

**Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования
"Детская школа искусств №6" г. Брянска**

Методическая разработка

**Тема: Комплексный подход в работе с
ГОЛОСОМ В КЛАССЕ СОЛЬНОГО ПЕНИЯ**

Преподаватель: Мишкина Елена Викторовна

р.п. Белые Берега

СОДЕРЖАНИЕ

Введение 3

Глава I. Физиологические вокальные особенности детского голоса 5

Глава II. Вокально-технические певческие навыки 10

§2.1. Певческое дыхание 10

§2.2. Развитие артикуляционного аппарата и дикции 14

§2.3. Комплексный подход в работе над вокально-техническими навыками 19

Глава III. Работа над выразительностью в пении 31

§3.1. Вокальный слух у детей и пути его развития 31

Заключение 37

Методическая литература 40

ВВЕДЕНИЕ

Музыкальное воспитание как средство формирования культуры чувств, эмоций, нравственности и интеллекта – такой подход характерен для современной музыкальной педагогики.

Очень важно, чтобы воздействие искусства начиналось как можно раньше, в детстве. Воспитанная с ранних лет способность глубоко чувствовать и понимать искусство, любовь к нему сохраняется затем на всю жизнь, влияют на формирование эстетических чувств и вкусов человека. «То, что упущено в детстве, очень трудно, почти невозможно наверстать в зрелые годы, говорил В.А.Сухомлинский... . Если в раннем детстве донести до сердца красоту музыкального произведения, если в звуках ребенок почувствует многогранные оттенки человеческих чувств, о поднимется на такую ступеньку культуры, которая не может быть достигнута никакими другими средствами». Музыка есть путь к познанию мира человеческих чувств.

Цель занятий певческим искусством с детьми – пробуждать творческие силы, воспитывать любовь к прекрасному, любовь к искусству, воспитывать чувства и эмоции.

Пение оказывает исключительное влияние на формирование личности ребенка. Вокальная музыка тесно связана со словом, что создает базу для более конкретного понимания содержания музыкальных произведений. Музыка, окрыленная поэзией, более глубоко воздействует на психику ребенка, на его художественное развитие, воображение и чуткость.

В наше время, занимаясь с детьми в хоре, замечаешь, что есть дети очень одаренные с хорошими природными музыкальными данными, но так же есть и те, которых нужно подтягивать в пении. Всегда были актуальны занятия с детьми сольным пением, для достижения определенных задач. При обучении ребенка используется комплексный подход – единство задач.

Обучение пению это процесс сложный и многогранный. Он включает в себя два основных элемента: артикуляция и дыхание; технические и художественные задачи. Самой доступной формой музицирования является хоровое и сольное пение.

Тема: «Комплексный подход в работе с голосом в классе сольного пения».

Цель: Ознакомление с различными точками зрения ведущих методистов-педагогов пения и применение их в своей работе. Применение полученных знаний индивидуально к каждому ребенку.

Задачи:

1. Рассмотреть работу составляющих частей голосового аппарата: дыхания и артикуляции
2. Рассмотреть художественно-образное развитие и музыкальный слух учащегося.
3. Рассмотреть единство вокально-технических и художественно-образных навыков.

Практическая значимость: Несмотря на значительный накопленный опыт, он не доступен широкому кругу начинающих педагогов. Собранный материал могут использовать в своей работе педагоги, работающие с голосом.

Глава I. Физиологические и вокальные особенности детского голоса

В возрастном периоде от 3 до 7 лет ребенок достигает музыкального мышления в комплексах, начинает отдельные звенья музыкальных образований объединять в одну цепь.

Известно, что для постижения музыки как искусства, необходимо развитое музыкальное чувство, организации эмоциональной сферы ребенка по законам музыки, т.е. законам лада, метроритма, музыкальной формы и т.д.

Музыкальная деятельность, как и эмоциональная сфера, тесно связаны с двигательной деятельностью, с движением.

Подходя с этой позиции к пению, следует уяснить, что певческий аппарат есть двигательный аппарат со сложной системой мышц. Он снабжен множеством чувствительных и двигательных нервов. Процесс пения – суть движения различных групп мышц.

Голосовой аппарат представлен в коре головного мозга (в двигательной коре) равноценно всему остальному телу человека. Движение голосового аппарата – прежде всего артикуляция, в сочетании с движениями рук и представляют так называемый «моторный стержень» и в пении, и в речи.

Выяснено, что движение кистей рук очень связано с движениями головного аппарата. Надо обращать внимание на движения, на работу мышечной системы голосового аппарата и рук (особенно кистей рук) и координацию их действий между собой. Физиологической и материальной основой памяти являются следы в двигательной коре головного мозга от движений соответствующих мышц. Вокальные навыки формируются и закрепляются легче и прочнее, если следы четкие, ясные.

В становлении и образовании детского музыкального интонирования, творческого мышления, памяти, слуха, вокальных возможностей имеет большое значение возраст детей. Начиная с рождения ребенка, происходит развитие деятельности правых полушарий мозга ответственного за музыкальные способности. Большое значение для правильного интонирования песенного репертуара имеет функция голосообразования и физиология детского голоса. Без знаний этих особенностей преподавателю сложно выявить верные регистры и тоны детских голосов, трудно подобрать песенный материал в диапазоне соответствующем возрастным возможностям детей; непросто «поставить» певческое дыхание, достичь четкой дикции, ровного и мягкого звуковедения, добиться вокального мастерства.

Перстно-щитовидные мышцы, суживающие голосовую щель и натягивающие голосовые связки, у детей в 5 лет регулируют натяжение голосовых связок. К 7-12 годам у ребенка идет формирование голосовой мышцы, но формируется голосовая мышца гортани человека в 11-12 лет и продолжает развиваться до 20 лет. Знание возрастных диапазонов и регистров в детских голосах позволяет выявлять натуральные тоны в голосе ребенка, правильно ориентироваться в вокальной постановке голоса, беречь голос ребенка от чрезмерного физического напряжения, верно, подбирать tessitura песенного материала.

Краткие сведения о голосовом аппарате. Особенности его функционирования у детей в пении.

Основными частями голосового аппарата человека являются: дыхательный аппарат – легкие с дыхательными путями и дыхательными мышцами, гортань с голосовыми складками, где зарождается звук, и артикуляционный аппарат, где происходит оформление звука в конкретные гласные и согласные – совокупность резонаторов. Все части голосового аппарата находятся в непосредственной взаимосвязи и взаимозависимости.

Деятельность голосового аппарата в целом подчинена регулирующему влиянию коры головного мозга. Гортань – центральный звукообразующий орган. Она выполняет три основные функции: дыхательную, защитную и голосовую. Все они сопряжены с движениями голосовых складок – основной мышцы гортани. Наряду с языком, гортань является наиболее богато иннервированным органом и имеет тесную связь с центральной нервной системой.

Строение гортани

Гортань – сложное образование из хрящей, мышц и связок. Она подвижно соединена с подъязычной костью и подвешена вместе с ней к нижней челюсти и основанию черепа. К подъязычной кости прикреплен корень языка и потому положение гортани зависит от движений языка. Гортань прикреплена к грудной кости.

В спокойном состоянии гортань находится на уровне от IV до VI шейного позвонка. У детей – выше от III шейного позвонка, у стариков опущена до VII шейного позвонка.

Гортань при глотании поднимается, а при выдохе и вдохе слегка поднимается и опускается. В пении гортань необученного певца совершает размах больше, чем у обученного, при высоких звуках она поднимается, при более низких – опускается.

Уровень расположения гортани при пении у каждого певца свой и определяется типом голоса. Размер гортани зависит от пола, возраста и индивидуальности человека. У мужчин на 1/3 больше, чем у женщин.

Рост гортани в процессе развития организма неравномерен. У мальчиков интенсивный рост – впервые три месяца рождения, а также на 8; 9 месяцах, у девочек – от 1 до 7 месяца. Затем объем и форма гортани мало изменяются. От 3 до 14 лет, т.е. до периода мутации, развитие гортани медленное, постепенное. В период мутации рост гортани становится интенсивным. Гортань в мутационный период у мальчиков увеличивается на 2/3, к 12-13 годам длина голосовых складок равно 13-14 мм, а в период мутации длина складок увеличивается на 6-8 мм, а к 25 годам до 20-25 мм.

У девочек в переходном возрасте голосовые складки растут медленнее, а у взрослых женщин они достигает 18-20 мм.

Скелет гортани напоминает по форме усеченную пирамиду

Хрящи гортани

Гортань состоит из нескольких хрящей (см. Приложение 1). Один в основании гортани называется перстневидным. На перстневидном хряще есть два хряща – черпаловидные. Основание каждого черпаловидного хряща имеет форму

треугольника. Его передняя вершина получила название голосового, или вокального отростка. У детей хрящевой остов более гибкий и меньших размеров.

Мышцы гортани

Мышцы прикреплены к хрящам гортани. Особо следует остановиться на мышцах голосовых складок. У детей щиточерпаловидные мускулы состоят из одного слоя. Второй слой (внутренний т.е. m.Vokalis) формируется с возрастом. У взрослых из двух слоев: наружные и внутренние щиточерпаловидные собственно вокальные мускулы.

Вокальными мышцами являются внутренние части щито-черпалавидных мускулов. Они отличаются от других мышц гортани спецификой своей закладки и развития, а также своим строением, особенностью обмена веществ, и необычайными функциональными возможностями. Голосовые мышцы содержат продольные, поперечные и косые волокна, каждое направление мышечных волокон играет определенную роль (см. Приложение 1).

Дыхательные органы

Основание грудной клетки составляет диафрагма – мощная дыхательная мышца. При вдохе она опускается вниз, при выдохе поднимается, является главным регулятором подсвязочного давления в речи и пении.

Артикулярный аппарат и резонаторы

К артикуляционным органам относятся ротовая полость, с языком, мягким небом, нижней челюстью, губами, глотка и гортань.

Роль резонаторов в человеческом голосовом аппарате выполняют различные воздушные полости дыхательного тракта, окружающие голосовые складки сверху и снизу отсюда и название: верхние и нижние резонаторы (см. Приложение 1). Нижним резонаторами являются трахеи и бронхи. Они придают голосу грудное резонирование, полноту и объемность.

Глотка и ротовая полость – важнейшие верхние резонаторы, влияют на тембр голоса и усиливают его.

Носовая полость участвует в процессе речи и пения в образовании гласных и согласных звуков и влияет на тембр голоса.

Твердое и мягкое небо с передними зубами – оказывает свое влияние на тембровые качества голоса. У хороших певцов строение небного свода отличается строгой симметричностью.

Благодаря изменениям объема и формы ротового и глоточного резонаторов акустическая настройка их меняется, и образуются различные гласные и согласные звуки. Именно в речевом тракте создаются определенные резонансные условия, определяющие тембровые особенности голоса, формируется ясная разборчивая дикция.

Глава II. Вокально-технические навыки

§2.1. Певческое дыхание

Основой вокальной техники является навык правильного певческого дыхания, т.к. от него зависит качество звука голоса. Певческое дыхание отличается от обычного жизненного дыхания во многом.

Выдох, во время которого происходит фонация, значительно удлиняется, а вдох укорачивается.

Дыхательный процесс из автоматического, не регулируемого сознанием переходит в произвольно управляемый, волевой. Работа дыхания мышц становится более интенсивной.

Основной задачей произвольного управления певческим дыханием является формирование навыка плавного и экономного выдоха во время фонации.

Различаются четыре основных типа дыхания:

Ключичный, или верхнегрудной тип, при котором активно работают мышцы плечевого пояса, поднимаются плечи. Такое дыхание для пения неприемлемо.

Грудной тип, внешние дыхательные движения сводятся к активным движениям грудной клетки. Диафрагма малоподвижна.

Живот при вдохе втянут.

Брюшной, или диафрагматический тип дыхания осуществляется за счет активных сокращений диафрагмы и мышц живота.

Смешанный тип, грудобрюшное дыхание осуществляется при активной работе мышц как грудной, так и брюшной полости и диафрагмы.

В вокальной практике наиболее целесообразным считается нижнереберно-диафрагматическое дыхание, т.е. смешанный тип, при нем поднимаются и расширяются нижние ребра, а верхняя часть грудной клетки почти неподвижна, диафрагма и мышцы брюшной полости активны. Но деление дыхания в пении на различные типы весьма условно, т.к. резких границ, перехода от одного типа к другому нет.

Певческий вдох следует брать достаточно активно, но бесшумно, глубоко, одновременно через нос и рот с ощущением легкого полужевка. 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 фонационного выдоха необходимо стремиться сохранить положение вдоха, т.е. зафиксировать нижние ребра в раздвинутом состоянии. Стремление певца к сохранению этого положения во время пения будет способствовать появлению у него ощущения опоры звука.

В процессе работы над художественным произведением техника певческого дыхания должна быть всецело обусловлена характером исполняемого произведения. Дыхание в пении является выразительным средством и в зависимости от исполнительских задач может наблюдаться определенная вариативность в типах дыхания. Вдох по активности и объему должен соответствовать характеру музыки и длине музыкальной фразы, которую предстоит исполнить. Момент задержки дыхания перед атакой звука подчинен характеру произведения. Певческое дыхание является энергетической основой вокальной техники. Правильные навыки певческого дыхания закрепляются в процессе самого пения, они проверяются характером звука. Исполнение упражнения построенного на нисходящем гаммаобразном звукоряде, ровным по силе голосом, тренирует плавность и постепенность выдоха, это неременное условие навыка хорошего певческого дыхания.

Регулятором продолжительности фонационного вдоха является длина музыкальной фразы. На начальном этапе работы с вокалистом особенно важно выбирать произведения с учетом степени развития навыков экономического распределения дыхания при пении. Для начала надо брать песни с короткими музыкальными фразами, далее - с более длинными. Если музыкальная фраза оказалась для певца слишком длинна, то в процессе разучивания допустимо немного ускорить темп, а затем постепенно его замедлить до нужного.

На первом этапе работы одним из методов является использование дыхательных упражнений вне пения. Большинство педагогов-вокалистов

считают, что дыхательные упражнения без пения необходимы лишь в том случае, когда вводится понятие о правильных дыхательных движениях. С этой целью рекомендуется несколько упражнений (см. Приложение 2).

Упражнение 1. Короткий вдох (во время вдоха нельзя втягивать в себя воздух специально. Начинать следует с выдоха. Выдерживая последующую за этим паузу, надо дождаться момента, когда естественно захочется вздохнуть. Только в этом случае вдох осуществится органично правильно: достаточно глубоко и оптимально по объему). Длинный замедленный выдох со счетом: 1,2,3,4,5... . С каждым разом при повторении упражнения выдох удлиняется за счет увеличения ряда цифр и постепенного замедления темпа.

Упражнение 2. Короткий вдох при раздвижении нижних ребер с фиксацией на этом внимания вокалиста. Каждый контролирует свои движения, положив ладони рук на нижние ребра. Выдох длинный со счетом. Ряд цифр постепенно увеличивается.

Упражнение 3. Короткий вдох при раздвижении нижних ребер, задержка дыхания, медленный выдох со счетом. При этом певцы стремятся сохранить нижние ребра в положении вдоха, т.е. раздвинутыми.

Упражнение 4. Короткий вдох при раздвижении нижних ребер, задержка дыхания, с мягкой атакой спеть один звук в пределах зоны примарного звучания и тянуть его ровным и умеренным по силе голосом. Сначала звук продолжается 2-3с, затем постепенно удлиняется. Нижние ребра фиксируются в положении вдоха.

Для формирования прочного навыка дыхательных движений приведенные упражнения следует выполнять регулярно. Этим упражнениям обычно отводится 2-3 мин. Их можно использовать как дыхательную гимнастику для отдыха в процессе репетиции, и особенно рекомендуется применять при работе с детьми. Часто в практике работы с юными вокалистами используется метод произношения слов песни в ритме мелодии активным шепотом, с четкой артикуляцией. Этот метод не только укрепляет дыхательные мышцы, способствует появлению ощущения опоры на дыхание, но и тренирует артикуляционный аппарат. Исходя из этого, считать в упражнениях 1-3 следует так же активным шепотом. Необходимым условием для выработки правильных дыхательных движений надо считать соблюдение певческой установки. На репетициях ребенок часто не может долго сохранять необходимую подтянутость. Нарушение правильной позы есть признак утомления певца. В этом случае целесообразно проделать 2-3 глубоких вдоха с поднятием рук вверх и опусканием их вниз, при медленном выдохе после задержки дыхания на несколько секунд. Веселая шутка, похвала так же снимают усталость, поднимают настроение певца, повышают работоспособность.

§2.2. Развитие артикуляционного аппарата и дикции

Мелодия в песне неразрывно связана с текстом, четкое произношение слов является непременным условием хорошего пения.

Развитие элементов речевого детского голоса включает в себя работу над звучностью, легкостью и полетностью голоса. Ощущение звука в позиции резонаторов – одно из главных условий воспитания голоса.

В основе формирования правильной дикции держит правильно организованная работа над произношением гласных и согласных в пении.

Основной момент в работе над гласными – воспроизведение их в чистом виде, без искажений.

В пении, когда длительность гласных возрастает в несколько раз, малейшая неточность произношения становится заметной и отрицательно влияет на ясность дикции.

Специфика произношения гласных в пении заключается в их единой округлой манере формирования.

Округление гласных достигается через прикрытие звука, которое не следует путать с самбрированием, т.е. затемнением.

Прикрытие звука осуществляется за счет определенного положения надгортанника и влияет на задний уклад гласных, а самбрирование – на передний. Любой гласный звук можно спеть округло или плоско при одинаковом положении губ. Округление и выравнивание гласных при пении происходит не за счет губ, а за счет глотки, т.е. унифицируется не передний их уклад, а задний.

Образование гласного связано с формой и объемом ротовой полости.

От конфигурации речевого тракта, различной для каждой фонемы, в значительной мере зависит и их специфическое звучание по тембру. Звуки **У, Ы** формируются и звучат более глубоко и далеко, чем остальные гласные. Эти фонемы имеют устойчивое произношение: в любых словах, в любом положении они не искажаются как другие гласные.

Звуки **У, Ы** труднее поддаются индивидуализированному произношению чем **А, Е, И, О**.

Чистый гласный **О** обладает теми же свойствами, что **У, Ы**, хотя и в меньшей степени.

А – занимает промежуточное положение между темными **У, Ы, О** и светлыми **Е, И**, которые требуют особого внимания в отношении их округления при пении.

Гласных в русском языке десять, шесть из них простые – **И, Э, О, У, Ы**, четыре сложные – **Я(йа), Е(йо), Ю(йу), Е(йэ)**. При пении сложных гласных первый звук **Й** произносится очень коротко, последующий за ним простой гласный тянется долго.

Учитывая различное влияние гласных на функцию голосового аппарата можно определенным образом настраивать его.

Известно, что **И, Э**, стимулируют работу гортани, это связано с более высоким типом дыхания и положением гортани, они осветляют звук и приближают вокальную позицию.

Гласные **О, У**, ослабляют работу гортани, это приводит к усилению резонирования надставной трубы. Формируются они при явном понижении типа дыхания, затемняют звук, снижают форсировку.

Звук **А** занимает нейтральное положение, наименее энергозатратен, требует меньших усилий, поэтому чаще всего используется на начальном этапе.

Звук **Ы** округляет звук, стимулирует активность мягкого неба.

Сложные гласные **Я, Е, Ю, Ё**, благодаря скользящему артикуляционному укладу поются мягче, чем чистые гласные.

В пении гласные не всегда произносятся четко, ясно. Степень яркости гласного звука зависит от построения музыкальной фразы. Под ударением в словах или в момент кульминаций музыкальных фраз соответствующие им гласные звучат наиболее ярко, и определенно, в других же случаях – затушевано, редуцированно.

По законам орфоэпии, т.е. правилам произношения - безударные **А, Э**, ослабляются динамически и произносятся менее ясно, чем другие; безударное **О** произносится как **А**, кроме слов итальянского происхождения. Безударное **Я** произносится как **Я^е** (гря^еда), но на конце слова **Я** должна звучать четко.

Е - в пении решается динамическим ослаблением звука.

Но не всегда правила речевой орфоэпии годятся и для пения. Два гласных внутри слова, или на стыке предлога, а также частицы со словом произносятся слитно. Два гласных на стыке различных слов разделяются цезурой. Второе слово следует исполнять с новой атакой, чтобы не исказился смысл словосочетания.

Формирование согласных сопряжено с возникновением какой-либо преграды для пути тока воздуха в речевом тракте. Согласные делятся на глухие и звонкие в зависимости от степени участия голоса в их образовании.

После гласных следуют полугласные или сонорные звуки: **М, Л, Н, Р**.

Они так называются потому, что тоже могут тянуться и нередко употребляются на правах гласных.

Далее идут звонкие согласные **Б, Г, В, Ж, З, Д**, которые образуются при участии голосовых складок и ротовых шумов.

Глухие согласные **П, К, Ф, С, Т** образуются без участия голоса и состоят из одних шумов.

Шипящие – **Х, Ц, Ч, Ш, Щ** также состоят из одних шумов.

Основное правило дикции в пении – быстрое и четкое формирование согласных и максимальная протяженность гласных. Это обеспечивается активной работой мускулатуры артикуляционного аппарата – щечных и губных мышц, а также кончика языка. Как и все мышцы, их нужно тренировать в процессе специальных упражнений. Особенно важна полная свобода в движении языка, губ, нижней челюсти и мягкого неба. Для достижения четкой дикции надо развивать кончик языка, после чего и весь язык делается более гибким. Также необходимо работать над эластичностью и подвижностью нижней челюсти.

Губные согласные **Б-П, В-Ф** требуют активности губных мышц, для тренировки четкого произношения данных согласных.

В произношении глухих согласных, сочетающем в себе движения губ и кончика языка нужно использовать разные скороговорки. Например,

От топота копыт пыль по полю летит

Слова всех упражнений произносятся твердыми губами при активной работе кончика языка. Упражнения на скороговорках следует начинать в медленном темпе с несколько утрированной артикуляцией всех звуков, при средней динамике и в средней тесситуре. Затем темп, динамика и тесситура постепенно усложняются.

Глухие согласные на конце слов часто при пении выпадают совсем, поэтому их надо подчеркнуто и твердо произносить.

Тренировка в певческой дикции проводится на слоги, сочетающие в себе различные комбинации гласных с согласными. Их взаимовлияние в речевом потоке вносит определенный смысл в работу по решению конкретных вокальных задач.

То или иное сочетание гласных с согласными в словах или слогах имеет огромное значение для вокальной педагогики.

Гласные в сочетании с сонорными звуками легче округляются, смягчают работу гортани, позиционно приближают звук.

Функция гортани выключена на глухих согласных. При этом она оказывается весьма ослабленной и на последующих за ними гласных. В пении целесообразно использовать сочетания слогов «ПО», «КУ», «ТА» и т.п. при наличии зажатости мышц гортани. При гнусавости (вялости мягкого неба) целесообразно применять гласные А, О, У в сочетании с губными согласными. При глубоком звучании голоса используются гласные И, Е, приближающие вокальную позицию, в сочетании с переднеязычными или зубными согласными.

При пассивном пении или глухом тембре – звонкие согласные в сочетании с гласными А, И, Е. Крикливый или открытый «белый» звук устраняется при пении гласных У, О, в сочетании с сонорными М, Л, а горловой призывок – при помощи гласных О, У в сочетании с глухими согласными и т.д.

Шипящие и свистящие согласные С, Ш, которые обладают резким тембром и хорошо улавливаются ухом в пении произносятся коротко по сравнению с гласными. Их необходимо смягчать и предельно укорачивать, иначе при пении они будут создавать впечатление свиста и шума. С целью обеспечения непрерывности звучания, надо соблюдать важное правило: согласные, стоящие на конце слова или слога, присоединяются в пении к последующему слогу, тем самым, создавая условия для максимального распевания гласных.

Четкость и разборчивость согласных, как и гласных, должна быть основана на литературно правильном их произношении при соблюдении всех законов орфоэпии (см. Приложение 3).

§ 2.3. Комплексный подход в работе над вокально-техническими навыками

Процесс формирования певческих навыков подчиняется определенно закономерности развития и выражается в фазовой последовательности. Схемы, используемые в развитии певческих навыков, содержат все основные элементы технологии постановки голоса. Они организуют:

певческое дыхание детей;
артикуляцию;
звукообразование;
работу резонаторной системы.

Эти задачи решаются комплексно, в едином, непрерывном певческом акте. При этом выявляются вокальные задатки детей и всех музыкальных способностей. Технология постановки голоса по схеме обеспечивает комплексное включение в работу всех частей голосового аппарата.

1. Система дыхания, осуществляя вдох и выдох, создает то давление воздуха под голосовыми связками, которое является энергетической базой процесса пения и речи.
2. Вибратор – гортань, смыкая и размякая голосовые связки с определенной частотой, преобразует энергию дыхания в звук соответствующей высоты.
3. Надсвязочная полость, глоточная и ротовая полости составляют систему подвижных резонаторов. Варьируя их объем и форму, поющий может изменять тембр своего голоса.
4. К артикуляционному аппарату относятся: язык, губы, нижняя и верхняя челюсти, небо, стенки глотки. Поющий управляет тембром голоса, формирует гласные и согласные звуки. Артикуляционный аппарат - это главный настройщик голоса, словом вся вокальная техника определяется артикуляцией. Все движения голосового аппарата при пении синхронно и эмоционально связаны с движениями руки, с укладкой дугам и точкам. Дуги и точки называются опорными сигналами.

Работа над гласными: **У – О – А**.

Через тембр этих гласных и формируется основной тембр голоса как средство художественной выразительности. **У**, а за ним **О**, воспитывает у детей непринужденность звукоизвлечения, включая в работу толщу голосовых связок, создавая условия для формирования звука округлой формы.

Последовательность гласных **У – О – А** эффективна при формировании тембра голоса и певчих навыков.

Наиболее вокальные согласные – сонорные **Л, М, Н, Р** – применяются в работе с ладовокальными жестами. Опорные сигналы дуги, точки – это определенные задачи в схемах. Все отдельные точки над буквами исполняются стаккато. Точки в начале дуговых линий – атака звука приемом нонлегато. Эти точки говорят, что и легато начинается со стаккато, т.е. легкого четкого, активного взятого звука – его атаки.

Двойная линия на **У** – это опустить подбородок свободно открыть рот вниз при пении **У** на сильной доле. Упражнения повторяются, т.к. при повторном пропевании формируется певческий звук наилучшего качества.

Работать следует неторопливо, тщательно и красиво. Вместе с красотой и свободой движения приходит красота голоса. Правая рука поющего ребенка повторяет движение руки дирижера – сильную долю, он показывает открытой ладонью, движением руки от плеча, а слабую – «колечком», кистевым движением. Левая рука, согнутая в локте, упирается пальцами в щеку, чтобы кончики пальцев лежали на нижних зубах, контролируя опускание подбородка – открывание рта, о чем напоминает двойная линия гласного **У** на сильной доле (см. Приложение 4).

Схемы-упражнения носят названия вокально-ладовых, т.к. комплексно решают задачу и формирование голоса, и воспитание ладового чувства.

Подается настройка на тонике: на инструменте звучит только функциональная поддержка – бас, октава и трезвучие.

Схема составлена в музыкальной форме в двухдольном метре. Поется на тонике, гласном **У**. Сильные доли выражены толстыми линиями и большей протяженностью, слабые доли – меньшей протяженностью. Это подготовка к атаке звука на стаккато. Короткие звуки на слабой доле тяготеют и разрешаются в долгий звук **У** на сильной доле нового такта. Это **У** надо атаковать точно таким звуком, каким было стаккато, затем увеличивать звук, одновременно опуская подбородок и вытягивая губы. Только тогда сильная доля прозвучит выразительно.

Предварительно перед упражнением рассказывают детям притчу о вороне, которому 300 лет и который любил играть на трубе. Песенка «Ворон» составлена в музыкальной форме четырехтакта, поэтому нельзя нарушать целостность формы, замедлять темп на гласных **УУУ**, надо подстраиваться под темп детей.

В упражнении «Ворон» решаются сразу несколько задач:

1. Психофизическая: благодаря наглядности

- внимание;
- реакция;
- зрение;
- память;
- движение.

2. Педагогическая: слияние сольфеджио, хора (ненавязчивая «настройка» развивает гармонический слух – слышание и воспроизведение тоники).

3. Методическая:

а) развитие метроритмического чувства – слабая, сильная доля, затакт;

б) развитие ладовокального чувства – разрешение неустоев в устои;

в) развитие чувства музыкальной формы – единый темп, развитие;

г) развивает двигательную культуру:

- показ указкой вырабатывает дирижерский жест;

- развивается мышечная чувствительность;

д) развивается эмоциональность, свобода, непринужденность.

Цель «данной схемы» – выработка певчего дыхания у детей. Схема составлена в трехдольном метре. Поется на тонике, гласном **У**, на сильной доле сверху вниз, поется звук **У** и в конце делается активный выдох. Этому помогает согласный **Х** в слоге **УХ**. На **УХ** делается сброс дыхания. На слабом времени той же доли закрыт рот, а первая слабая доля такта – расслабиться, спокойно и

плавно вдыхать; вдох делать через нос. Напоминает о едином темпе, четкости музыкальной формы.

Методика настройки певческих голосов у детей

При любом регистровом режиме работы гортани надо добиваться правильного звукообразования, т.е. пения свободного, но в меру активного, без форсировки и излишнего напряжения, в близкой вокальной позиции, звонкого, слегка округлого, с нормальным певческим вибрато.

Настраивая голоса детей на фальцетное звучание, нужно выбрать такие условия:

- 1) tessitura – высшая и средняя, близкая к высокой (соль - ре₂);
- 2) динамика от **pp** до **mp**;
- 3) тип гласного **У, О, А**;
- 4) способ артикуляции – губы в полуулыбке, умеренное открывание рта, ноздри слегка раздуты, гортань сохраняет настрой, полученный при произнесении гласного **У**;

способ звуковедения – легкое стаккато, переходящее в легато;

- 5) основное эмоциональное содержание – ласково, нежно, весело.

При этом рекомендуется вокальные упражнения, которые создают соответствующие условия для работы гортани.

Цель: активизировать краевое смыкание голосовых складок в момент атаки звука, что лежит в основе правильного звукообразования, исполняется стаккатированным звуком на гласном **У**, начиная от соль₁ или ля₁.

При тишайшей звучности легким, но активным соприкосновением голосовых складок в момент звука, добываемся яркого, короткого звука. Легкость стаккато обеспечивается мягкой атакой звука – обращать постоянно внимание. Объясняя детям задание, используйте различные образные сравнения: звуки – капельки, искорки, звуки – недотроги, как одуванчики, как стон заболевшей куклы.

Цель: перенести активное смыкание верхних краев голосовых складок, т.е. голосовых связок естественно возникающее при пении стаккато, на последующее за ним легато.

Второе упражнение начинается по принципу первого, но имеет продолжение: переход от короткого звука к протяжному пению. Оно повторяется несколько раз по полутонам вверх и вниз в диапазоне соль₁– до₂. К

гласному **У** добавляется **О, А**. Каждый гласный звук исполняется с различным эмоциональным выражением (грустно, удивленно, радостно, ласково, строго и т.п.).

Ребенок должен определить настроение в исполнении учителя и сам спеть также. На последнем длинном звуке упражнения, силу голоса лучше не менять, это тренирует дыхательную мускулатуру. Настройка голоса должна идти в такой последовательности: легкое стаккато, переходящее в протяжный звук; после толчка атаки звук переходит в кантилену на той же высоте тона. Стаккато активизирует опорно-мышечную дыхательную функцию, что обеспечивает равномерность выхода подскладочного воздуха, а также оптимальный уровень силы звука на легато.

Если же сразу начать с протяжного звука, то при ненастроенном голосовом аппарате у неопытного певца голос зазвучит вяло или лишком напряженно по привычке от неправильного бытового пения и напряженной речи.

Начальный отрывистый звук переведенный на протяжное звучание даст очень положительный результат при формировании необходимых качеств певческого

звука и кантилены. Такие упражнения являются лишь методом настройки голоса на правильное звукообразование перед плавным и протяжным пением.

Цель: сохранить полученный настрой гортани на различных гласных, т.е. уметь выравнивать гласные при смене высоты тона.

Лучшие качества голоса проявляются при пении в близкой вокальной позиции, это контролируется ощущением. Решающее значение играет способ артикуляции гласных: переднего (губного) и заднего (глоточного) уклада.

Передний уклад артикуляционных органов в пении различных гласных нивелируется за счет спокойного расположения губ в полуулыбке, даже при фонации гласного **У**, такой способ артикуляции создает условия для нахождения близкой вокальной позиции звучания голоса.

Округление звука за счет переднего уклада гласных осуществляется на поздних этапах вокальной работы, когда можно сохранять близость вокальной позиции при округлом расположении губ, опираясь на слуховые представления ученика. Задний уклад на всех гласных стабилизируется по способу артикуляции гласного **У** при его естественном произношении. Ребенку рекомендуем запомнить, как сложилось горлышко при произнесении гласного **У**, и сознательно сохранить этот настрой неизменным при пении других гласных. Это обеспечивает умеренное округление всех гласных и выравнивание их по тембру.

Округление гласных происходит за счет их заднего (глоточного) уклада. Сразу округлять звук за счет губ нельзя, т.к. неопытного певца это приведет к заглублению звука, т.е. у него еще не сформировано представление о близкой вокальной позиции.

Нужно постоянно направлять внимание ученика на стабилизацию внутриглоточного артикуляционного уклада гласных, следить за этим при пении предлагаемых упражнений и исполнении вокальных произведений.

Появление в одном упражнении разных по высоте звуков вносит трудности, т.к. необходимо сохранять неизменным настрой внутриглоточной артикуляции при смене высоты звука. При исполнении узких интервалов (большая секунда) это сделать проще, чем при пении широких (больше, чем секунда). Поэтому отрабатываются звуки, расположенные рядом (см. Приложение 5). Оба звука исполняются одинаково по тембру и динамике, равномерно. Нижний звук – специально облегчен. Атака его осуществляется как бы сверху, т.е. без «подъезда» к нему, певец точно попадает в заданную высоту, без резкого толчка, мягко, активно.

При появлении зажима в звучании голоса, или «плавает» вокальная позиция, можно упростить упражнение; начать трель не с нижнего звука, а с верхнего. Мышечные зажимы появляются, при модуляции упражнения на полутон вверх нельзя допускать никакого усилия голоса, т.к. возникает избыточное давление на гортань. Этого избегают, если при повышении звука сделать короткое, очень легким толчком, втягивающее движение нижней частью живота, что обеспечит необходимое для образования более высокого тона увеличение подскладочного давления.

Цель: перенесение короткого стаккатированного звука на последующий протяжный звук на другой высоте. Первый звук спеть очень коротко, точно попадая в нужную высоту, остро, позиционно близко, ярко и, оттолкнувшись от

него, мягко «спрыгнуть» на нижний звук, как бы присесть отдохнуть. Нижний звук дотянуть точно по длительности, а в конце его сделать активный выдох, что обеспечит активность последующего вдоха.

Если ребенок не может сразу воспроизвести заданную высоту тона в диапазоне соль₁ – до₂, нужно начать с тех звуков, которые он производит при спонтанном пении. Чтобы добиться звукообразования фальцетного типа в более высокой тесситуре, ребенок должен не пропеть, а пропищать заданный тон.

Воздействуя на образно-ассоциативное мышление вызывая у него положительные эмоции одобрением и использованием игровых ситуаций, можно добиться положительных результатов весьма быстро.

Эмоциональному настрою ребенка перед пением и во время пения следует придавать важное значение. На занятия нужно стараться вызвать у ребенка радостное настроение, что способствует установлению хорошего контакта между учеником и учителем. У ученика обостряется эмоциональная отзывчивость, и слуховая восприимчивость возникает доверчивое желанием выполнять любое задание учителя.

Следующие вокально-тренировочные упражнения имеют целью распространение фальцетного звучания голоса на другие тоны звуковысотного диапазона вверх и вниз. Главная забота учителя должны быть направлена на перенесение полученного настроя гортани на низкие звуки за счет сознательного облегчения их. При этом принципиально важно для мелодики упражнений – нисходящий звукоряд. В качестве вокально-тренировочных упражнений рекомендуется выбирать попевки, выстраивая их по принципу постепенного увеличения количества звуков, входящих в попевку: на один звук, на два, на три и т.д. Поступенные звукоряды должны сменяться мелодическими рисунками со скачками на терцию, кварту и квинту с последующим заполнением их нисходящим звукорядом.

Надо научить ребенка при исполнении восходящих интервалов сознательно облегчать нижний тон за счет динамики и атаки звука, как бы едва до него «дотронуться».

Если ребенка удастся настроить на фальцетное звучание, то он начинает петь свободно, используя диапазон соль_м – си – бемоль₂ и более.

Настраивая голос ребенка на правильное звукообразование в грудном режиме, выбирают иные условия:

тесситура – низкая, средняя, близкая к низкой (соль₁ – соль_м);

динамика – **mF, F**;

тип гласного – **А, И, Э**;

способ артикуляции – широкое вертикальное открывание рта, губы округлые, ноздри раздуты, мягкое небо приподнято более значительно;

атака звука - мягкая, но более активная;

способ звуковедения – нон легато, маркато, переходящее в плотное легато;

основное эмоциональное – строго, торжественно;

содержание – воодушевленно.

Главные изменения акустических условий фонации относятся к тесситуре, динамике, способу артикуляции. Первые упражнения по настройке голоса ученика на правильное голосообразование в грудном режиме обычные, хотя и при ином способе артикуляции и низкой тесситуре. Начиная от *re1*, нужно

работать в диапазоне до₁ – соль₁; далее расширяют диапазон до октавы: соль_м - соль₁ (ля₁). Сила голоса нарастает постепенно, по мере распевания.

Если сразу начать – mf или f, то неизбежно появляются сип и мышечные зажимы голосообразующей системы. Перейдя верхний предел звуковысотного диапазона, т.е. пытаться петь выше ля₁, используя грудной настрой гортани появятся те же симптомы – сип и мышечные зажимы. Поэтому при грудном способе фонации важно соблюдать ограничения по звуковысотному диапазону. С целью перенесения грудного звучания, полученного в низкой тесситуре, и на более высокие тоны диапазоны голоса мелодика вокальнотренировочных упражнений строится на основе восходящих звукорядов.

При пении грудным голосом в восходящем направлении более трех звуков подряд на одном дыхании важно не допускать регистровой перегрузки нижних звуков, с которых начинается упражнение, а то на верху появится напряженность в звучании голоса.

Правильное звукообразование при грудном звучании голоса обязательно предполагает:

- 1) активность краевого смыкания голосовых связок при настрое голосовых складок на глубокое смыкание;
- 2) сохранение близкой вокальной позиции. Это отражается в качестве звучания голоса и хорошо контролируется на слух: при вялости краевого смыкания звук становится «ватным», появляется сип из-за утечки воздуха.

Этот недостаток устраняется при пении на стаккато.

Близкая вокальная позиция контролируется резонированием маски.

Ощущение близкой вокальной позиции легче добиться при фальцетном режиме, чем при грудном, особенно при излишне округлом положении губ.

Если у ребенка сформировано слуховое представление о близкой вокальной позиции при фальцете, то сохранить его и при грудном настрое легче. Поэтому вокальную работу с ребенком целесообразно начинать с фальцета.

В процессе дальнейшего исполнения в любом регистре педагог должен следить за активностью краевого смыкания голосовых складок и сохранением близкой вокальной позиции, и обращать внимание детей на качество звучания их голоса, приучать их к самоконтролю во время пения.

Настроить голос на уравновешанное микстовое звучание легче всего на центральных звуках диапазона при силе голоса mf. Микстовое звучание голоса определяется различной степенью смещения регистров в зависимости от высоты тона: на верхних звуках микст – легче ближе к фальцету, а на нижних ближе к грудному типу. На средних звуках диапазона, регулируя силу голоса, можно добиться различной плотности микстового звучания: чем тише петь, тем легче будет получаться микст, т.е. ближе к фальцетному типу, и наоборот.

Знание закономерностей эмоционального воздействия на детей динамических и ритмических особенностей песни имеет принципиально важное методическое значение в плане управления их поведением на уроке.

Физиологический механизм слухового восприятия еще мало изучен. Но в отношении тембра голоса певца можно сказать, что он воспринимается и оценивается человеком не без участия мышечного чувства, которое позволяет судить о способе звукообразования и лежит в основе вокального слуха.

Тембр голоса – носитель основной информации о характере звучания. По тембру мы различаем типы голосовых отдельных певцов. В тембре голоса заключены основные общие и специфические признаки. Они определяются обертоновым составом звука и соотношением их энергии в спектре, что создает цвет голоса и его индивидуальные оттенки. Эмоциональная реакция слушателя на тембр голоса обуславливается возникающими у него при восприятии звуков предметными ассоциациями.

Ассоциации, возникающие при восприятии тембра певческого голоса, связаны и с различными цветами, степенью тяжести. У детей в раннем возрасте: грубый, громкий и низкий. Восприятие низких звуков как толстых, темных, тяжелых, а высоких – как тонких, светлых, легких объясняется различиями в количестве обертонов насыщенной тембра.

Тембр голоса с певческим вибрато, звучащего эмоционально, как бы вибрировать, периодически меняет свою окраску, силу и высоту; кажется теплым, задушевым, волнующим. У профессиональных певцов певческое вибрато по своему характеру разнообразно. По типу вибрато определяется опытный певец от неопытного. Вибрато певца может меняться в зависимости от высоты, от основного тона, силы голоса, типа гласного, длительности его звучания и от эмоционального настроения певца. Вибрато возрастает при сильном эмоциональном возбуждении, Вибрато возникает в результате деятельности всего комплекса звукообразующего аппарата: периодических движений гортани, изменений объема резонаторных полостей и содружественных движений дыхательной мускулатуры с частотой вибрато. В звуке с вибрато совершенно незаметными становятся неточности интонации, небольшие неровности звука по силе и высоте. Вибрато придает голосу не только красоту, но и большую выносливость и помехоустойчивость, свидетельствует о скоординированности работы всего голосового аппарата. Овладение богатой палитрой тембровых красок голоса, широким звуковысотным диапазоном и разнообразной динамикой является не просто целью развития певческого голоса, а средством, расширяющим исполнительские возможности певца, что позволяет полнее выразить эмоциональное содержание вокального произведения. В поисках определенного качества звучания голоса в работе с детьми целесообразно опираться на ассоциации со зрительными, осязательными и прочими ощущениями.

Глава III. Работа над выразительностью в пении

§3.1. Вокальный слух у детей и пути его развития

В основе выразительности подачи текста, лежит соответствующая данному содержанию эмоциональная окрашенность исполняемого произведения. Вчитываясь в текст и музыку музыкального сочинения, нужно понять развитие эмоционального содержания. Передавая его, композитор использует все возможные средства музыкальной выразительности: лад, темп, размер, тесситуру, динамику, гармонию, интонацию, форму, цезуры и т.п. Задача исполнителя – раскрыть эмоциональный замысел композитора, передать соответствующие эмоциональные состояния, проявить свое отношение к содержанию произведения, которое необходимо прежде всего прочувствовать. Однако при повторениях, многократных какого-то произведения певцы, даже постигшие его смысловую и эмоциональную стороны, не всегда могут одинаково глубоко и выразительно передавать его содержание. Поэтому необходимо большая работа над закреплением художественных форм выражения той или иной эмоции. Та или иная эмоция, переживаемая человеком, сопровождается определенным мышечным тонусом всего тела, в том числе и артикуляционного аппарата.

Эмоциональность в исполнении проявляется в динамике и темпе, в громкости и скорости произношения слогов и слов.

Тот или иной характер исполняемого сочинения определяет и степень ясности произношения текста. Характер дикции зависит от темпа, тесситуры и динамики. На качество произношения текста влияют тесситурные условия и сила звука. Наилучшие условия для работы артикуляционного аппарата – средняя тесситура и умеренная сила голоса.

«Вокальный слух» связан не только со способностью, различать в голосах малейшие оттенки, нюансы, краски, но и с возможностью определить, «движениями каких мышечных групп вызывается то или иное изменение в звуковой окраске» – И.И.Левидов.

Из данного определения ясно, что в механизмах вокально-слухового восприятия участвует не только слуховой орган, но и другие жизненно важные органы чувств, в первую очередь мышечное чувство.

Наши органы чувств, воспринимающие пение из вне и контролирующие работу собственного голосового аппарата, осведомляют центральную нервную систему о том, как протекает певческий процесс. Так осуществляется обратная связи с центральным «пультом управления» - мозгом.

«Вокальный слух – это, прежде всего не только слух, а сложное музыкально-вокальное чувство, основанное на взаимодействии слуховых, мышечных, зрительных, осязательных, вибрационных и его некоторых других видов чувствительности... Сущность вокального слуха в умении осознать принцип звукообразования.

Слух накрепко связывается с мышечными, вибрационными, зрительными и другими чувствами не только в процессе формирования нашего собственного голоса, но связь эта нисколько не нарушается и при восприятии чужого голоса» – В.П.Морозов. Физиологической основой вокального слуха являются условно

рефлекторные связи, возникшие в результате звукового раздражителя и комплекса ощущений, полученных от наших органов чувств. Работа голосового аппарата, как в речи, так и в пении в основном скрыта от непосредственного наблюдения. Ребенок, усваивая речь, находит правильный артикуляционный уклад звукообразующих органов, опираясь на свои слуховые ощущения, т.е. по звуку находит соответствующие мышечные движения.

«Если вокальный слух оценивать, как способ не только слышать голос, но ясно представить себе и ощутить работу голосового аппарата певца, то можно сделать вывод, что слух любого человека в известной мере является «вокальным», так как восприятие речи и пения у всех без исключения детей – активный слухомышечный процесс» – В.П. Морозов.

Вокальный слух имеет прямое отношение и к восприятию певческого голоса, и к его воспроизведению.

Воспроизведение – это движение, осуществляется за счет мускульной работы всего голосообразующего комплекса. При воспроизведении – мышечное чувство становится ведущим ориентиром способа звукообразования. Другие ощущения носят вспомогательный характер, осуществляя дополнительный контроль за работой голосообразующих органов.

В процессе восприятия, кроме слуха, участвуют и все другие органы чувств, порождая целый комплекс ощущений. Ведущими считаются виброощущения. Правильное звукообразование, как при собственном пении, так и при восприятии пения другого певца неизбежно сопровождается ощущением мускульной комфортности, удобства, свободы при оптимальной активности всего голосообразующего комплекса.

В процессе освоения ребенком, как речи, так и пения слухомышечные связи складываются в основном подсознательно. Основная задача учителя при развитии вокального слуха у детей – сделать эти чувства и ощущения у них осознанными.

Что мы слышим при помощи вокального слуха? Прежде всего, основные вокальные качества певческого голоса: интонацию, динамику, тембр, дикцию. Вокальный слух помогает установить качество вокальной интонации (высокая, низкая или нормальная), но и понять какие недостатки в работе голосового аппарата являются причиной нарушения ее.

Специфика вокального слуха в оценке качества вокальной интонации заключается в том, что выделение основного тона происходит из тембра именно певческого голоса, а ребенку для полноценности звуковысотного восприятия далеко не безразлично, каков этот тембр.

Вокальный слух оценивает динамический диапазон голоса, нюансировку в процессе исполнения вокальных произведений. Он помогает установить предел Р или F, за которым начинается форсировка, разрушающая все самые ценные качества тембра.

К основной функции вокального слуха относится оценка тембра певческого голоса. С помощью вокального слуха воспринимаются основные характеристики голоса, такие, как регистр (фальцетный, грудной, смешанный), плавность регистровых переходов при смене высоты тона, звонкость и «полетность», степень свободы и ли напряженности звучания, наличие вибрато

(нормального, анормального) или его отсутствия, вокальная позиция, способ артикуляции (на улыбке или вытянутыми округлыми губами), ровное или «пестрое» звучание гласных и т.д.

К функции вокального слуха относится функция музыкального (звуковысотного, динамического, тембрового) слуха и фонетического (тембрового). Развитие вокального слуха у детей начинается с самого рождения, в связи с интонационным и фонетическим освоением речи. Вот почему не обученные пению дети с четырехлетнего возраста, не говоря уже о младших школьниках, довольно четко различают на слух, что такое легкий или более густой по тембру звук голоса; есть ли в голосе вибрато и какое оно по качеству, близкая или далекая вокальная позиция; звонкий или низкий голос; напряженный или свободный он; округлый или плоский получился звук; ровно ли по тембру звучат гласные, постепенно или по всему диапазону менялся тембр или скачком.

Учителю остается только дать толкование этим слуховым ощущениям детей, сделать их вокально-слуховое восприятие осознанным. Систематический анализ звучания певческого голоса приводит к развитию у учащихся очень тонких вокально-слуховых дифференцировок в вышеуказанном направлении и является кратчайшим путем к собственному воспроизведению певческого звука.

В воспитании голоса участвуют не только слух человека, но и целый комплекс органов чувств и в процессе вокальной работы учителя обычно прибегают к определенной терминологии, помогающей воздействовать на воображение детей и стимулировать их слуховые, осязательные и тактильные ощущения на основе различных образных сравнений и ассоциаций.

Постепенно у детей образуется целая система условно-рефлекторных актов в отношениях между характером звука, который они производят, и специфическими ощущениями соответствующих органов чувств. Осознание этих соотношений и дает возможность ученикам целенаправленно регулировать работу голосового аппарата, позволяет в определенной степени анализировать дефекты звукообразования у других певцов.

Вокальный слух – это хорошо развитая сенсомоторная координация.

Вокальный слух для ученика – это необходимое условие научиться петь, а для учителя – возможность научить.

Один из основных методов развития вокального слуха и достижения наилучшего звучания – направление внимания ученика при пении на его внутренние ощущения.

Структура процесса развития вокального слуха и достижения наилучшего звучания собственного голоса:

1. Слуховое внимание (т.е. слуховая активность);
2. сравнения и сопоставления, различных образцов (т.е. умственные операции);
3. попытки воспроизведения (собственные действия);
4. анализ полученного звучания с точки зрения эстетической (чувственное восприятие);
5. внутреннее пение с опорой на внешнее звучание эталона, заданного учителем (моделирование вокального движения в сознании);
6. новые попытки воспроизведения (повторные действия);

7. обобщение слуховых впечатлений и теоретические знания, которые всегда даются после слуховых впечатлений (осмысление);
8. введение понятия о явлении;
9. объяснение его механизма по принципу наглядности (слуховой и зрительной);
10. достижение искомого качества звучания в собственном исполнении (совершенствование навыка);
11. исполнение на основе постоянного самоконтроля.

Для развития вокального слуха важен вопрос о слуховой и зрительной наглядности в процессе обучения пению.

Таким образом, развитие вокального слуха учащегося является высшей целью в постановке и развитии голоса. Его развитие зависит от усвоенных и закрепленных навыков дыхания и артикуляции, от его слуховых, вибрационных и мышечных ощущений, от образно-эмоционального восприятия музыкального произведения, то есть от комплекса составляющих понятия «профессиональное пение».

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В России с 1938 года проходят совещания по вокальной работе с детьми, в которых принимают участие специалисты различного профиля: медики – отоларингологи, фониатры, вокальные педагоги и музыкальные работники. Главный вопрос совещания – охрана детского голоса.

Ранее считалось, что использование фальцетного звукообразования не обеспечивало оптимальных условий для развития певческого голоса у всех детей, но, по крайней мере, не испортит их. Многие специалисты считали, что работать над развитием детского голоса не следует, т.е. организм ребенка находится в таком сильном и бурном развитии, что нужно не развивать голос, а беречь его, т.е. заниматься его охраной, что по мере роста всего организма будет расти и голос.

Функционирование голосового аппарата, характер его развития в процессе обучения пению может, так или иначе, повлиять на его формирование, особенно в период его бурного роста в детстве. Специально детский голос не только возможно, но и необходимо развивать, чтобы направить его развитие в нужное русло. К такому выводу пришли участники комплексного исследования детского голоса, организованного Институтом художественного воспитания АПН РСФСР, которые сыграли большую роль в становлении детского вокального воспитания у нас в стране и внесли огромный вклад в развитие теории и практики детского пения. Вокальная работа должна быть направлена на развитие певческого голоса. Достижение цели в процессе обучения пению тесно связано с решением педагогических задач. Нельзя обойтись без ясного понимания закономерностей звукообразования и умения управлять певческим процессом. Очень важно умение учителя так организовать всю певческую деятельность детей, чтобы она выполняла подлинно воспитательную, развивающую и образовательную функцию обучения.

Современная подготовка к задаче охраны детского голоса прибавили и задачу оптимального развития каждого ученика с учетом его природных особенностей. Новые цели и задачи определяют и иной подход к вопросу развития детского голоса, который возможен только на основе более глубокого и детального изучения процессов звукообразования в различных регистрах голоса и звуковосприятия у детей, их голосовых возможностей.

Наряду с этим, чтобы сделать ученика внимательным к тому или иному предмету, надо поставить перед ним такие задачи, при решении которых этот предмет занял бы в его деятельности личностный смысл. Однако, это возможно, если внимание, как внутренняя деятельность, уже сформировалась и задача лишь в том, чтобы его направить на учебный процесс. Уровень же внимания, как одна из психических функций, имеет индивидуальные и возрастные различия. Поэтому, предметом творческой изобретательности педагога, должен стать сам способ, чтобы направить внимание ребенка в зависимости от его индивидуальных особенностей.

Вокальная работа с детьми – одна из сложнейших проблем в подготовке учителя пения. Трудности в ее решении можно отнести за счет недостаточной изученности теоретических основ голосообразования у детей.

На основе многолетних исследований физиологических механизмов звукообразования и акустических закономерностей восприятия голоса на слух освещаются основные вопросы теории и методики вокальной работы с детьми, это дает ключ к пониманию различных способов управления певческим процессом.

Вокальная работа, помимо художественных задач, должна быть направлена на развитие певческого голоса детей. Однако, достижение цели в процессе обучения пению тесно связано с решением методических задач:

1. Рассмотреть работу составляющих частей голосового аппарата: дыхания и артикуляции.
2. Рассмотреть художественно-образное развитие и музыкальный слух учащегося.
3. Рассмотреть единство вокально-технических и художественно-образных навыков.

Пение является целостным процессом, состоящим из звуковоспроизведения и звуковосприятия, которые, являются результатом взаимодействия целого ряда факторов: певческого дыхания, звукообразования, резонирования, формирования гласных и согласных, эмоционального состояния певца, качества его музыкального и вокального слуха.

Знание физиологических и акустических основ образования и восприятия певческого звука, наличие развитого вокального слуха у учителя, позволит ему успешно преподавать вокал.

МЕТОДИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Гордон Л. Голос и речь. – Вильна, 1890.
2. Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики.– М.: Музыка, 1968.
3. Добровольская Н., Орлова Н. Что надо знать учителю о детском голосе.- М.: Музыка, 1972.
4. Глебова Н.Г. Закономерности развития и охрана детского голоса. - Пермь, 2006.
5. Егоров А. Гигиена голоса и его физиологические основы. - М., 1962.
6. Зданович А.П. Некоторые вопросы вокальной методики.- М.: Музыка, 1965.
7. Ковнер Ю.А. Тренировочные упражнения в развитии певческого голоса. - М., Музыка, 1976.
8. Кочнева И., Яковлева А. Вокальный словарь.- Л.: Музыка, 1988.
9. Луканин В. Мой метод работы с певцами. - Л.: Музыка, 1972.
10. Люш Д. Развитие и сохранение певческого голоса. – Киев: Музыкачка Украина, 1988.
11. Луканин В. Обучение и воспитание молодого певца. - Л., 1977.
12. Козлянинова И.П., Чарэли Э.М. Тайны нашего голоса. – Екатеринбург, 1992.
13. Малинина Е. Вокальное воспитание детей. - Л.: Музыка, 1967.
14. Мекабени А.Г. Методика обучения сольному пению. - М.: Просвещение, 1987.
15. Максимов С. Певческий строй. - М.,1967.
16. Назаренко И.К. Искусство пения. - М.,1963 .
17. Морозов В.П. Вокальный слух и голос. - М., 1965.
18. Павлицева О. Методика постановки голоса.- М - Л.: Музыка, 1964.
19. Стулова Г.П. Развитие детского голоса в процессе обучения пению.- М.,1992.
20. Стулова Г.П. Хоровой класс. - М.: Просвещение, 1988.
21. Федонюк В. Детский голос. Задачи и методы работы с ним. – СПб.: Союз художников, 2002.
22. Энциклопедический словарь. Под ред. Прохорова А.А., - М.: Советская энциклопедия, 1986.