**Методические рекомендации**

**по работе с детским хоровым коллективом**

 **в ДШИ.**

**1.Организация хоровых занятий.**

 Занятия по хоровому классу в детской школе искусств проходят 1 раз в неделю. Продолжительность урока для учащихся младших классов (1-3) - 45 минут , для учащихся старших классов (4-7) - 1.5 академических часа (60 минут) .

 В начале года преподаватель должен составить репертуарный план работы.

Брать сложные и объёмные произведения не следует, так как это скажется на продуктивности в работе и может повлечь за собой утомление. Однако сложные произведения должны входить в репертуар, их следует брать с учётом возможностей коллектива. Программа должна быть интересна хористам и стимулировать профессиональный рост коллектива.

 В течение учебного года должно быть пройдено 6 – 8 произведений в младшем хоре и 8 – 10 – в старшем хоре. 2-3 произведения могут быть пройдены в порядке ознакомления.

Выбранный репертуар должен :

1) носить воспитательный характер

2) быть высокохудожественным

3) соответствовать возрасту и пониманию детей

4) соответствовать возможностям данного исполнительского коллектива

5) быть разнообразным по характеру, содержанию

6) каждое произведение должно двигать хор вперёд в приобретение тех или иных навыков и закреплять их.

 Для подготовки хора к концертному выступлению проводятся сводные репетиции. Выступления хора должны предусматриваться планом и являться итогом работы за определённый период.

 **2. Хоровые занятия.**

 В основе процесса обучения хоровому пению лежат следующие методические принципы:

 - единство эмоционального и сознательного

 - единство художественного и технического развития хора

 - постепенность и последовательность в овладении мастерством пения

 - применение индивидуального подхода к учащемуся.

 На занятиях можно использовать следующие методы обучения:

 - метод контроля, самоконтроля

 - объяснительно – иллюстративный

 - репродуктивный

 - показ педагога

 Каждый урок начинается с распевания, которое несёт в себе следующие функции: разогрев и настройка голосового аппарата хористов развитие вокально-хоровых навыков, достижения качественного и красивого звучания в произведениях. Распевание хора организует и дисциплинирует детей и способствует образованию певческих навыков.

 На распевание отводится 10-15 минут в начале урока. Упражнения для распевания должны быть хорошо продуманы, и даваться систематически.

 В распевание обязательно необходимо включать артикуляционные и речевые упражнения, упражнений на дыхание. В начале обучения следует использовать знакомые речевые упражнения: считалки, припевки, дразнилки, скороговорки, которые удобны и полезны для выработки правильного дыхания, четкого ритма, свободной артикуляции. Кроме того, они раскрывают возможности голоса- его силу и звонкость, эмоциональную темпераментность и естественность вокальной позиции. Затем используются упражнения, построенные на секундах, терциях и квартах. Они доступны детям и подготавливают их к исполнению более сложных по музыкальному языку мелодий. Упражнения лучше петь на слоги «ма», «да», «ку», «лё», которые приучают детей округлять и собирать звук, сохранить правильную форму рта при пении. Каждое упражнение должно транспонироваться постепенно по полутонам вверх, доводиться до верхних нот диапазона и возвращаться обратно. Кроме одноголосных упражнений позже используются двухголосные вокальные упражнения, которые поются в умеренном темпе, на активном дыхании, легато. Далее следуют упражнения хорового сольфеджио, задачами которого является подготовка слуха к исполнению хоровой программы, координация слуха и голоса и проводятся одновременно для всего состава хора. Во время пения упражнений хорового сольфеджио происходит настройка слуха, а вместе с тем голоса. Метод хорового сольфеджио – сольфеджирование полным составом хора, с соблюдением основ хорового исполнительства (вокальной установки, строя, динамики, ансамбля, дикции).

 Разучивание хорового произведения. Если это знакомство с песней, то перед разучиванием следует небольшой рассказ о композиторе, поэте, истории создания произведения, если она есть. Далее происходит показ песни. От того, как он проводится педагогм, зависит отношение учащихся к разучиванию. Руководителю необходимо использовать все свои возможности при показе. Для того, чтобы хоровой коллектив сознательно решал поставленную перед ним ту или иную художественную задачу, руководитель хора должен раскрыть художественное содержание песни, объяснить ее стиль, настроение, обратить внимание на трудные для исполнения места.

 Разучивание песни может проходить с голоса (по слуху) только на первом этапе. Когда дети познакомятся с нотной грамотой, все разучиваемые песни выписываем на доске или учащимся раздаются партитуры. Можно применять прием релятива: вместо неудобной тональности со многими знаками на доске пишется ближайшая удобная тональность. Пение мелодий по нотам очень важно на уроках хора, так как оно способствует сознательному и углублённому усвоению музыкального материала, развивает навык чтения с листа, происходит психологическая перестройка (« петь по нотам не так уж трудно»). Необходимо учитывать особенности возраста учащихся. В младших классах дети довольно быстро устают, внимание их притупляется. Для его концентрации можно чередовать различные методические приемы, активно применять игровые моменты, все занятие строить по нарастающей линии. Использование комплекса различных методов и приемов должно быть ориентировано на развитие основных качеств певческого голоса детей путём стимулирования слухового внимания и активности, сознательности и самостоятельности. Пение по слуху также должно иметь место как один из способов развития музыкальной памяти. Постепенно, на лёгких примерах, начиная с 1 года обучения необходимо приучать детей к пению без сопровождения, чтобы в последующем этот навык способствовал разучиванию и исполнению произведений a capella.

 В процессе работы над произведением руководитель хора должен своевременно выявляя недочеты, поддерживать интерес к произведению. Многократное, длительное заучивание одного и того же места, как правило, снижает интерес детей к произведению. И здесь надо обладать очень точным чувством меры, чувством времени, отведенного на повторение того или иного фрагмента произведения. Мелодию лучше учить по фразам, по интервалам, на фермато. Отдельно пропевать на слоги трудные интонационные места. Развитие чувства ритма необходимо начинать с первого же момента работы хора, используя следующие способы: простучать (прохлопать) ритм, читать текст песни в ритме, счёт вслух. Большое значение нужно придавать и выработке активной артикуляции, выразительной дикции при пении. После того как хор выучил мелодию, можно переходить к художественной отделке произведения в целом.

 Приёмы развития слуха, направленные на формирование слухового восприятия и вокально-слуховых представлений:

* слуховое сосредоточение и вслушивание в показ учителя с целью последующего анализа услышанного;
* сравнение различных вариантов исполнения с целью выбора лучшего;
* введение теоретических понятий о качестве певческого звука и элементах музыкальной выразительности только на основе личного опыта учащихся;
* пение «по цепочке»;
* моделирование высоты звука движениями руки;
* отражение направления движения мелодии при помощи рисунка, схемы, графика, ручных знаков, нотной записи;
* настройка на тональность перед началом пения;
* слуховые диктанты;
* выделение особо трудных интонационных оборотов в специальные упражнения, которые исполняются в разных тональностях со словами или вокализацией;
* в процессе разучивания произведения смена тональности с целью поиска наиболее удобной для детей, где их голоса звучат наилучшим образом.

 После разучивания новой песни хор повторяет уже выученные произведения. Нет смысла петь каждую песню от начала до конца, лучше исполнять какие - либо места отдельно по партиям, затем вместе выстроить интервал (аккорд) или поработать над отдельными фрагментами. Здесь основной целью является активизация контакта руководителя хора как дирижера с исполнителями: прорабатывается язык дирижерских жестов, понятный хористам.

 В моменты «прогонов» хорошо пользоваться видеокамерой для записи и последующего прослушивания. Этот прием дает поразительный эффект. Когда дети поют в хоре, им кажется, что все хорошо, работать больше не над чем. Прослушав запись, дети вместе с руководителем отмечают недостатки исполнения и при последующей записи стараются их устранить. Этот прием употребляется не на каждом уроке и часто его применять не следует, так как теряется новизна и пропадает интерес к нему. В то же время регулярное использование видеозаписи особенно на сводной репетиции хорошо влияет на творческий рост коллектива.

**3. Вокальное воспитание в хоре.**

 Вокальное воспитание в хоре — важнейшая часть всей хоровой работы в коллективе. Основным условием правильной постановки вокального воспитания в хоре является подготовленность руководителя. Идеальным вариантом является случай, когда хормейстер сам обладает красивым голосом. Тогда вся работа строится на показах, проводимых хормейстером. Но и другие формы работы позволяют успешно решать вопросы вокального воспитания. Можно использовать показ с помощью правильно поющих детей. В каждом хоре есть дети, от природы правильно поющие, с красивым тембром и правильным звукообразованием. Применяя вместе с коллективной вокальной работой индивидуальный подход к хористам, педагог постоянно следит за вокальным развитием каждого из них. Но даже при самой правильной постановке вокальной работы, она приносит разные результаты у разных хористов. Мы знаем, что как нет двух внешне одинаковых людей, так нет и двух одинаковых голосовых аппаратов. Важнейший принцип во всей хоровой работе — индивидуальный подход, наблюдение за развитием каждого учащегося.

 Воспитание вокально-хоровых навыков требует от хористов постоянного внимания и трудолюбия. Легкость обучения и воспитания здесь только кажущаяся. Пению, как и любому искусству, необходимо учиться, учиться терпеливо и настойчиво. Но до сих пор отсутствует единое мнение и единая методика вокального воспитания. Большинство специалистов различными путями приходят к одной простой истине: детский голос, обладающий своеобразием тембров, находится в постоянном развитии и изменении в зависимости от роста организма ребенка. На развитие голоса влияют такие факторы: система вокальных упражнений, правильно поставленная работа над певческим дыханием, звукообразованием, артикуляцией и т. д. Здесь важны и режим дня ребенка, и регулярность проводимых занятий.

 Вокальная работа в детском хоре имеет свою специфику по сравнению с работой во взрослом хоре. Эта специфика обусловлена прежде всего, тем, что детский организм в отличие от взрослого находится в постоянном развитии, а, следовательно, изменении. Многолетней практикой доказано, что правильное пение в детском возрасте только полезно. Оно способствует развитию голосовых связок, дыхательного и артикуляционного аппаратов, укрепляет здоровье детей. Основной заповедью любого хормейстера должно быть следующее: «Не навреди!». В детском хоре следует исключить форсированное пение. Петь следует с предельной осторожностью, не напрягаясь, максимально естественно — только при соблюдении этого условия создаются предпосылки для успешного развития вокальных данных. Петь слишком высоко или слишком низко тоже нежелательно, потому что голос может утратить свою звонкость и силу. Пение в удобном диапазоне помогает развить голос.

 При наличии дефектов голосового аппарата ребенок поет неправильно, причем создается ложное впечатление, будто у него музыкальный слух не развит. Бывает так, что точно петь мелодию детям мешает хрипота и т. д.. С детьми нужно беседовать о том, как бережно следует относиться к своему голосу, ведь человеческий голос чрезвычайно нежный и тонкий инструмент, а детский голос особенно хрупок. Организм ребенка находится в постоянном развитии и голосовые связки тоже соответственно развиваются. Если в детстве «сорвать голос», то это может причинить вред всему дальнейшему развитию певческого аппарата.

 **Певческая установка.**

 Существенным для правильной работы голосового аппарата является соблюдение правил певческой установки. Важно сохранять ощущение постоянной внутренней и внешней подтянутости, правильное положение корпуса, головы. При пении стоя стоять твердо на обеих ногах, равномерно распределив тяжесть тела, а если сидеть, то слегка касаясь стула, также опираясь на ноги. При пении сидя руки свободно лежат на ногах, если не нужно держать ноты, сидеть, положив нога на ногу недопустимо, так как такое положение создает в корпусе ненужное напряжение. Если поющий учащийся запрокидывает голову назад или наклоняет её вниз, то в гортани также создается излишнее напряжение, теряется свобода фонационного выдоха. Если певцы во время репетиций сидят, сгорбив спину, то пропадает активность дыхания, звук снимается с опоры, теряется яркость тембра, интонация становится неустойчивой.

 **Певческое дыхание**

 Огромную роль в звукообразовании играет певческое дыхание. Певческий вдох следует брать достаточно активно, но бесшумно, глубоко, одновременно через нос, с ощущением легкого полузевка. Во время вдоха нижние ребра слегка раздвигаются в стороны. Перед началом пения нужно сделать мгновенную задержку дыхания, что необходимо для точности интонирования в момент атаки звука. Скорость вдоха и продолжительность задержки дыхания зависят от темпа исполняемого произведения; чем подвижнее темп, тем они быстрее. Во время выдоха необходимо стремиться сохранить положение вдоха, то есть зафиксировать нижние ребра в раздвинутом состоянии. Стремление певца к сохранению этого положения во время пения будет способствовать появлению у него ощущения опоры звука. Вдох по активности и объему должен соответствовать характеру музыки и длине музыкальной фразы, которую предстоит исполнить. Обучение пению способствует выработке широкого, более редкого дыхания, на более длинные фразы. Это происходит постепенно, при соответствующей работе. Внимание хормейстера должно быть постоянно направлено на певческое дыхание, естественное, глубокое и ровное.

 В зависимости от возраста дыхание видоизменяется. Например, в возрасте 7 лет певческое дыхание мало чем отличается от обычного дыхания. Отсюда довольно частое взятие дыхания при пении, распространяющееся на небольшие фразы, отрывки. Важную роль в формировании дыхания играет пение по руке руководителя (дирижерские жесты «вступление» и «снятие»), умение распределять дыхание по музыкальным фразам. Именно правильно, постепенно взятое дыхание способствует выработке опоры при дыхании, умению распространить дыхание на всю исполняемую фразу. Впоследствии в хоре, как правило, практикуется смешанное дыхание, то есть дыхание при участии рта и носа.

 Момент образования звука называется атакой. Различаются три вида атаки: твердая, мягкая и придыхательная.При твердой атаке связки смыкаются плотно, звук получается энергичный, твердый. При мягкой связки смыкаются менее плотно, звук получается мягкий. Придыхательная атака: связки смыкаются не полностью, пропускают воздух («утечка воздуха»). Чаще всего придыхательная атака свидетельствует о болезни горла, возможных узелках на связках, общей вялости связок, слабом вдохе и выдохе и т.д. В практике хорового пения следует добиваться у детей смыкания связок, используя мягкую и твердую атаки. При работе с детским хором рекомендуется предпочитать мягкую атаку, как наиболее щадящую голосовой аппарат, хотя без твердой атаки в хоровом исполнительстве очень трудно обойтись. Соблазн употребления твердой атаки при пении крайне велик, так как активное смыкание связок влечет за собой и более устойчивую интонацию при пении. Однако твердая атака, при которой смыкание связок происходит активно, должна применяться крайне осторожно и по времени недолго. Иначе при злоупотреблении ею могут возникнуть узелки на голосовых связках, которые ведут к неполному смыканию, а иногда к потере голоса

 В протяжных песнях используется «цепное» дыхание. Певцы берут дыхание не одновременно с сидящим рядом соседом, а последовательно по одному, как бы по цепочке, не делать вдох на стыке музыкальных фраз, а лишь по возможности внутри длинных нот. Дыхание берется незаметно и быстро, вливаться в общее звучание хора без толчка, с мягкой атакой звука, интонационно точно, чутко прислушиваться к пению своих соседей и общему звучанию. Только при соблюдении этих правил каждым певцом коллектива можно добиться ожидаемого эффекта: беспрерывности и протяжности общего звучания группы.

 Ритм дыхания находится в тесной зависимости от темпа и характера исполняемого произведения. Если темп медленный и характер плавный, дыхание берется в темпе произведения и постепенно. Подвижные произведения заставляют дышать также в темпе произведения, но значительно активнее.

 **Звукообразование.**

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

- вокализация певческого материала легким стаккатированным звуком на гласный «У» с целью уточнения интонации во время атаки звука и при переходе со звука на звук, а также для снятия форсировки;

- вокализация песен на слог «лю» с целью выравнивания тембрового звучания, достижения кантилены, оттачивания фразировки и пр.;

- при пение восходящих интервалов верхний звук исполняется в позиции нижнего, а при пении нисходящих – напротив: нижний звук следует стараться исполнять в позиции верхнего;

- расширение ноздрей при входе (а лучше – до вдоха) и сохранения их в таком положение при пении, что обеспечивает полноценное включение верхних резонаторов,

 - целенаправленное управление дыхательными движениями;

- произношение текста активным шёпотом, что активизирует дыхательную мускулатуру и вызывает чувство опоры звука на дыхание;

- беззвучная, но активная артикуляция при мысленном пении с опорой на внешнее звучание, что активизирует артикуляционный аппарат и помогает восприятию звукового эталона;

- проговаривание слов песен нараспев на одной высоте слегка возвышенным голосам по отношению к диапазону речевого голоса;

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

 В основе звукообразования лежат связное пение на легато, активная ,но не форсированная подача звука, выработка высокого, головного звучания наряду с использованием смешанного и грудного регистра. Чтобы добиться правильного звукообразования на начальном этапе обучения пению, необходимо чаще предлагать учащимся пение закрытым ртом звука «м». Зубы при этом должны быть разжаты, мягкое нёбо активизировано в легком зевке, звук должен посылаться в головной резонатор, под которым в вокальной педагогике имеется в виду верхняя часть лица с ее носоглоточной полостью. Посыл звука в переднюю часть твердого нёба на корни передних верхних зубов обеспечивает его наилучшее резонирование, благодаря чему звук приобретает силу, яркость и полетность. Гласные «и», «е», «у» являются наиболее «узкими», собранными по звучанию, они обеспечивают наилучшее резонирование, и именно поэтому выработка головного звучания начинается с них. Для овладения приемом прикрытия используются упражнения на пение слогами «ли», «лё»,«ку», «ду». Для формирования прикрытого звука можно рекомендовать пение так называемых йотированных гласных – «йэ», «йа», «йо», «йу», способствующих выработке головного звучания.

 Звук, образующийся в гортани, в момент своего образования очень слаб, и его усиление, а также тембровая окраска происходят во время попадания звука в пространства (полости), называемые резонаторами. Верхний резонатор, его называют также головной — это полости глотки, рта, носа. Нижний резонатор, грудной — это полости бронхов и трахеи. В младшем хоре у детей преобладает верхний резонатор. У старших детей постепенно появляется грудной резонатор. Формирование грудного резонатора — ответственный период для юного певца. С одной стороны, игнорирование возможностей грудного регистра обрекает певцов на продолжение пения в фальцетной манере, а хор в целом лишает тембровых красок, с другой стороны, неумеренное использование грудного регистра, когда раньше времени взрослеет голос, лишает его определенной звонкости и полётности. В задачу хормейстера входит умелое смешение и использование как головного, так и грудного регистров у детей. Важно добиться ровного звучания во всем диапазоне детского голоса. Использование при пении головного резонатора и в то же время включение при необходимости грудного резонатора — это довольно трудная, но посильная задача. Речь идет о детях в возрасте 10—14 лет. У сопрано в этом возрасте (конечно, в индивидуальном преломлении) головной регистр сохраняется на звук фа, соль, соль-диез 2-й октавы и выше, хотя в большинстве хоровых коллективов эти звуки употребляются редко. У альтов головной регистр сохраняется на звуках ми-фа второй октавы, тоже довольно редких в практике детского хора.

**Дикция и артикуляция .**

Артикуляция (латинское articulatio) — работа органов речи: губ, языка, мягкого нёба, голосовых связок. Руководитель хора должен постоянно следить за артикуляцией при работе хора над тем или иным произведением, а также при проведении специальных упражнений.

 Для освобождения нижней челюсти используются распевания на слова: «дай», «май», «бай», «кар». Для активизации языка и губ поются упражнения на слоги: «бри», «бра», «брэ», а также «ля», «ле» и др. Для активизации языка и губ используются скороговорки.

 Основной момент в работе над гласными – воспроизведении их в чистом виде, то есть без искажений. В речи смысловую роль выполняют согласные, поэтому не совсем точное произношение гласных мало влияет на понимание слов. В пении длительность гласных возрастает в несколько раз, и малейшая неточность становится заметна и отрицательно влияет на чёткость дикции. Специфика произношения гласных в пении заключается в их единой округлой манере формирования. Это необходимо для обеспечения тембральной ровности звучания хора и достижение унисона в хоровых партиях. Выравнивание гласных достигается путём перенесения вокальной правильной позиции с одной гласной на другую с условием плавности перестройки артикуляционных укладов гласных Согласные в пение произносятся коротко, по сравнению с гласными. Особенно шипящие и свистящие «С, Ш» потому что хорошо улавливается ухом, их надо укорачивать, иначе при пении будет создавать впечатление шума, свиста. Для соединения и разъединения согласных существует правило: если одно слово кончается, а другое начинается одинаковыми, или приблизительно одинаковыми согласными звуками (д-т; б-п; в-ф), то в медленном темпе их нужно подчеркнуто разделять, а в быстром темпе, когда такие звуки приходятся на мелкие длительности, их нужно подчеркнуто соединять.

 Основное правило дикции в пении – быстрое и чёткое формирование согласных и максимальная протяжённость гласных, активная работа мускулатуры артикуляционного аппарата, щёчных и губных мышц, кончика языка. Для достижения чёткой дикции внимание обращать на работу над развитием кончика языка, после чего язык полностью становится гибким, работаем над эластичностью и подвижностью нижней челюсти, а с ней и подъязычной кости гортани. Для тренировки губ и кончика языка можно использовать скороговорки, произнося их твёрдыми губами, при активной работе языка. Согласные в пение произносятся коротко, по сравнению с гласными. Особенно шипящие и свистящие «С, Ш» потому что хорошо улавливается ухом, их надо укорачивать, иначе при пении будет создавать впечатление шума, свиста. Для соединения и разъединения согласных существует правило: если одно слово кончается, а другое начинается одинаковыми, или приблизительно одинаковыми согласными звуками (д-т; б-п; в-ф), то в медленном темпе их нужно подчеркнуто разделять, а в быстром темпе, когда такие звуки приходятся на мелкие длительности, их нужно подчеркнуто соединять. Отчетливое произношение слов не должно мешать плавности звукового потока, поэтому согласные в пении произносятся по возможности быстрее, с тем чтобы дольше прозвучал гласный звук.

**4.Пение без сопровождения.**

Чрезвычайно важно воспитать в коллективе навыки пения без сопровождения (а сарреllа). Пение многоголосных произведений без сопровождения — наиболее трудный вид исполнительства, доступный далеко не каждому хору. При пении а сарреllа наиболее полно выявляется мастерство хора, его звучность, строй, ансамбль, нюансировка. Для детского хора пение без сопровождения способствует выявлению специфического детского звучания, особой прозрачности детских голосов, которая иногда исчезает (частично или полностью), стоит лишь зазвучать аккомпанементу. Когда же хор может начинать петь а сарреllа? Думается, что буквально с первых же занятий. Пение без сопровождения (вначале одноголосных упражнений и песен) будет способствовать выработке навыков пения в унисон. И ничего, что песни, разучиваемые без сопровождения, позже исполняются с фортепианным сопровождением или пение с сопровождением чередуется с пением а сарреllа. Начиная уже с двухголосных песен, пение а сарреllа может украсить любую программу. Они активизируют работу, позволяют все более полно проявить полученные знания, умения, навыки, способствуют творческому росту.

**5. Концертная деятельность.**

Концертно-исполнительская деятельность. Это результат, по которому оценивают работу коллектива. Он требует большой подготовки участников коллектива. Большое значение для творческого коллектива имеют концертные выступления.Участие в концертах выявляет все возможности коллектива, его художественные достижения, исполнительский уровень, демонстрирует сплоченность и дисциплину, способность подчиняться воле руководителя, сценичность, эмоциональность, собранность. Каждый концерт имеет и воспитательное значение. Для участников хора должно быть не все равно, поймут ли, оценят ли их общий, коллективный труд слушатели. Следует придавать значение тому, перед кем выступает хор, и стараться заранее узнать, кто будет его слушателями, подготовлены ли они к восприятию музыки, пришли ли они специально на концерт или остались, например, после долгого заседания. Каждый концерт — это отчет о проделанной работе. Среди публики всегда встречаются люди, которые попали на концерт случайно, и задача хора — сделать так, спеть так, чтобы им захотелось прийти на встречу с музыкой еще раз. К каждому концерту хор должен готовиться специально, проводить очередные репетиции и генеральную репетицию, на которой устраивается «прогон» программы, отрабатывается построение, вход, выход, ведение программы. Желательно, чтобы генеральная репетиция проводилась непосредственно там, где будет проходить концерт. Если нет возможности провести генеральную репетицию за несколько дней или за день до концерта, ее нужно провести в день концерта. В этих случаях репетиция, прежде всего, преследует цель акустической настройки хора. Нужно найти для него оптимальное место на сцене, удобно расставить хор по отношению к залу, дирижеру, концертмейстеру. Конечно, при подобных репетициях необходимо учитывать разницу акустического эффекта при пении в пустом зале и зале наполненном.

 Концерты должны проходить в хорошо проветренном помещении, где достаточно воздуха. При пении поглощение кислорода легкими происходит значительно активнее, чем обычно, а при чересчур высокой температуре воздуха наступает временное кислородное голодание. Следует предупредить детей, что если кто-то из них почувствует себя во время концерта плохо (головокружение, сухость во рту), надо немедленно, но спокойно покинуть место и уйти за кулисы, а если это невозможно, сесть на подставку. При проведении концерта необходимо иметь в виду возраст аудитории (дети младшего возраста, дети старшего возраста, смешанный состав).

 Хорошей традицией является обсуждение каждого выступления и особенно сольных концертов с подробным разбором успехов и недостатков. В этих разборах участвует весь хор. Задача разбора — воспитать в коллективе желание совершенствоваться от концерта к концерту, повышая исполнительский уровень. Разбор всегда проходит в доброжелательном, дружеском тоне, тогда никто в коллективе не обижается, а, наоборот будет стараться петь лучше.

 **Список использованной литературы**

1. Н.В. Аверина. «Из опыта работы с хором» изд. «Дека-ВС»2006г.

2. Алиев Ю .Б. Методика музыкального воспитания детей В.Попов. «Советы руководителю хора» изд. «Музыка» 1981г. Работа с детским хором.Под ред. В.Г. Соколова. М., 1981

3. Баранов Б.В. Курс хороведения. М, 1991. – 267 с.

4. Венгрус Л.А. Начальное интенсивное хоровое пение. С-П.: Музыка, 2000. – 378 с.

5. Венгрус Л.А. Пение и «фундамент музыкальности». Великий Новгород, 2000. – 245 с.

6. Возрастная и педагогическая психология / Под ред. Петровского А.В. – М.: Просвещение, 1973. – С. 66-97