**Методическая разработка**

**Мастер - класс**

**«Методика обучения искусству народного пения участников коллектива»**

**Руководителя Хора русской песни Асвадуровой Ирины Геннадьевны**

**МБУК «ДК «Звёздный» Красная Пахра**

**2023 г.**

**Продолжительность** – 45 минут

**Форма проведения:** групповая

**Тип урока:** комбинированный

**Методы ведения:**

- тактильный;

- наглядный (слуховой, зрительный);

- словесный (объяснение).

**Педагогические технологии:**

- личностно-ориентированная;

- развивающая,

- социально-воспитательная.

**Оборудование:** фортепиано, учебно-методические пособия, нотные материалы, ноутбук, колонки, микрофоны.

# Тема урока: «Методика обучения искусству народного пения участников коллектива»

**Цель урока:** Обучение народному исполнению, с целью развития певческих  навыков.

**Задачи урока:**

- работа над дыханием и опорой звука;

- работа над дикцией и артикуляцией;

- достижение точности интонирования;

- работа над мягкой атакой звука.

**Ход урока:**

1. **Организационный момент**

В основе народно-хорового пения лежит правильная вокально-техническая культура исполнения. Поэтому именно работа над певческими навыками есть тот стержень, вокруг которого разворачиваются все остальные элементы учебно-хоровой работы

Чтобы обучиться сольному, ансамблевому и хоровому народному пению, развивать их вокальные возможности, необходимо научиться преодолевать трудности в исполнении, обязательно систематическое вокальное воспитание.

Большое внимание нужно обращать в первую очередь на звукообразование, оно должно быть единым для всех участников.

В самодеятельных коллективах наиболее распространены два вида недостатков в способе звукоизвлечения - одни коллективы чрезмерно форсируют звук, другие, напротив, недостаточно активно подают его. Методика, связанная с вокальным исполнительством, опирается на процессы мышления, хотя и относится главным образом к автоматизированным видам деятельности.

Известно большое количество методов и приемов вокального воспитания, которые являются итогом многолетнего теоретического и практического опыта педагогов.

**Концентрический.**

Основоположником этого метода является вокальный педагог М.И. Глинка.

Этот метод можно назвать универсальным, так как он лежит в основе методических систем разных авторов.

М.И. Глинка рекомендовал «…сперва усовершенствовать натуральные тоны, т. е. без всякого усилия …Упражнения развиваются от тонов натуральных, центра голоса, на которых держится спокойная речь человека, к тонам, окружающим центр голоса».

Центр голоса расположен в диапазоне спокойной речи. Чтобы определить высоту примарных тонов голоса, нужно внимательно прислушаться к его речи и установить зону ее звучания, т. е. определить речевой диапазон.

У каждого голосового регистра есть своя зона примарного звучания. Эти зоны не совпадают по высоте, что необходимо учитывать при выборе звукового диапазона тренировочных упражнений.

Концентрический метод основан на ряде положений:

- плавное пение без придыхания,

- при вокализации на гласную, например «а», должна звучать чистая фонема,

- не делать никаких гримас и усилий,

- петь не громко и не тихо,

- без некрасивых «подъемов», прямо попадать в ноту,

- соблюдать последовательность заданий при построении вокальных упражнений: сначала упражнения строятся на одном звуке в пределах примарной зоны, затем на двух, рядом расположенных, которые необходимо плавно соединять, следующий этап - тетрахорды как подготовка к скачкам, затем постепенно расширяющиеся скачки с последующим поступенным заполнением.

- нельзя допускать, чтобы участники хора уставали. Петь четверть часа со вниманием значительно эффективнее, чем четыре часа без него.

Суть метода - постепенное расширение звукового диапазона голоса концентрическими кругами вокруг его центра.

Концентрический метод можно использовать тогда, когда налажена координация между слухом и голосом, сформированы навыки управления регистрами своего голоса и резонированием звука. На последующих этапах работы данный метод необходим для сглаживания регистровых переходов, выравнивании тембра на всем диапазоне голоса и формировании других вокальных навыков.

**Фонетический.**

Фонетический метод в работе с исполнителями является одним из способов настройки голоса на тот или иной тип тембрового звучания.

Каждая фонема, слог или слово организует работу всего голосового аппарата в определенном направлении. Изменения артикуляционного уклада, создают новые акустические условия для работы голосового аппарата, что сказывается на тембре голоса.

Трудно составить общий план упражнений, нужных для развития всех голосов, из-за индивидуальных особенностей каждого хориста.

При индивидуальном обучении возможны варианты: если хорошо звучит гласная а, то следует начинать с нее, при заглубленном звуке лучше использовать и, а при плоском звучании - о или у.

В упражнениях, выполняемых с целью выравнивания гласных, один гласный звук нужно как бы вливать в другой - без толчка и перерыва в звучании. Нужно формировать навык пения гласных в одной позиции. Пропевание ряда гласных в той или иной последовательности всегда преследует цель добиться какого-то определенного тембрового звучания голоса по образцу первой фонемы.

Большое значение для тембра голоса имеет манера артикуляции: насколько широко открывается рот, активность артикуляционных органов, фонетическая чистота произношения, расположение губ - на улыбке или округлое.

При пении различных фонем рекомендуется постоянно сохранять ощущение скрытого зевка. Но не напрягаться, это может привести к заглублению вокальной позиции. Зевок при пении различных фонем должен быть умеренным, легким.

Достижение звонкости тембрового звучания голосов связано с полноценной озвученностью голосовых резонаторов. Резонирующее звучание голоса характеризуется как пение в близкой вокальной позиции. Ее нахождению способствует ряд факторов:

- оценка учащимися качественных различий в звучании певческого голоса с резонированием и без него;

- произношение слов в пении с единым артикуляционным укладом губ: «на улыбке»;

- пение с закрытым ртом на согласных м или н;

- вокально-тренировочные упражнения на слогосочетания с сонорными согласными л, р, м, н, а также з, где голос преобладает над шумом;

Фонетический метод применяется не только в упражнениях, но и на этапах разучивания и дальнейшей работы над песенным материалом. Для этого используется вокализация мелодии песни на разных гласных, чаще всего у, о, а, с целью выработки кантилены и выравнивания тембрового звучания голоса.

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

Значительное место в работе с хористами занимает метод вокальной иллюстрации голоса педагога, и воспроизведение услышанного участниками хора по принципу подражания. Оба метода дополняют друг друга. С целью формирования способностей к сравнительному анализу качества звучания певческого голоса можно использовать показ не только позитивный, но и негативный.

Механизм подражания образуется подсознательно. Подражание целостно организует голосовую функцию и дает возможность сознательно закреплять то, что возникает непроизвольно

На первом этапе вокальной работы иллюстративный метод должен преобладать, а в дальнейшем - использоваться минимально.

**Мысленное пение.**

Принцип мысленного пения (на основе внутрислухового представления) - один из самых эффективных.

Использование мысленного пения имеет смысл даже на первом этапе обучения, так как оно активизирует слуховое внимание, направленное на восприятие и запоминание звукового эталона для подражания. Мысленное пение подготавливает почву для успешного обучения, так как оно активизирует слуховое внимание, направленное на восприятие и запоминание звукового эталона для подражания. Мысленное пение подготавливает почву для успешного обучения, но не подменяет вокальную тренировку. Интонация может улучшиться при условии попыток воспроизвести звук определенной высоты, который слышит извне.

Использование принципа внутреннего пения связано с такими видами психической деятельности, как музыкально - слуховые представления, которые касаются не только высоты тона, а охватывают все вокально-исполнительские компоненты.

Мысленное пение осуществляется при активной, хотя и беззвучной артикуляцией, это активирует весь голосообразующий комплекс мышц, включая дыхательную мускулатуру.

Мысленное пение - это эффективный метод формирования вокально-слуховых представлений, лежащих в основе вокального воспроизведения, способом обучения, ускоряющим процесс разучивания нового репертуара, усвоение вокальных навыков, а также формой самостоятельной работы с наименьшими затратами голоса.

**Работа над элементами хоровой звучности.**

Певческая установка.

Главное условие пения - это внутренняя полная физическая свобода исполнителей. Она достигается естественной позой певца: прямой и свободный корпус, расправленные плечи, прямое положение головы, выпрямленные колени, ноги с опорой на пятки, спокойно свисавшие руки. Мышцы лица, шеи, плеч - также в спокойном состоянии. Идеальное положение - это положение стоя. Некоторые хормейстера разнообразят положение корпуса. Например, распевают стоя, а разучивают новые произведения сидя. Готовый репертуар пропевают также стоя.

При пении нельзя запрокидывать голову, гримасничать, зажимать нижнюю челюсть. Все должно быть быстро и естественно, свободно и непринужденно. Нужно добиться, чтобы процесс пения был таким же естественным и органичным, как процесс речи. «Петь свободно и естественно, не делая ничего лишнего. Петь, потому что хочется петь, потому что сам процесс пения доставляет удовольствие» - так можно сформулировать основное певческое правило.

Певец может петь в народной манере, но иметь отдельные вокальные дефекты: крикливый, углубленный или тусклый звук, короткое дыхание, вялую дикцию. В певческом воспитании руководитель отталкивается от общих характерных черт звучания народного голоса:

- естественный «близкий» звук,

- дикция, близкая разговорной речи,

- естественное грудное резонирование,

Хороший народный голос отличает яркое, звонкое, **светлое** звучание. Весь звук как бы сосредоточен близко в полости рта, «на губах». Характерна очень незначительная вибрация, которая придает звуку только тембр.

Прежде всего, работаем над упражнением дыхательной основы. Иначе освобождение от излишней перегрузки голоса не даст еще нужного результата - естественного звучания голоса, голос будет просто ослабевать. Главное сознательно относится к дыханию. Необходимо систематически тренировать дыхание на упражнениях и пениях. Так пением на одном, двух или трех звуках достигается навык медленного расходования дыхания.

Дыхание.

Осваивая искусство пения, детям, как и взрослым, приходится переучивать наработанную от рождения автоматику дыхания и разговорной речи. Жизненное дыхание «воспитано» на ритмичном, равномерном вдохе и выдохе. Если в речи оно тратится «вытекает» и живот при этом втягивается, в пении процесс происходит в противоположном направлении.

Важнейшим фактором голосообразования является дыхание. В широко известном афоризме - «школа пения - это школа дыхания» - очень правильно отмечается огромная роль дыхания как фундамента, на котором формируется певческий голос. Певческое дыхание отличается от обычного, так как служит для звукообразования. «Певческое дыхание - это особая приспособительная деятельность дыхательной системы во время пения. Оно требует постоянного развития, систематической тренировки, ибо развитое, продолжительное, гибко управляемое дыхание - большое достоинство певца».

От навыков певческого дыхания зависит качество звука, его сила, тембр, длительность, интонационная чистота, в коллективном пении - строй, хоровая звучность.

Правильность певческого дыхания зависит от правильности вдоха. При вдохе диафрагма опускается, давит на внутренности брюшной полости, от чего живот как бы выпячивается вперед. Вдох должен быть глубоким, быстрым, бесшумным с расширением нижних ребер и без поднятия плеч. Выдох регулируется брюшным прессом, помогающим «удерживать» дыхание, т. е. сохранять на выдохе вдыхательное состояние. Выдох должен быть экономным, на первых порах обучения - наглядность, показ приемов правильного и неправильного дыхания.

1. Добиваемся сознательного пения на одном дыхании каждой отдельной фразы, обращая внимание на исполнение последнего звука. Просим делать на нем остановку. Это заставит сосредоточиться на выдохе.

2. Выразительность исполнения. Добиваемся напевного звуковедения, идущего от образного содержания. Понимание задачи и стремление достичь выразительности в исполнении поможет им экономно расходовать дыхание.

3. Работа над начальной фразой дыхания - моменты вдоха. Певец должен брать дыхание перед каждой фразой.

После освоения пения по фразам, следует подбирать песни с более продолжительными фразами, а после перейти к воспитанию навыков «цепного дыхания». Обычно хороводные, протяжные. А иногда и плясовые песни исполняются по принципу такого дыхания.

Атака звука.

Опытные вокальные педагоги советуют «не увлекаться особенно «блестящими» звуками, памятуя, что дело главным образом не в блеске и не в силе звука, а в его широте, округленности, мягкости, благородстве и эмоциональной выразительности. И что эти качества голос приобретает и сохраняет не при твердой, а при мягкой атаке, как постоянной манере начинать звук». Только в особых случаях, например, когда требуется выразить пением негодование, отчаяние, страсть, испуг или страдание, тогда прибегают к твердой атаке, но и в этих случаях следует соблюдать большую осторожность, чтобы не довести голосовые связки до пересмыкания. Для выражения бессилия, трусости, изнеможения и т. п. уместна придыхательная атака звука.

Итак, мягкая атака звука должна быть постоянным способом, которым следует начинать звук. То есть начинать его чрезвычайно осторожно. Образно говоря, начинать звук, словно «ступая по тонкому льду»…

Певческий звук возникает от колебаний голосовых связок, а усиливается и темброво окрашивается с помощью резонаторов. Голосовой аппарат состоит из трех отделов: органов дыхания, подающих воздух к голосовой щели, гортани и артикуляционного аппарата. Важнейшим певческим навыком следует считать навык легкого «зевка». Для образования полнозвучных, красивых гласных необходимо изменить форму и величину не всей ротовой полости, а лишь самой задней ее части, зевка. Это вызывает свободное, несколько расширенное состояние глотки и приподнятое положение мягкого неба. Легкий «зевок» надо ощущать при вдохе и, зафиксировав это положение глотки, сохранять его на протяжении всего процесса пения.

Цепное дыхание

В некоторых хоровых произведениях встречаются длинные музыкальные фразы, которые на одном дыхании трудно или совсем невозможно спеть. В этих случаях пользуются приемом так называемого цепного дыхания, который состоит в том, что певцы поочередно подновляют дыхание. При этом необходимо вырабатывать у каждого участника навык осторожного подключения к общему ансамблю, незаметного «вхождения», не нарушая стройность общего звучания.

**Так как большая часть народных песен исполняется с помощью цепного дыхания, то очень важно, чтобы оно было усвоено хоровым коллективом.**

Для того, чтобы развивать у участников ансамбля навык цепного дыхания можно использовать упражнения на выдержанный звук, следить за его чистотой интонации, удерживать на заданной высоте. Особенно важно научить каждого певца после паузы, взятия дыхания тихо и незаметно вливаться в общее звучание.

При работе над «цепным» дыханием с важно:

1. Научиться делать вдох в середине выдержанного звука.

2. При возобновлении пения незаметно включаться в общее звучание.

3. Предварительно наметить, где лучше брать дыхание. Направим внимание на выдержанные звуки.

4. Проработать соединение конца и начала куплета на одном дыхании.

5. Петь всю песню на «цепном» дыхании.

Итак, можно выделить основные правила цепного дыхания:

- не делать вдох одновременно с рядом стоящим соседом,

- не делать вдох на стыке музыкальных фраз, а по возможности внутри длинных нот,

- дыхание брать незаметно и быстро,

- вливаться в общее звучание ансамбля без толчка, с мягкой атакой звука, интонационно точно, т. е. без «подъезда», и в соответствии с нюансами данного места партитуры,

- чутко прислушиваться к пению своих соседей и общему звучанию ансамбля.

Единая манера звукообразования.

От единой манеры зависит слитность звучания, хоровой ансамбль. Поэтому технике единой манеры звукообразования необходимо научить каждого участника хора.

Народное пение характеризуется так называемой открытой манерой. Но здесь, как и в академической манере должен присутствовать элемент округления гласных. В противном случае пение будет плоским, резким, неприятным по тембровой окраске. Такое пение не имеет ничего общего с подлинно народным исполнением.

Чтобы звук всегда был ровный и единообразный, надо стремиться к пению на соединении регистров - грудного и головного.

Певческая установка на единую манеру звукообразования, которая подразумевает единую окрашенность гласных, определенную степень их округленности, а также пение на соединение регистров обеспечат верную направленность в вокальной работе ансамбля.

Дикция**-** правильное произношение гласных и согласных.Дикция отличительна от ряда действий (бытовое произношение, сценическая речь, певческое произношение).

Бытовая речь - обычно недоговаривание слова, быстрая или медленная речь. Иногда посторонний может не понять о чем идет речь.

Сценическая речь - речь, которая логична по своему построению. Сценической речью не все обладают. Это общение с людьми, с хором. Каждая буква, каждое слово произносится до конца.

Певческая речь - гласные расширяются, согласные сокращаются. Гласные интоницируют на определенной высоте.

Дикционные правила.

\* Единая артикуляция. Единые принципы, произношения. Единая манера пения.

\* Четкое произношение окончаний. Окончания часто присоединяются к следующему слову.

\* В музыкальной речи присутствует утрированное звучание («р», «п»).

\* В высокой тесситуре слово произносится труднее.

\* В быстрых темпах слово произносится редуцированно.

\* Крупная артикуляция должна присутствовать в торжественных произведениях.

\* Зависимость дикции от аккомпанемента (хор должен «пробить» аккомпанемент).

\* Дикция и содержание текста. Четкое произношение гласных и согласных должно идти от четкой логики текста.

Гласные в хоровом исполнительстве.

К активному аппарату относятся - челюсть, язык, губы, мягкое небо. К неактивному - твердое небо, зубы.

В русском языке 10 гласных, из них шесть оригинальных (а; э; и; о; у; ы), все эти гласные образуются ординарно голосом, имеют свои правила работы артикуляционного аппарата.

«а» - язык лежит плоско с продольным углублением в спинке, касаясь кончиком нижних зубов, губы в положении овала.

«э» - губы растянуты, язык имеет несколько выпуклую форму, лежит на нижних зубах и подается вниз.

«и» - рот раскрыт, слегка растянутые губы соприкасаются с зубами, кончик языка касается нижних зубов.

«о» - губы вытянуты немного вперед, имеют округлую форму, язык несколько приподнят у корня.

«ы» - губы слегка растянуты, язык оттянут назад, нижняя челюсть слегка выдвигается вперед.

Йотированные гласные.

Образуются от сочетания двух звуков: мягкого согласного «й» и следующего за ним гласной: е = й+э; я = й+а; е = й+о; ю = й+у.

Когда гласные безударные, то «у» и «ы» произносятся одинаково; «э»

произносится глубоко; «и» звучит одинаково - независимо от ударения; после «ж», «с», «ц» - «и» звучит как «ы» (жизнь); «о» звучит как «а»; «а» после «ж», «с», «ц» - произносится средне между «э», «ы» (жалеть), после «ч», «ш» между «и», «е» (часы); «ю» произносится одинаково; «я» в безударных согласных звучит между «и», «е» (рябина); «е» без ударения как «и» и «е» (лесник, стрела), «е» после «ж», «ш», «ц» как «э», «ы» (железо, шерстяной).

Согласные в пении.

Согласные это «шумы», которые производит выдыхаемый воздух, упираясь в преградивший ему орган речи (язык, губы, зубы). Согласные бывают звонкие, в образовании которых участвуют связки и глухие. Звонкие и глухие составляют в большинстве своем пары (б - п; в-ф; г - к; д - т; з - с; ж - ш). Работа органов речи произношения каждой пары одинаково. В звонких участвует голос, в глухих нет Звуки «м», «л», «р» и отчасти «й» - сонорные, т. е. могут интонировать в любой высоте. Сонорные помогают гласным.

Согласные звуки являются каркасом слова и в донесении содержания имеют решающую роль.

Отчетливая дикция является средством донесения текстового содержания произведения и одним из важнейших средств художественной выразительности в раскрытии музыкального образа. Поэтому большое внимание в ансамбле уделяется воспитанию правильной и ясной певческой дикции.

В зависимости от причины недостатка дикции выбирается такой типичный недостаток в дикции, как невнятное произношение слов, чрезвычайно вялая работа артикуляционного аппарата. Этот недостаток отражается на качестве звука, который становится тусклым, дряблым. Причиной может быть вялость и малоподвижность языка, губ, зажатость нижней челюсти, недостаточное или неправильное раскрытие рта, скованность мышц шеи и лица.

В зависимости от причины недостатка дикции выбирается соответствующее упражнение. Главное правило для всех случаев - это полное физическое освобождение артикуляционного аппарата от напряжения. Для раскрепощения нижней челюсти можно рекомендовать упражнения на слоги ба, ма, да. При этом губные согласные б и м будут способствовать активности губ. Для этой же цели используются губные гласные о и у.

Вырабатывая ощущение свободного движения нижней челюсти, руководитель должен помнить, что степень раскрытия рта у поющих может быть различной, так как это зависит от индивидуального физического строения речевого аппарата. Нарочитое опускание нижней челюсти, бессмысленное раскрывание рта лишает звук тембра и выразительности, делает его жестким.

В работе над преодолением вялости и малоподвижности языка рекомендуется упражнение на слог ля. Здесь нужно обращать внимание поющих на работу кончика языка, который активно ударяется о корни передних резцов.

Если в произведении требуется особо подчеркнуть дикцию, а это не получается, можно пропевать мелодию на слоги ля, ле, ли, бра, брэ, бри, дра, дрэ, дри и т. д.

Многие хормейстеры прибегают к следующему примеру: не только специальные попевки, но отдельные фразы, фрагменты и целые произведения по многу раз пропевают на одном или нескольких слогах. Выбор гласных и согласных букв, слогов зависит от конкретных задач, которые ставит руководитель перед коллективом, используя фонетические особенности подбираемых звуков.

Если тембр ансамбля глухой, рекомендуются упражнения на слоги ля, ли, зи, да; если пение резкое, форсированное, лучше использовать слоги ду, ку, мо, ло. Пение слогов да, дэа рекомендуется для укрепления дыхания. Очень полезно пение слогов нэ, мэ, рэ, которые помогают хорошей настройке верхних резонаторов.

В пении существует правило переноса согласных с конца слога на начало следующего слога (например, фразу «Далёкий мой друг, твой радостный свет» надо спеть так: «Да - лё - ки - ймо - йдру - гтво - йра - до - стны - йсвет» и т. д.) Перенесение согласных с конца слога на начало дает возможность как можно дольше тянуть гласные, то есть добиваться протяжного пения. При разучивании новых произведений рекомендуется медленно пропевать хоровые партии, следя, чтобы певцы переходили на следующий слог точно по руке руководителя, предельно дотягивали гласные до конца. При этом произношение согласных у всех должно быть одновременным, синхронным.

Используя песенную фразу, предлагается ещё ряд упражнений, при помощи которых можно добиться чёткой и ясной дикции:

1. Проговаривать песенную фразу в разговорной манере, произнося слова естественно, свободно, без напряжения мышц, лица и гортани.

2. Произносить фразу нараспев в два - три раза медленнее, следя за артикуляцией рта, соответственно разговорному типу произношения.

3. Произносить туже фразу нараспев на одной ноте в ритме песни, следя за разговорными, идущими от слова посылом звука.

4. Петь мелодию песни, сохраняя разговорный посыл звука.

Распевание и вокально-хоровые упражнения.

Распевание-гимнастика голосового аппарата. Длительность распевания 10 -20.

Цели распевания:

1. Средство психологического воздействия на коллектив.

2. Подготовка голоса к активной певческой деятельности

3. Вокально-слуховая настройка.

4. Организация вокальной манеры.

5. Расширение диапазона.

6. Развитие дыхания звуковедения.

7. Организация единого тембра.

8. Цепное дыхание.

Овладение участниками ансамбля вокально-хоровой техникой исполнения происходит не только в ходе разучивания репертуара, но и в процессе специальных упражнений.

Задача этих упражнений заключается в том, чтобы повысить вокально-хоровую технику коллектива. Распевание - это те упражнения, которые выполняются перед началом репетиций или концерта, чтобы приготовить голосовой аппарат для работы, вырабатывать все необходимые вокальные навыки. Здесь главное - настройка , подготовка его к наилучшей исполнительской форме.

Распевание регулярно проводится в начале занятий и помогает быстрой слуховой организации коллектива, сосредоточению внимания певцов, подготавливает, «разогревает» голосовой аппарат. Для этого и применяются специальные упражнения и песенный материал.

На занятиях навыки пения прививаются участникам хора постепенно, по известному принципу - от простого к сложному.

Существует два способа распевания: с инструментом (дает возможность непрерывного звукового контроля) и без инструмента (обостряется слух).

Упражнения следует тщательно подбирать, чтобы они были разнообразны по музыкальному материалу и техническим задачам; работа над ними должна приносить не только техническую пользу певцам, но и пробуждать в них интерес к хоровому пению.

Основные гласные «а» «о» «у» округляются и могут увести от народной манеры к академической. Распевание на йотированные гласные делают звук более плотным, собранным (я, е, е). Пение закрытым ртом на «м» (мычание) помогает нахождению голосового резонирования.

Начинали мы с простейших, развивающих элементарные певческие навыки упражнений, диапазон которых небольшой (в объеме терции, кварты), тесситура удобная (звуки рабочего диапазона, примарной зоны), темп умеренный, динамика средняя. Постепенно технические задачи упражнений усложнялись, одноголосные задачи чередовались с двухголосными.

Никогда не надо начинать упражнения с громкого пения. Гораздо полезнее отрабатывать верный механизм голосообразования на малом звуке и свободном, эластичном дыхании. Петь следует мягко, легко, без силы, давая внутреннюю свободу дыханию.

Все вокальные навыки - дыхание, дикция, манера пения, отработанные на занятиях по певческому воспитанию, в конечном итоге дадут результаты, которые позволяют овладеть сольным, ансамблевым и хоровым народным пением.

Основные упражнения направлены на выработку умения чисто интонировать **унисон** и держать его на протяжении довольно длительного времени, что помогает одновременно овладению цепным дыханием.

Пение с закрытым ртом настраивает на высокую позицию, крещендо и диминуэндо позволяет освоить прием филировки звука.

Зачастую даже упражнение, исполняемое на одном звуке, вызывает у некоторых определенную трудность. Для преодоления интонационной «грязи» необходима индивидуальная работа с каждым из них. При этом педагог может подстроить свой голос к «гудошникам» и в зависимости от того, где поет участник предложить ему «поехать» голосом вместе с ним или вверх или вниз, чтобы остановиться на нужном звуке (остальные ребята в этот момент поют тонику). Опыт работы показал, что применение этого приема способствует тому, что дети без труда овладевают навыками унисонного пения.

Подвижность артикуляционного аппарата развивают скороговорки. Они способствуют хорошей дикции.

Особенности навыков чистой интонации.

Методика работы с фальшиво поющими участниками сводится к следующим основным положениям: 1) необходимо добиться осознанного ощущения чистой интонации. Для этого надо найти в диапазоне голоса один или несколько тонов, которые поющий постоянно и чисто воспроизводит (обычно это звуки примарной зоны). В первый момент очень важно, чтобы участник ощутил слияние своего голоса с заданным на инструменте тоном и поверил в свои возможности правильного интонирования; 2) к найденному примарному тону постепенно добавляются рядом лежащие звуки. Учащийся пытается их правильно сынтонировать, точно воспроизвести голосом и почувствовать унисон, слияние собственного голоса с заданным тоном. Так постепенно будет расширяться диапазон участника, укрепляться навык чистого пения, координации слуха и голоса.

Если мелодия движется вниз, надо попросить коллектив спеть с ощущением движения мелодии вверх, то есть идти от обратного. Тогда интонация не будет по инерции понижаться. И наоборот.

Выработке чистой интонации помогают следующие приёмы: пение piano, пение с закрытым ртом, пение без сопровождения, унисонное пение.

Сначала слух тренируем на интонации более лёгких для восприятия интервалов, на упражнениях в объеме терции, кварты и квинты. Эти интервалы как бы составляют интонационную «рамку» упражнения. Позднее переходим к упражнениям, включающим в себя все звуки полного звукоряда гаммы.

В работе над репертуаром мы выделяли наиболее сложные в интонационном отношении места и находили эффективные способы для чистого и свободного интонирования их.

**Методы работы над песней.**

При разучивании нового произведения для начала я пою и проигрываю его на фортепиано. Такое знакомство с партитурой помогает понять особенности ее музыкального языка, а значит и быстрее овладеть ею.

Первое знакомство с произведением - очень важный момент, от которого зависит заинтересованность участников предстоящей работой и успех последующих репетиций. Проводя такую беседу не упускаем из виду главную её цель - вызвать интерес к произведению, что, соответственно, требовало от нас увлечённости, эмоциональности, артистизма.

После общего ознакомления коллектива с произведением мы приступаем к разбору его музыкального текста. Как нам показала практика, во всех случаях на начальной стадии работы не должно быть неряшливости, небрежного отношения к встречающимся ошибкам.

Разбираем произведение небольшими частями, и дольше останавливаемся на более трудных. На первом этапе разучивания особого внимания требует интонационная и метроритмическая точность исполнения. Работая над отдельными частями стараемся не терять ощущения целого на всём протяжении разучивания. Поработав над какой-либо фразой, каким-нибудь сложным фрагментом, включаем их затем в общий контекст.

Методы работы над песней - зависят от ее содержания, характера и формы. Протяжные, героические, некоторые величальные исполняются без элементов движения или театрализации. Они связаны исключительно с пением как проявлением вокального исполнительского мастерства. А песни плясовые, хороводные, игровые и частично лирические с элементами сценического движения. Эти песни вносят исполнительскую манеру черт подлинной народности, динамику, жанровое разнообразие. Роль жеста в народном пении очень велика. Многие песни сопровождаются своеобразными движениями рук, головы, что помогает выразить характер, эмоциональный пульс песни.

Положение рук, головы, движения ног и вся мимика могут стать подлинно художественным средством исполнения. Работа над песнями с элементами движения основана на изучении живой народной исполнительской традиции. Здесь мы учитывали те движения и те мизансцены, которые могли бы естественно возникнуть при исполнении этих песен в быту, на гулянье и в народной игре. В хороводах и игровых песнях движение подчинено содержанию действия и часто иллюстрирует его. Хороводные песни сопровождаются движением по кругу с различными перестроениями. Движение в игровых песнях связывается с содержанием текста. В плясовых - элементы движения, пляски не иллюстрируют текст, здесь важен общий ритм, характер. В частушках приплясы, или «проходки», используются с целью подчеркивания ее смысла. Они ведут свое начало от народно-бытовых приемов исполнения частушек, когда поочередно из большого хоровода отделяются частушечницы - запевалы, а после частушки обязательно приплясывают с дробями.

Внутренней эмоциональной активности певцов необходимо добиваться уже на первых репетициях и каждый раз заставлять их переживать песню заново. Собственно на этом основывается и процесс разучивания песни.

Большую роль играют запевалы. Поэтому особо следует поработать над сольными фразами, определяющими звучание каждого куплета.

В партитурах народных песен, как правило, не выставляются нюансы. Это продукт коллективного исполнения. В народной песне устанавливается один основной уровень звучности. Динамика его зависит, прежде всего, от содержания текста, а также от жанра песни и обстановки, в которой эта песня исполняется в быту. Характер исполнения и звуковой, динамический образ всегда определяется содержанием песни. Слово - одно из самых важных выразительных средств народного песенного мастерства; исходя из него, певцы находят и динамические краски.

Пропевание в замедленном темпе.

Предпосылка педагогической целесообразности этого приёма состоит в том, что медленный темп даёт певцам больше времени для вслушивания в то или иное звучание, для контроля над ним и в какой-то степени даже для его анализа. Управлять голосом чрезвычайно трудно. В сущности весь процесс звукоизвлечения, интонирования осуществляется и регулируется в пении с помощью навыка слушания и качественной оценки звучания самим певцом. Понятно в связи с этим, что пение в замедленном темпе лучше способствует осознанию исполнительских задач и свободному овладению необходимыми навыками.

Остановки на звуках.

Если пропевание в замедленном темпе не даёт необходимого эффекта, можно прибегнуть к полной остановке движения на звуках, составляющих сложный интонационный оборот, то есть к введению ферматы.

От умелого подбора репертуара зависит рост мастерства коллектива, перспективы его развития, все, что связано с исполнительскими задачами, то есть с тем, как петь. Репертуар самодеятельных коллективов столь же разнообразен по источникам его формирования, по жанрам, стилю, тематике, художественному уровню, сколь многогранно и однородно само понятие «художественная самодеятельность».

Задача репертуара - неуклонно развивать и совершенствовать музыкально-образное мышление участников коллектива, их творческую активность, а также обогащать интонационный слушательский опыт, общественную «музыкальную память»! Это возможно только через обновление и расширение музыкального материала. Яркая мелодичность, ритмическая гибкость, богатство интонационных и динамических оттенков, вокальные удобства - эти качества делают народную песню незаменимым материалом для школы народно- хорового пения. Пропаганда народных песен, как в подлинном, так и в обработанном виде имеет принципиально важное значение для творчества самодеятельных коллективов.

**Список использованной литературы.**

1. Антипова Л.А. «концертно-исполнительская практика и сценическое воплощение фольклора». Министерство культуры Российской Федерации, Государственный Российский дом Народного Творчества. Москва, 1993 г.

2. Давклетов К.С. «Фольклор как вид искусства» М.: Наука, 1966 г.

3. Жиров В.Л. «Хоровое исполнительство». Теория. Методика. Практика. Учебное пособие для Вузов. М.: Гуманитарный издательский центр «Владос» - 2003 г.

4. Зайцева Н.З. «Основы народного творчества» У-У, 1997 г.

5. Калугина Н. «Методика работы с русским народным хором» издание второе. Государственный Музыкальный Педагогический институт имени Гнесиных. Кафедра хорового дирижирования. Издательство «Музыка», Москва 1977 г.

6. Соколов В.Г. «Хороведение». Пособие для самостоятельного и заочного обучения руководителей хоров художественной самодеятельности. Издательство «Советская Россия», Москва, 1971 г.

7. Шамина Л.В. «Работа с самодеятельным хоровым коллективом», Москва «Музыка», 1981.

8. Шамина Л. В, «Школа русского народного пения», ГФЦ «Русская песня» ВНО. М., 1997 г.