

**Педагогические приёмы, технологии и методы работы на уроках вокала с учащимися класса «Академическое сольное пение» в ДМШ и ДШИ**

**(обобщение опыта работы)**

**Выполнила:**

Таранова Светлана Петровна,  
преподаватель высшей квалификационной категории,  
преподаватель музыкально-теоретических  
и хоровых дисциплин  
МБУ ДО "Детская музыкальная школа №3"

г. Старый Оскол  
2016г.

## **Содержание:**

I. Пояснительная записка стр.3

II. Звукообразование и звуковедение стр.3

III. Организация дыхания, работа над артикуляцией и дикцией стр.5

IV. Вокальная работа над песней стр.7

V. О роли вокального репертуара в воспитании певческой культуры и музыкально-художественного вкуса у учащихся класса академического вокала стр.8

VI. Конкурсная деятельность, как фактор творческого развития юного вокалиста стр.11

VII. Сольный концерт, как одна из форм организации образовательного процесса, способствующая творческой самореализации учащегося в классе академического вокала стр.12

VIII. Заключение стр.15

IX. Список литературы стр.16

## **Тема: Педагогические приёмы, технологии и методы работы на уроках вокала с учащимися класса «Академическое сольное пение» в ДШИ и ДМШ**

### **Пояснительная записка.**

Целью написания данной работы является обобщение опыта обучения сольному пению учащихся ДМШ и ДШИ в классе «Академического вокала». В своей работе предлагаю методические рекомендации, приёмы и методы, основанные на их практическом применении в учебно-воспитательном процессе, на результатах собственного многолетнего опыта работы с детьми, а также на осмыслении опыта ведущих педагогов-вокалистов.

### **Звукообразование и звуковедение**

Чем раньше и целенаправленной организуется вокальная деятельность ребенка, тем большее влияние она оказывает на развитие его вокальных способностей. В воспитании голоса, как и в любом другом виде воспитания, то, что не сделано во время или сделано неверно в детстве, остаётся невосполнимой потерей в будущем. Часто фальшивое пение детей зависит не от того, как он слышит, а от того, как у него поставлен голос. В индивидуальной работе с детьми весьма ответственным в вокальном воспитании является период от 6 до 12 лет. В это время у ребёнка, в связи с интенсивным развитием речи, формируется голосовая мышца, что приводит к перестройке голосового аппарата – замены чисто фальцетного механизма на новый, более совершенный и перспективный смешанный механизм голосообразования. При этом не исключается и функционирование прежнего, фальцетного режима, но он начинает работать в координации с грудным регистром. При каких условиях формируется смешанное голосообразование? Прежде всего, основная работа вокального педагога в процессе обучения должна быть направлена на достижение учащимся непринужденного звукоизвлечения при пении. Изначально, к формированию этого навыка приводит правильное определение педагогом высоты певческого «примарного тона» ребёнка, общего диапазона его голоса и обязательно рабочего диапазона, в котором должна проходить вокальная работа на начальном этапе. Условия, благоприятные для смешанной работы голосового органа, легче создаются на тонах расположенных близко к тону разговорной речи. Зачастую, в самом начале вокальных занятий с ребёнком, отрезок его рабочего диапазона бывает крайне узким. В процессе обучения происходит наращивание диапазона голоса со смешанным звучанием.

На первоначальном этапе обучения особо следует опасаться искусственного нажима, давления на голосовой аппарат самим ребёнком. «Примарный тон» у каждого ребёнка индивидуален, следовательно, индивидуален и примарный

участок, где ученик поёт наиболее свободно и непринуждённо. Необходимо при пении концентрировать внимание ученика на максимально естественное приближение голоса к звучанию, свойственному голосу без регистрового строения. Для достижения этой цели, в самом начале работы с начинающими вокалистами, удобно использовать гласный «У», так как он наиболее вокально прост, затем следует прибавлять «О» и «А», как более громкие. Таким образом, «У» – «О» – «А» – громкие широкие, устойчивые. «И» и «Е», напротив - тихие, узкие и напряжённые. Работать с ними в пении необходимо, как бы по принципу «разрешения» в «устойчивые». (Например, «И» в «А», «Е» в «О»). Это называется **фонематическим тяготением**. «Своё лицо» имеют и согласные, которые используются в вокальных упражнениях в сочетании с гласными. Существуют целевые согласные – «В», «Ж», «З» и, так называемые, сонорные - «Л», «М», «Н», «Р», где голос преобладает над шумом. На начальном этапе вокального обучения следует использовать в работе сонорные согласные. При этом, «Л» и «Р» будут предпочтительнее, так как они наиболее вокальные. При их произношении воздух проходит через рот и нос, тогда как при произношении «М» и «Н»- только через нос. Если звуки в примарной зоне звучания будут выстроены правильно, без перегрузки и с хорошо выраженным «высоким звучанием», то при переходе к верхнему или нижнему отрезкам диапазона голос приобретает смешанное прикрытое звучание.

Одной из главных задач вокального педагога является раскрытие тембра голоса учащегося. Собственно весь вопрос смешенного голосообразования сводится к проблеме формирования наилучшего тембра голоса, высокой певческой форманты, которая придает голосу полётность при пении. Полётность голоса решающим образом влияет на развитие диапазона, при этом избавляя ребёнка от стремления петь громко, форсировано. Отсюда вывод: раннее выявление тембра и формирование его на основе смешанного голосообразования способствуют развитию всех других качеств вокальной речи. Тембр можно сформировать только на основе физиологически верной работы голосового аппарата. Следовательно, наряду с художественно-эстетическим критерием звучания голоса – тембром, для педагога должен существовать критерий физиологического комфорта ребёнка при пении, характеризующий степень свободной работы голосового аппарата. Поэтому, необходимо постоянно обращать при пении внимание ученика на мягкость атаки звука, мягкость звучания, плавное без толчков дыхание. Погоня за силой и звучностью голоса на начальном этапе обучения вокальному пению даже в работе с взрослыми – это ошибка, а с детьми – роковая. Сила, звучность и объём приходят с возрастом, как бы сами собой, развиваясь на основе формирования тембра. Целесообразно постоянно напоминать о непринуждённом характере звукоизвлечения - без усилия и нажима на голосовой аппарат. Непринуждённость достигается постепенно, путём приобретения и закрепления вокально-певческих навыков, многократного повторения специально подобранных вокальных упражнений. Упражнения

всегда должны быть индивидуально направлены и никогда не должны носить стандартный характер. Упражнений существует великое множество. Все они имеют определённую конкретную педагогическую направленность. В зависимости от того, какие упражнения, вокализы, произведения будут даны ученику, в голосе будут вырабатываться те или иные качества. С практикой к ребёнку постепенно придут выносливость, умения концентрироваться, преодолевать робость. Все эти качества необходимы для свободного и активного исполнения произведения от начала до конца.

## **Организация дыхания, работа над артикуляцией и дикцией**

Любому вокальному педагогу, хормейстеру хорошо известно значение дыхания при пении. «Искусство петь - это искусство дышать». Только благодаря правильному дыханию можно достичь чистого, свободного и ясного звучания голоса при пении. Еще Ф. Шаляпин говорил, будучи тяжело больным: «Хочется петь, а дыхание исчезло». Дыханию необходимо уделять особое внимание. Именно с него начинается формирование звука. Голос начинает проявляться после того, как ученик начинает постигать технику певческого дыхания. Развитие правильного дыхания позволяет постоянно увеличивать голосовой диапазон и силу голоса. Чем больше совершенствуется дыхательный аппарат, тем легче исполнять разучиваемые произведения. Я считаю, что даже самую работу по постановке голоса лучше начинать только после освоения элементарных правил техники дыхания. Ведь брать высокие ноты, либо петь в маску (верхнюю часть лица) без правильного дыхания совершенно не допустимо, так как можно повредить голосовые связки. С первых уроков я планомерно веду работу, конечная цель которой – развитие навыка певческого дыхания. Очень важно научить ребёнка брать дыхание беззвучно, уметь рассчитывать его продолжительность, при пении расходовать экономно. Я считаю, что при пении ребёнку лучше использовать комбинированный вдох через рот и нос, который должен быть почти не заметен. Взяв дыхание, не следует сразу выдыхать воздух. Необходима небольшая задержка дыхания, затем очень экономный, продолжительный выдох. Необходимо следить за тем, чтобы при вдохе у учащегося не поднимались плечи, не напрягались мышцы шеи. В своей работе по организации певческого дыхания я использую упражнения на тренировку брюшного пресса: активные движения передней стенки живота (“выпячивание” – при вдохе, “втягивание” – при выдохе). Дыхательные упражнения. Например:

1. «Надуй шарик» - «Надувая шарик» широко развести руки в стороны и сделать глубокий вдох, затем медленно сводить руки, соединяя ладони перед грудью и выдувая воздух – «ссс». Для правильного вдоха рекомендую сравнения: «Вдохни так, чтобы воздух дошел до пояса».

2.«Приятный аромат» – предлагается вдохнуть приятный аромат любого цветка - «вдохни глубоко, с удовольствием, как будто нюхаешь душистый

красивый цветок», это необходимо делать медленно, по-настоящему, затем спеть отрывисто, на одном звуке «у-у-у» («о-о-о») и завершить длинным звуком крещендо и диминуэндо, используя весь дыхательный резерв».

3. «Зимняя стужа» – медленный выдох со звуком «х» («ш», «ф»), затем набрать воздух, после этого добрать воздух и, прислонив руки к ребрам (следить, чтобы ребра расширились), расходуем дыхание по типу предыдущих упражнений.

4. «Гавайская гитара» – долго тянем звук «м», «н» на одном дыхании;

5. Пение звукоряда вверх и вниз, используя слоги «ми-а».

6. В работе так же использую элементы дыхательной гимнастики А.Н. Стрельниковой, так как она понятна вокалистам разных возрастов.

Большое значение для достижения непринужденности в пении имеет свободная артикуляция. Песню вначале необходимо проговаривать, а в работу над голосом включать скороговорки. Помогают активизировать артикуляционный аппарат произношение скороговорок по 3 раза на одном дыхании. Например: «От топота копыт пыль по полю летит» — на глухие согласные; «На мели лениво лосося ловили» — на работу кончика языка и другие.

Д.Е. Огороднов в своей «Методике комплексного воспитания вокально-речевой и эмоционально-двигательной культуры человека» писал: **«Артикуляционный аппарат фактически является главным настройщиком голоса, и вся вокальная техника определяется техникой артикуляции».** К артикуляционному аппарату относятся активные органы - губы, язык, нижняя челюсти, пассивные органы – верхняя челюсть, зубы, твердое нёбо, а так же - глотка и гортань с голосовыми связками. Правильная работа артикуляционного аппарата позволяет сделать звучание голоса красивым. Для этого необходимо не зажимать нижнюю челюсть, а свободно ее опускать, язык должен быть мягким, свободным, мягкое нёбо – «на зевке», гортань опущена. Критерием правильной артикуляции является её естественность.

Работу над раскрепощением нижней челюсти и положением мягкого нёба – «на зевке», я считаю, так же можно начинать с гласной «У», так как она по характеру раскрытия рта и положению нижней челюсти занимает как бы среднее положение между «О» и «А». В данном виде работы применимо правило: каждый последующий гласный строится из предыдущего, без лишних движений ртом, только путем прибавления или убавления раскрытия рта в нужную сторону.

На занятиях нужно отводить время для проведения артикуляционной гимнастики (комплекс специальных упражнений, направленных на развитие подвижности нижней челюсти, губ, языка.). Артикуляционная гимнастика – мощный инструмент, с помощью которого можно выработать целенаправленные и полноценные движения органов артикуляционного аппарата, закрепить эти навыки и сделать более прочными.

Хорошо зарекомендовало себя упражнение на работу кончика языка: пение вверх мелодии по звукам Т5З на слоги «ля-лѐ-лю», вниз — поступенно от 5 степени к 1 на слоги «ля-ли-лѐ-ли-лю».

С хорошей, правильно поставленной работой артикуляционного аппарата непосредственно связана дикция ученика. Дикция – это чёткое, ясное, разборчивое произношение (пропевание) всех звуков текста. Вокалист с хорошей «дикцией» экономно расходует воздух, у него отсутствуют посторонние дополнительные звуки.

### **Вокальная работа над песней**

В процессе учебной деятельности часто встаёт вопрос: «Можно ли использовать ту или иную песню для работы? Будет ли этот материал полезен для учащегося, его голоса, то есть, будет ли голосовой аппарат работать полноценно и непринужденно?». Только при положительном ответе, работа педагога и учащегося над выбранным произведением имеет смысл и перспективу. Поэтому, необходимо:

- 1) Подбирать такой материал, который бы действительно соответствовал уровню развития вокальных навыков ребёнка во всём их комплексе.
- 2) Применять в работе над песней приём дробления на части с последующим соединением усвоенных порознь элементов.

Хочется остановиться в своей работе ещё на одном важном моменте. Я думаю, многим понятно, как вредна погоня за количеством разучиваемых произведений, торопливость работы в ущерб ее качеству.

Считаю, что в учебно-воспитательном процессе полезна только длительная и упорная вокальная работа над небольшим количеством выбранных песен. Многократное и всё более совершенное исполнение одного и того же вокального материала создаёт благоприятные условия для тренировки голосового аппарата, для совершенствования певческих навыков учащихся. Что касается «дробления на части», то оно приносит наибольшую пользу именно при серьёзной вокально-художественной работе, когда внимание фиксируется на тщательной и тонкой проработке отдельных элементов произведения. За выявлением и преодолением частных вокальных трудностей следует объединение разрозненных деталей в одно целое. При этом включаются уже все средства музыкальной выразительности (темп, динамические оттенки и другие). Настоящего успеха можно достичь только при внимании к качеству голоса, вокальной речи учащихся на всём протяжении работы над песней. В работе необходима строгая последовательность. Вначале проводится тренировка голоса на вокально-ладовых упражнениях – как общая, так и специальная (с учётом трудностей, встречающихся в данной конкретной песне). Вокальная работа над песней должна представлять естественное продолжение вокальной работы над упражнениями. Всё, чего добиваемся в работе над упражнениями, используется и развивается в работе над произведениями.

Виды работ над произведением:

1. Знакомство с песней. Беседа об её содержании и вокальной работе над ней.
2. Работа над вокально-ладовыми упражнениями (над дыханием, звуком, штрихами и т.п.)
3. Вокальная работа над песней: отработка по частям, работа над интонацией и выразительностью, исправление недостатков.

### **О роли вокального репертуара в воспитании певческой культуры и музыкально-художественного вкуса у учащихся класса академического вокала**

В начале XXI века в нашей стране значительно вырос интерес к детскому сольному пению: массово открываются вокальные и хоровые отделения в музыкальных школах, регулярно проходят всевозможные вокальные конкурсы и фестивали. Число желающих учиться вокалу растёт с каждым годом, и этому легко найти объяснение: дети всегда любили петь, но их возможности в недалёком прошлом зачастую были ограничены всего лишь хоровым пением и самодеятельностью. Вместе с тем практика последних лет выявила значительные проблемы в этом направлении музыкального образования. Наиболее остро обозначились вопросы культуры певческого звука у детей, формирования художественного вкуса, а также вопросы творческого развития юных вокалистов. Решение этих проблем тесно связано с вокальным репертуаром, исполняемым детьми, который может, как способствовать их всестороннему росту, так и оказывать негативное влияние на голос ребенка, тормозить музыкальное, интеллектуальное и духовное развитие личности. Так как общепринятой программы по сольному пению в нашей стране не существует, педагогами идёт активный поиск репертуара, который могут исполнять дети. Вокальные педагоги разделились на тех, кто ориентируется на «взрослый» классический вокальный репертуар (привычный и хорошо известный), на тех, кто ограничивает поле деятельности современными песнями для детей (от хрестоматийных песен В. Шаинского, Е. Крылатова и других детских композиторов до новомодных песен из мультфильмов и мюзиклов), и на тех, кто стремится найти «золотую середину». Найти её, считаю, необходимо, так как ребёнок, обучающийся по специальности «Академическое сольное пение», должен научиться свободно ориентироваться в многообразии музыкальных стилей и жанров, что является актуальным требованием современности. В то же время специфика данной специальности накладывает некоторые ограничения при выборе репертуара, который должен, помимо решения образовательных и воспитательных задач, способствовать также решению задачи развития детского голоса в академическом направлении. И в этом вопросе неоспоримо приходится признать, что именно классические произведения должны быть основой вокального педагогического репертуара, тем каркасом, опираясь на который, можно затем смело исполнять музыку самого широкого спектра, доверяя



своим знаниям и вкусу. Неправы те преподаватели сольного пения, которые отказываются от классического репертуара и используют в работе с учениками преимущественно «модные» песни из мюзиклов или мультфильмов, оправдывая такую позицию нежеланием детей петь классику. «Классика не воспринимается детьми» – говорят в таких случаях. Насколько реальна проблема восприятия детьми классики? Действительно, заставить полюбить классическую музыку, как и что-либо другое, невозможно. Но зато возможно раскрыть перед учеником «иное измерение реальности», которое создает высокая культура, что и является задачей музыкальной школы. Педагог может увлечь юного исполнителя в мир, который значительно отличается от повседневности, должен уметь показать его красоту и многообразие. У гениального писателя Антуана де Сент-Экзюпери есть удивительная фраза: **«Слишком много в мире людей, которым никто не помог пробудиться»**. С моей точки зрения, музыкальный педагог должен быть именно тем, кто «пробуждает» душу и сердце ребенка.

Развитие певческого голоса и навыков пения в академическом стиле немислимо без изучения классической вокальной музыки. Среди огромного количества произведений есть немало доступных для исполнения в детском возрасте, преподавателю необходимо уметь распределять их по этапам вокального развития голоса и возрастным категориям. **«Правильно подобранный материал воспитывает голос, даже при отсутствии педагогических замечаний»**, - писал в своей книге «Основы вокальной методики» Л.Б. Дмитриев [1, с. 319]. Музыка для детей должна быть яркой и самобытной, вызывать непосредственный живой отклик в душе ребёнка. Среди произведений композиторов-классиков есть немало миниатюр, содержание и уровень вокально-технической сложности которых соответствует исполнительским возможностям ребенка. Они представляют собой бесценный материал для воспитания художественного вкуса и культуры академического пения. В качестве примеров можно назвать песни Р. Шумана («Совенок», «Песочный человечек», «Мотылёк»), Й. Брамса («Лесной покой», «Соловей»), А. Аренского («Расскажи, мотылек», «Спи, дитя мое, усни»), В. Ребикова («Птичка», «Поздняя весна»). Названные песни с успехом исполняют учащиеся младших классов (7-9 лет). Для детей среднего возраста также есть немало классических произведений, которые могут обогатить репертуар класса сольного пения. Дети 10-14 лет с удовольствием поют песни И. С. Баха, В. А. Моцарта, Ф. Шуберта, Ж.-Б. Векерлена, Э. Грига, П. Чайковского, Ц. Кюи и других композиторов. В подростковом возрасте образы природы, сказочные и игрушечные персонажи уступают место лирике, постепенно открывая для учащихся мир «взрослых» чувств. Новая палитра требует от юного вокалиста понимания и сопереживания. Репертуар должен соответствовать внутреннему миру ребёнка. Можно найти множество произведений о первой любви, грёзах, тайных желаниях. В репертуар старшекласников необходимо включать

романсы русских композиторов - классиков М. Глинки, Н. Римского-Корсакова, А. Бородина, А. Даргомыжского, А. Варламова, А. Гурилёва, П. Булахова, а так же несложные старинные арии и арии композиторов эпохи барокко, избранные вокализы итальянских, немецких и русских авторов. В исполнительский репертуар всех возрастных групп можно включать народные песни в классических обработках.

Продолжая тему, необходимо отметить, что обязательно следует обновлять детский вокальный репертуар, приучая учащихся к восприятию музыкального языка современных произведений. Современная музыка близка детям, так как отвечает духу нашего времени. Вместе с тем необходимо представлять, какими качествами должны обладать современные песни и романсы для того, чтобы заслужить право быть включёнными в детский репертуар в классе академического пения. Стиль современных произведений, предлагаемых для исполнения юным вокалистам-академистам, не должен вызывать противоречий при развитии их голоса и художественного вкуса. Песни эстрадного направления предполагают совершенно иную манеру исполнения, которая противоречит установке на академический стиль и имеет другой характер певческого звука. Песни из мюзиклов также нежелательно включать в детский вокальный репертуар, так как большинство из них написано в расчёте на исполнение в эстрадной манере пения с микрофоном. Существует немало современных песен и романсов, которые могут стать гармоничным дополнением к классическому репертуару, обогащая музыкальные представления юного вокалиста, развивая его слух и готовя к проникновению в мир взрослой современной музыки академического направления. Сочинения Б. Чайковского, Е. Адлера, Е. Подгайца, В. Кикты могли бы стать неоценимыми помощниками в формировании современного учебного и исполнительского репертуара детей. Отдельно можно рассматривать номера из детских опер Г. Портнова, А. Гретри, Д. Тухманова, С. Прокофьева, В. Ходоша, оперетт И. Дунаевского. Кроме того, в последнее время стали появляться новые сборники песен и романсов для детей современных авторов, которые способны обогатить академический вокальный репертуар музыкальных школ: Е. Обуховой, С. Крупа-Шушариной, И. Хрисаниди, Е. Попляновой. Их произведения отличаются высокой художественностью, бережным отношением к звуку, поэтическому слову, музыкальной фразе и всему тексту в целом.

Как показывает педагогический опыт, дети с удовольствием учатся исполнению, осваивая вокальную технику академического пения и тонкости классического стиля. Умение достичь творческой свободы исполнения произведений разных временных эпох, вместе с тем придерживаясь определённых стилевых норм, является, наверное, одной из наиболее высоких целей музыкального искусства, и в работе с юными вокалистами эта цель также может быть достигнута.

## **Конкурсная деятельность как фактор творческого развития юного вокалиста**

В своей работе по обобщению опыта, я хотела бы коснуться темы конкурсной деятельности учащихся. Конкурсная деятельность является неотъемлемой частью обучения и воспитания учащихся. Она определяет различные стороны учебно-воспитательного процесса, направленного на развитие творческих способностей учащихся вокального отделения в сфере вокального исполнительства. Привлечение учащихся к конкурсной и концертной деятельности является одной из главных направлений работы преподавателя. Возможность участия в конкурсах является сильнейшим стимулом для упорной работы, как учащегося, так и его преподавателя. Организованная конкурсная деятельность стимулирует учащихся продолжать обучение, рождает интерес к публичным выступлениям. Любой даже самый скромный по масштабам конкурс - это культурное событие в жизни ребёнка. Участие в конкурсах ставит перед детьми конкретную цель, близкую их пониманию: померяться силами с другими в соревновательной форме. Победы и участие учащихся в конкурсах и фестивалях являются яркими показателями качества образования. Исполнительские конкурсы, фестивали ставят перед педагогом и учеником широкий спектр музыкально-образовательных, художественно-творческих, педагогических и психологических задач. Одна, из наиболее сложных задач - выбор конкурсной программы, которая максимально могла бы раскрыть творческие, художественные, технические возможности юного вокалиста. От преподавателя требуется особая мудрость, прекрасное знание репертуара, возможностей ученика, его темперамента, энергетики, его “плюсов”, которые стоит подчеркнуть и “минусов”, которые стоит максимально смягчить. В конкурсной программе ученик должен чувствовать себя комфортно, получать удовольствие от исполнения. Нельзя завышать трудность программы, так как это вызывает внутреннюю, психологическую зажатость и внешнюю скованность ученика. Выступающий должен ощутить атмосферу праздника. А те конкурсанты, которые достигнут результата, и почувствуют вкус победы, получают новую сильную мотивацию к продолжению занятий. Не менее важно привлекать в этот процесс родителей учащихся.

Дети моего класса ежегодно участвуют в конкурсах и фестивалях различных уровней – Школьных, Зональных, Региональных, Международных, в зависимости от их возраста, исполнительских возможностей и приобретённого мастерства. Все участники неоднократно становились Лауреатами I, II, III степеней, обладателями Гран-При.

## **Сольный концерт, как одна из форм организации образовательного процесса, способствующая творческой самореализации учащегося в классе академического вокала**

Несомненно, итогом проделанной педагогом и учеником работы по освоению техники вокального мастерства, развитию вокального и художественного вкуса, может и должен стать сольный концерт учащегося. Сольный концерт, являясь одной из форм организации образовательного процесса, способствует творческой самореализации юного вокалиста. Концертно-исполнительская деятельность – это важная часть творческой работы начинающего музыканта. Она представляет собой достаточно сложный, напряженный и вместе с тем ответственный процесс, являясь логическим завершением всех репетиционных и педагогических задач на определённом этапе обучения. Сценическое выступление ребёнка - это не только творческое вдохновение, радость от общения с публикой, но и ещё большой вклад в его профессиональный рост. Ведь концертная деятельность предполагает наличие определённого комплекса знаний и практических навыков, требует постоянного музыкального, интеллектуального и артистического совершенствования. По этому поводу хочется привести в пример высказывание известного музыковеда, пианиста, педагога Я.И. Мильштейна, жившего в начале прошлого столетия, который, анализируя исполнительское творчество, писал так: **«Разумеется, никакое исполнительское творчество невозможно, если у исполнителя в его сознании нет соответствующего предварительного запаса информации, если он не подготовлен к этому своим предшествующим развитием, воспитанием... Такой предварительный запас информации, общая сумма накопившихся в памяти впечатлений, навыков именуется тезаурусом, что означает «сокровище», «хранилище». Чем выше тезаурус исполнителя, чем больше его интеллектуальное и эмоциональное богатство, тем значительнее, ярче, обильнее ассоциации, возникающие у него при соприкосновении с авторской мыслью».** Бесспорно, что репетиционный процесс концертного выступления вносит большой вклад в развитие исполнительского мастерства ребёнка. Работа по подготовке сольного концерта представляет собой некую технологию развивающего обучения, о которой всё чаще говорят в последнее время. Помимо общих целей и задач происходит развитие ряда важных психологических характеристик личности учащегося: умение концентрировать внимание, управлять своими эмоциями, приводить себя в оптимальное концертное состояние. Подготовка к концерту способствует формированию таких качеств, как инициатива, самоконтроль, самокритичность, целеустремлённость, ответственность, позитивная самооценка и уверенность в себе. В процессе репетиций происходит взаимное обогащение преподавателя и учащегося: они становятся равноправными интерпретаторами разучиваемых произведений.

Являясь важным событием в процессе развития исполнительских навыков юного музыканта, каждое публичное выступление помогает подытожить достигнутое и наметить дальнейшие перспективы художественно-технического роста. Пользу при этом оказывают и этапы подготовки к выходу на сцену, и нахождение рациональных методов в завершающий период работы, и сам процесс выступления. Концерт является своеобразной проверкой исполнительских самоощущений, подведением итогов проделанной работы. Выступление позволяет преподавателю и ученику дать правильную оценку происшедшему и сделать полезные выводы на будущее.

Творческие способности перспективных детей проявляются с первых шагов их обучения вокалу. И задача преподавателя состоит не только в том, чтобы грамотно развить эти способности, но и суметь правильно выстроить концертную и конкурсную «карьеру» юного вокалиста в образовательном процессе. В этом должен быть заинтересован не только преподаватель, но и сам учащийся, который пополняет свой образовательный багаж знаний, а также его родители. Подготовка и участие ученика в концертах, творческих конкурсах каждый раз дает мощный толчок в его образовательном развитии, укрепляет физические и духовные силы. Ведь не секрет, что готовясь к выходу на сцену, юный исполнитель затрачивает огромное количество энергии, как физической, так и эмоциональной. Но именно выступление является той «деятельностью», которая становится фактором, формирующим творческое начало ребёнка. Произведение живёт только будучи исполненным публично, и след в душе самого исполнителя оно оставляет только тогда, когда он превращается в артиста, когда у него есть слушатели.

Накопленный опыт выступлений, как и накопленный исполнительский репертуар ученика не должен быть утрачен и забыт после одного – двух выступлений. Собранные вместе, выстроенные в определенном смысловом порядке, произведения, выученные и подготовленные учеником, могут составить сольный концерт. В музыкальных колледжах такие концерты зачастую исполняют выпускники, обыгрывающие свои государственные программы. В ДМШ сольные концерты проводятся не очень часто. Ведь не каждый ученик способен охватить вниманием и последовательно исполнить большое количество разнообразных по стилю и жанру произведений. Для этого требуются огромная выдержка, физическая и психическая выносливость, прекрасная память, умение сохранять естественность в выражении эмоций перед публикой. На это способны не все, а лишь трудолюбивые, не лишённые определённой одарённости дети. Таким образом, подготовка и проведение сольного концерта является очень серьёзной заявкой на незаурядность ученика. И, по моему мнению, организация сольного концерта учащегося класса так же и для его преподавателя представляет собой некий отчёт «повышенного уровня сложности», обобщение педагогического опыта. Преподаватель обязан знать слабые стороны творческой индивидуальности своего воспитанника. И в процессе работы, при возникновении различных проблем, он должен

уметь применить наиболее полезную и продуктивную методику психофизиологической подготовки к концертному выступлению. Для этого необходимо обладать определенным объемом знаний, иметь в запасе комплекс психотехнических приёмов, способствующих коррекции эстрадного волнения и достижению оптимального сценического самочувствия. Грамотно подготовить ребёнка и привести его выступление к желаемому результату - это большая ответственность и особая задача преподавателя.

В своей работе по обобщению педагогического опыта я хочу привести пример организации сольного концерта, подготовленного учащейся моего класса Добродомовой Кристиной. Кристина занималась в моём классе на протяжении 11 лет, начиная с шестилетнего возраста. В период обучения девочка проявляла большую заинтересованность в занятиях, трудолюбие. Всё это положительно сказалось на развитии её вокально-певческих навыков, исполнительского мастерства. Девочка на протяжении всех лет обучения, неоднократно участвовала в вокальных конкурсах и фестивалях различных уровней - Зональных, Региональных, Международных, становясь их Лауреатом I, II степеней, обладателем Гран-При, участницей Гала-концертов. Кристина принимала участие в методических семинарах, Региональных конференциях, была иллюстратором в зональных и Региональных конкурсах концертмейстерского мастерства. За свои успехи девочка была поощрена стипендией Главы администрации Старооскольского округа и премией «Одарённость». В настоящее время Кристина – студентка отделения Сольного академического пения БГИКИ. Итогом её обучения в музыкальной школе стал Сольный концерт.

**Дата проведения: 08.04.2015г.**

Место проведения: концертный зал МБУДО «ДМШ №3», г. Старый Оскол

**Цель мероприятия:**

- развитие творческих способностей ребёнка, совершенствование исполнительского мастерства.

**Задачи:**

образовательные:

- применение учащейся полученных знаний, умений и навыков исполнительского мастерства в практической деятельности;
- выявление преподавателем качества уровня знаний и умений учащейся.

развивающие:

- развитие творческого воображения, художественно-образного исполнительского мышления, музыкальной памяти;
- развитие эмоциональной отзывчивости;
- совершенствование исполнительской техники вокала.

воспитательные:

- формирование сценической воли;
- воспитание эстетического вкуса;

- воспитание умения концентрировать внимание на исполнительских и художественных задачах;
- воспитание таких качеств, как самоконтроль, самооценка, целеустремлённость, уверенность в себе, настойчивость, способность к сотрудничеству.

Программа концерта составлена из произведений разных стилей и жанров, с определёнными исполнительскими и художественными задачами: старинная ария, романсы, оперные номера, современная музыка. В каждом из этих жанров есть своя специфика и сложность.

#### **Программа сольного концерта:**

1. муз. А.С.Даргомыжского, сл. А.С.Пушкина «Юноша и дева»
2. муз. А.Л. Гурилёва, сл.Н.Огарёва «Внутренняя музыка»
3. муз. и сл. А.П.Бородин «Морская царевна»
- 4.муз. А.Скарлатти, канцона «Фиалки» из оперы «Причуды любви или Розаура»
- 5.муз.Д.Б.Перголези старинная итальянская ария «Se tu m`ami» -«Если любишь...»
- 6.муз.В.А.Моцарта, сл. из зингшпиля Й.Ф. Гёте «Эрвин и Эльмира» - «Фиалка»
- 7.муз.Ф.Шуберта, сл.И.Кастелли «Романс Елены» из комической оперы «Заговорщики или домашняя война»
- 8.муз. А.С.Даргомыжского «Песня Ольги» из оперы «Русалка»
- 9.муз.И.Хрисаниди, сл.Н.Минтяка «В поле широком...»

#### **Заключение**

В заключение своей работы, опираясь на свой большой опыт педагогической работы, я с уверенностью могу сказать, что при комплексном воспитании и обучении ребёнка в ДМШ, нужно обязательно в своей работе с учеником акцентировать важный момент – это формирование у него навыка умения много трудиться. Одна из главных задач педагога – научить ребёнка от упорного труда получать удовлетворение и эмоциональное удовольствие. Только при такой условии из юного исполнителя можно вырастить настоящего музыканта. Фёдор Иванович Шаляпин говорил: **«Я вообще не верю в одну спасительную силу таланта без упорной работы. Выдохнется без неё самый большой талант, как заглохнет в пустыне родник, не пробивая себе дороги через пески».**

### **Ссылки в тексте:**

1. Дмитриев Л. Б. «Основы вокальной методики» – Музыка, 2007г.– 368 с.

### **Список литературы:**

1.Заринская М.Ф. «Работа над звучанием детского хора. Воспитание и охрана детского голоса». Под ред. В. А. Багадурова – АПН РСФСР, 1953г.– с.7-42.

2.Корнева А.А. «Академическое пение – вершина владения голосом. О работе с детскими голосами». По материалам семинара для педагогов-вокалистов «Голос. Дмитриевские чтения». Сост. Е.И. Шевелёва - Союз музыкантов, 2008г.– с.3-9.

3.Медушевский В.В. «Духовно-нравственный анализ музыки» [Электронный ресурс].– URL: <http://www.portal-slovo.ru/rus/art/199/9442.php>.

4.Огороднов Д.Е. «Музыкально-певческое воспитание детей в общеобразовательной школе – Музыка, 1972г.– 150с.

5.Огороднов Д.Е. «Методика комплексного воспитания вокально-речевой и эмоционально-двигательной культуры человека»

6.Стулова Г.П. «Развитие детского голоса в процессе обучения пению» – Прометей, 1992г.– 270с.

7.Тарасов Г.С. «Музыкальное воспитание и развитие личности». Музыкальная психология и психотерапия, №3, 2007 [Электронный ресурс].– URL: <http://www.health-music-psy.ru/index.php>.

8.Юренева Н.Ю. «Пение должно быть искренним». Музыкальная жизнь, №8,2008г. - с.41-42