**Г. П. Стулова Развитие детского голоса в процессе обучения пению.**

***Пение — это психофизиологический процесс***, связанный с различным эмоциональным состоянием ребенка и значительными изменениями жизненно важных актов организма, таких, как дыхание, газообмен, артериальное давление, кровообращение, сердечный ритм, работа эндокринной системы и пр.

***Правильное пение*** сопровождается у ребенка ***ощущениями психофизиологического комфорта***, что способствует формированию положительного отношения к самому процессу, а следовательно, и к предмету в целом.

Пение оказывает глубокое воздействие на эмоциональную сферу и умственное развитие ребенка, совершенствует его основные психические функции.

Таким образом, обучение пению детей является мощным средством их воспитания и развития.

Вокальное воспитание детей у нас в стране в настоящее время осуществляется главным образом через хоровое пение на уроке музыки и во внеклассной работе, сольные и хоровые кружки, вокальные ансамбли. Из-за чрезмерной ограниченности учебных часов для музыкальных занятий в общеобразовательной школе реализация задач, связанных с развитием детского голоса, возможна лишь при условии сочетания классной и внеклассной или внешкольной работы в самодеятельных детских певческих коллективах при домах культуры, хоровых школах и пр.

В последние два десятилетия можно отметить ***значительный рост числа детских хоровых коллективов*** благодаря распространению такой формы массового музыкального воспитания, как детские хоровые студии. Они доказали свою жизнеспособность и открываются повсюду не только у нас в стране, но и за рубежом. За счет их работы в основном решается проблема массовости музыкального воспитания детей средствами хорового пения. Теперь настало время обратить более серьезное внимание на качество звучания детских голосов с целью их развития.

Говоря о качестве звучания детского голоса, мы имеем в виду прежде всего его **основные физические характеристики**: **тембральную, интонационную и динамическую.**

К **тембральной характеристике** относятся:

* спектральная насыщенность или обертоновый состав звука;
* плавность регистровых переходов;
* звонкость и полетность голоса;
* степень свободы или напряженность звучания;
* вокальная позиция;
* степень округлости гласных;
* качество певческого вибрато.

К **интонационной характеристике** относятся:

* точность или чистота интонирования;
* ширина звуковысотного диапазона;
* его высотное расположение.

К **динамической** — ширина динамического диапазона на различных звуковысотных уровнях.

***Под развитием детского голоса***

* одни специалисты понимают ***развитие органов, имеющих отношение к голосообразованию,*** в процессе роста ребенка: дыхательной системы, гортани, артикуляционного аппарата;
* другие — ***формирование вокальных навыков***: певческого дыхания, звукообразования, дикции;
* третьи — ***постепенную смену механизма звукообразования***: с фальцетного на грудной и микстовый.

**В данном исследовании под развитием детского голоса понимаются** качественные и количественные изменения состояния голосового аппарата и основных характеристик его звучания, а также развитие специфически вокальных способностей. Сюда входит следующее:

1) ***анатомо-морфологическое развитие голосообразующей системы*** на фоне роста всего организма ребенка;

2) ***функциональное совершенствование центральных отделов мозга,*** управляющих певческим процессом, и всей системы обратной связи «голос — слух»;

3) ***накопление вокальных навыков*** (организация певческого дыхания, формирование естественности в звукообразовании и правильной артикуляции);

4) ***совершенствование качеств его звучания*** (тембра, звуковысотного и динамического диапазонов, вокального интонирования, подвижности голоса, четкости дикции), которое

рассматривается как результат роста голосового аппарата, с одной стороны, и певческой деятельности — с другой;

5) ***развитие музыкального слуха*** и, как особое проявление его, вокального слуха;

6) ***установление взаимосвязи*** между слуховым восприятием звукового образа, вокально-слуховым представлением и воспроизведением голосом.

В большинстве указанных выше работ русских и зарубежных авторов по вопросам вокально-хорового воспитания детей содержатся советы по формированию основных певческих навыков: дыхания, звукообразования, артикуляции в соответствии с деятельностью отдельных частей голосообразующего комплекса: дыхательного аппарата, гортани и артикуляционного аппарата.

Формирование навыков дыхательных движений, как правило, нацелено «на достижение кантилены в пении, а навыков в артикуляции — четкости дикции. Однако эмпирический опыт отдельных практиков не имеет должного теоретического обоснования, с точки зрения задачи развития певческого голоса детей.

Итак, актуальность проблемы развития детского голоса в настоящее время продиктована требованиями школьной реформы, ее новыми задачами наиболее полного раскрытия способностей каждого ребенка в условиях коллективного обучения. Она связана с наблюдающимся ростом числа детских певческих коллективов (хоровых студий и специализированных школ); расширением их (концертно-исполнительской деятельности; сочинением вокальных произведений для детей, когда необходимо учитывать голосовые возможности детей. Решение проблемы развития детского голоса зависит прежде всего от разработки теоретических основ (развития певческого голоса детей, а также в результате теоретических и экспериментальных исследований найти условия и пути совершенствования их вокального воспитания.

Ни до революции, ни сразу же после нее вопрос о развитии детского голоса так остро еще не стоял, так как задачи детского пения были разные: если в старые времена просто использовали лучшие от природы детские голоса в церковных хорах или в светском пении, то в годы Советской власти речь шла о всеобщем музыкальном воспитании.

Осуществляя эстетическое воспитание детей средствами пения, учитель выполняет задачу: научить любого ребенка петь, независимо от его природных данных (исключая патологические случаи), максимально развить его вокальные способности.

***В первые послереволюционные годы*** в силу сложившихся обстоятельств основная задача была — ***охрана детского голоса***.

***В послевоенный период*** вопрос о развитии детского голоса поднимается, но мнение о том, что лишь ***фальцетное пение до 10—11-летнеговозраста обеспечит всем детям оптимальное развитие голоса***, как показала практика, оказалось не во всех случаях правильным. У детей, воспитывающихся в хорах, где используется в основном фальцетная манера звукообразования, голоса развиваются слабо в отношении тембра и динамики. В этом нас убедили наши многолетние наблюдения за работой некоторых детских хоровых студий, где используется методика вокальной работы, основанная на фальцетной манере пения в течение всего домутационного периода. Женский хор из числа учащихся, пропевших по несколько лет в таких хорах с детства, звучит так же, как и пионерский, т.е. ***голоса развиваются недостаточно и весьма односторонне.***

Наряду с издавна сложившимся мнением о необходимости использования лишь фальцетной манеры голосообразования у детей до 10—11лет ***в последние годы*** широкое распространение получила иная точка зрения на методику вокального воспитания детей того же возрастного периода, ***основанная на использовании преимущественно грудного звучания голоса. Сторонниками таких взглядов являются Д. Е. Огороднов*** и его последователи.

Едва ли можно предположить, что использование в процессе обучения какого-то одного голосового регистра (фальцетного или грудного) будет в равной мере целесообразно для развития голосов у всех детей. Как показали наши исследования, дети от самого рождения проявляют индивидуальные различия в отношении голосовой функции, а в процессе спонтанных вокализаций могут использовать различные голосовые регистры, присущие человеческому голосу. Поэтому ***обучать детей пению до периода наступления мутации в каком-то одном голосовом режиме нет никаких оснований***.

Следовательно, нужен какой-то иной подход к построению методики вокальной работы с детьми в отношении реализации задачи оптимального развития их голосов.

Из анализа специальной литературы ясно, что методика вокальной работы с детьми строится на основе представления о регистровых возможностях детского голоса, что до настоящего времени еще мало изучено и является предметом споров и разногласий, как в теории, так и в практике детского пения. Поэтому ***новый подход возможен*** лишь ***на основе*** более глубокого изучения

* закономерностей звукообразования в различных регистрах голоса и восприятия певческого звука детьми,
* а также их голосовых возможностей при помощи объективных методов исследования.

Понятие о типе голосового регистра выступает как обобщенная качественная характеристика голоса, так как основные качества звучания певческого голоса (исходный тембр, сила, звуковысотный диапазон) обусловлены, главным образом, работой источника звука — голосовых складок и зависят от способа их колебаний, типичного для каждого регистра, формирующегося под влиянием работы артикуляционного аппарата и дыхания.

***Любой звук в человеческом голосе есть результат работы голосового аппарата в том или ином регистровом режиме***. Понимание физиологических механизмов звукообразования в различных голосовых регистрах в сопоставлении с акустическим эффектом выводит педагога на путь произвольного управления певческим процессом.

Следовательно, проблема произвольного управления качеством звучания детского голоса, направленного на его развитие, сводится, главным образом, к проблеме управления правильным звукообразованием в различных регистрах.

С ***голосовыми регистрами связаны вопросы***

* звуковысотной интонации,
* резонирования звука,
* широко распространенное среди детей явление «гудошничества»,
* нарушение координации между «слухом и голосом»,
* понятие о правильности звукообразования и пр.

Таким образом, ***вопрос о голосовых регистрах детей является основополагающим в детской вокальной педагогике***. В настоящее время он еще не имеет однозначного решения в отношении взгляда на регистровые возможности детского голоса и целенаправленности использования их в процессе вокальной работы с детьми.

Но для того, чтобы реализовать на практике вокальную одаренность, необходимо учитывать психофизиологические возрастные особенности начинающих певцов. Вокальная работа с детьми и подростками наиболее сложна, так как она непосредственно связана с развитием такого хрупкого инструмента, каким является детский голос. В период его становления и развития, с ним надо обращаться очень умело.

***Детский голосовой аппарат находится в состоянии непрерывного роста и развития***.

**У детей младшего школьного возраста, до 9-10 лет** голос имеет чисто детское звучание. Рост ребенка этого возраста идет плавно, в его голосе нет еще существенных изменений. Звук голоса нежный, легкий, о нем говорят: "головное звучание", "фальцетное звучание".

Что касается вокального развития подростков, то здесь специфика процесса проявляется еще ярче. **В 11-13 лет начинается предмутационный период**. У мальчиков появляются приметы грудного резонирования. В предмутационный период голоса приобретают тембровую определенность и характерные индивидуальные черты, свойственные взрослому голосу. У дискантов исчезает полётность и подвижность. Альты звучат массивнее.

**13-15 лет - мутационный период**, когда голос меняет свои качества. Протяжение мутации различно и легче проходит у тех учащихся, которые занимались вокалом раньше. Задача руководителя - внимательно следить за качественным изменением детских голосов и строить репертуар в соответствии с голосовой нагрузкой в различные возрастные периоды. ***Мутационный (переходный) период совпадает с периодом полового созревания детей.*** Формы мутации протекают различно: у одних постепенно и незаметно, у других - более явно и ощутимо (голос срывается во время пения и речи). Продолжительность мутационного периода может быть различна - от нескольких месяцев до нескольких лет. У детей, поющих до мутационного периода, он продолжается обычно быстрее и без резких изменений голоса. В этот период очень важно услышать начало мутации и при первых ее признаках принять меры предосторожности: чаще прослушивать голоса детей и вовремя реагировать на все изменения голоса. Вокальные упражнения, работу над техникой рекомендуется не останавливать, учитывая особенности каждого голоса, и работая в возможностях диапазона ученика. Как показала практика, ученики не теряют технику исполнения.

**В старшем постмутационном возрасте**, в связи с развитием грудной клетки, более углубленным дыханием, голос начинает звучать более полно и насыщенно. **16-18 лет - юношеский возраст**, чаще всего совпадающий с послемутационным периодом. Происходит становление голоса взрослого человека. Важно соблюдать “санитарные” правила пения, не допускать форсированного звука, весьма осторожно расширять диапазон. Крикливое пение может нанести большой вред нежным неокрепшим связкам.

***В диапазоне детских голосов***, как и у взрослых, ***различают три регистра:***

* ***головной;***
* ***смешанный - центральный,***
* ***грудной.***

У девочек преобладает звучание головного регистра, и явного различия в тембре сопрано и альтов не наблюдается. Основную часть диапазона составляет центральный регистр. Диапазон голосов некоторых детей может быть шире, чем указано выше.

***Начинать развивать голос нужно постепенно с примарных звуков***, обычно они находятся в середине диапазона певца, постепенно расширяя вверх и вниз, не прибегая к лишним усилиям, напряжению, осторожно и постепенно. Такой метод расширения диапазона определяют как ***метод концентрического развития голоса***. Его ***основоположником был М.И. Глинка.***

В качестве **важнейших условий грамотной, профессиональной постановки голоса** следует, на наш взгляд, выделить следующие

1. **Систематическая и целенаправленная работа над голосоведением**.

Прежде всего, детям и подросткам доступно ***использование всех главных приемов певческого голосоведения*** (legato, non legato, staccato). ***Legato - связное пение***, заложенное в природе русской вокальной музыки, имеет в своей основе русскую народную песню, для которой характерно широкое, протяжное пение - распев, чем, по сути, является кантилена. ***Кантилена, т.е. непрерывно льющийся звук, составляет основу такого пения***. Она образуется только тогда, когда все выпеваемые звуки соединяются между собой, когда каждый последующий звук является продолжением предыдущего, как бы “выливаются” из него.

В русской вокальной школе упражнения на Legato являются основным средством выработки кантилены, которая неразрывно связана с длительным равномерным, правильно организованным выдохом. Legato лучше всего удается в пении на гласных звуках, поэтому ***особое внимание необходимо уделять согласным звукам, добиваясь как можно более короткого, но четкого и мягкого произношения не звучащих согласных, особенно “б”, “п”, “к”, “д”, “т”.***

***Петь отрывисто, отделяя каждый звук, атакуя каждую ноту заново, смыканием голосовых складок и дыханием при помощи активных движений диафрагмы это значит - петь staccato.*** Движения брюшной стенки в подложечной области могут служить хорошим ориентиром для проверки работы диафрагмы при пении на staccato. При исполнении staccato звуки как бы подчеркиваются голосом, легко атакуются, отделяются друг от друга короткими паузами. В то же время каждая спетая на staccato нота не должна сопровождаться снятием вдыхательной установки. Пение фразы на staccato должно проходить как бы на одном дыхании.

***Прием non legato*** предусматривает некоторое ***подчеркивание мелодии без нарочитых акцентов***. Во время исполнения того или иного певческого штриха, необходимо обращать особое внимание учащихся на ***взаимосвязь голосоведения с дыханием, мышцами брюшного пресса, диафрагмы.***

2. **Работа над временной организацией вокального звучания.**

Огромное художественное значение в пении имеет ***метроритмическая и темповая организация***. С помощью данных музыкальных средств передаются самые разнообразные настроения, наиболее полно раскрывается смысл исполняемого произведения. Достижению метроритмической устойчивости помогает текст произведения, правильно расставленные ударения, смысловая логика. В разучиваемых произведениях необходимо придерживаться авторского замысла композитора в использовании таких средств выразительности как ritenuto, portamento, rubato и т. д.

3. **Систематическая работа над тембровой стороной звучания.**

Большое значение в формировании вокальных навыков у подростков имеют тембровые представления, т.е. ***умение представить себе окраску и характер звука, мыслить “воображаемыми” тембрами голосов***, отвечающими содержанию исполняемой музыки и воплощать это на практике. Вокальное обучение начинается с формирования у начинающих певцов ***представления о том звуке, который ему предстоит воспроизвести***. При объяснении качеств певческого звука, его тембра, ***широко применяются образные определения, связанные не только со слуховыми, но и со зрительными, осязательными, резонаторными и даже вкусовыми ощущениями*** (глухой, звонкий, яркий, светлый, темный тембр; мягкое, жесткое, зажатое, вялое, близкое, далекое, высокое, низкое звучание; вкусный - доставляющий удовольствие звук и т. п.). Подобное заимствование имеет объективную основу, поскольку это ассоциативные связи, которые образуются в головном мозге между центрами различных органов чувств, В связи с тем, что ***пение является средством выражения эмоциональных состояний человека,*** возникли и характеристики звука, связанные с эмоциями (радостный, ласковый, лиричный, драматический звук и т. п.).

Различные по тембру голоса певцов при едином принципе дыхания, звукообразования, голосоведения, дикции во время пения должны сливаться в общий ровный тембр ансамбля. Тембр может изменяться в соответствии с музыкально-образным содержанием конкретного произведения. Единую психологическую окраску, единый тембровый образ можно создать только в результате психологического единомыслия всех участников вокального ансамбля. ***Тембр можно изменить, меняя форму рта***, перенеся точки звуковых волн в твердое небо. Даже ***преображение мимики, выражения лица*** поющего способно повлиять на тембр. Замечено, что у некоторых подростков, способных эмоционально увлекаться при исполнении, голос сам принимает оттенки, диктуемые содержанием текста. Задача учащихся - верно понять содержание и прочувствовать характер музыкального образа, найти верные тембровые краски. ***В качестве упражнений часто используются русские народные песни***, несложные попевки, которые необходимо каждый раз петь в той или иной тембровой окраске (светло, мечтательно, сумрачно, темно, радостно и т.д.). Тембровые представления начинающих певцов помогают им внутренним слухом вообразить, мысленно воссоздать звуковую ткань произведения. Одновременно ***с развитием тембрового слуха, расширятся и палитра динамических оттенков.***

4. **Работа над богатством динамического вокального звучания.**

Необходимость изменения силы звука, как и использование других средств выразительности, определяется содержанием вокального произведения. Свой динамический план возможен буквально для каждой фразы и всего вокального произведения в целом. Для подростка-вокалиста, прежде всего, очень аккуратно необходимо обращаться с forte, особенно на начальном этапе работы над произведением, дабы избежать форсированного звучания. ***Работу над динамикой необходимо тесно связывать с работой над певческим дыханием и звукообразованием***.

5. **Работа над вокальной фразировкой и вокальной формой.**

Русские педагоги и композиторы ***музыкальную фразировку обычно сравнивают с выразительной речью, в основе которой лежит смысловая логика***. Владеть фразировкой - значит уметь осмысленно исполнять отдельные музыкальные построения (мотив, фразу, предложение, период), связывая их в единое целое, в законченную мысль. Обычно стремление выделить главное слово, основную мысль фразы становится определяющим фактором выразительного пения. Для достижения выразительной фразировки используются все ранее упоминавшиеся средства музыкального выражения: агогика, динамика, а так же дыхание, тембр, цезуры.

***Приступая к работе над вокальным произведением, отечественные вокальные методики предлагают, прежде всего, анализировать ее с точки зрения формы***, потому, что музыкальная фразировка зависит в большей степени от структуры произведения, его деления на периоды, предложения, фразы, мотивы. Определить их внутреннее развитие и соподчиненность важно, т.к. благодаря этому достигается не только выразительное пение, но и охват всей музыкальной формы произведения.

***Музыкальная форма - это одна из сторон музыкальной выразительности***, одно из важнейших средств воплощения идейно-эмоционального содержания музыки. Исполняемое вокальное произведение должно восприниматься как законченная целостная композиция, т.е. как форма в целом.

Итак, для выразительного исполнения вокального произведения необходимо владение дыханием, динамикой звука; для передачи эмоционального содержания произведения требуется создание соответствующего по тембру звучания, которое образуется при помощи атаки (мягкой в лирическом произведении, твердой в драматическом), различного соотношения между верхними и нижними резонаторами, регистровой настройки, певческого дыхания. **Таким образом, становится очевидным диалектическое единство художественных и технических вокальных навыков в пении**.

**Важнейшим условием эффективной постановки голоса, согласно принципам русской вокальной школы, является то, что формирование технических вокальных навыков должно вестись в единстве с эмоциональной и художественной выразительностью произведения**. Начинающие певцы, не владеющие своим голосом (техническими навыками) беспомощны при исполнении художественных произведений. Но они также беспомощны, если, владея вокальной техникой, не умеют передать музыкально-поэтическое содержание произведения.

**Постановка голоса - это длительный, кропотливый процесс, в котором очень важна систематичность, комплексность направлений работы**.

* ***Первое направление*** данной работы - это ***освоение навыков певческого голосообразования и голосоведения*** с помощью упражнений.
* ***Второе направление*** - изучение ряда вокальных произведений с той или иной степенью ***раскрытия их художественного замысла***, а также ознакомление исполнителя с богатством песенной культуры (активная концертная деятельность, изучение вокальной литературы, слушание записей).

Оба направления в равной степени представлены в русской вокальной школе, прежде всего, в логической преемственности.

**В работе над постановкой голоса важна регулярность занятий и физическое состояние голосового аппарата поющего**, да и всего организма в целом. Надо научить обучающегося хорошо "слышать" состояние своего организма и вовремя принимать необходимые меры по его оздоровлению.

Таким образом, вокально-техническая и художественная работа с первых шагов обучения должна вестись в единстве. **На начальном этапе** обучения ***преобладает техническая работа***, а **на более позднем** внимание концентрируется ***больше на художественной стороне произведения.***

На сегодня обобщено большое количество методов и приемов вокального воспитания русской вокальной школы, которые являются итогом многолетнего теоретического и практического опыта композиторов, исполнителей-вокалистов, ученых и педагогов-практиков. ***Малоэффективным представляется такое обучение, которое основывается на каком-либо одном методе.*** Хороший педагог непременно должен в совершенстве владеть различными методами и приемами обучения и уметь применять их в соответствии с ситуацией.

**Обобщая результаты историко-теоретического анализа,** можно утверждать, что в русской вокальной педагогике сложились свои методы, отражающие специфику певческой деятельности:

· концентрический метод;

· фонетический метод;

· объяснительно-иллюстративный метод в сочетании с репродуктивным;

· метод внутреннего пения (пения на основе представления);

· метод сравнительного анализа.

По названию метода можно судить о его сущности.

* **Концентрический метод.** Основоположником этого метода, как и русской вокальной школы, считается замечательный композитор и вокальный педагог М.И. Глинка.

Когда ставится цель развития певческого голоса, в вокальной практике принято ориентироваться, прежде всего, на метод обучения, получивший название «концентрический» (выражение «концентрический» принадлежит Н.И. Компанейскому, который в 1903 году впервые опубликовал «Упражнения М. И. Глинки для усовершенствования голоса»). Этот метод можно назвать универсальным, так как он лежит в основе методических систем разных авторов и используется для работы как со взрослыми, так и с детскими голосами.

* **Фонетический метод**. Чаще всего указывается авторство А. Варламова. В какой-то мере им пользуются все педагоги, однако по-разному. Фонетический метод в работе с детьми является одним из способов настройки голоса на тот или иной тип тембрового звучания.

***Каждая фонема, слог или слово целостно организует работу всего голосового аппарата в определенном направлении.*** Малейшие изменения артикуляционного уклада, даже в рамках одной и той же фонемы, создают уже новые акустические и аэродинамические условия для работы голосового аппарата, что сказывается на тембре голоса.

Фонетический метод в вокальной педагогике необходим не только для настройки певческого голоса на правильное звукообразование, но и для исправления различных его недостатков, для чего используются определенные сочетания фонем. При этом необходимо учитывать степень трудности произношения согласных, которая зависит от места их образования.

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

Значительное место в работе с начинающими исполнителями занимает метод вокальной иллюстрации, или ***демонстрация музыкального материала голосом учителя***, и ***воспроизведение услышанного по принципу подражания***, что не исключает и методов воздействия на их сознание. Оба метода дополняют друг друга. С целью формирования у начинающих певцов способности к сравнительному анализу качества звучания певческого голоса можно использовать показ не только позитивный, но и негативный. По заданию музыкального руководителя учащиеся должны осознанно выбрать нужный вариант и обосновать его преимущества.

Применение объяснительно-иллюстративного метода, в сочетании с репродуктивным способствует не только вокальному, но и творческому развитию исполнителей. Их вокальное мышление постепенно будет преобразовываться: от подражания на уровне подсознания к осмыслению художественного образа и способов исполнения.

* **Метод мысленного пения** (пения про себя) - один из самых эффективных в работе с начинающими исполнителями. В практике музыкального воспитания он используется не только в вокальной работе, но и в процессе обучения игре на различных музыкальных инструментах.

Мысленное пение ***учит внутренней сосредоточенности, предохраняет голос от переутомления*** при необходимости многократно повторять одну и ту же фразу с целью заучивания и тренировки, развивает творческое воображение, которое необходимо для большей выразительности исполнения. Таким образом, слуховое внимание исполнителя делается направленным.

В работах многих педагогов и теоретиков говорится о необходимости использования этого метода. Так, ***И.П. Прянишников рекомендовал перед занятием представить мысленно интонацию и характер звука, особенно в момент его атаки*** . «Пение требует упорной старательности; оно требует от ученика умения учиться мысленно, если он не может этого делать голосом», - писал замечательный вокальный педагог П.Ф. Този.

Таким образом, мысленное пение можно считать эффективным методом ***формирования вокально-слуховых представлений, лежащих в основе вокального воспроизведения***, способом обучения, ускоряющим процесс разучивания нового репертуара, усвоения вокальных навыков, а также формой самостоятельной работы с наименьшими затратами голоса.

* **Метод сравнительного анализа.**

В практике отечественного вокального воспитания метод сравнительного анализа нашел широкое применение. Он достаточно сложен, но вполне доступен, например, подросткам: ***педагог демонстрирует два образца одного и того же звука или фрагмента мелодии, просит учащихся сравнить их и сказать, какой им больше понравился***. Даже необученные вокалисты способны дать эстетическую оценку любому вокальному исполнению: красиво или некрасиво звучит голос, каков характер звучания. В процессе дальнейшей работы метод сравнительного анализа следует использовать систематически. Постепенно, сравнивая различные образцы звучания голоса, подростки учатся дифференцированно воспринимать отдельные компоненты отдельной техники, отличать правильное звукообразование от неправильного.

При помощи метода сравнительного анализа начинающие исполнители учатся не только слушать разных певцов, но и оценивать собственное исполнение, что формирует навык самоконтроля, столь необходимый для успешного вокального развития.

Таким образом, все перечисленные методы, используемые в российской вокальной практике, не исключают, а дополняют друг друга.

***Для успешной постановки голоса вокалисты-методисты рекомендуют с первых занятий приучить начинающих певцов к свободному положению корпуса, головы, рук, ног.*** Все мышцы участвующие в голосообразовании должны быть в естественном состоянии покоя (обычно говорю: “ничего во рту не строим”). При пении нужно стоять или сидеть прямо, выражение лица во время пения должно быть естественным.

Известно, что ***основой правильного пения служит правильное дыхание***. Выработка спокойного и свободного дыхания является одной из главных задач на пути к овладению вокальным искусством. Принципы певческого дыхания при работе с детьми и подростками в основном те же, что и с взрослыми, однако необходимо учитывать их возрастные особенности. Например, ***нельзя предлагать ученикам много сложных и непонятных для них приемов и терминов***, например: “берем хорошее дыхание и на устойчивой диафрагмальной опоре извлекаем фонационный слегка вибрационный тембрально звук”. ***Чтобы сделать понятным прием, который поможет добиться лучшего результата, целесообразно использовать жизненные образы, которые вызывают аналогичные физические и психофизические ощущения***, таким образом, делает прием понятным. Например, выработать навык глубокого вдоха помогает такое сравнение: “вдохни глубоко с удовольствием, как будто нюхаешь душистый, красивый цветок”, - начинающему исполнителю это понятно.

Каждый начинающий вокалист должен научиться чувствовать и осознавать вдох, задержку и экономное расходование воздуха при выдохе. Умение экономно расходовать выдыхаемый воздух, распределить его на целую фразу в пении - важная задача в выработке навыков певческого дыхания.

Условиями грамотного формирования навыка звукообразования являются: правильно открытый рот, свободно опускающаяся челюсть, активные губы, четко артикулирующие каждый звук. Первое требование здесь - воспитание напевного, протяжного звучания голоса. Подросткам необходимо объяснить, что петь - это значит, тянуть звук, то есть протяжно исполнять каждый гласный звук (гласные как тесто).

**Процесс постановки голоса** содержит в себе несколько этапов, в зависимости от поставленных на каждом этапе задач. Обобщая данные отечественных вокальных методик, мы выделили **два этапа в этом процессе**:

**Первый период: подготовительный или ознакомительный.**

На этом этапе начинающие певцы знакомятся с положением корпуса и головы при пении, свободной и естественной формой рта и т.д. К этим требованиям приходится возвращаться на каждом занятии, так как навыки певческой установки усваиваются учащимися постепенно.

***Затем происходит первичное освоение вокальных навыков*** (дыхание, звукообразование, дикция). Огромную роль в развитии первичных вокальных навыков играет дыхание. Объем легких мал по своей емкости и отсюда естественная ограниченность силы звука голоса.

Здесь методически целесообразно введение игровых приемов и упражнений, например: дунули на одуванчик, вдохнули аромат цветка, надули шарик и т.д. На этом этапе обучения можно работать с подростками над смешанным дыханием, так как развивать какой-то определенный тип дыхания вредно, потому что у начинающих певцов дыхание чаще всего поверхностное. Правильное певческое дыхание напрямую связано с правильной атакой звука, которая на данном этапе обучения должна быть только мягкой. Она способствует развитию кантиленного пения и образованию спокойного, мягкого звука. Твердая атака обычно приводит к форсированию звука, что может губительно сказаться на развитии голосового аппарата.

Очень часто начинающие вокалисты не поют, а проговаривают текст в ритме песни. Главным же в вокальном искусстве является связное, плавное пение, поэтому с самого начала обучения следует прививать навыки протяжного пения. Для достижения этой цели благотворным является применение русских народных попевок и песен.

На выразительное исполнение произведения огромное влияние оказывает дикция. Яркое определение дикции приведено в книге Е. Сарычева «Сценическая речь»: «…Слово «дикция» в точном переводе значит произношение (от латинского - dictio - произносить). Под вокальной дикцией подразумевается четкое и ясное произношение, чистота и безукоризненность звучания каждой гласной и согласной в отдельности, а также слов и фраз в целом».

Проблему работы над дикцией подробно рассматривают в своих трудах не только русские педагоги и композиторы XIX в., но и современные педагоги и методисты - К.П. Виноградов, В.К. Тевлина, Л.Г. Дмитриев, Н.М. Черноиваненко и другие. **В основном выделяются три периода работы над произношением:**

1) Рекомендуется начинать ***работу с формирования округлых гласных в умеренных по темпу песнях.*** Для ровного их звучания гласных необходимо стремиться сохранять высокую позицию на всех звуках доступного диапазона. Для этого используются попевки, упражнения на гласных «у», «ю», а также песни с нисходящим движением мелодии. Большое внимание в вокальном формировании уделяется гласному звуку «о». Пение упражнений на гласные «о», «ё» способствуют образованию округлого красивого звука. Специального округления требуют звуки «и», «а», «е». «И» приближено к звуку «ы», «а» - к «о», «е» - к «е». Немаловажное значение в произношении гласных имеет положение рта и губ. Если гласные необходимо тянуть, то согласные произносятся чётко и легко. Прежде всего, необходимо учащимся прививать умение ясно и одновременно произносить согласные в конце слова. Некоторые согласные необходимо произносить утрированно, в первую очередь, согласную «р». Следует обратить внимание подростков на то, как следует переносить согласную к следующему слогу или слову, например: «зво-нко», а не «звон-ко».

2) ***Необходимо научить обучающихся пению выделять главные в смысловом отношении слова.*** На данном этапе необходимо несколько раз вдумчиво прочитать с учащимися текст и попросить их самостоятельно выделить те слова, которые могут являться кульминационными. Могут возникнуть споры, поэтому очень важно выслушать как можно больше мнений. Важно обязательно следить, чтобы подростки не просто называли слово или фразу, которые надо выделить, но и объясняли, почему именно названные им слова являются главными, кульминационными.

3) ***Необходимо сосредоточить максимум внимания учеников на художественно-исполнительских задачах***, сознательном восприятии текста, ясном, выразительном произношении текста при пении, напевности звука.

**Второй этап** **работы над постановкой голоса** достаточно велик и было бы уместно его поэтапное деление, но опыт показывает, что все вокальные навыки развиваются одновременно и комплексно. До тех пор, пока не произошло формирование комплекса основных вокальных навыков, трудно, а порой и невозможно говорить об эмоциональном и выразительном исполнении произведения.

В процессе второго этапа работы над формированием вокальных навыков у начинающих певцов методисты ***выделяют ряд недостатков***, на которые следует обратить особое внимание:

· у многих детей, даже с вокальным слухом, отсутствует координация между слухом и голосом, что приводит к не чистому интонированию;

· некрасивый тембр;

· пропуск согласных в конце и их искажение;

· неумение правильно взять дыхание, что приводит к шумному вздоху и стремительному выдоху;

· использование твёрдой, активной подачи звука, которое может вызвать форсированное пение;

· невосприимчивость к музыке.

Этот период подразумевает под собой долгую и кропотливую работу. Вокальные занятия необходимо строить так, чтобы обеспечивалось одновременное развитие основных певческих навыков, а для этого целесообразно: обращаться к логике обучающихся, для получения некоторых самостоятельных выводов и обобщений; расширять эмоциональный опыт певцов через общение с отличным исполнением (преподаватель, аудио- и видеозаписи); использовать в репертуаре разнообразные по настроению и жанру вокальные произведения; постоянно повышать профессиональные требования к вокальному исполнению.

**Выводы**

1. ***К основным вокальным навыкам***, составляющим основу для процесса постановки голоса, ***педагогами русской вокальной школы были отнесены***:

* слуховые навыки (восприятие и внутри слуховое представление);
* звукообразование, которое включает дыхание и артикуляцию;
* эмоциональную выразительность исполнения.

Было установлено, что развитие вокальных навыков - это единый педагогический процесс, в котором они развиваются относительно одновременно, комплексно, обуславливая друг друга. Существенными признаками этого процесса являются качественные изменения основных свойств певческого голоса исполнителя. Использование комплекса данных методов и приемов должно быть ориентированно на развитие основных качеств певческого голоса определенного возрастного периода путем стимулирования, прежде всего, слухового внимания и активности, сознательности и самостоятельности.

1. ***К проблемам постановки голоса относятся***:

* формирование правильной певческой установки;
* поиск методических средств правильной постановки голоса, эффективных для любого возраста;
* соответствие вокального обучения естественной фонетической природе речи и национальным культурным традициям.

1. Своеобразие исполнительского стиля русских певцов, свойственная русскому человеку глубина чувств, наконец, и фонетические особенности русского языка, дали возможность ***национальной русской вокальной школе пойти по собственному пути развития***, не утеряв, впрочем, достижений европейских вокальных школ. Среди характерных черт русской вокальной школы, окончательное формирование которой состоялось благодаря деятельности М.И. Глинки, А.А. Варламова и их последователей, ***следует назвать***

* простоту и естественность исполнения при совершенной вокальной технике,
* умение сочетать вокальное мастерство с эмоционально окрашенным живым словом,
* мастерство драматической игры.

4. Согласно взглядам русских педагогов-вокалистов, ***дифференциация качеств звучания голоса и элементов музыкальной выразительности, а также собственно вокальное исполнение основывается на использовании не только вокальных способностей, но и всех видов умственной деятельности исполнителя.*** Даже представление «в уме» звука до того, как он будет воспроизведен голосом, - сложный психический процесс, требующий анализа и обобщения, внимания, мышечной памяти.

Реализация такого подхода к постановке и развитию голоса обеспечивается знаниями педагогом голосовых возможностей исполнителей разного возраста и способностей, а также пониманием задач вокальной работы для каждого этапа развития вокальных навыков.

1. ***Ключевыми методами развития вокальных навыков***, сформулированными и проверенными на практике в русской вокальной школе и актуальными до настоящего времени, являются

* концентрический метод;
* фонетический метод;
* объяснительно-иллюстративный метод в сочетании с репродуктивным;
* метод мысленного пения (пения на основе представления);
* метод сравнительного анализа.