МБУ ДО «Школа искусств имени С. Сайдашева» Высокогорского района РТ

 Методическая публикация на тему:

«Особенности методики обучения вокальному искусству»

Автор: Хисматуллина Д.А. – преподаватель по классу вокала

 2018 год

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, не талантлив, 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 - ансамбль, 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 услышать 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.

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 понятный, 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.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. Конечно, очень важно, чтобы творческий процесс был сознательным, целенаправленным. Но добиваться управления певческим процессом можно по-разному. Прививая навык дыхания, артикуляция, чистое интонирование.

**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.

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, 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 стаккато, 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. Важно воспитать у ребят сознательное отношение к содержанию песни, передаче музыкального образа, технике пения. 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, рефлексы, 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, «металличным», хорошо «опертым». В процессе фонации две силы - выдох и напряжение связок - должны противостоять друг другу, не преодолевая и не побеждая одна другую. Энергичность звучания обусловливается 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, «металличнее» 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, тат 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 ре¹- ре². 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 полнозвучнее, 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 призвук и т.д. Самое лучшее звучание голоса обычно проявляется в зоне примарных тонов. 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 настроя, и введение голосового аппарата в работу с постепенной нагрузкой (звуковой динамический диапазон, тембр и фонация на одном звуке). Всё это сопровождается различными специальные разминки, распевками, что помогает нам достичь результата. 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.