

**ГБУК г. Москвы
«Культурный центр «Москвич»**

Методическая разработка

**«ФОРМИРОВАНИЕ ПЕВЧЕСКИХ УМЕНИЙ И НАВЫКОВ
ЭСТРАДНОГО ВОКАЛА В ДЕТСКОМ ТЕАТРЕ ПЕСНИ «ШЛЯГЕР»**

**АВТОР – ГОРБАНЬ НАТАЛИЯ ВИКТОРОВНА
Почетный работник культуры города Москвы**

Г. МОСКВА

2013

СОДЕРЖАНИЕ

1. Введение
2. Что такое вокал
3. Вокальные приемы в эстрадном вокале
4. Целостное описание опыта
5. Образовательная методическая работа
6. Правила работы с детскими голосами
7. Дыхание
8. Принцип постепенности, последовательности и систематичности
9. Принцип наглядности
10. Постановка голоса
11. Правила орфоэпии
12. Дикция
13. Библиографический список

Что такое вокальное искусство сегодня? В этом смысле характерно высказывание нашего выдающегося соотечественника Сергея Яковлевича Лемешева: «Выйдет на сцену человек, и думаешь: ах, какой чудный голос! Но вот он спел два-три романса, и становится скучно! Почему? Да потому, что нет в нем внутреннего света, сам человек неинтересен, неталантлив, а только Бог вложил ему голос. А бывает наоборот: голос у артиста вроде бы и посредственный, но вот он что-то такое произнес по-особому, по-своему, и знакомый романс вдруг засверкал, заискрился новыми интонациями. Такого певца слушаешь с удовольствием, потому что ему есть что сказать. Это главное».

Изучая биографии знаменитых певцов, можно заметить, что многие из них соприкоснулись с вокальным искусством уже в раннем детстве. Некоторые росли в семьях профессиональных певцов, их детство проходило в театре и естественно то, что они начинали петь в раннем возрасте и совершенствовались дальше под руководством родителей. Родители других просто были любителями пения, музыка органично вплеталась в их жизнь - и это передавалось детям, которые получали свой первый певческий опыт, подражая родителям, подпевая им.

Раннее музыкальное образование детей всегда благотворно влияло на их психику и культурный уровень. В частности, пение - одно из самых доступных и понятных для ребенка видов музыкального искусства. Те музыкальные впечатления, которые получит ребенок на своих первых занятиях, могут остаться с ним на всю жизнь. Поэтому надо, чтобы они были яркими, запоминающимися, радостными и, что немаловажно, правильными по содержанию. Конечно, все дети обладают разными музыкальными способностями, а также разными голосовыми и психофизиологическими данными. В зависимости от этого, обучение пению может быть коллективным - хор, и индивидуальным - занятия сольным пением.

Издавна самым массовым и любимым искусством было пение. Песня – ценное средство нравственно-эстетического воспитания, благодаря единству музыкального и литературного текста. В последнее десятилетие особенно популярно - эстрадное искусство.

Вокал происходит от итальянского слова «воче» - голос. Понятие эстрадного вокала связывают с легкой и доступной к пониманию музыкой. Это эстрадное пение, которое сочетает в себе множество песенных направлений, а именно: поп, рок, соул, R&B, рэп, хип хоп и другие направления эстрадной музыки.

Первый этап любого урока вокала, в том числе и эстрадного, - это постановка дыхания и постановка голоса.

На следующем этапе в работу добавляется микрофон и пение под минус или живое сопровождение.

В программе обучения запись песен на диски для того, чтобы дети могли слышать себя со стороны, а так же иметь результаты своих стараний.

Эстрадный вокал обычно по своему звучанию определяют как нечто среднее между академическим (или классическим) вокалом и народным вокалом. Главное же отличие эстрадного вокала от академического и народного состоит в целях и задачах вокалиста. Детское вокальное развитие начинается с постановки дикции и дыхания, поскольку слова являются одной из значимых составляющих хорошей песни.

Дело в том, что академические и народные певцы всегда работают в рамках определенного канона или регламентированного звучания и для них отклоняться от нормы не принято. Задача эстрадного пения заключается в поиске своего оригинального звука, своей собственной характерной, легко узнаваемой манеры поведения, а также сценического образа. Следовательно, основной особенностью эстрадного вокала являются поиск и формирование своего неповторимого, уникального голоса вокалиста.

Во время уроков вокала голос постепенно приобретает свой естественный, индивидуальный тембр звучания, становится ярче, смягчается.

Запись голоса - это неотъемлемая часть работы над ошибками, совершенствование исполнительского и вокального мастерства. Весь процесс занятий подчинен только творческим интересам детей.

Этот процесс во многом аналогичен тому, как эстрадные инструменталисты ищут «свой звук». Для того, чтобы добиться высоких результатов и найти свою оригинальную манеру пения, необходимо овладеть достаточно широким диапазоном певческих приемов.

Так, к примеру, в эстрадном вокале, в отличие от народного и классического, имеет важное значение внятная дикция. Поэтому первым этапом вокального развития детей является постановка дикции и дыхания.

Также особенность эстрадного вокала заключается в том, что в эстрадных песнях гораздо чаще можно встретить сложные для техники фразы, которые требуют от исполнителя быстрой смены дыхания.

Главный этап обучения эстрадному вокалу - овладение вокальным дыханием и развитием голоса, а это специальные упражнения, на основе которых выстраивается голос ребенка.

Для более старших детей, во время обучения вокалу используют следующие приемы:

а. Расщепление . Прием пения в процессе обучения вокалу, при котором к чистому звуку примешивается определенная доля другого звука, нередко представляющего из себя немзыкальный звук, то есть шум.

б. Драйв. Один из важнейших в арсенале рок-вокалистов - прием расщепления "драйв" (его подвиды: гроулинг, рев, хриплый голос, дэт-вокал и т.д.).

с. Субтон. Пение с придыханием.

д. Обертоновое пение. Также известно как "горловое пение".

е. Глиссандо. Также известен как "слайд". Плавный переход с ноты на ноту.

ф. Фальцет. Пение "без опоры". Позволяет расширить диапазон в сторону высоких нот во время обучения вокалу.

г. Йодль. Также известен как "тирольское пение". Заключается в резком переходе с пения "на опоре" на фальцет.

h. Штробас. Это очень низкие ноты, которые невозможно спеть нормальным голосом. Звук очень специфический, поэтому в музыке используется редко. Например, у Britney Spears - в " Oops , I did it again ".

Дальше мы разучиваем популярные и любимые песни из кинофильмов, мультфильмов, эстрадные песни поп, рок и других направлений.

Только после усвоения основных принципов пения, мы подключаем микрофон. Если ребенок научился петь сильным ярким голосом, пение в микрофон только облегчит процесс пения.

Эстрадный репертуар пользуется большой популярностью у публики. Концертное выступление - важный этап обучения эстраднему вокалу.

Умение красиво петь - это радость и удовольствие!

Однако, не так много специалистов в данной области и недостаточно программ по обучению эстраднему вокалу детей. Мало методической литературы по данной теме. В методических пособиях по обучению детей пению, содержатся рекомендации по развитию звуковысотного слуха, а вопросу дыхания не уделяется должного внимания. Я считаю, что это неверно, так как без правильной организации дыхания процесс обучения значительно тормозится. Поэтому в своей программе обучения уделяю особое внимание этому процессу.

Все способности характеризуются синтезом эмоционального и слухового компонентов. На какой стадии своего развития ни был бы ребенок, он эмоционально откликается на выразительные интонации, музыку, содержащую в себе выражение чувств. Одним из важных условий работы с детьми для меня является создание творческой, радостной атмосферы. Работая с эмоциональным подъемом, включая детей в игровые сюжетные занятия, я всегда получаю живой отклик и раскрепощенное эмоциональное пение. Невозможно исполнять эстрадную песню и не сопровождать ее движением, мимикой, пластикой. Поэтому у меня сложилась система, где на сенсорной основе, на базе единства эмоционального и слухового компонентов, развиваются музыкальные способности: способность переживания, различения, сопоставления и воспроизведения ладо - высотных соотношений и музыкального ритма. В процессе этой деятельности создаются маленькие шоу - номера, яркие, непосредственные по исполнению. Ребенок приобретает музыкальный, сценический опыт, который с радостью представляет для зрителей на концертах.

Опыт убеждает меня в том, что к каждому ребенку, независимо от степени его одаренности, можно найти соответствующий подход, нисколько не отрывая его от естественной для его возраста «игровой фазы». Я подбираю репертуар для каждого ребенка индивидуально, учитывая тот или иной тип дыхания, способ звукоизвлечения в выработке певческого тона, опираясь на возраст, пол, физиологическое устройство певческого аппарата и многое другое, что способствует формированию голоса.

Стараюсь, чтобы получилось осмысленное, осознанное самовыражение, где есть и манера, и характер, и чувства ребенка в раскрытии образа.

Многие дети, придя в музыкальную школу, не обладая яркими музыкальными способностями, добились эмоциональной свободы на сцене, раскрыли актерские способности и стали победителями во Всероссийских и Международных конкурсах.

Голос – это богатство и дар божий. И моя задача сохранить его, развить, оградить от психических перегрузок, стрессов и неудач, а процесс обучения сделать радостным и трепетным.

Целостное описание опыта

Часто меня спрашивают: можно ли научить петь? С какого возраста можно обучать ребенка пению? Ответ однозначен: можно и нужно уже с самого раннего возраста. Именно в этом возрасте музыка может стать ему близкой и понятной на всю жизнь, ведь ребёнок не только начинает познавать то, что его окружает, но и испытывает желание подражать, пробовать свои силы во всем, что он воспринял и накопил. Опыт убеждает меня в том, что к каждому ребенку, независимо от степени его одаренности, можно найти соответствующий подход, нисколько не отрывая его от естественной «игровой фазы», незаметно ввести в мир звуков, пробудить любовь к пению.

Г.Г.Нейгауз говорил, что таланты создавать нельзя, но можно создавать среду для их проявления и роста. Этими словами я руководствуюсь в своей педагогической деятельности на протяжении многих лет. Педагог, ведущий занятия с детьми, должен создавать на занятиях непринужденную, радостную атмосферу, поддерживать в детях игровое состояние, пробуждать их воображение. Занятия с детьми требуют знания физиологии этого возраста и выработки игровых приемов обучения. Для меня одна из важнейших задач – зажечь в ребенке интерес к пению и вместе с этим привить любовь к работе. Я убедилась, что дети иногда гораздо успешнее двигаются вперед на более трудном для них материале, если он их эмоционально затронул, чем на легком и доступном им, но не увлекшим их, не заинтересовавшим. Поддерживая интерес к занятиям, привлекая их симпатии к себе и при этом, оставаясь как бы сотоварищем по игре, я их изучаю и чаще всего они подсказывают метод и специфику занятий. Ребенок от природы доверчив и восприимчив. Он всему верит, все впитывает как губка. Поэтому для меня важно ответственно и серьезно относиться к детской личности, начинающей обучение.

В процессе обучения воспитанники получают знания по таким предметам, как эстрадный вокал, ансамбль, сольфеджио, музыкальная литература, ритмика, фортепиано.

Музыка для ребенка – это мир радостных переживаний. Дети любят петь, исполняя песню, они активно выражают свои чувства, глубже воспринимают музыку. В процессе пения у детей развиваются музыкальные способности: музыкальный слух, память, чувство ритма. Многолетний опыт показал, что пение способствует развитию речи детей, повышается уровень читательских, счетно-арифметических, письменно-графических навыков, так как во время музыкальных занятий активизируются функции мозга, а также улучшается эмоциональный настрой ребенка. И именно музыка призвана помочь обрести чувство гармонии.

Особое внимание уделяю тому, чтобы песня постепенно проникла в жизнь ребенка, будила мысль и воображение. Успешная реализация

программы дает шанс всем детям школьного возраста проявить способности, раскрыть свой внутренний мир, помогает сформировать положительную самооценку, способствует социализации и адаптации в современном обществе.

Целью образовательной методической работы является создание условий, обеспечивающих музыкальное развитие детей школьного возраста, реализацию их потенциальных возможностей и воспитание эмоционально – чувственной сферы.

Для реализации поставленной цели была разработана модель образовательного процесса, которая позволила осуществить системный, деятельно-личностный подход к формированию эстетической культуры ребенка в тесной связи с музыкальным, художественным, нравственным, физическим воспитанием.

Образовательная методическая работа решает следующие задачи:

1. Создание оптимальных условий для развития музыкальных способностей детей.
2. Организация образовательной среды для проявления инициативы, творчества, артистизма и самостоятельности детей.
3. Поддержание и развитие устойчивого интереса ребенка к эстраднему творчеству.
4. Обучение ребенка передаче зрителям своего понимания красоты, добра, радости с помощью вокала, пластики, эмоциональной выразительности.
5. Адаптация и психологическая поддержка детей.
6. Развитие коммуникативных навыков личности, создание комфортных условий для творческой работы..

Соединяя в единое целое творчество вокалиста, танцора, актера, музыканта, подчиняя их индивидуальное творчество общей задаче, программа позволяет создавать шоу номера, музыкальные мини-спектакли.

Индивидуально для каждого ребенка подбираю репертуар, потому что становление творческой личности ребенка нельзя представить вне его развития и не учитывать его индивидуальных особенностей. Для каждого ученика мне приходится подбирать индивидуально упражнения, учитывая его собственный тип дыхания, способ звукоизвлечения в выработке певческого тона, опираясь на возраст, пол, физиологическое устройство певческого аппарата и многое другое, что способствует формированию голоса. Это означает, что единой методики для всех детей не существует. И, конечно, справедливо утверждение знаменитого итальянского педагога Генриха Панофки, что « нужно было бы написать столько методик, сколько учеников». И не случайно свою книгу он назвал «Искусство пения», а не «Методика». Мне как педагогу, помимо обязательных знаний по вопросам вокала, необходимы наблюдательность, интуиция.

Работа на первом уровне программы строится на развивающих методиках. Для раскрытия способностей ребенка создаются ситуации, в которых эти способности проявляются и используются в творческом становлении личности. Развивающая методика предусматривает индивидуальный подход. Любой успех ребенка в освоении программы рассматривается как победа. Именно благодаря такому подходу, развивающая методика не ставит конкретных сроков достижения результатов. Ребенок испытывает потребность в игре, именно в ней формируются его эстетические потребности. Она знакома ему и близка, в ней он чувствует себя спокойно и комфортно. Игра необходима ему для выхода избыточной энергии, для реализации инстинкта подражания, для тренировки навыков, необходимых в серьезных делах.

Обучение пению проводится по плану на основе общепедагогических принципов, то есть, основных положений дидактики.

Принцип воспитывающего обучения.

В процессе обучения детей пению одновременно у них воспитываются любовь к прекрасному в жизни и искусстве, развиваются внимание, воображение, мышление, память. Организуются посещения концертов, музыкальных гостиных, спектаклей, просмотр видео, прослушивание лучших образцов песенного творчества советского периода и современных исполнителей. Очень тщательно подбираю репертуар, который бы отвечал возрасту певца и его духовно-нравственному обогащению, вызывал эмоциональный отклик.

Принцип доступности.

Песенный репертуар выбирается для каждого ребёнка индивидуально. В понятной, доступной форме, именно для него. Предпочтение отдаются музыкальным произведениям, которые имеют свою драматургию, содержат яркие и узнаваемые образы, доступные детям, близкие их жизненному опыту и выраженные простыми, ясными средствами. В создании того или иного образа участвуют интонация, мимика, пластика. Детям свойственно обостренное чувство выразительности интонации, тембровой окраски звучания, тактильная чувствительность, подвижность мимики, непосредственная выразительность движений. Эти качества открывают широкие возможности для дальнейшего пробуждения у детей сенсорных способностей через освоение особенностей природных и художественных явлений – звука, формы, движения, возможностей слова и речи. Детям нравятся такие упражнения, когда они действуют от имени персонажа. Различные творческие задания ставят детей перед необходимостью самостоятельно комбинировать, импровизировать,

помогают детям «войти» в воображаемую ситуацию, вызвать соответствующие чувства. Знакомство с каждым жестом или танцевальным движением начинается с сообщения его значения. Интонированное произнесение слова или фразы, соответствующих этому значению, сопровождаются эмоционально-выразительным исполнением движения.

Работа строится на строгом соблюдении правил работы с детским голосом:

1. Начинаем петь с трех-пяти звуков в примерной зоне звучания голосового аппарата. Диапазон голоса вверх и вниз расширяю постепенно, без торопливости. Внимательно слушаю, как звучит голос ребенка, нет ли напряжения при повторении и утомления голосового аппарата (это звуки ми 1- ля 1). Диапазон в этой возрастной категории – ре 1 – до 2.
2. При пении используется мягкая атака (смыкание связок происходит одновременно с возникновением звука).
3. Особое внимание уделяю выравниванию гласных, их округленного звучания. Звук должен быть ровным, легким, полетным, без напряжения и форсирования. В ансамбле добиваюсь выработке чистого унисона.
4. Вся вокальная работа ведется в негромкой динамике.
5. Перед началом работы точно формулирую задачу.
6. Работу над песенкой начинаю с проговаривания текста, сопровождая его простукиванием, притопыванием и другими ритмическими движениями. Эти движения помогают выявить слоговую структуру слова.
7. Для развития силы голоса применяю упражнения на контрастах: спеть тихо и громко, грустно – весело, мрачно – ласково, спокойно – сердито и т.д.

Большое внимание уделяю работе над **дыханием**. Использую игровые приемы на выработку экономного, ровного выдоха. Непевческое (жизненное) дыхание у детей обычно совпадает с певческим. Правильная певческая установка готовит детей к серьезной, активной работе. Независимо от того, поют ли дети сидя или стоя, положение корпуса и головы должно быть прямым, естественным, ненапряженным. При этом плечи несколько опущены, а подбородок слегка приподнят. Такая установка обеспечивает правильное положение звукообразующего и дыхательного аппарата.

Искусство пения – говорили старые мастера – искусство вдоха и выдоха. "В настоящее время можно с полной очевидностью утверждать, что не столь важным является тип вдоха, сколько организация выдоха" (Л.Б.Дмитриев "Основы вокальной методики"). Спокойный, не судорожный, но вместе с тем достаточно активный вдох с последующей мгновенной задержкой обеспечивает необходимые условия для дальнейшего экономного,

длительного выдоха, а значит и для напевного, льющегося звука. Такое пение называется пением "на опоре". Мгновенная задержка воздуха при вздохе сомкнет связки, преградит путь выдыхаемому воздуху, заставит мускулы дыхательного аппарата принять активное положение с последующим постепенном их расслаблением. Одновременно произойдет сужение входа в гортань, что поможет созданию высокого качественного звука, его "опоре". Красивый, полный звук получается только при правильной координации всех систем, участвующих в голосообразовании в процессе самого пения. Это лишний раз убеждает меня в том, что упражнения на дыхание без пения не достигают цели в выработке певческого дыхания, и в то же время подтверждает мнение многих педагогов, что лучшей школой в выработке рефлекторного певческого дыхания является сама музыка, сама песня.

Особенно это правильно в отношении детей. Здесь хочется сослаться на исследование Л.Б.Дмитриева, который пишет: "...в пении напрасно стараться целиком подчинить дыхание своей воле. Следует всегда помнить о том, что в дыхании наряду с произвольными мышцами имеются регулировочные механизмы, действующие рефлекторно и независимо от нашей воли".

Конечно, очень важно, чтобы творческий процесс был сознательным, целенаправленным. Но добиваться управления певческим процессом можно по-разному. Прививая навык дыхания, я не акцентирую внимание детей на физиологических моментах. И все же использую и специальные дыхательные упражнения без пения для укрепления косых мышц, пресса. При исполнении даже небольшой попеvky добиваюсь такого исполнения отдельной фразы, при котором достаточно ясно и определенно звучит каждая нота. Важным критерием проверки правильного дыхания служит качество звука. Прерывистый, вялый звук – показатель плохого дыхания. Таким же критерием оценки дыхания служат и мышечные ощущения ребенка. Если ребенок при вдохе поднимает плечи, значит, в работу включаются мышцы, связанные с гортанью, а это ведет к крикливому, напряженному пению. Таким образом, у детей процесс дыхания всегда будет контролироваться качеством самого звука и мышечными ощущениями, и регулироваться требованиями музыкальной фразировки.

Умелое использование дыхания для достижения определенной выразительности пения связано с применением того или иного вида певческой атаки, так как именно она определяет характер работы голосовых связок. Ограниченная сила звука детского голоса как бы сама требует мягкой атаки. Именно при ней связки смыкаются неплотно и непосредственно в момент начала звукообразования, что обеспечивает спокойный мягкий звук средней силы. А такой характер звукообразования способствует получению наилучших качеств тона, определяющих тембр.

Однако, у детей, имеющих склонность к вялости, инертности, часто мягкая атака приводит к значительной утечке воздуха при пении и плохому звукообразованию. Поэтому именно у таких детей необходимо активизировать весь процесс голосообразования, используя твердую атаку.

При этом виде атаки голосовая щель смыкается достаточно плотно еще до начала звукообразования и затем с силой прорывается потоком выдыхаемого воздуха. Твердая атака обеспечит интенсивную работу голосового аппарата, а мгновенность начала звука помогает точности интонирования.

Если у ребенка имеется "зажатость" голоса, напряженный, громкий звук, связанный с чрезмерно активным смыканием голосовых связок, то для исправления этого недостатка надо применять мягкую и даже придыхательную атаку. При последней, когда связки смыкаются неполно, происходит слишком интенсивный выдох, что приводит иногда к неопределенной интонации и даже "подъездам", т.е. неточным переходам со звука на звук. Обычно этот вид атаки применяется эпизодически.

Как известно, в вокально-педагогической литературе встречались различные точки зрения на певческое дыхание. Так, например, некоторые педагоги отдавали предпочтение какому-либо одному, наиболее удобному, по их мнению, типу дыхания – ключичному, грудному, брюшному и т.п. Однако, последними научными данными установлено, что изолированных типов дыхания нет и что дети и взрослые пользуются при пении смешанным дыханием, иногда с преобладанием то грудного, то брюшного типа. Важно отметить, что в смешанном дыхании участвуют в той или иной мере все отделы дыхательного аппарата и что певческое дыхание вырабатывается только в процессе самого пения.

Принцип постепенности, последовательности и систематичности.

Заключается в том, что в начале года детям даются более легкие задания, чем в конце года; постепенно переходя от усвоенного, знакомого к новому, незнакомому. Соблюдение этого принципа облегчает детям усвоение знаний и приобретение навыков, придает им уверенность в своих силах и способствует повышению интереса к занятиям. В противном случае дети быстро утомляются, внимание и интерес к пению ослабевают, падает усвояемость песенного репертуара и дети не получают систематических знаний и навыков по пению.

Для детей, к первой степени трудности относятся песни, в которых музыкальный образ передан простыми мелодиями, без частых изменений в направлении мелодического движения, без скачков на большие интервалы на неустойчивых звуках, без пунктирного ритма.

Ко второй степени трудности относятся песни, в которых музыкальный образ передан более сложной мелодией и аккомпанементом. Однако такие песни доступны и полезны для музыкального, вокального и общего развития детей.

По мере развития детского голоса даю песни в более высоких тональностях и обращаю внимание на выразительное их исполнение.

Принцип наглядности

В процессе обучения пению главную роль играет так называемая звуковая наглядность, конкретное слуховое восприятие различных звуковых соотношений. Другие органы чувств: зрение, мышечное чувство, или «щупальца» (по выражению И. М. Сеченова), дополняют, усиливают слуховое восприятие.

Так, сочетание слухового и зрительного восприятия возможно в том случае, когда во время пения я показываю высоту звуков, поднимая руку вверх на высоких звуках и опуская ее вниз на низких.

Если ребенок передвигает по ступенькам небольшой лесенки фигурку какого-нибудь животного и одновременно поет соответствующее звукоподражание («га», «мяу», «кря» и т. п.) или если он поднимает свою руку вверх при пении высокого звука, то у него кроме органов слуха и зрения участвует еще мышечное чувство.

При освоении пения стакато, объясняю детям, что петь надо отрывисто, что на письме над нотами ставят точки, предлагаю показать точку – «капельку», как будто стряхнуть воду с мокрых рук. Дети прекрасно осваивают этот прием.

Долго и протяжно петь один звук детям очень сложно. Поэтому при освоении кантилены я рассказываю детям о том, что звуки бывают длинные и короткие. Поэтому, используя прием зрительного контроля, предлагаю детям «рисовать» звук. А карандаш будет двигаться по бумаге столько, сколько будет звучать нота.

Объясняя детям, что легато – это такое пение, когда все звуки сливаются и плавно переходят один в другой, предлагаю ласково «погладить» руками и спеть всю цепочку звуков на одном движении руки.

Основной прием наглядности – это образец исполнения песни педагогом. Наглядность в обучении пению повышает интерес детей к занятиям, способствует развитию сознательности, легкости и прочности усвоения песен.

Я стараюсь различными приемами раскрыть перед детьми музыкальный образ песни и связать его со средствами музыкальной выразительности (темпом, динамикой, регистрами, метроритмом, ладом), для того чтобы дети пели осознанно, не механически. Немаловажное значение для умственной активности детей имеет речь взрослого, наличие разнообразных интонаций в его голосе, выразительная мимика, поэтому стараюсь, чтобы мое исполнение и рассказ, объяснения, показ были эмоционально выразительны, вызвали у детей эмоциональный отклик, желание повторить, спеть, исполнять выразительно голосом, мимикой и движениями.

Важно воспитать у ребят сознательное отношение к содержанию песни, передаче музыкального образа, технике пения. Дети должны не только знать, но и понимать, куда идет мелодия (вверх или вниз), и

направлять соответственно свой голос, как надо открывать рот во время пения, почему необходимо сидеть прямо, не сутулясь.

Закрепление песенного репертуара – не просто механическое повторение, а сознательное его воспроизведение. Поэтому приучаю детей к осознанию как положительных моментов в пении, так и ошибок, неправильностей, неточностей, допущенных при передаче мелодии и текста. От сознательного повторения зависит и прочность усвоения вокальных навыков.

Постановка голоса, то есть приспособление и развитие его для профессионального пения – это процесс одновременного и взаимосвязанного воспитания слуховых и мышечных навыков поющего.

Это выработка хороших, правильных певческих привычек. Мне ближе формулировка – формирование и развитие голоса. В певческом звукообразовании принимают участие многочисленные группы мышц, в частности дыхательные, артикуляционные, гортанные и ряд других. В процессе овладения любой специальностью, связанной с мышечной работой, в том числе и пением, работа мышц перестраивается, уточняется, отшлифовывается в нужном направлении под влиянием обучения.

Как говорят физиологи, работа мышц становится очень тонко дифференцированной, то есть расчлененной и упорядоченной. Образуются, вырабатываются нужные связи, рефлексy, ненужные тормозятся, лишние движения и напряжение исчезают, формируются стойкие вокальные навыки, в результате которых голос должен звучать энергично, чисто и свободно.

Голос возникает в результате вибрации голосовых связок, противостоящих напору выдоха. Его нельзя «снять» со своего места, нельзя ни «послать», ни «посадить», ни «приблизить», ни «удалить». (Можно, конечно, приблизить поющего к слушателям, но это не может улучшить качество звучания). «Близость» или «дальность» голоса зависит от организованности звучания, от наилучшего акустического эффекта, создаваемого с помощью артикуляции поющего.

Так, с помощью движения корня языка, связанного подъязычной костью с гортанью, можно увеличивать или приостанавливать сдвиги гортани вверх и вниз в процессе «преодоления» музыкальных интервалов (начиная с малой секунды и т. д.). Гортань смещается также и от смены гласных. Ее положение выше на гласных **и** и **е**, чем на гласных **а**, **о**, **у**. Блестящие исследования (с помощью рентгена) проф. Л. Б. Дмитриева показали, что у хороших профессиональных певцов гортань обретает спокойное и устойчивое положение, лишь незначительно смещаясь по вертикали. Чем менее опытен певец, тем больше сдвигов и толчков испытывает его гортань в процессе преодоления интервалов и гласных. Ловкая, быстрая и классическая артикуляция (то есть перестройка корня языка, формы зева, глотки и мягкого нёба) помогает певцу уберечь гортань от смещений. Приходится прибавить, что для того, чтобы легко и ловко артикулировать в соответствии с данным

интервалом, певцу необходимо выработать свободу челюсти, языка и губ. «Плох тот певец, который думает петь с зажатой челюстью», – говорил Энрико Карузо. Также плох тот певец, который хочет петь с зажатым языком. Для произнесения слов язык постоянно должен быть свободен и готов к вокальной речи, то есть перестройке гласных и согласных.

Поскольку условия работы голосового аппарата могут быть различны, постольку и звучание голоса получается лучше или хуже.

Многочисленную мускулатуру, принимающую участие в образовании певческого голоса, можно по функциям условно разбить на три отдела:

1. Мышцы корпуса, обеспечивающие главным образом подачу воздуха к связкам и одновременно правильное положение гортани.

2. Мышцы самой гортани, непосредственно участвующие в возникновении вибраций, а также мышцы шеи, прикрепляющиеся к гортани и ведающие ее установкой в целом.

3. Мышцы артикуляционного аппарата, основная роль которых – превратить звук, возникший в гортани, в членораздельную речь.

Все эти отделы мышечной системы в процессе пения должны работать во взаимосвязи так, чтобы задача, лежащая на каждом из них, выполнялась свободно, не мешая работе остальных.

Голос возникает в результате вибрации голосовых связок, заключенных в гортани. Здесь происходит главная работа по голосообразованию, гортань – это святая святых певца.

В процессе голосообразования голосовые связки певца натягиваются, напрягаются и вместе со всей мышечной системой гортани организованно противостоят напору выдоха. Прочное натяжение, напряжение и эластичное смыкание связок в процессе их вибрации делают звук крепким, «металлическим», хорошо «опертым». В процессе фонации две силы – выдох и напряжение связок – должны противостоять друг другу, не преодолевая и не побеждая одна другую. Энергичность звучания обуславливается в первую очередь правильным взаимодействием связок и дыхания. Певческий звук начинается лишь с момента атаки звука, то есть с момента смыкания связок поющего. От начала звука до конца вокальной фразы дыхание у певца расходуется путем трансформации его в звук. Чем совершеннее организуется превращение дыхания в звук, тем экономнее воздух расходуется певцом и тем чище, «металличеснее» звучит голос. У хорошего певца дыхания хватает на длинную фразу, у плохого – не хватает и на ее половину. Происходит это не от плохого распределения дыхания (дыхательной мускулатурой) и не от недостаточного количества воздуха, забранного легкими певца – утечка дыхания неизбежна, если неправильно смыкаются связки поющего.

Расходование дыхания регулируется правильным рабочим напряжением связок. В нахождении этого рабочего напряжения связок, их правильного смыкания основную роль играет атака. В атаке (начале звука) действуют и дыхание, и смыкание связок, причем их работа в момент атаки хорошо поддается мышечному контролю. Каждый обученный певец может

энергично, мягко или с придыханием атаковать звук, а следовательно, создать тот или иной тип рабочего напряжения связок. Атака хорошо ощутима, она воздействует непосредственно на характер смыкания связок, а вместе с тем и на трату дыхания. Именно поэтому она и должна прежде всего привлекать внимание певца.

Поскольку расход дыхания регулируется тем или иным характером работы голосовых связок, дыхание, тренированное отдельно от звукообразования, еще не ведет к длинному выдоху в пении. Более того, выдох, тренированный отдельно от звука, может отрицательно повлиять на работу голосового аппарата. Если сильное дыхание направляется на слабо тренированные связки, певцу понадобится перенапрячь их, чтобы справиться с большим напором воздуха. Так может возникнуть форсировка, неприятная для слушателя и разрушающая голос певца.

В пении нужно не просто плавно выдыхать, но находить верное взаимодействие между связками и дыханием. Подобно тому как парусное судно при сильном напоре ветра может потерять управление, так и гортань со связками при сильном напоре дыхания может потерять свою устойчивость. Голос певца при аналогичных обстоятельствах также может потерять свою устойчивость и «сорваться» ... Укрепляя работу связок постепенной тренировкой их и неизменно сохраняя устойчивое положение гортани и постоянное напряжение связок, певец тем самым одновременно тренирует и дыхание. Нельзя нарушать связь дыхания со звукообразованием, тренируя дыхание отдельно от звука.

Оба эти фактора (работа гортани и дыхание) равно необходимы для голосообразования и взаимодействуют при атаке.

На каких же ощущениях певцу важнее фиксировать свое внимание? Здесь выбор несомненно падает на ощущения работы гортани.

У детей младшего возраста, как у мальчиков, так и у девочек, весь механизм голосообразования совсем иной, чем у детей старшего возраста или взрослого человека. Прежде всего это объясняется отсутствием голосовой мышцы, которая оформляется полностью лишь к 11 – 12 годам (в первые 10 лет жизни голосовой связкой управляет в основном перстне-щитовидная мышца). Пение в младшем школьном возрасте осуществляется только краевым натяжением связок и носит ярко выраженный фальцетный характер.

В процессе звукообразования принимает участие большая группа вспомогательных мышц. В этот период в гортани только начинает образовываться достаточно мощные скопления нервных разветвлений. Именно это обстоятельство и влияет на её подвижность, так как связь дыхательной, защитной и голосообразовательной функции осуществляется через нервную систему. Особенно важно отметить, что в возрасте от 7 до 10 лет образуются нервные разветвления в надхрящнице черпаловидных хрящей, к которым прикрепляются сухожильные волокна почти всех мышц гортани. А это значит, что именно в это время начинают закладываться все основные навыки голосообразования, которые получают свое развитие в

дальнейшем. Если развитие органов, входящих в голосовой аппарат, таких как легкие, бронхи, трахея, ротовая полость, полость носа, проходит постепенно, то гортань до периода наступления мутации развивается крайне медленно и неравномерно. Это создает диспропорцию между ростом гортани и всех частей голосового аппарата. Все выше изложенное, наряду с чисто физическими данными, влияющими, например, на дыхание (малый объем легких), показывает, что период до 10 лет является чрезвычайно важным в развитие голоса. С одной стороны, его можно назвать периодом ограниченных возможностей, с другой – периодом становления и воспитания первоначальных правильных певческих навыков. Диапазон голоса у детей обычно охватывает октаву re^1 - re^2 . Этот естественный диапазон определяется возможностями голосовых связок, тонких и коротких. У отдельных детей можно встретить даже звуки малой октавы (*си* и *ля*), но, как правило, они звучат неярко и напряженно. Для предотвращения нарушения голосовой функции детей необходимо со школьного возраста строго соблюдать основные правила гигиены. Это в первую очередь касается выбора репертуара, звуковой диапазон которого должен быть приспособлен к среднему диапазону голоса детей того или иного возраста. Необходимо избегать чрезвычайно громкого, граничащего с форсировкой, пения и разговора.

Качество голосообразования определяет и характер звучания. Легкость, полетность, нежность и своеобразная звонкость – вот признаки, присущие голосам детей школьного возраста, придающие им прелесть и особый колорит звучания.

Дети 7 лет значительно отличаются по своим возможностям от 11-летних: если малышей еще нельзя разделить на сопрано и альты, то у старших уже можно обнаружить характерные признаки низких и высоких голосов, появляется в некоторой мере, грудное звучание. Они поют полнзвучнее, насыщеннее и ярче. Однако, надо беречь детей от чрезмерного использования грудного регистра и насильственного увеличения "мощи" голоса. При фальцетном (головном) звучании, когда колеблются только края связок, самой природой ставятся естественные рамки динамической нагрузки голоса. У более старших ребят определеннее выявляется тембр, особенно при ненапряженном, спокойном пении.

Наибольшей звучности голос достигает на умеренном форте, что очень важно иметь в виду. Но исключительная эмоциональная отзывчивость детей позволяет и при такой динамической шкале добиваться большой выразительности и яркости исполнения.

Вопросы тембрового воспитания постоянно привлекают мое внимание. У детей этого возраста тембр еще очень неровен, особенно при пении гласных. Поэтому необходимо добиваться возможно более ровного звучания гласных на всех звуках диапазона. Существенное значение в процессе воспитания тембра принадлежит атаке звука (твердой, мягкой). Умелое использование в вокальной работе мягкой и твердой атаки (при примате

мягкой) оказывает самое благотворное влияние на тембр и помогает избавиться от таких неприятных явлений в голосе, как зажатость, носовой призывок и т.д.

Самое лучшее звучание голоса обычно проявляется в зоне примарных тонов. Вот как определяет примарное звучание один из замечательных знатоков детского голоса А.А.Сергеев: "...это хорошее, естественное, ненапряженное звучание одного или ряда звуков, выявляющее индивидуальные характерные признаки голоса, искать которые следует в среднем регистре (*ми - си* первой октавы, реже *до²*." Ценным художественным материалом для этого являются, по мнению А.А.Сергеева, русские народные песни, имеющие ограниченный диапазон. Воспитание голоса на основе постепенного перенесения качеств, присущих примарным тонам, на весь диапазон является традиционным в нашем творческом искусстве.

Занятия как правило начинают с распевания, здесь можно выделить 2-е функции:

- 1) разогревание и настройка голосового аппарата певцов к работе;
- 2) развитие вокальных навыков, достижения качественного и красивого звучания в произведениях.

Подготовка к работе – создание эмоционального настроения, и введение голосового аппарата в работу с постепенной нагрузкой (звуковой динамический диапазон, тембр и фонация на одном звуке).

Прежде чем начинать занятия пением, певцам необходимо снять внутреннее напряжение, ощутить психологическую и физическую раскованность. Для этого существуют специальные разминки. Приведу пример некоторых из них.

Разминка

1. Для снятия напряжения с внутренних и внешних мышц:

а) счет на четыре: вдох - голова назад, задержка – голова прямо, выдох - голова вниз;

б) счет на четыре: поворот головы в стороны;

в) счет на четыре: «Узбекские» повороты головы (движение шеи вправо- влево в одной плоскости), без наклона головы;

г) счет на четыре: плавный поворот от плеча к плечу, слева направо и обратно.

(1-й вариант - глаза смотрят в пол; 2-й вариант - глаза смотрят в потолок);

д) счет на четыре: положить голову на плечи.

2. Для развития бокового зрения:

Счет на восемь: поворот глаз вверх - вниз, вправо – влево
Задача вокалиста - увидеть окружающие его предметы.

3. Для смачивания и размягчения голосовых связок:

Счет на четыре:

- а). «Шпага» - укалывание кончиком языка каждой щеки;
- б). Пожовывание языка (копим слюну, и проглатываем);
- в). «Бежит лошадка» - поцокивание язычком;
- г). вытянув губы - «сосем соску»;
- д). упражнение «дразнящая обезьянка» (широко открытый рот, язык максимально тянут вперед вниз к подбородку с одновременным активным шипящим выдохом).

4. Прочистка носоглоточной системы:

Счет на четыре:

- а) Вдох - ведем указательным пальцем от основания ноздри до верхних пазух, выдох - бьем слегка указательными пальчиками по крылышкам носа;
- б) «Нюхаем цветок» вдох - носом втягиваем воздух, выдох - Ах!

5. Для подготовки дыхательной системы:

Счет на четыре:

- а) «Надуваем шарик», медленно вдыхаем воздух, ладошки разводим в стороны, сдувается на звук С - с - с - с - ладошки соединяем;
- б) «Взлетает самолет» на звук Ж - ж - ж - ж, при этом усиливаем или ослабеваем звучание;
- в) «Змея или шум леса» на звук Ш - ш - ш - ш, также усиливая и ослабевая звучание;
- г) «Стрекочет цикада» на звук Ц - ц - ц - ц, также усиливая и ослабевая звучание;
- д) «Заводим мотоцикл» - Р - р - р, «едем на мотоцикле», как бы удаляясь и приближаясь;

6. Для разработки корня языка:

- а) кашляем как старички - Кха - кха - кха;
- б) постреляем пальцем, прицеливаясь в мишень - Кх - кх - кх;
- в) застряла в горле рыбная косточка - Кхх - кхх - кхх;
- г) кричит ворона - Кар - кар - кар.

7. Для ощущения интонации:

- а) «Крик ослика «- Й - а, й -а, й - а (интонация резко падает сверху вниз);
- б) «Крик в лесу» - А - у, а-у, а - у (интонация снизу вверх);
- в) «Крик чайки» - А! А! А! (интонация резко падает сверху вниз и снизу вверх)

8. Для ощущения работы маленького язычка и пропевания ультразвуков:

- а) «Скулит щенок» - И - и - и - сомкнув губы в горькой улыбке;
- б) «Пищит больной котенок» - жалобно Мяу - мяу - мяу.

9. Скороговорки

Задачи:

- а) четко проговорить текст, включая в работу артикуляционный аппарат;
- б) проговорить скороговорки с разной интонацией (удивление, повествование, вопрос и восклицание);
- в) проговорить скороговорки с интонацией, обыгрывая образ и показывая в действии.

Скороговорка на «н», «л»:

Няня мылом мыла Милу,
Мила мыла не любила,
Но не ныла Мила,
Мила молодчина.

Скороговорка на «с», «р»:

Сорок сорок ели сырок,
Рог носорог принес на порог.
Зачем он явился, кричат тараторки,
Его не хватает для скороговорки.

Скороговорки на «с», «ш»:

Шла Саша по шоссе
И сосала сушку.

Скороговорка на действие:

Уточка вострохвосточка
Ныряла, да выныривала,
Выныривала, да ныряла.

Скороговорка на «т», «д», «р»:

На дворе трава,

На траве дрова.
Не руби дрова
На траве двора.

Распевание организует и дисциплинирует детей и способствует образованию певческих навыков (дыхание, звукообразование, звуковедение, правильное произношение гласных).

На распевание отводится в начале 10-15 минут, причём лучше петь стоя.

Упражнение для распевания всегда хорошо продуманы и даются систематически. При распевании (пусть и кратковременном) я даю различные упражнения на звуковедение, дикцию, дыхание. Но эти упражнения не должны меняться на каждом уроке, так как дети будут знать: на выработку какого навыка дано это упражнение, и с каждым занятием качество исполнения распевки будет улучшаться. Распевание тесно связано с изучением нотной грамоты и с прорабатываемым песенным материалом.

Иногда упражнения могут носить эпизодический характер, чаще это напевки изучаемого материала (обычно берутся, трудные места).

Чтобы настроить и сосредоточить детей, привести их в рабочее состояние хорошо начать распевание как бы с «настройки». Петь в унисон закрытым ртом.

Это упражнение поётся ровно без толчков, на равномерном, непрерывном (цепном) дыхании, мягкие губы не совсем плотно сомкнутые. Начало звука и его окончание должны быть определёнными. В дальнейшем это упражнение можно петь с ослаблением и усилением звучности (< >).

Можно петь на слоги ма и да. Это упражнение приучает детей округлять и собирать звук, сохранить правильную форму рта при пении гласной «А», а так же следить за активным произношением букв «Н, Д» упругими губами. Очень удобно на слоги лю, ле, потому как это сочетание очень естественно и легко воспроизводится. Здесь нужно следить за произношением согласной «Л», её не будет при слабой работе языка. А гласные «Ю, Е» поются очень близко, губы – упругие.

Если при очередном перенесении звука на соседний появляется большое напряжение то это свидетельствует о нарушении координации в работе голосового аппарата. В этом случае следует вернуться в примарную зону, откуда было начато упражнение, снять форсировку и обратить внимание на певческую установку. Примарная зона – тон свободной речи.

По мере того как продвигаются успехи пения на одной ноте, постепенно расширяем диапазон (секунда, терция, кварта и т.д.).

Следующие распевание: постепенное нисходящее или восходящее движение, так как в зависимости от движения, звучание голоса настраивается на фальцетное, или грудное. Диапазон этого распевания до1 (ре)1 – ля1 (си)1.

Полезны распевание с буквой «И». Сама буква светлая, очень помогает уйти от глухого звучания, устраняет носовой призвук, естественна при правильном формировании. Развивает энергетику.

Но при пении сверху вниз надо следить за формированием верхнего звука, и при переходе на полутоны петь их «узко», иначе остальные звуки потеряют высокую певческую позицию и интонацию.

Кантилена – основа пения. Одна из основных задач педагога, научить детей петь legato. За штрихом legato следует и другие штрихи non legato, marcato. Причём обучение петь на legato способствует закреплению навыка дыхания, развития широкого и цепного дыхания. Плавность в пении и необходимость следить за скоростью и одномоментностью переходов – необходимость для кантилены в пении. Это упражнение ещё служит для чистоты интонирования интервалов, от секунды до октавы.

Следующие упражнения на staccato, когда достаточно прочно усвоено legato, non legato, marcato.

Staccato требует более техничное и глубокое владение мышцами, при опёртом на дыхание звуке. Четкая фиксация на высоком положении звука и чистое интонирование на высокой вокальной позиции. Упражнение на совмещение legato и staccato, является обязательным. При пении на staccato необходимо следить, чтобы при пении гласных, при атаке не допускался призвук согласного «Х», а при legato наблюдаю, чтобы не было толчков, при переходе на соседние звуки! Гласная буква «У» вырабатывает высокую вокальную позицию. Хорошо для состояния певческого аппарата естественное положение. Параллельно идёт работа на выравнивание гласных, пропеваемых плотным, опёртым звуком.

Существуют распевки и для развития динамического диапазона. Так называемые в работе – нюансы (крещендо, диминуэндо) вводятся постепенно. Здесь внимание должно быть сосредоточено на то, чтобы тонус мышц голосового аппарата оставался таким же активным на пиано, как и на форте.

Чтобы получилось крещендо, надо позаботиться о хорошем активном пиано, и наоборот.

Когда дети приобрели опору певческого дыхания полезно дать упражнения на слоги хи-ха постепенно в диапазоне квинты, вниз и вверх по полутонам.

Придыхательная согласная «Х» снимает мышечное перенапряжение с гортани и при правильном использовании смягчает атаку звука. Придает ровность пению, а так же способствует лучшему интонированию и

вокализации той буквы, с которой сочетается.

Однако при неправильной дыхательной опоре, звук может опуститься на гортань и перенапрячь её.

Примерно через 1,5 – 2 месяца после начала занятий можно применять упражнения на филирование звука. Это позволяет детям тренировать на дыхании опору звука, тренировать навык динамической гибкости.

Много внимания уделяю развитию музыкального слуха. В отличие от физического слуха, которым владеет каждый человек, музыкальный слух – качество индивидуальное.

Музыкальным слухом называется способность воспринимать, различать высокие и низкие звуки, слышать, т. е. представлять себе мысленно мелодию, запоминать ее и правильно, не фальшиво спеть или сыграть по слуху на каком-нибудь инструменте. Музыкальный слух можно и нужно развивать.

Лучше слышать – значит лучше понимать и исполнять музыку.

Часто дети не умеют правильно воспроизвести слышимый звук, придать соответствующее положение голосовым связкам, мышцам рта, дыхательным мышцам. Чистота интонации зависит от степени развития музыкального слуха, что также оказывает влияние на состояние голосового аппарата. Для детей с различными нарушениями голосового аппарата нужно вмешательство врача-ларинголога. На чистоту интонации влияют и такие качества, как застенчивость или отсутствие устойчивого внимания.

Некоторым детям мешает плохая артикуляция, следствием чего является неправильное произношение отдельных звуков, слогов, слов, а в конечном итоге возникает фальшивое пение. Чистота интонации зависит также от музыкального окружения ребенка. Если родители дома поют, играют на музыкальных инструментах, слушают музыку, дети стараются подпевать, их вокально-музыкальные данные развиваются.

Если условия не благоприятствуют музыкальному развитию ребенка, его музыкально-вокальные данные задерживаются в развитии и могут проявиться только в результате планомерной музыкально-педагогической работы.

Для развития чистоты интонации прежде всего выбираю песни, удобные по tessiture и дыханию, отвечающие диапазону голоса ребенка. Чистота интонации достигается различными приемами. Полезно слушать песни в хорошем исполнении взрослых и чисто поющих детей, а также в выразительном исполнении их на музыкальном инструменте без пения. Систематически повторяю с детьми выученные песни без сопровождения (а капелла).

Самое важное – научить детей слушать себя и осознавать, правильно ли они поют мелодию.

Для получения более высокого звучания предлагаю детям попевки, вокальные упражнения на небольших интервалах (терция, кварта) в виде подражания пению кукушки («ку-ку»), крику гусей («га-га»),

кудахтанью, кур («ко-ко»), игре на дудке («ду-ду»), на балалайке («ля-ля») и т. д. Продолжительность таких занятий – 5 – 7 минут.

Проводя индивидуальные занятия, я учитываю особенности каждого ребенка.

Одному показываю, как надо протянуть звук «потоньше», «повыше»; другому – какое положение придать рту, губам; третьему предлагаю спеть погромче, посмелее или, наоборот, мягче, тише и т. д.

Все вышеперечисленные вокальные навыки (звукообразование, дикция, дыхание, чистота интонации,) тесно связаны между собой. Работа над ними ведется одновременно.

Каковы же наиболее распространенные недостатки в пении у детей?

Это неумение формировать звук, зажатая нижняя челюсть (гнусавый звук, плоские гласные) плохая дикция, короткое и шумное дыхание.

Большое внимание на занятиях уделяю работе над дикцией и артикуляцией. В понятие дикции входят: культура, орфоэпия и логика речи.

1. Культура предполагает знание и соблюдение правил орфоэпии, и правильное ударение в словах (логика речи).

2. Орфоэпия – это единообразное, присущее русскому литературному языку произношение, правильная речь.

ПРАВИЛА ОРФОЭПИИ

1. Согласные оканчивающие слог в середине слова переносятся к следующему слогу, и пропеваются вместе с ним.

Пример: пишется: Ты ря-би-нуш-ка рас-куд-ря-ва-я
пропевается: Ты ря-би-ну-шка ра-ску-дря-ва-я.

2. Согласные оканчивающие слово, переносятся к началу следующего слова.

Пример: пишется: Далекий мой друг, твой радостный свет
пропевается: да-ле-ки-ймо-йдру-ктво-йра-да-сны-йсвет.

Это дает возможность дольше тянуть гласные, добиваться кантиленного звучания.

3. Есть группа слов, при произношении которых выпадают отдельные согласные.

Пример: Солнце - сонце, поздний-позний.

4. В некоторых словах одни согласные заменяются другими согласными.

Пример: что -што, скучно - скушно, счастье - щастье, дождь – дощь.

5. Сочетание букв **ТС**, произносится как **Ц**.

Пример: советский - совецкий.

6. Сочетание букв **ТЬСЯ**, произносится как **ЩА**.

Пример: раздаться - раздацца, перебраться - перебрацца.

7. Окончания **ЕГО** и **ОГО** произносятся как **ЕВО** и **ОВО**.

Пример: твоего - твоево, любимого - любимова.

8. Две одинаковые рядом стоящие согласные в пении произносятся обычно, как один удлинённый звук.

Пример: пишется: Как красив этот сад;
пропеваётся: Ка-ккраси-фэ-то-тсат.

9. Все звонкие согласные переходят в глухие.

Пример: сад-сат, красив-красиф.

10. В случае когда два согласных звука стоят рядом, первый из них произносится с мягким знаком.

Пример: песня - песьня, масленица - масьленица, веснянка - весьнянка.

11. Глагольные окончания АТ, ЯТ, СЯ при пении не изменяются.

12. В конце слова согласные **утрируются** (четко произносятся).

13. От исполнителей требуется умение смягчить (стушевать) неударные слоги, особенно если неударный слог приходится на более высокий звук, нежели ударный.

Для хорошего звукообразования большое значение имеет правильное произношение гласных и согласных. Дикция в пении несколько отличается от речевого произношения. В пении, как и в речи, ударные гласные сохраняют нормальное звучание. Говорят и поют: «корова», «в декабре» «снегами», «в лесу», «берегись», «октябрь». Безударные гласные в пении тоже не изменяются, за исключением гласного о, который звучит как а. Петь надо «корова», а не «корова», «актябрь», а не «октябрь», «мая», а не «моя».

Однако при пении дети очень часто заменяют безударные гласные е, я гласным и, лучше произносить их несколько неопределенно, что-то среднее между я, е, и.

Согласные выговариваются по возможности быстро и четко, чтобы как можно меньше препятствовать звучанию голоса на гласных. Согласные в конце слога произносятся в начале следующего. Например, «огоньки сверкают» исполняются: «о-го-ньки све-рка-ют». Если между словами есть знак препинания, то согласные нельзя «проглатывать», их надо произносить, как и в устной речи, в конце слога, без переноса на другой слог. Например, фраза «в нашем саду листопад» исполняется: «в нашем саду листопад» («листопад», а не «листопа»). Или фраза «в праздничный наряд» исполняется: «в праздничный наряд» («наряд», а не «наря»).

Остальные правила, которые применяются в речевом произношении, обычно используются и в певческой дикции. Поют: «што», а не «что», «хочецца», а не «хочется», «снек», а не «снег», «аччево», а не «отчего», «рыпка», а не «рыбка».

Я использую разные приемы обучения детей правильному произношению в пении:

1. Выразительное чтение текста песни педагогом в процессе разучивания песни. Этот прием применяется во всех возрастных категориях.

2. При разучивании песни, начиная с младших, пользуюсь приемом

произношения текста, нараспев, негромко, на высоком звучании, в умеренном темпе, так, чтобы все слова звучали ясно, выразительно.

В старших группах использую прием читки на высоком звучании в ритме песни. Этот прием полезно применять для песен, исполняемых в быстром темпе.

3. Применяется прием выразительного чтения текста детьми по одному куплету на высоком звучании. Этим приемом пользуюсь как в процессе разучивания, так и при повторении усвоенных песен.

Выразительное произношение текста песни способствует выразительности пения.

Дети часто неправильно произносят окончания слов, суффиксы. В таких случаях применяю прием правильного произношения слов по слогам как отдельными детьми, так и группой, например, «се-ры-е» (а не «се-ра-и») или «со-лны-шко» (а не «сол-нуш-ко»).

Все эти приемы применяются осторожно, с тем, чтобы уточнение и усвоение текста усиливало эмоциональное восприятие песни, углубляло музыкальный образ и не превращалось в сухую, формальную тренировку.

Гласные звуки составляют мелодическую основу речи, так как определяют высоту, интенсивность (силу) и протяженность звука.

Каждый звук характеризуется своим укладом языка, определенной степенью раскрытия рта и раствора губ. Все гласные формируются в зеве. В пении необходимо зафиксировать, сохранить положение гласной до конца ее звучания. Если пренебрегать этим правилом звукообразования, возникают фонетические искажения, звук переходит на горло, нарушается динамическая структура музыки.

Объясняю детям, что все гласные надо уметь фиксировать кончиком твердого языка в основании нижних передних резцов. Упражнения выполняются в игровой форме перед зеркалом.

Фиксация гласных находится в прямой зависимости с метрическими особенностями песни. Очень часто певцы не додерживают длительность гласной, спешат перейти на согласную. Существует прием пульсации, который способствует точному пропеванию длительности каждого звука.

Два гласных звука, стоящих рядом на стыке слов, надо разделять в пении.

Йотированные гласные (мягкие) произносятся с Й.

Ударные гласные открываются языком и нижней челюстью, звучат фонетически ясно.

Редуccionные гласные (несколько измененные) звучат более ослабленно, их фонетическая ясность приглушена.

Примеры: вода - вада, явилась - евилась, ремень - римень.

Когда одна гласная переходит в другую во время продолжающегося звука, необходимо сохранить ту же позицию при пении второй гласной, что и при пении первой, только слегка изменив произношение при помощи языка и губ. Каждый гласный звук, по мере его повышения или понижения, имеет 2-3 позиции рта. Проговорить каждый звук.

Орфоэпия певческая отличается от речевой тем, что в вокальной дикции слова ритмически и звуковысотно организованы. Чтобы их пропеть необходимо фиксировать и удерживать на дыхании гласные звуки, на которых и происходит фонация, здесь огромную роль играет действие языка. В разговорной речи он постоянно устремлен к верхнему небу, в пении необходимо, чтобы чтобы он упирался в корни нижних передних резцов и действовал с нижней челюстью, как единое целое.

Часто у детей возникают недостатки дикции - так называемая «широкая» дикция. Когда певец произносит текст не твердым кончиком языка, а всем языком, включая его наиболее утолщенную часть - корень отсюда возникает грубый звук, с глоточным призвуком, так как опора звука с диафрагмы снимается и переносится на горло, певец резонирует расширенной глоткой, по силе звук идет громкий, но неправильный, дикция сопровождается форсированием звука, плохо сказывается на артикуляции, снижает разборчивость речи, произношение согласных вялое, порой дает интонационную фальшь, нарушает непрерывность звуковедения, кантилену.

Звукообразующими органами речи являются: губы, язык, челюсти, зубы, твердое и мягкое небо, маленький язычок, нижняя челюсть. Пассивную роль выполняют: зубы, твердое небо, задняя стенка зева и верхняя челюсть. Все вместе они образуют артикуляционный аппарат. Его работу называют артикуляцией.

Постановке аппарата я уделяю большое внимание на занятиях первого, да и последующих лет обучения. Считаю, что главное правило дикции: полное освобождение артикуляционного аппарата от напряжения.

В этом помогают такие упражнения, которые приведены выше.

Главная цель работы над тембром – сглаживание регистровых переходов т.е. одинаковое выровненное звучание голоса во всём диапазоне. Для подобного рода упражнений сначала использую восходящее и нисходящее поступенное пропевание звуков, затем использование скачков с заполнением. Расширение скачков происходит постепенно, в зависимости, насколько успешно проходит работа и как быстро дети освоят элементарные принципы над этой работой.

В заключении, навыки формирующиеся во время распевов впоследствии становятся рефлексорными. И, по сути, в одном упражнении можно выявить целый комплекс выработки вокальных навыков. В работе над упражнениями следую идти меньшими шапками, т.е. не пытаться добиться всего и сразу на

одном занятии, иначе подобное действие будет обречено на провал, поскольку перед певцами будут ставиться непосильные задачи.

Пропевание упражнений повышает вокальную технику. Настройка, подготовка голоса к наилучшей исполнительской форме каждым упражнением ставит определенную техническую задачу.

Цели упражнений: развивать голос, расширять его диапазон, укреплять дыхание, настраивать позиционно высоко, вырабатывать кантилену, ровность голоса, его подвижность, гибкость, чистоту интонации, развивать гармонический слух, четкость дикции, единую манеру звукообразования, импровизации, исполнения мелизмов и т.д.

Звукоизвлечение и слух – два взаимосвязанных компонента. Основываясь на многочисленных экспериментах, доказано, что слуховые ощущения подчиняются общим законам, не зависящим от индивидуальных свойств человека.

Свою работу можно завершить словами замечательного певца и педагога С.П.Юдина: "Роль педагога весьма ответственна, так как в значительной мере в его руках — судьба его ученика. От педагога зависит дать работе верное или неверное направление, чем решается дальнейший результат. Но верным руководством и ограничивается задача педагога, — все прочее ложится на плечи ученика, который должен ясно понимать, что без его личных настойчиво и постоянно проявляемых усилий он никогда не сможет осуществить свое желание стать певцом. Задача эта не так легка, как многие об этом думают. Иметь все данные, чтобы стать певцом, — это еще не все! Необходимо, во-первых, любить искусство пения, любить по-настоящему, с энтузиазмом и, во-вторых, уметь работать упорно, постоянно, считая, что работа не тягость, а наслаждение, без которого и жить не интересно. Никогда не остывая и не прекращая своей работы над голосом, певец должен превратить ее в привычку, в необходимость, но горячее увлечение работой не должно исключать строгой внутренней дисциплины, подчиненной здравому рассудку и твердой воле".

Библиографический список.

1. В. Н. Шацкая «Детский голос». М., "Педагогика", 1970.
2. В.В.Емельянов «Развитие голоса. Координация и тренаж», Санкт-Петербург, 1997.
3. М. Бахуташвили «Сборник упражнений и вокализов для постановки певческого голоса». "Музыка", Ленинградское отделение, 1978.
4. В. Багадуров «Вокальное воспитание детей», М., 1980.
5. О. Апраксина «Методика музыкального воспитания». М.,1984.
6. М. Добрынина «Об условиях и некоторых принципах воспитания чистой интонации у певцов. Вопросы физиологии пения и вокальная методика» Вып.,15 М., 1969.
7. Б. Теплов «Психология музыкальных способностей», М. 1947.
8. Л. Дмитриев «Основа вокальной методики», М. ,2000.
9. В. Морозов «Вокальный слух и голос», М., 1965.
- 10.Н.Ветлугина «Музыкальное развитие ребенка». М., Просвещение, 1968
- 11.А.Карягина «Джазовый вокал», М., изд. «Планета музыки» ,2008
- 12.М. Погорелова «Программа «Эстрадный вокал», 2004.
- 13.«Программа по эстраднему вокалу для учащихся музыкальных школ и школ искусств» М.2007
- 14.Л.Макуорт «Самоучитель по пению», М.,2009
- 15.И.Исаева «Эстрадное пение», М.,2006
- 16.Seth Riggs «Пойте как звёзды» США и Канады, 2000