

**Методическая разработка преподавателя МКУ ДО
«Зерносовхозская ДШИ» Моновой Людмилы Борисовнына
тему:**

« Роль индивидуального подхода в развитии вокальных данных учащихся- вокалистов».

1. Теоретические основы развития детского голоса.

Введение

«В настоящее время мало кем отрицается огромное воздействие музыкального искусства на ребёнка, способность его ввести детскую душу в огромный мир общечеловеческих ценностей, через развитие фантазии, воображения, творчества повлиять на становление духовного мира личности» (б. с .8).

Певческое искусство всегда лежало в основе музыкального и духовно нравственного воспитания детей. Через пение формировалась у ребёнка душевная гармония, вносящая порядок в ритм его жизни, быта, взаимоотношения с людьми.

С середины XX века в теории и практике вокально-хорового воспитания детей стали подниматься вопросы охраны детского голоса, норм голосовых нагрузок. Всё это звучит весьма актуально и в наши дни. Теперь настало время обратить более серьёзное внимание на качество звучания детских голосов.

Обучение вокалу является процессом длительным, трудоёмким, рассчитанным на много лет. Для того чтобы максимально раскрыть вокальные возможности каждого ученика, необходимо учитывать его природные и возрастные особенности. Поэтому выбранная тема «Роль индивидуального подхода в развитии вокальных данных учащихся-вокалистов» действительно является актуальной.

Цель работы - исследование особенностей развития детского голоса с учётом индивидуальных и возрастных особенностей ребёнка.

Задачи:

1.Изучить научную и методическую литературу по проблеме развития детского голоса.

2.Проанализировать основные направления вокально-музыкального воспитания детей на современном этапе.

3.Определить конкретную последовательность формирования певческих навыков на каждом возрастном этапе обучения.

4. Описать оптимальные методы и приёмы, применяемые на практике в процессе работы с учеником.

Источниками являются собственные наблюдения, отзывы учащихся и преподавателей, выявление и анализ закономерностей формирования и развития детского голоса.

Теоретической основой данной работы являются труды отечественных педагогов (Л. Б. Дмитриева, Д. Е. Огородного, В. В. Емельянова, Г. П. Стуловой, Н.Б. Гонтаренко, Н.А. Ирецкой, Е.А. Лавровской, П.Г. Лисициана и других). В процессе проведения данных исследований применялся комплекс теоретических методов: анализ научной и педагогической литературы, их сравнение, сопоставление.

1.1. Голос - дар природы.

«Пение - одна из функций организма, подчинённая общим законам его деятельности. Существует мнение, что певческий голос является особым даром природы, раз навсегда данным человеку; даром непостижимым, для которого нет законов. Действительно, на первый взгляд это может показаться так потому, что у одних имеется «от природы поставленный» певческий голос, иногда обладающий огромной силой и исключительной красотой, который позволяет, почти минуя обучение, сразу нести профессиональную нагрузку, между тем как у других певческого голоса нет вовсе. С голосом иногда случаются странные явления: мальчик-певец с замечательным детским голосом после мутации теряет его. Напротив, человек, не имеющий выраженного певческого голоса в детстве, оказывается наделённым им.

Бывает, что голос вдруг «прорезывается» во взрослом состоянии, как это было, например, у М. И. Глинки. Случается и наоборот, что оперный певец-профессионал в расцвете карьеры теряет голос. Такие явления, не наблюдающиеся у музыкантов других специальностей, и являются причиной отношения к певческому голосу как к особому дару природы» (1. с. 47).

Различные звуковые явления, и в частности музыка, в течение всей жизни человека улавливаются слухом и по системе слухового анализатора поступают в мозг, где в соответствующих отделах коры происходит обработка этих сигналов, «откладывание» их в звуковой памяти. Так накапливается звуковой опыт. На этой основе происходит развитие музыкального внутреннего слуха, музыкальных представлений, музыкального мышления.

Однако сам по себе музыкальный звуковой опыт ещё не ведёт к развитию музыкальности. Музыкальные представления тогда превращаются в язык, когда они связываются с определёнными явлениями, предметами внешнего мира, с различными состояниями человека, с его переживаниями, когда звуки начинают обозначать эти явления и служить средством передачи определённого сообщения. Обыкновенно с детства ребёнок в той или иной степени постигает этот язык, засыпая под колыбельную песню, приплясывая под танцевальный напев. Освоив речь, он, по словам песни, начинает понимать её музыкальное содержание. Так постепенно у ребёнка возникают определённые музыкальные образы, музыка начинает входить в его

мышление. Поэтому условия, в которых воспитывается ребёнок, имеют такое большое значение для развития музыкальности.

Развитие музыкальности возможно в любом возрасте. Нервная система способна к различным видоизменениям под влиянием окружающей среды. В равной степени можно развить элементы музыкальности: звуковысотный слух, чувство ритма, ладовое чувство, гармонический слух и т. п. При этом следует не столько изучать теоретические основы музыкального языка, сколько возможно больше общаться с самой музыкой.

«Музыка должна стать для человека живым языком. Чем талантливее композитор, тем ярче, глубже и своеобразнее говорит он, о явлениях жизни языком музыки. Поэтому подбор репертуара, на котором происходит развитие музыкального чувства, имеет чрезвычайно важное значение» (1. 69-70).

Пение оказывает могущественное эмоциональное влияние на слушателей и на самого поющего, никакой музыкальный инструмент не может соперничать с голосом - этим замечательным даром природы, который с детства нужно беречь и соответственным образом воспитывать.

Вопрос «зачем мы учим детей петь?» представляется тривиальным и риторическим. Однако при ближайшем рассмотрении можно выявить, что далеко не всегда ставится верная цель обучения и тем более выбираются средства (3 с.4).

1.2. Из педагогической практики:

Только здоровый голосовой аппарат, хорошая вокальная выучка, ежедневный тренаж могут служить основой, надежным фундаментом, на котором выстраивается высокое творческое достижение певца. При обучении педагог обязан тонко чувствовать индивидуальную природу голосового аппарата и всю физиологию певческого организма. И в связи с этим индивидуально отбирать удобные и полезные приемы в процессе обучения. Полезно вместе с учеником анализировать и исправлять ошибки. Конечная цель любого обучения – добиться того, чтобы ученик пел свободно, полетным звуком, без напряжения, точно фокусируя звуки, способствующие тембрально яркому звучанию.

В каждом ученике надо выявить самые лучшие его физические и человеческие качества. В контакте с ним с первых минут общения необходимо раскрыть красоту этих качеств, их значимость для самого ученика, для его окружения, а так же необходимость их в творческом процессе.

Как утверждает Н.Б. Гонтаренко педагогов, работающих с певцами, можно разделить на две категории.

Одни любят и умеют «Ставить голоса», их заботит больше техническая сторона вокального процесса.

Другие – увлекают ученика высокими музыкальными идеями, развивая художественное, образное видение исполнительства.

И все же главный эстетический принцип – слияние технической и художественной стороны вокального процесса. Кропотливая работа над

звук, его свободой, над точным воспроизведением всей конструкции музыкальной фразы с выявлением музыкальной сути и значимости – неотъемлемая часть педагогической направленности. (2 с.6)

Определение «вокальной школы педагога», как универсального метода для всех обучающихся является ошибочным. Обучение вокальному искусству и особенно мастерству певческой техники звукового извлечения не может проходить без знаний характеристик индивидуальных особенностей с учащегося. Шаблонный обучающий подход педагога к воспитанику и единая система или схема учебных уроков для всего класса, где каждый из учеников имеет собственный характер и мировоззрение, различные личностные качества является мало-результативным. Педагогу необходим принцип индивидуального подхода с точно выверенной методической диагностикой профессионального уровня и мировоззрения, а так же индивидуальных музыкальных особенностей обучающихся. Для диагностики индивидуальных способностей, возможно, применить апробированные способы: - анкетирование; - беседы и наблюдения; - мониторинг повышения уровня усвояемости техники пения; - фиксация психолого-педагогических наблюдений.

1.3. Основные направления в работе с детским голосом.

Состояние всех областей современной системы образования и воспитания побуждает педагогов самых разных специальностей вести поиск новых методов, новых подготовок к концепции обучения. Не является исключением и всё, что связано с голосом. Сегодня можно говорить о нескольких направлениях в работе с детскими голосами.

Первое, пока самое распространённое - «эксплуатационное». Суть его проста: идёт отбор детей, способных более-менее чисто интонировать (там, где есть из кого выбирать) и с ними разучивается репертуар - как детская музыка, так и аранжировка классики. Качество таких хоров зависит от возможности отбора, т. е. от того, где работает хор, каковы «абитуриенты», и от музыкальной и вокальной культуры руководителя, его вокального слуха и возможностей собственного голоса.

Момент «эксплуатации» заключается в том, что дети поют интуитивно, с ними не ведётся специальной работы по постановке голоса. В результате чего дети поют каждый в силу своего понимания дела. И поэтому если у ребёнка нет никаких представлений о голосе, кроме обычной речи, то этот ребёнок будет интонировать речевым голосом, т. е. петь в «грудном» (нефальцетном) регистре по мере его природных звуковысотных и динамических возможностей (в основном в I октаве и громко). При исполнении классики такие коллективы испытывают трудности как в тембровом, образном отношении, так и в реализации тесситуры и диапазона. Солистами в таких коллективах становятся особо одарённые от природы дети, причём, не обязательно в вокальном отношении, а чаще всего в слуховом и координационном.

С точки зрения дальнейшего развития и охраны голоса такой способ физиологически вреден для детского голоса, в таких хорах часты заболевания детей (особенно узелковые ларингиты) и во взрослом состоянии бывшие хористы эксплуатационных хоров, как правило, не поют. Самое страшное во всём этом, это система отчётности творческой работы детских коллективов, заключающихся в выступлениях на разных торжественных мероприятиях, когда качество работы оценивается не специалистами, и не по вокально-музыкальному уровню хора, а по массовости.

Следующее направление вокально-музыкального воспитания детей основано преимущественно на использовании грудного звучания голоса. Сторонниками таких взглядов являются Д. Е. Огороднов и его последователи. Своей главной задачей данная методика ставит бережное воспитание голоса, обогащение его естественного тембра и на этой основе комплексное развитие всех музыкальных способностей. По мнению Огородного, современная методика музыкального воспитания должна быть комплексной, чтобы развивать все задатки творческих способностей учащихся, в том числе их музыкальные способности, интеллектуальную и эмоциональную активность.

Певческий аппарат есть двигательный аппарат со сложной системой мышц, обладающих высокой чувствительностью и пластичностью, богатой нервной организацией. Д. Е. Огороднов, согласовывая движение рук и певческого аппарата, выделяет их в более сложную, но и одновременно совершенную систему. Автором выстроена система специальных упражнений, где всё начинается с простейшего, легко выполняемого движения, а каждое последующее упражнение немногим отличается от предыдущего. Это Д. Е. Огороднов называет «минимальным шагом программы», что является важнейшей особенностью данной методики, как и применение наглядных схем-алгоритмов. В работе по постановке голоса Д. Е. Огороднов рекомендует опираться на речевые навыки, которые значительно опережают вокальное развитие. По сравнению с «эксплуатационным» направлением, представители которого предлагают использовать средний участок диапазона детского голоса, подразумевая под этим зону *ми - си* первой октавы методика Д. Е. Огороднов предлагает начинать работу над голосом существенно ниже, вплоть до - ля малой октавы в установочном упражнении.

«Дети, воспитанные в рамках его методики, любят петь, поют музыкально, эмоционально переживают музыку» (З. с. 9). Таково мнение известного учёного-исследователя В. В. Емельянова.

Продолжая традиции Д. Е. Огородного, Емельянов создаёт «фонопедический метод развития голоса», который получил широкое распространение не только среди профессионалов-вокалистов, но и среди простых любителей пения.

Система взглядов, методов работы по постановке голоса была изложена автором в книге «Развитие голоса. Координация и тренаж», которая

адресована самому широкому кругу читателей. Принципы его метода по развитию голоса следующие:

«Биоакустическим фундаментом любых проявлений голосовой активности являются механизмы голосообразования, возникшие в древний период эволюции человека и сохраняющиеся впервые месяцы жизни; голосовые сигналы доречевой коммуникации.

Принцип саморегуляции голосообразующей системы: создание оптимальных условий функционирования природной автоматики через точные действия управляемой части голосового аппарата, использование некоторых явлений голосообразования в качестве пусковых механизмов певческой саморегуляции.

Принцип элементарных операций: формирование сложного двигательного навыка певческого голосообразования из последовательности и совокупности простейших, далее неразделимых на сознательном уровне операций.

Принцип повторяемости: многократное повторение одинаковых операций, вызывающее оптимизацию деятельности всей системы в направлении биологической целесообразности и энергетической экономичности.

Принцип наблюдаемости - визуальной и осязательной.

Принцип самоимитации: повторение не чужого звука, воспринимаемого только слухом, а своего, со всем комплексом вокально-телесных ощущений.

Принцип эстетического негативизма: пение нарочито некрасивым голосом с целью переноса внимания с контроля тембра на контроль вокально-телесных ощущений» (З. с.48).

В. В. Емельянов делает вывод: детей сразу надо обучать взрослой технологии пения, Такое обучение автоматически обеспечивает и развитие, и охрану детского голоса и уже давно является повседневной практикой сотен хормейстеров и педагогов по вокалу.

В своей книге Е. Е. Емельянов утверждает: «Как только ребёнок достигает возраста формирования речи, его голос начинает развиваться в узких рамках речевых стереотипов, речевого диапазона и речевой звучности. Рамки эти определены традициями языка, социума, семьи. Все другие проявления голосовой функции начинают подавляться запретами: «не говори громко, не кричи - это не прилично». К школьному возрасту перед нами «воспитанный ребёнок», для которого любой звук, не совпадающий с речью или чуть громче речи, является нарушением социального табу. Мало того, у ребёнка подавлена естественная из функции психической деятельности - имитационная: «Не дразнись!». Тут вступает в силу табу вокального обучения. Почему-то рукой и ногой «делай, как я» (например, в танце) можно, а голосом своим, взрослым, - нельзя: «ребёнок ведь маленький!».

В.В.Емельянов в своей книге говорит о том, что в основе голосовой активности человека лежат так называемые голосовые сигналы доречевой коммуникации, заложенные в человеке генетически, эволюционно. Предлагаемые им развивающие голосовые игры предусматривают создание

игровых ситуаций, в которых дети непринуждённо восстанавливают естественные проявления голосовой функции: выражают эмоции независимо от какой либо эстетики и традиций. В игре дети познают возможности своего голоса и учатся им управлять, включая энергетические ресурсы организма. Известно, что петь громко легче, чем тихо. Это естественно: любая координация осваивается от более грубого уровня к более тонкому. Е. Е. Емельянов считает, что если ребёнок может сначала крикнуть, а потом запищать и при этом осознает, что это разная механика - это путь к интонированию. В основе интонирования лежат не слуховые представления, а мышечное движение.

Направление вокально-хоровой работы с детьми, теоретическим и методическим лидером которого является кандидат педагогических наук Г.П.Стулова, для начального этапа развития голоса предлагает преимущественно использовать звуковысотную зону выше «середины» в фальцетном регистре. Огороднов же, как известно, предлагает развивать «смешанный» тип голосообразования. Но в отличие от «эксплуатационного» направления, рекомендации Д. Е. Огородного и Г. П. Стуловой носят обоснованный, строго научный характер. Отсюда и эффективность применения их методов на практике педагогами-вокалистами и хормейстерами.

Если все перечисленные направления объединяются тем, что дети обучаются разными способами исполнять музыку, которая далеко не всегда адресована детям и даже не всегда написана с учётом особенностей детского голоса, то следующее направление отличается тем, что музыка пишется специально для детей и специально для развития их вокальных способностей.

Автором этой музыки является В.А. Астрова - композитор, член СК, преподаватель ГМПИ им. Гнесиных. Детям в игровой форме (детская опера) предлагается музыкальный материал оригинальный и с очень постепенно повышающимся уровнем сложности. Работа В. А. Астровой заслуживает внимания всех, кто занимается вокально- музыкальным воспитанием детей.

Необходимо отметить, что методики Д. Е. Огородного, В. В. Емельянова, Г. П. Стуловой нашли широкое применение в работе многих вокалистов и хормейстеров.

Проанализировав основные направления в работе с детским голосом можно сделать вывод, что развитие вокальных способностей детей не должно идти по пути максимальной эксплуатации возможностей детского голоса, а по пути наиболее рационального развития этих возможностей, т. е. как бы подготовки вокальных способностей взрослого человека.

Очень многое зависит от нас самих. Готовы ли мы что-то изменить в своих взглядах на ту или иную проблему или нам удобно повторять привычные, наработанные годами приёмы.

«В конечном итоге всё зависит от личности педагога: самая научная и плодотворная методика, попавшая в руки человека с извращённым слухом или просто поставившего неверные цели, может принести вред. Наоборот, талантливый образованный человек может, работая совершенно интуитивно,

без опоры на какие-либо научные разработки, достигать великолепных художественных результатов - таково искусство: всё может решить талант» (З. с. 8).

Глава 2. Приёмы и методы развития певческих навыков.

2.1 .Индивидуальный подход к развитию детского голоса.

Детский голос - тончайший инструмент, ещё не завершённый в своём формировании. Роль педагога в этой области аналогична роли врача: «Помогая - не навредить».

Процесс обучения сольному пению является одним из составляющих в системе духовного и нравственного развития ребёнка. Ученик имеет возможность проявить себя даже в период обучения как яркую индивидуальность, создать неповторимый образ. Раскрепощаясь сценически, обладая природным артистизмом, ребёнок может мобильно управлять своими эмоциями, преображаться, что способствует развитию души, духовной сущности человека.

Личность каждого ученика сугубо индивидуальна: у каждого свой особый склад, характер, волевые качества, в той или иной мере выраженные музыкальные способности. В классе сольного пения на передний план выходит необходимость учёта особенностей звучания голоса и голосообразования каждого ученика, которые обусловлены особенностями строения и работы его голосового аппарата. Каждый новый ученик для педагога-вокалиста оказывается неповторимой задачей, которую ему приходится решать, находя методы и приёмы педагогического воздействия.

Будет ли ученик продолжать занятия в профессиональном плане, или музыка, не став его специальностью, просто обогатит его жизнь, - в первые годы занятий не имеет значения. Именно развитие ученика является главной задачей. Причём, задача не в том, чтобы добиться какого-то развивающего эффекта в занятиях с учеником, а в том, чтобы этот эффект был максимально высок, учитывая способности ученика. Для этого надо привлечь ребёнка к музыке, обогатить и развить его музыкальное воображение.

Массовое музыкальное образование в отличие от специального, призвано воспитывать развитого человека средствами музыки, а не формировать музыканта, артиста-профессионала.

Индивидуальные занятия создают педагогу условия для внимательного, систематического и всестороннего изучения каждого ребёнка, его психических свойств (способностей, характера, темперамента, интересов, общей направленности, физических данных, уровня умственного развития). Проникнуть в психологию каждого ученика педагог сумеет только в том случае, если он постарается разобраться в своём воспитаннике, в какой то мере станет психологом. Без этого нельзя понять учащегося, ход его мыслей, особенности его восприятия. Любые замечания, указания или просто беседы педагога могут быть обесценены, если будут проходить без учёта индивидуальных свойств учащегося, без учёта психологии именно его

восприятия. Только знание характера, достоинств и недостатков учащегося, среды, условий в которых он живёт, его интересов, взглядов помогает педагогу найти подход к каждому ученику и приобрести его доверие, подсказывает, как правильно организовать его работу и обеспечить его развитие. Ведь каждый ученик - это личность.

Процесс изучения педагогом ученика начинается с первых занятий и продолжается на протяжении всего обучения, поэтому с первых уроков необходимо научить ребёнка слушать и чувствовать музыку, пробудить к ней любовь, вызвать эмоциональный отклик на музыкальные образы.

Но способности у детей разные, поэтому методы работы надо выбирать дифференцированно. Критерием для определения уровня является степень развитости музыкальных способностей. На начальном этапе работа проходит непосредственно над развитием у ученика музыкального слуха, ритма, памяти, музыкальности. В конце года уже можно понять уровень музыкальных способностей и выделить две группы-учащиеся со слабым развитием всех трёх основных музыкальных способностей (звуковысотный слух, ритм, музыкальная память) и учащихся с относительным развитием музыкальных способностей. На третьем году обучения можно чётко разделить учеников на три уровня : первый - учащиеся со слабым развитием музыкальных способностей, а также невыраженной эмоциональной реакцией на музыку, второй уровень - учащиеся с относительным развитием музыкальных способностей, а также большей эмоциональностью, третий уровень - учащиеся с достаточным развитием всех основных музыкальных способностей, эмоциональной отзывчивостью.

От уровня музыкальных способностей учащихся будет зависеть выбор методов и приёмов, используемых на занятиях.

Педагогу необходимо найти подход к каждому ученику, создать атмосферу совместного поиска, сотворчества, помогающую познать радость открытия. Надо всячески выявлять и поощрять инициативу ученика, его отношения к музыке.

Обучение вокалу является процессом длительным, трудоёмким, рассчитанным на много лет, требующим от исполнителя терпения, воспитывающим трудолюбие, веру в свои силы, видение перспективы дальнейшей цели.

2.2. Задачи первого периода занятий.

Знакомство с учеником. Чаще всего встреча с новым учеником впервые происходит при прослушивании на приёмных экзаменах.

При прослушивании проверяются и оцениваются не только вокальные данные: красота, сила, диапазон, ровность голоса, - но и музыкальность, и уровень музыкальной подготовки, чувство стиля, эмоциональность, артистичность, общая культура исполнения, внешние данные и внешняя выразительность.

Большая вероятность хороших голосовых данных у детей черноволосых и рыжих (или приближающихся к этим цветам), с курчавыми или хотя бы вьющимися волосами, тёмными глазами, здоровым цветом лица. Большая

вероятность хороших голосовых данных у тех, кто имеет примеси еврейской, кавказской, молдавской, южно-украинской крови.

Тем не менее, при первом знакомстве трудно составить верное представление об ученике. У некоторых детей волнение при прослушивании мешает проявить вокальные и исполнительские качества и наоборот ребёнок уверенно чувствующий себя в незнакомой обстановке может произвести самое хорошее впечатление, хотя в действительности обладает рядом существенных недостатков. Условия экзамена влияют на таких детей мобилизуя, поэтому вступительные экзамены не всегда могут дать истинную картину данных ученика, что приводит к неверным оценкам.

Одной из первоначальных задач при знакомстве с новым учеником является выяснение действительных его возможностей и данных. От этого зависит и построение первых уроков с новым учеником. Прежде всего следует создать непринуждённую обстановку в классе. Присутствие других учеников и иные отвлекающие обстоятельства мешают составить ясное представление обо всём комплексе качеств, характеризующих нового ученика.

Первое знакомство лучше вести в форме беседы, чтобы дать ученику время успокоиться, почувствовать внимание и доброжелательность педагога; надо, чтобы он рассказал о себе, о своей семье, об отношении к музыке. Это поможет понять уровень его общей культуры, особенности характера.

Большое значение для оценки данных ученика имеет музыкальная подготовка. Если он несколько лет учился пению, или игре на каком-нибудь инструменте, слышал много музыки, но в процесс обучения показал плохие музыкальные способности и владение ритмом, фальшивое интонирование, плохую музыкальную память, значит, его музыкальные данные недостаточны. Однако если ученик до этого никогда не учился музыке то, вероятно, его музыкальные способности ещё просто не развиты и есть перспектива их раскрытия. Это относится к оценке не только музыкальных способностей, но и всех других данных ученика, в частности вокальных способностей.

Красивый, большой, свободный голос может быть как результатом длительного правильного развития ребёнка со скромными профессиональными задатками, так и природным качеством.

Из рассказа ученика о себе мы узнаём: были ли у него в роду певцы, что он слышал в детстве, какого было его музыкальное окружение, когда появился голос и как он развивался и т. п. Это, верно, ориентирует педагога в оценке вокальных и музыкальных качеств ученика. Необходимо узнать, какие мотивы привели его учиться петь, рассказать о сложностях постановки голоса. Хорошо, если ребёнок осознает, что этот род занятий требует огромного терпения, работоспособности, целеустремлённости, воли. И это важно понять с первых же шагов, чтобы знать, какие качества характера следует развивать. Естественно, что все эти вопросы не укладываются в одну встречу с учеником, а занимает несколько первых уроков, в которых беседу можно сочетать с вокальными занятиями.

Переходя к вокальным занятиям, надо постараться создать наиболее благоприятную творческую обстановку. Следует попросить ученика исполнить те произведения, которые он пел раньше, и в той манере, к которой он привык. Так раскроется присущая ему музыкальность, эмоциональность, убедительность выражения и другие важнейшие качества

Для распевания надо также дать ребёнку привычные упражнения; не следует вмешиваться в процесс звукообразования и звуковедения, даже если это совершенно расходится с представлениями педагога. Поначалу педагог должен занять позицию полного невмешательства и внимательно, последовательно проанализировать особенности как техники звукообразования и звуковедения, так и музыкально - исполнительского дарования ученика. Если с первых шагов делать замечания по технике или исполнению, ученик будет выбит из привычных ощущений, представлений, понятий и не сумеет показать положительных качеств своего голоса.

Основная задача первых уроков не только оценка данных ученика, но и проверка правильности решения при приёме.

Контакт, установление взаимного доверия необходимы для успешного педагогического воздействия. Полноценные занятия возможны тогда, когда между учеником и педагогом возникают доброжелательные отношения.

2.3. Проблема «гудошников».

Педагоги-музыканты очень часто встречаются в своей практике со случаями так называемого «немузыкального слуха». Таких детей нередко отстраняют от всеобщего музыкального образования и в первую очередь от пения.

У ребёнка постепенно создаётся глубокий и упорный комплекс представлений о своей музыкальной неполноценности, от которого он не может избавиться до конца жизни. На самом же деле у большинства из этих детей не выявлены голосовые возможности. Голос, голосовые функции заложены в человеке от природы. Всё идёт через ощущения, представления самого поющего, а не подражания педагогу.

У всех физически здоровых детей есть музыкальный слух, развитый в разной мере. Фальшивое пение обусловлено следующими причинами:

Ограниченный диапазон голоса (2-3 звука).

Смещение диапазона от примарного звука на кварту или квинту (вниз, и значительно реже - вверх).

Отсутствие координации между слухом и голосом.

Недостаточная острота слуха, отсутствие певческих навыков.

Если ребёнок слышит, что он поёт не ту мелодию или отдельные звуки, которые заданы педагогом, а правильно спеть не может, то, следовательно, проблема неумения правильно интонировать заключается не столько в качестве звуковысотного слуха, сколько в способе звукообразования.

Неумение правильно интонировать мелодию даже простой песенки происходит чаще всего из-за использования детьми исключительно грудного механизма голосообразования. Детям при грудном регистре звучания голоса трудно правильно проинтонировать какую либо мелодию в диапазоне

больше терции. Имея часто неплохой музыкальный слух, они гудят в пределах 2-3-х звуков («гудошники»). Речь их отличается монотонностью, интонационной неразвитостью, узким звуковым диапазоном.

Если педагог сумеет настроить голос такого «гудошника» на фальцетное звучание, то его звуковысотный диапазон резко раздвинется вширь, и ребёнок сразу начинает правильно интонировать, хотя и непривычным для него тоненьким голосом за счёт фальцетного режима голосообразования.

Именно произвольное имитирование голосовых сигналов доречевой коммуникации помогает детям снять внутренние эмоциональные зажимы, позволяет вытащить резервы голоса (фонопедический метод В.В.Емельянова).

Способность выражать голосом эмоции считается исторически более древней по сравнению с логической речью. Задолго до овладения речью ребёнок уже прекрасно умеет выражать голосом эмоции. Поэтому «гудошники» при исполнении этих упражнений ни чем не отличаются от интонирующих детей.

«Гудошники» привыкли к речевому интонированию, к «дразнилкам», вот они и воспринимают интонационно-фонетические задания как игру в дразнилку и поэтому прекрасно интонируют.

Первоначально дети воспринимают голосовые игры как весёлое времяпрепровождение, а когда проходит элемент новизны, можно применять фонопедический метод В.В.Емельянова творчески, изобретать свои упражнения, использовать приёмы на материале произведений (вибрация губ, имитация «р» и т. д.).

Применение фонопедического метода удовлетворяет важнейшую потребность ребёнка: потребность в сигнализации - детям не закрывают рты, а дают «выкричаться».

Использование фальцетного регистра в вокальном обучении детей создаёт ряд преимуществ: во-первых, соблюдается принцип охраны голоса, во-вторых, в фальцетном регистре гораздо легче формируется навык интонирования, что доказано Г.П.Стуловой, в-третьих, девочкам с развитым фальцетным регистром не надо переучиваться с «эксгшутационной» манеры пения на женскую - они ей уже овладевают с детства, в-четвёртых, мальчикам развитый фальцет помогает преодолеть мутацию, ибо фальцет претерпевает во время мутации меньше изменений, чем нефальцетный регистр.

Наиболее одарённые от природы дети, т. е. наиболее вокально-координированные, а значит, имеющие равноценные действующие регистры, интуитивно переходят из регистра в регистр, интонируя предложенную мелодию, но таких мало. Большинство же использует нефальцетный регистр, для которого первая октава является не «серединой», а высокой тесситурой.

В результате одни начинают кричать, приобретая хронические и узелковые ларингиты, а другие, интуитивно сопротивляясь повышенной звуковысотности, начинают нечисто интонировать, т. е. «гудеть».

Таким образом, можно констатировать, что проблема «гудошников» порождена кроме других факторов нецелесообразным выбором регистравого режима и тональности. Для фальцетного регистра первая октава также является не «серединой», а низкой тесситурой.

Практика показывает, что при обучении произвольному включению регистров, дети с лёгкостью поют высокие гоны вплоть до третьей октавы, переходя на свистковый регистр. В произведении же тоны *ля*, *си-бемоль* второй октавы вполне могут быть рабочими тонами независимо от принадлежности к партии сопрано или альтов.

Для равномерного развития регистровых механизмов целесообразно развивать фальцетный регистр у детей, поющих в партии альтов и нефальцетный - у сопрано. Таким образом, обеспечивается равномерная нагрузка на все группы мышц, принимающие участие в голосообразовании.

Из практического опыта Г. П. Стуловой замечено, что работа по налаживанию координации между слухом и голосом у детей идёт быстро лишь до определённого возраста, примерно до 8 лет. Чем моложе ребёнок, тем легче он перестраивается.

Практика показывает, что именно «гудошники» часто оказываются наиболее перспективными в дальнейшем вокальном развитии, ведь именно здоровый, крепкий и хорошо регулируемый аппарат должен оказывать наибольшее сопротивление нецелесообразным звуковысотным задачам, которые «интонирующий» ребёнок преодолевает волевым усилием.

2.4. Этапы работы над постановкой голоса.

Методика образовательного процесса.

Работу по постановке голоса можно разделить на 4 этапа:

1. Младший домутационный период, в котором у ребёнка происходит перестройка голоса от детского «малышового» звучания на более тембрально устойчивый звук. Поэтому в 1-й и 2-й годы занятий (т. е. приблизительно в возрасте 6-7 лет) ребёнок требует к себе особого внимания и тонкого индивидуального подхода. Замечания, показ и другие педагогические приёмы, необходимые для того, чтобы вызвать нужное звуковое представление, всегда воспринимается учеником через собственное представление звучания своего голоса. Первая задача педагога - убедить ученика в правильности требований, чтобы повлиять на создание верного звукового представления. Поэтому полное доверие к педагогу необходимо, особенно на первых этапах, пока слух ученика ещё не достаточно развит для самоконтроля за звучанием и его внутренний вокальный образ ещё не отвечает истинному звучанию голоса.

Занятия для этого возраста необходимо проводить в виде игры, шутки, соревнования с педагогом (голосовые игры по методу В.В. Емельянова). Сразу даются первые элементарные понятия о резонаторах. Объясняется правильное певческое дыхание: надувая и ослабляя живот, задерживая дыхание на 4-6-8 секунд, одновременно проговаривая скороговорки, постепенно расходуя воздух. Одновременно обращается внимание на осанку.

Даются первые навыки пения упражнений с названием нот - сольфеджио, а также первые сведения по элементарной теории музыки: простые длительности, паузы, небольшие интервалы.

Для исправления и «оттачивания» дикции проговариваются и распеваются простые скороговорки. Даются для исполнения и запоминания некоторые музыкальные термины: forte, piano, legato, staccato (итал.) Уже на первых занятиях подбираются несложные произведения, соответствующие развитию ребёнка на данный момент, т. е. в соответствии с темпераментом, развитием у него интеллекта, природных и физических данных. Ребёнок приучается к ощущению себя на сцене, чтобы в дальнейшем у него не было комплексов, связанных со страхом перед сценой, перед большим количеством зрителей.

Все занятия должны проходить как бы на одном дыхании, чтобы ребёнок не утомился.

В дальнейшем методы и приёмы преподавания усложняются. Проводится работа по обучению детей правильному четкому произношению звуков с целью исправления некоторых, не слишком серьёзных, дефектов дикции, таких, как: неотчётливые шипящие звуки, неполноценные звуки «р» и «а»; носовое и гортанное звучание, которые мешают при пении. На уроке (и дома) проговариваются скороговорки, активизируя артикуляцию, утрируя дикцию, особенное внимание надо уделять согласным, стоящим в конце слов.

Подбираются несложные вокализы, детские песни, устанавливается вместе с учащимся удобная для него тональность, технические и актёрские задачи, динамические оттенки и эмоциональные акценты.

При подведении итога занятий обращается внимание учащегося на его успехи, особо не заостряется внимание на том, что не совсем удалось, больше подчёркиваются предстоящие задачи, чтобы поддержать в учащемся желание выполнять их на следующем уроке.

Дается несложное задание на дом. Его цель - помочь учащемуся эффективнее и быстрее продвигаться в обучении. Например: выучить мелодию и текст произведения с дирижированием; стоя перед зеркалом поискать нужные жесты, поработать над дикцией и артикуляцией.

С учащимися проводятся беседы об их внешнем виде, аккуратном отношении к данному им нотному материалу. Проводятся клубы выходного дня. Дети вместе с родителями посещают концерты в школе искусств и ДДТ. Наиболее одарённые учащиеся принимают участие в городских фестивалях и городских мероприятиях.

2. Старший домулационный период. Учащиеся продолжают выполнять все базовые упражнения и приёмы, уже освоенные ранее, а также получают новую информацию в виде более сложных и интересных упражнений, вокализов, произведений.

Увеличивается объём времени на их исполнение, углубляется трактовка программных произведений.

Репертуар выбирается с учётом пожеланий учащегося, его возрастных особенностей, успеваемости, с целью ознакомления его с различными музыкальными жанрами и стилями. Постепенно расширяется голосовой диапазон; усложняются технические задачи: пунктирный ритм, синкопы, ферматы на высоких нотах; увеличивается протяжённость музыкальных фраз.

У учащегося развивается эмоциональность, творческая фантазия; появляются собственные находки: жесты, мимика, особенно во время занятий перед зеркалом.

Продолжается работа на уроке и дома над дикцией, а также над чистотой интонации, фокусировкой, полётностью и протяжённостью звучания. Большинство учащихся много выступают на праздничных и отчётных концертах. Некоторые учащиеся, проявившие свою яркую индивидуальность, могут принять участие в конкурсах и фестивалях детского творчества.

Несмотря на то, что этот период является благоприятным для раскрытия творческой индивидуальности: технических, эмоциональных, интеллектуальных способностей учащихся; проявления тембральных красок и силы голоса, именно в конце этого периода у детей могут появиться первые признаки предстоящей мутации: неполное смыкание голосовых связок и некоторая неуправляемость ими.

3. Мутационный период - один из самых сложных и важных в физиологическом плане для подростков, обучающихся вокальному мастерству. В этот период у юного вокалиста появляются явные признаки мутации, которые постепенно усиливаются: звук прерывается, «соскакивает», теряет свою гибкость, силу и тембровую окраску. Те произведения, которые уже были в репертуаре, пелись и не вызывали никаких трудностей, становятся часто недоступными, так как голосовые связки теряют свою эластичность и становятся мало управляемыми. У каждого ребёнка мутация проходит очень индивидуально: от одного до четырёх лет в среднем. Формы мутации протекают различно: у одних постепенно и незаметно (появляется хрипота и повышенная утомляемость голоса), у других - более явно и ощутимо (голос срывается во время пения и речи). Обычно после её окончания происходит смена тембра с высокого на низкий или наоборот. Иногда голос остаётся в прежней tessiture, но улучшается его обертоновая насыщенность и полётность.

Общеизвестно, что в связи с акселерацией у подростков обоего пола физическое развитие делает большие скачки. Это сразу же отражается на состоянии голосовых связок. В этом случае мутация проходит очень резко с «провалами» в звучании регистров, охрипостью, осиплостью и другими травмирующими психику ребёнка явлениями, часто выводящими его из равновесия.

Подростки становятся раздражительными, не уверенными в себе, отчаиваются, сомневаются, смогут ли после мутации продолжать петь. В этот трудный период педагог тактично, терпеливо должен объяснить учащемуся,

что процесс мутации является естественным, закономерным этапом в развитии всего организма и что после его завершения голос приобретёт силу, ровность звучания регистров и, скорее всего, в нём появятся ещё более красивые тембральные краски. Бережно, в щадящем режиме, но занятия вокалом надо продолжать. Произведения подбираются с небольшим диапазоном, на порядок выше, чем на предыдущем уровне, т. е. сложнее и интереснее по художественным и возрастным параметрам. Работа над ними проводится в большей степени теоретическая, чем практическая, открывающая новые грани и перспективы в изучении вокального мастерства, дающая учащемуся удовлетворение от занятий, чтобы в это трудное время для подростка время в психологическом отношении у него не ослабевал интерес к дальнейшему творческому росту и образованию.

Особое внимание уделяется подбору тональностей; так как даже незначительное форсирование (усиление) звука может навредить начинающему формироваться голосу.

Золотое правило медика: «Помогая, не навреди» в полной мере в этот период относиться и к педагогу.

Продолжается работа над дикцией с помощью скороговорок. Углубляется работа над драматургией образов над поэтическим материалом произведений, что способствует развитию творческой фантазии и интеллекта учащихся, предлагается чтение сопутствующей литературы.

Наиболее одарённые учащиеся по окончании 5-тилетнего курса обучения могут продолжить свои занятия в творческой группе. Где для продолжения практики ансамблевого пения подбираются произведения, исполняющиеся дуэтом, трио. С этой целью объединяются занятия учащихся с одинаковыми мутационными проблемами.

Концертная деятельность не прекращается, но сокращается непосредственно вокальная часть сценической деятельности.

Учащиеся занимаются подготовкой к различным мероприятиям и подбором материала об известных композиторах, музыкантах с целью выступления перед учащимися, родителями и гостями музыкальных гостиных.

Это очень важный временной отрезок для учащихся. Заканчивается мутация. Раскрываются голосовые данные: тембровая окраска, сила звука, ровность и звучание регистров. У учащихся появляется вера в свои силы и возможность определить свою профессиональную направленность. По этому поводу проводятся серьёзные беседы с учащимися и их родителями.

По окончании обучения на этом уровне у учащегося накапливается большой багаж теоретической и практической информации. Дыхание становится более объёмным, опирающимся на диафрагму, появляется полётный звук и чистая интонация. Учащиеся приобретают навыки пения в ансамбле. Юные вокалисты могут проанализировать своё исполнение и исполнение других исполнителей, причём к своему исполнению они относятся более критично. К этому времени накапливается сценический опыт

и артистизм, что позволяет донести до слушателя содержание и характер произведения.

Способности у всех детей разные, поэтому ни каждый учащийся может выступать на отчётных концертах ДДТ, общегородских мероприятиях. Причин этому много: особенность характера, темперамента, вокальные данные и т. д. Для таких детей надо находить другие формы концертной деятельности - такие, как родительские собрания, клубы выходного дня и т.д. У каждого ребёнка голос развивается в зависимости от его природы, у одного голос раскрывается на 2-3-год обучения, а у кого-то он не успевает раскрыться даже за 5 лет.

4. Послемутационный период. Это допрофессиональный период. Заканчивается мутация, устанавливается тембр голоса, раскрывается творческая индивидуальность каждой личности. Определяется отношение к дальнейшим занятиям вокалом профессиональное или любительское.

Общеизвестно, что окончательное завершение формирования голоса человека происходит к 18 годам, в связи с этим учащиеся объединения вокал смогут поступить в специальное музыкальное учебное заведение не раньше 18 лет. В этот период важно соблюдать санитарные правила пения, не допускать форсированного звука, развивать технику дыхания и весьма осторожно расширять диапазон. Крикливое пение может нанести большой вред нежным неокрепшим связкам.

Весь певческий процесс должен корректироваться физическими возможностями детей и особенностями детской психики.

2.5. Этапы образования певческих двигательных навыков.

Основным в формировании певческого навыка является создание внутреннего регулировочного образа, представления о звуке, который надо спеть. У каждого ребёнка есть свой идеал, которому он старается подражать

Замечания, показ и другие педагогические приёмы, необходимые для того, чтобы вызвать нужное звуковое представление, всегда воспринимается учеником через собственное представление звучания своего голоса. Первая задача педагога - убедить ученика в правильности требований, чтобы повлиять на создание верного звукового представления. Поэтому полное доверие к педагогу необходимо, особенно на первых этапах, пока слух ученика ещё не достаточно развит для самоконтроля за звучанием и его внутренний вокальный образ ещё не отвечает истинному звучанию голоса.

Процесс образования двигательных навыков принято условно делить на три этапа:

Первый этап - нахождение верной певческой работы голосового аппарата, правильного звукообразования на некоторых гласных и на ограниченном участке диапазона голоса.

Второй этап - сохранение и уточнение этих навыков, усвоение различных типов звуковедения и перенесение верных принципов работы голосового аппарата на весь диапазон.

Третий этап - автоматизация, шлифовка и нахождение многочисленных вариантов работы. На этом этапе звуковедение и звукообразование

доводиться до автоматизма, происходит «раскрепощение» голосового аппарата.

1 этап. Обучение пению начинается с объяснений, как взять дыхание, атаковать звук, поддержать возникшее звучание и т. п. Первый этап охватывает период занятий от попыток осуществить звуковое задание до его правильного выполнения, т. е. до относительно слаженной работы органов голосового аппарата. Вначале всё получается несовершенно, неловко вследствие нескоординированности работы органов и групп мышц. Характерные черты этого этапа: лишние движения, недостаточная согласованность. Стараясь выполнить одну деталь, ученик упускает другие (например, следя за дыханием, он забывает опустить нижнюю челюсть и т. п.)

Первый этап один из самых ответственных, так как неточности при формировании певческого навыка при повторении закрепляются и от них трудно избавиться. Именно поэтому научить всегда легче, чем переучить.

Выбирая упражнения, надо всегда учитывать степень сложности. Если выполнение задания требует такого развития слуха и вокально-технического опыта, которого на данном этапе у ученика нет, это может привести к неверной работе голосового аппарата, (например, к привычке петь форсированным звуком). Использование того или иного упражнения, вокального произведения должно исходить из ясного представления, что умеет и что может сделать ученик.

В освоении верного звукообразования обычно большое место занимает работа над отдельными звеньями певческого процесса. В виде отдельных мышечных приёмов осваивается, например, умение вздохнуть, открыть рот, сделать зевок, положить язык и т. п. Все эти движения, отрабатываемые отдельно, потом должны быть соединены в целостной координации.

Поиск верной работы голосового аппарата - нелёгкая задача. Можно работать отдельно над формированием гласных, над дыханием, над зевком и т. д., над моментами, которые педагог считает существенными. Но только делать это следует осторожно, чтобы не утомить ученика.

2 этап. Основные координации найдены, но только на ограниченном участке диапазона, не на всех гласных. Чаще всего ученику не удаётся перенести освоенный навык с упражнений на произведение. Выполнение этой задачи требует от ученика максимального внимания. В этом может помочь визуальный контроль (зеркало). К этому этапу ученик умеет верно распределять усилия, которые при минимальной затрате энергии приводят к лучшему звучанию голоса. Для ребёнка, который приходит к нужному результату путём долгих приспособлений этот период переломный, при котором возникает ощущение, что силы тратятся меньше, а голос звучит звонче и лучше управляется. Особое внимание на этом этапе надо обращать на сохранение найденных приёмов в музыкальных произведениях. Необходимо сделать акцент на достижение верного качества звучания голоса, освоение приёмов, которыми надо пользоваться, чтобы убрать ненужное напряжение. Все недочёты в исполнении нельзя устранить сразу,

поэтому ученик должен следить за одним - двумя элементами, не более, и лишь затем переходить к новому заданию. Очень важно последовательно и постепенно вести более тонкую обработку навыка. Если какое то упражнение или произведение не получается необходимо на какое то время их отложить и переключиться на другое. Бывает, что ученик не может справиться с чувством страха, неуверенности в связи с изменившимися внутренними слуховыми ощущениями. Ему кажется, что в новой манере голос «не звучит», дыхание без опоры, что его не будет слышно и т. п. Очень важна в это время поддержка ребёнка педагогом.

3 этап. На этом этапе навыки выполняются легко, свободно, не требуя большого внимания. Они устойчивы на зачётах, на публике и в других сложных психологических ситуациях. Голос начинает звучать ровно и свободно на всём диапазоне, позволяя спокойно переносить основное внимание на исполнение. В это время можно использовать более сложный музыкальный материал, включающий самые разнообразные типы голосоведения, поскольку внимание ученика переносится на исполнительские задачи. Музыкально-исполнительские требования заставят ребёнка находить нужные варианты навыка, приведут к развитию динамических и тембровых возможностей голоса.

Автоматизм навыков даёт возможность при пении решать более сложные исполнительские и художественные задачи. Не владея вокальными навыками, ученик не может достичь вокального мастерства. Поэтому первостепенной задачей вокального обучения является формирование правильных приёмов певческой деятельности, доведение их до автоматизма.

2.6. Этапы оптимального голосообразования: (грудной, фальцетный регистры)

Вокальное пение как искусство является результатом продолжительной работы. По ходу разучивания песни ребёнок получает элементарные сведения о музыке, средствах музыкальной выразительности; при разборе содержания знакомится с основными терминами, определяющими характер произведения, темп, динамику, ритм.

Исполнение упражнений или вокальных приёмов должно быть осознанным учащимся с точки зрения механизма звукообразования и целесообразности их исполнения

Совершенно ясно, что развитие певческого голоса детей может быть эффективным на основе правильного пения, в процессе которого должны формироваться правильные певческие навыки и, конечно же, с учётом природы голосовых данных учащегося. В условиях естественного звукоизвлечения полнее проявляются все индивидуальные вокальные задатки и качества и, прежде всего красивый тембр, который представляет главную эстетическую ценность каждого голоса. У необученных певцов голос имеет регистровое строение, то есть звучит на разных участках диапазона по-разному.

Перенапряжённое звучание не может считаться целесообразным для развития детского голоса, а также не может быть приемлемым с эстетической

точки зрения. Поиски оптимального звучания голоса связаны с работой над устранением различных недостатков в функционировании голосового аппарата певца. Работа любой части голосового аппарата отражается на способе колебания голосовых складок (источнике звука) по типу того или иного регистра, что предопределяет и основные характеристики певческого звука. Поэтому понятие об оптимальном голосообразовании у детей относится к регистровому режиму. Так как фальцетом можно спеть практически весь диапазон голоса, а грудным - лишь нижнюю часть его, фальцетный режим в детской певческой практике многие специалисты считают единственно приемлемым как не допускающим перегрузки и чрезмерных напряжений в звуке.

Однако грудной регистр необязательно должен быть напряжённым или неизбежно связан с перенапряжением, если он не выходит за пределы своего диапазона. Если знать звуковысотный диапазон грудного регистра ученика и умело его использовать, то вреда для голоса не будет. В зависимости от индивидуальных особенностей голоса ребёнка начинать следует с того голосового регистра, который он использует при спонтанном пении наиболее часто. Следует иметь в виду, что один и тот же регистр у детей даже одного возраста так же, как и у различных по своей природе голосов взрослых, звучит по-разному, в зависимости от анатомо-морфологического развития и состояния всего организма и, в частности, голосового аппарата.

В связи с индивидуальными особенностями на первом этапе работы целесообразно начать с того типа регистрового звучания, к которому проявляется склонность у ребёнка от природы. Конечно, можно научить его петь в любом регистре, но большего успеха добьётся тот педагог, который будет начинать работу с учеником, учитывая природу его голоса. Даже в случае свободного владения всеми возможными голосовыми регистрами индивидуальные особенности певца проявятся в том, что в каком-то регистре его голос будет звучать наилучшим образом. В условиях индивидуальных занятий на первом этапе работа педагога должна быть направлена на овладение натуральными регистрами голоса, начиная с того регистрового режима, к которому проявляются склонности ребёнка от природы (если это не «гудошник»).

На втором этапе формируется навык сознательного использования регистров в соответствующем им диапазоне.

На третьем этапе наряду с произвольным переключением, скачком, с одного регистра на другой, необходимо формировать умение постепенно и плавно переходить от фальцетного регистра к грудному через микстовый.

На четвёртом этапе следует закреплять и совершенствовать способность ученика произвольно пользоваться голосовыми регистрами при пении.

Продолжительность каждого этапа всякий раз определяется по-разному, в зависимости от того, как часто будут проводиться занятия, от педагогического воздействия, восприимчивости ученика, его музыкальных способностей.

Заключение.

Педагог - вокалист должен знать, что полноценные занятия по постановке голоса возможны только тогда, когда между учеником и педагогом возникают доброжелательные деловые и человеческие отношения

Для вокального педагога необходимо как накопление практического опыта работы с учениками, так и глубокая разносторонняя теоретическая подготовка, развитие наблюдательности, тонкого вокального слуха.

Творческий педагог должен видеть недостатки учеников, найти пути к их исправлению, подыскать наиболее целесообразные приёмы и упражнения и т. п. Необходимо воспитывать у ученика творческое начало, относиться к нему с уважением, поддерживать его, никогда не подавлять. Это связано с умением понять и раскрыть способности каждого ученика.

О вреде догматического подхода для вокального педагога и о необходимости творческого раскрытия индивидуальности каждого ученика Г. Панофка на первых же страницах своей книги «Искусство пения» пишет: «Я полагаю, что исключая все другие мнения и, следовательно, педантическая (т. е. догматическая) система была бы... вредна... для педагога пения...». И далее: «Нужно было бы написать столько методик пения, сколько имеется учеников»; «от хорошего педагога пения требуется такая наблюдательность, интуиция, которые помогли бы ему раскрывать способности, характер учеников и путь, по которому надлежит повести каждого из них»(121,с 3)

Педагог вне зависимости от методов и приёмов при работе с учеником должен соблюдать следующие принципы:

единство художественного и технического развития;
индивидуальный подход к ученику;

3. постепенность и последовательность в воспитании певца и его голоса (от простого к сложному);

Если педагог сумеет сделать процесс постановки голоса интересным для них обоих, если он будет увлечён этим, тогда даже ученик средних способностей воспримет увлечённость преподавателя и перенесёт её на своё отношение к занятиям, к музыке вообще. Результат обязательно будет.

В. В. Емельянов в своей книге «Развитие голоса» пишет «Пока педагог (вокалист или хормейстер) имеет искренний интерес к своему голосу, к себе как певцу и развивает свои певческие возможности - развиваются его ученики...»

Теоретически обосновав и проверив на практике значение индивидуального подхода в развитии детского голоса можно утверждать, что выдвинутая в работе гипотеза верна. Действительно, при постановке голоса необходимо учитывать возрастные и личностные особенности ребёнка, тогда развитие певческих навыков становится более эффективным. В свою очередь, целенаправленное развитие голоса влечёт за собой постепенное развитие всех других музыкальных способностей учащихся.

Значение занятий искусством, музыкой, точнее пением очень конкретно и затрагивает три важнейшие для жизни человека сферы:

1. Здоровье. В процессе пения происходит естественная реабилитация состояния человека, восстановление его работоспособности, что научно доказано и обосновано.

2. Интеллектуальное развитие. Благодаря воздействию на процесс формирования мышления стимулируется мыслительная деятельность, развивается и укрепляется память.

3. Самоактуализация. Формируются метапотребности (отдалённые цели), которые организуют жизнь и вносят в её течение смысл, упорядоченность и духовную свободу.

Нельзя забывать, что оптимальный период для занятий искусством - детство, когда человек открыт для диалога и восприятия информации. Занятия искусством - жизненная необходимость: правое полушарие («эмоциональный мозг») является основой для развития левого полушария («мозга рассудочного»). Только в этом случае происходит равномерное развитие обоих полушарий. И только такое развитие создаёт полноценную и психически устойчивую личность.

Литература:

1. Дмитриев Л. «Основы вокальной методики» Москва «Музыка» 1996 г.
2. Емельянов В. В. «Развитие голоса» Санкт-Петербург 1997 г.
3. Емельянов В. В. «Фонопедический метод развития показателей певческого голосообразования».
4. Менабени А. Г. «Методика обучению сольному пению». Москва «Просвещение» 1987 г.
5. Музыкально-педагогическое образование на рубеже XX и XXI веков. (Материалы VIII Международной научно-практической конференции) Москва - Ханты-Мансийск. 2004 г.
6. Школяр Л. В., Красильникова М. С., Критская Е. Д., Усачёва В. О., Медушевский В. В., Школяр В.А. «Теория и методика музыкального образования детей» Москва, Флинта - Наука 1999 г.
7. Гонтаренко Н.Б. «Уроки сольного пения» - «Феникс», 2014г.
8. Фмшер Дж., Кейс Г. «Голос» - ООО «Азбука-Аттикус», 2017г.