если начальное слово фразы или слово, идущее после взятия дыхания, начинается с гласного, то оно требует в хоре твёрдой атаки.

Редуцированный гласный «А» в пении во всех случаях при большой его протяжённости поётся, как пишется, т.е. как чистый «А». Но бывают случаи, когда в пении необходимо произнести редуцированный гласный «А» - (ъ), иначе смысл фразы исказится, т.к. переместится логическое ударение. Например: «Ты, бр(ъ)т, трус; Он, зн(ъ)ть, ошибся; т(ъ)к пойми же». Ясное произношение «А» в словах – брат, знать, так – не имеющих на себе ударения и являющихся как бы вставными, исказило бы смысл фраз. В фразе – «ты, брат, трус», - слово «брат» не имеет прямого значения и обычно произносится неясно. Если его сказать с ясным «а», то слово «брат» будет восприниматься в прямом смысле, т.е.как родственник, что не соответствует смыслу фразы.

Гласный «О» в пении произносится ясно как «О» только под ударением. В остальных случаях он произносится как «А», подчиняясь соответствующим правилам.

Гласный «О» в словах – коли, хоть, мол, - произносящихся без ударения, в пении необходимо произносить неясно, чтобы не исказить смысл фраз: (к(ъ)ли так4, он, м(ъ)л , знает; скажи х(ъ)ть слово.

Гласные «ы» и «э» особенностей произношения в пении не имеют. Произношение гласного «и» как «ы» после «ж, ш, ц» в пении сохраняются: жизнь – жызнь, цирк – цырк, ширь – шырь.

Произношение «и» в речи как «ы» при тесном стыке слов в пении сохраняется только при кратком звучании «и». При более продолжительном звучании следует произносить как «и», но обязательно делать перед звуком «и» мгновенную люфт - паузу. Не в коем случае не произносить как «и», сливая с предыдущим согласным и смягчая его. «Совсем иное» - в речи звучит – «совсемыное». Такое звучание в пении может быть допустимо только при коротком звучании «и», в других случаях следует петь – совсем иное, - и ни в коем случае нельзя петь – «совсеминое». Это очень грубая ошибка.

При произношении в пении йотированных гласных «я, е, ё, ю» надо «й» хорошо атаковать, после чего должны звучать соответствующие чистые гласные «а, э, о, у».

Звуки «е» и «ю» особенностей произношения в пении не имеют.

Работу над гласными следует проводить уже при распевании, внимательно следя за участниками хора, насколько правильно они произносят тот или иной гласный, соответствует ли форма рта той, которую требует гласный.

Чтобы добиться хорошей дикции, полезно делать следующее упражнение – выразительно читать текст хорового сочинения в ритме музыки. При произношении текста без музыки, как и при пении, необходимо максимально придерживаться правила «открытого слога», т. е. согласная буква в конце слова или слога переносится к началу следующего слова или слога. Например: до-жди-кдо-жди-кпу-ще.

Особое внимание следует уделять отчётливому произношению согласных в конце слов и утрированию буквы «р». Эта согласная в пении всегда должна «рррокотать». Хорошее «р» - 50% всей дикции!

Для развития дикции в качестве упражнения рекомендуется различные скороговорки. Их можно использовать как разрядку в уроке, тренируясь всем хором, индивидуально, в варианте чтения и как попевки.

Полезно пропевание отдельных звуков и аккордов на наиболее трудно произносимые при пении слоги – гра, грэ,гри, гро, гру.

К вокально-хоровой технике относится также умение хора держать строй, т.е. петь чисто, не фальшивя. Чистый строй обеспечивается правильным интонированием своей партии каждым певцом, каждой хоровой партией и хором в целом.

Для того чтобы выработать чистый строй хора, отдельным поющим рекомендуется «подстраиваться» друг к другу. Этот навык нужно воспитывать и тренировать постоянно. Кроме чисто слухового, интуитивного «подстраивания», существуют определённые правила интонирования отдельных звуков, основанные на закономерности строения лада и интервалов. Знание этих закономерностей и слуховое их ощущение являются необходимыми условиями правильного интонирования при пении хора. Для закрепления навыка чистого интонирования интервалов в ладу в качестве упражнения рекомендуется петь мелодии, составленные из всех интервалов мажорного лада.

Важное место в вокально-хоровой технике занимает умение хора петь с нюансами, т.е. с различной силой звучания отдельных мест произведения.

Некоторые неподготовленные хоры, желая спеть громко, поют крикливо, а тихое пение превращают в тусклое, бескрасочное звучание: при этом усиление звука часто сопровождается повышением, а ослабление – понижением интонации. Если говорить об ансамбле, то подразумевается работа над уравновешенным, согласованным звучанием всего хора. Говоря о работе над ансамблем, следует указать, что здесь идёт речь о воспитании ритмического, динамического и темпового видов ансамбля. Для развития ритмического ансамбля необходимо петь песни с движением.   
Во время урока возможны следующие движения: шаги на месте, хлопки, повороты вокруг себя. Например: «Во поле берёза стояла», «А я по лугу» (хороводная), «Стой, кто идёт» (марш). Наиболее сложным ансамблем является интонационный и динамический ансамбль. Очень часто встречаются случаи, когда поющий имеет сильный, выделяющийся из хора голос, который не говорит о хорошем качестве слуха. В данном случае ему следует тактично объяснить, что его громкое пение нарушает общее впечатление от песни.

Динамический и интонационный ансамбль зависит так же от правильного расположения участников хора. У каждого должно быть своё место в хоре. Следует сажать хорошо и плохо интонирующих учащихся через одного, иногда отдельными рядами или группами по качеству интонирования или по характеру звучания их голосов: высокие, средние, низкие - это даёт возможность дифференцировать свою работу по отношению к каждой группе учеников. Исполнение песен происходит не только всем классом, но и группами. Многие певцы, изменяя силу звука, нарушают ритмический и динамический ансамбль. Часто от начала до конца песни хор поёт однообразно, не очень тихим и не очень громким звуком. Эти недостатки - результат отсутствия вокально-хоровой техники.

Навык пения с нюансами тесно связан с навыком дыхания. Умение хора петь с разнообразными нюансами от «пианиссимо» до «фортиссимо» - без нарушений чистоты интонирования, ансамбля, красоты звучания – является высшей степенью развития хоровой техники и даёт возможность исполнять самые трудные произведения. Умелое пользование нюансами также требует тренировки. Для этого можно рекомендовать следующие упражнения: постепенное усиление – крещендо и ослабление – диминуэндо – на одном звуке, ряде звуков или аккорде.

Подводя итог выше изложенного можно сделать следующие выводы.

В развитии правильных певческих навыков большое значение имеет пение специальных упражнений, проводимых на всём протяжении работы с хором. Оно является важным моментом, предшествующим творческому процессу, во время которого дирижёр, с помощью специально подобранных упражнений, настраивает певцов для репетиции и выступления.

Упражнения должны соответствовать голосовым возможностям, певческой технике и культуре данного коллектива и быть упорядочены так, чтобы различные методические цели осуществлялись путём постепенного перехода от более простого к более сложному. В каждом упражнении предлагается какая-нибудь новая певческая деталь, которая должна быть усвоена всем хором и может помочь при разучивании репертуара. Это означает, что при распевании не следует ограничиваться одними и теми же упражнениями, так как это не служит обогащению певческо-технического арсенала коллектива.

В зависимости от задач, поставленных руководителем в каждом конкретном случае, длительность распевания составляет 10-20 мин

Следует также отметить, что существует два главных способа проведения распевания с инструментом и без инструмента. Каждый из них имеет свои преимущества. Когда используется инструмент, имеется возможность непрерывного звукового контроля, а когда распевание проводится без инструмента, обостряется внутренний слух певцов.

Поэтому целесообразно применять оба способа. Упражнения, намечаемые на каждый урок, должны быть хорошо продуманы; их следует давать систематически из урока в урок, последовательно прививая необходимые навыки, иначе они потеряют весь свой смысл.

Руководитель хора должен давать различные упражнения на звуковедение, дикцию, дыхание, строй и т.д. кроме того, распевание должно быть тесно связано с изучаемым песенным материалом. Начальные упражнения должны быть небольшого диапазона, в среднем регистре голосов, с умеренными динамическими нюансами и темпами. Хорошо если сначала исполняется несколько длинных звуков. При этом согревается голосовой аппарат, вырабатываются навыки правильного певческого дыхания.

Применение на занятиях разного рода упражнений не должно стать самоцелью в хоровой работе, а быть лишь средством в овладении навыками хорового пения.

Вопросы вокально-хоровой техники должны всегда находиться в поле зрения дирижёра. В течение всего процесса занятий руководитель в той или иной форме должен работать над сохранением и повышением исполнительского мастерства коллектива.

В заключение хочу сказать, что обычно вокально-хоровые упражнения называют распеванием хора. Я думаю, что это определение не

совсем точно. Распеванием хора в буквальном смысле этого слова можно назвать упражнения, которые даются хору, чтобы приготовить или, как говорят «разогреть» хор для репетиционной работы или перед выступлением на концерте. Ещё более правильно под распеванием понимать сам процесс подготовки хора к работе.

Вопросы вокально-хоровой техники должны всегда находиться в поле зрения дирижёра. В течение всего процесса занятий руководитель в той или иной форме должен работать над сохранением и повышением исполнительского мастерства коллектива. Владение вокально-хоровой техникой каждым поющим и всем коллективом в целом, делает возможным включать в исполнительский репертуар хоровые произведения как русской, так и зарубежной классики, народную музыку.

**Список литературы**

1. Абелян Л., Соколов В., Попов В. «Школа хорового пения» - М.; Изд-во «Музыка», Москва 1971.

2. Дмитриев Л. Основы вокальной методики. – М.; Изд-во «Музыка», Москва 2004.

3. Кудрявцева Т.С. «Хороведение» Пособие для студентов ВУЗОВ и СУЗОВ. – Ялта, 2007.

4.Осеннева М.С., Самарин В.А. «Хоровой класс и практическая работа с хором» – М.; Akadema, 2003.

5. Л.Шамина «Работа с самодеятельным хоровым коллективом» Изд-во «Музыка», Москва 1988.

Н.И.Денисова Введение в музыкальное искусство «Введение в музыкальное искусство» Павлодар, 2012.