

**Методические рекомендации для педагогов**  
**«Формирование певческих навыков на занятиях вокалом»**

**автор-составитель:**  
**Ромашина Светлана Ивановна**

**АННОТАЦИЯ**

Материал методических рекомендаций является научно-методическим и педагогическим опытом автора в сфере вокальной педагогики. Предлагаемый материал может быть полезен педагогам, работающим в разных вокальных направлениях - народном (фольклорном), эстрадно-джазовом, академическом. Возраст детей, на который ориентированы рекомендации - 7-13 лет.

В рекомендациях большое внимание уделяется формированию певческих навыков с учетом возрастных особенностей, ведь сложность вокального обучения детей состоит в том, что каждый возраст требует особых методических подходов: методы вокального воспитания одиннадцатилетних детей во многом оказываются совершенно не пригодными для обучения восьмилетних детей или детей, находящихся в стадии « мутации». Исходя из практики работы с детьми, для достижения результатов в развитии певческих навыков учащихся приходится пользоваться несколькими методиками. Данные методические рекомендации объединяют материалы, необходимые педагогу по вокалу. Все сформулированные в рекомендациях принципы, приемы, формы работы апробированы в процессе занятий с обучающимися творческого объединения «Вокал».

**I. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА**

**Введение**

Вокальное исполнительство - один из наиболее сложных и значимых видов музыкальной деятельности. Занятия вокалом по дополнительным общеобразовательным общеразвивающим программам направлены на приобретение обучающимися основных вокальных умений и навыков, на освоение базовых принципов технической и художественной работы с вокальным произведением, на формирование навыка публичного выступления, на стимулирование интереса к самостоятельной творческой деятельности и приобщение к ценностям мировой художественной культуры.

Всякая деятельность детей и подростков осуществляется успешно тогда, когда они видят её общественную пользу, когда происходит осознание своих возможностей. Большую роль в этом играет концертная деятельность, участие в смотрах, фестивалях, конкурсах, возможность выступить перед родными и знакомыми.

Актуальность занятий вокалом обусловлены изменениями, происходящими в социуме, когда всё большее количество детей и подростков хотят реализовывать свой творческий потенциал на сцене, найти свою идентичность, свою оригинальность.

Вокальное творчество соответствует интересам современных детей и подростков. Занятия вокалом помогают ребенку сориентироваться в сложном мире, почувствовать себя в кругу друзей и единомышленников, развивают его коммуникативные способности, расширяют представления о мире и людях, облегчая процесс прохождения ребенком социальной адаптации.

**II. ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ**

**1. Возрастные особенности развития голоса**

Работая с таким хрупким «инструментом», как детский голос, следует непременно учитывать психофизические, физиологические и эмоциональные особенности детей в различных возрастных группах, даже если это вызовет некую замедленность в достижении поставленных творческих задач.

Правильное певческое развитие способствует развитию здорового голосового аппарата, а также развитию певческой культуры учащихся, их общему и музыкальному развитию, воспитанию духовного мира учащихся, становление их мировоззрения, и, в итоге формированию будущей личности. Работа над развитием певческих навыков, с учетом возрастных особенностей, является далеко не легкой задачей.

Возрастные стадии детей довольно быстро сменяют друг друга (в течение 3-6 лет).

В 7 лет голосовой аппарат ребенка характеризуется следующим образом: тонкие связки, неполное их смыкание связок, малоподвижное небо, поверхностное дыхание. Заботясь о правильном формировании певческого (часто и разговорного) голоса, необходимо избегать громкого, форсированного звучания, слишком активного расширения диапазона. В 7-8 лет происходит становление характерных качеств певческого голоса. В это время начинают закладываться все основные навыки голосообразования, которые получают свое развитие в дальнейшем. Гортань в данный период малоподвижна, так как нервные разветвления, управляющие ею, только начинают образовываться. Укрепление нервной системы постепенно ведет к созданию прочных связей дыхательной, защитной и голосообразующей функций.

К 9 годам у детей практически полностью оформляется голосовая мышца. Этот период является чрезвычайно важным в развитии голоса. При умеренном звучании наиболее полно проявляется характерный тембр голоса. В этом периоде закладываются необходимые профессиональные навыки пения: точное интонирование, основные элементы вокальной техники, правильная дикция и т.д. У детей в 10 лет появляется грудное звучание. Они поют полнотоннее, насыщеннее, ярче. При этом педагог должен беречь детей от чрезмерного использования грудного регистра и насильственного увеличения «мощи» голоса. Сила голоса в этой возрастной группе не имеет широкой амплитуды изменений. Уместно использование умеренных динамических оттенков - *mp* и *mf*.

У детей 11-13 лет активно развивается индивидуальный тембр, диапазон расширяется. Возраст 11-12 лет – предмутационный период, протекающий обычно без острых изменений в голосовом аппарате. Сроки наступления и формы проявления тех или иных признаков мутации различны, поэтому особенно необходимо внимание педагога к каждому ребенку. Замечено, что регулярные занятия в предмутационный период способствуют спокойному изменению голоса. Как правило, у детей (подростков) в 13-14 начинается мутационный период. Чаще у девочек он проходит без тех значительных изменений, которыми характеризуется мутация у мальчиков-юношей. Но и девочки могут испытывать некоторый дискомфорт при пении, поэтому педагогу нужно быть внимательным к тем ощущениям, которые испытывают ученицы и грамотно реагировать на жалобы.

## 1. Организация занятий творческого вокального объединения

Современная ситуация демонстрирует востребованность начального музыкального образования. Факт позитивного влияния систематических музыкальных занятий на физическое, психическое здоровье ребенка, его креативность является общепризнанным. Он учитывается родителями при планировании направленности дополнительного образования ребенка. С особым вниманием к оздоровительным возможностям занятий вокалом относятся родители детей, имеющих проблемы в функционировании дыхательной и сердечнососудистой систем. Количество детей, приходящих в учреждения дополнительного образования с целью получить общеэстетическое, духовно-интеллектуальное развитие, сегодня едва ли не больше, чем детей, которые хотели подготовиться к сценической деятельности. И об этом обстоятельстве следует помнить педагогам по вокалу, руководителям вокальных объединений и студий.

В области пения педагог по вокалу должен определять для себя **следующие задачи:**

- учить обучающихся петь выразительно (ускоряя, замедляя и ослабляя звучание), правильно передавая мелодию;
- брать дыхание перед началом пения и между фразами, удерживать его до конца фразы;
- учить самостоятельно начинать и заканчивать песню, петь индивидуально и коллективно;
- обучать первоначальным навыкам пения асарелла на маленьких 7 несложных произведениях;
- развивать мелодический, гармонический, тембровый, звуковысотный, динамический ансамбль;
- работать над культурой звука, прививать культуру исполнения, культуру поведения на сцене;
- формировать творческую активность.

Чтобы стимулировать интерес к вокалу педагогу рекомендуется применять различные **формы и методы проведения занятий**:

- слушание музыкального материала;
- выразительное чтение текста песни;
- разучивание мелодии вместе с текстом разными способами: самостоятельно начинать и заканчивать музыкальную фразу, исполнять песню по фразам, чередуя пение педагога и пение коллектива или солиста;
- самостоятельное исполнение;
- исполнение песенного материала в микрофон;
- доступность и наглядность.

**Методы и приемы**, используемые в вокальной работе с коллективом:

- Метод демонстрации.
- Прослушивание лучших образцов исполнения, использование наглядных пособий, личный пример.
- Словесный метод.
- Беседа, рассказ, обсуждение, сообщение задач.
- Метод разучивания по элементам, по частям, в целом виде.
- Метод анализа.

При отборе наиболее эффективных приемов вокальной работы с детьми я опираюсь на опыт педагогов прошлого и настоящего времени. Среди известных методических приемов для развития слуха и голоса применяю следующее:

**1. Приемы развития слуха, направленные на формирование слухового воспитания и вокально-слуховых представлений:**

- слуховое сосредоточение и вслушивание в показ учителя с целью последующего анализа услышанного;
- сравнение различных вариантов исполнения с целью выбора лучшего;
- введение теоретических понятий о качестве певческого звука и элементах музыкальной выразительности только на основе личного опыта учащихся;
- повторения отдельных звуков за инструментом с целью научиться выделять высоту тона из тембра не только голоса, но и музыкального инструмента;
- «подстраивание» высоты своего голоса к звуку камертона, рояля, голосу учителя или группы детей с наиболее развитым слухом;
- пение «по цепочке»;
- настройка на тональность перед началом пения;
- выделение особо трудных интонационных оборотов в специальные упражнения, которые исполняются в разных тональностях со словами или вокализацией;
- письменные и устные задания на анализ вокального исполнения;
- выделение звуков из гармонических интервалов и аккордов и воспроизведение их хором в мелодическом и гармоническом вариантах.

**2. Основные приемы развития голоса, относящиеся к звукообразованию (артикуляция, дыхание, выразительность исполнения):**

- представление «в уме» первого звука до того, как он будет воспроизведён вслух;

- вокализация певческого материала легким стаккатированным звуком на гласный «У» с целью уточнения интонации во время атаки звука и при переходе со звука на звук, а также для снятия форсировки;
- вокализация песен на слог «лю» с целью выравнивания тембрового звучания, достижения кантилены, оттачивания фразировки;
- выработка активного рiапо как основы воспитания детского голоса;
- при пение восходящих интервалов верхний звук исполняется в позиции нижнего, а при пении нисходящих – напротив;
- расширение ноздрей при входе (а лучше - до вдоха) и сохранения их в таком положении при пении;
- целенаправленное управление дыхательными движениями;
- произношение текста активным шёпотом, что активизирует дыхательную мускулатуру и вызывает чувство опоры звука на дыхание;
- беззвучная, но активная артикуляция при мысленном пении с опорой на внешнее звучание, что активизирует артикуляционный аппарат и помогает восприятию звукового эталона;
- проговаривание слов песен нараспев на одной высоте слегка возвышенным голосом по отношению к диапазону речевого голоса;
- выразительное чтение текста является одним из способов создания в воображении детей ярких и живых образов, вытекающих из содержания произведения, т.е. приемом развития образного мышления, которое лежит в основе выразительности исполнения;
- нахождение главного по смыслу слова во фразе, придумывание названия к каждому новому куплету песни, отражающего основной смысл содержания;
- вариативность заданий при повторении упражнений и заучивания песенного материала за счет способа звуковедения, вокализируемого слога, динамики, тембра, тональности, эмоциональной выразительности и т.п. сопоставление песен, различных по характеру, что определяет их последовательность, как на отдельном занятии, так и в концертных программах.

Формирование художественно-эстетических способностей начинается с выявления индивидуальных задатков, склонностей обучающихся и их способностей. Все технические вокальные навыки осваиваются обучающимися в виде упражнений (упражнениями могут служить отдельные фразы того или иного произведения), которые вырабатывают единую исполнительскую манеру, так как любой вокальный коллектив, в том числе и эстрадный - это единый коллективный исполнитель музыкального произведения (*приложение 5*).

Распевания должны быть не затянутыми по времени и содержательными, направленными на решение определенных вокально-интонационных трудностей:

- развитие звуковысотного слуха;
- формирование чистоты интонации;
- расширение диапазона голоса;
- развитие технических навыков эстрадного пения;
- овладение основными навыками дыхания;
- правильной вокальной позиции;
- чистоты интонации;
- чистоты унисона;
- чистоты пения гармонических интервалов в двухголосии;
- гармонических аккордов в трехголосии;
- выстраивание звукового баланса между партиями;
- расслаблению голосового аппарата.

При воспитании чистой интонации надо выработать необходимые вокальные навыки, учитывать возможности голоса каждого обучающегося: начинающим обычно удобно петь в диапазоне сексты «ре – до, ре» первой октавы, звучание более легкое, естественное; «до» первой октавы звучит тяжело, напряженно, на первых порах его надо избегать.

В распеваниях необходимо использовать маленькие несложные попевки на одном звуке, постепенно расширяя интервальный состав мелодической линии, распевки на сопоставление мажора и минора, на восходящее и нисходящее движение мелодии, на движение мелодии по звукам тонического трезвучия. Каждый изученный и освоенный вокальный прием необходимо закреплять и совершенствовать на специально подобранном репертуарном материале, а затем приступать к освоению художественных, актерских задач. При разучивании произведений педагогу нужно стремиться раскрыть художественный образ песни, добиться того, чтобы он дошел до обучающихся, увлек его (*приложение 7*). Качественный и эмоциональный показ песни педагогом – это залог того, что обучающиеся полюбят песню, будут петь охотно и выразительно. Правильное усвоение навыков и приемов исполнения - вот, в сущности, то, к чему сводятся усилия педагога и обучающихся.

Основными правилами работы с голосами являются:

- строгое выдерживание естественного диапазона;
- свободное от зажимов и форсирования пение;
- ограниченная динамика (на начальном этапе обучения);
- подбор доступного по содержанию и форме репертуара;
- систематичность занятий.

Учитывая то, что дети приходят на занятия пения с разным уровнем стартовых вокальных способностей, необходимо развивать вокальные способности не только у одаренных ребят (как предполагается в большинстве программ по вокалу), но и у детей, чей уровень вокальных данных невысок.

К обучающимся, не обладающим на стартовом этапе выраженными вокальными данными, но имеющим интерес к занятиям, педагог должен относиться с таким же вниманием, как и к ярко одаренным детям. Опыт показывает, что «трудные» обучающиеся могут вскоре проявить себя как очень перспективные юные артисты. Бывает так, что к занятиям приступает ребенок с крайне слабо выраженными данными, с отсутствием элементарных представлений о звуковедении, неправильным речевым дыханием. В этой ситуации педагогу следует позаботиться о выстраивании щадящего индивидуального графика, о корректном темпе развития, но при этом важно отмечать даже самое незначительное положительное изменение и поощрять ребенка, мотивируя его к продолжению занятий. Нередко после такого сдержанного старта у обучающегося «прорезается» довольно сильный, интересный голос, появляется желание выступить.

Важным принципом, повышающим эффективность занятий, является открытость образовательного процесса. Родителей следует приглашать на занятия, если для ребенка присутствие членов семьи не является сковывающим фактором. К хорошим результатам приводит совместное творчество учащихся и их родителей. Совместно подготовленный и исполненный публично вокальный номер - мощный стимул для повышения заинтересованности, как детей, так и взрослых.

Работа педагога не может обходиться без постоянного расширения методических представлений. Практика требует от педагогов-вокалистов изучения не только тех источников, которые относятся непосредственно к методике преподавания вокала [1, 2, 3, 4, 5, 6], но и литературы по психологии [7], сценической речи [8], коррекции речевых и голосовых расстройств [9,10].

Положительно зарекомендовала себя идея системного взаимодействия приемов вокальной и театральной педагогики. Так, на начальном этапе работы с детьми с невыраженными вокальными данными, при использовании элементов актерского мастерства и сценической речи, у обучающихся появляются значительные результаты. Постепенно начинает проявляться тембровая окраска голоса, улучшается дыхание, сформировываются интонационные навыки. Интегративный подход очень эффективен также при решении частных проблем в работе с детьми с выраженными вокальными данными.

Специфика вокальной педагогики такова, что каждое занятие – это и получение новых практических умений, и закрепление, повторение усвоенного ранее, и, по возможности, открытый показ (хотя бы для 1 товарища по творческому объединению). Каждое занятие должно восприниматься ребенком и педагогом как маленький шаг вперед, взятие новой – пусть и совсем скромной - творческой высоты.

С каким бы увлечением ни шла работа на занятии, важно помнить, что вокал – деятельность, требующая активной работы органов дыхания, мышц, обеспечивающих движение ребер, диафрагмы (*приложение 2,3,4*). Это своего рода физическая тренировка, которая может вызвать

естественную усталость у ребенка. Независимо от возраста, состояния здоровья и типа темперамента ребенка, внутри занятия обязательно должно быть несколько 1-3-минутных перерывов: это отвечает требованиям гигиены детского голоса.

Если ребенок не имеет проблем со здоровьем и способен заниматься 45 минут, то педагог может реализовывать следующий **алгоритм занятий**:

1. Дыхательные и артикуляционные упражнения
  2. Распевание.
  3. Исполнение 1 произведения (предварительно и педагог, и ребенок выявляют моменты, которые требуют особого внимания: точное вступление после проигрыша, спокойное начало фразы после кульминации и т.п.)
  4. Анализ исполнения.
  5. Повторное исполнение.
  6. Анализ повторного исполнения.
  7. Перерыв.
  8. Выполнение упражнений, апробация приемов, направленных на решение вокальных проблем в произведении
  9. Повторение проблемных фрагментов 1-го произведения.
  10. Исполнение 2 произведения (предварительно и педагог, и ребенок выявляют моменты, которые требуют особого внимания)
- Далее: пункты 11-17 по аналогии с п.п.3-9
18. Речевая и пластическая работа по постановке номера.
  19. «Охлаждение» голоса.
  20. Обсуждение задания для самостоятельного осмысления

Важно иметь в виду, что звучание голоса зависит от эмоционального состояния человека. Поэтому нередко некоторое время в начале занятия необходимо потратить на оценку тонуса ребенка, его настроения и необходимую коррекцию.

Занятия следует начинать с предварительного ознакомления с голосовыми и музыкальными данными обучающихся (*приложение 8*).

*Голосовые данные* определяются по совокупности признаков: по тембру, тесситуре, диапазону. Для выявления голосовых данных лучше всего предложить обучающемуся исполнить его любимую или просто знакомую песню. При этом необходимо помочь ребёнку гармонической поддержкой на инструменте и подбором удобной тональности.

Удобная тональность позволяет выявить естественный тембр и рабочий диапазон голоса. Голосовые данные проявляются ярче тогда, когда песня не трудна для исполнителя, имеет умеренный темп, несложный ритмический рисунок и распевный кантеленный характер. Исполнение песни даст возможность судить о музыкальности, выразительности и исполнительских задатках обучающегося.

После песни можно проверить весь диапазон голоса, от самой низкой ноты до предельно высокой ноты. Это можно выявить на упражнениях – пении трезвучий, поступенно расположенных нот, на попевах.

*Чувство ритма* у обучающихся проверяется на простых ритмических заданиях: требуется повторить за педагогом ритмические формулы, хлопая в ладоши.

При прослушивании обучающиеся, нередко из-за волнения, недостаточно проявляют свои способности, потому, как правило, итоговая оценка может быть дана в течение первого месяца занятий, на которых постепенно выявляются способности ребёнка – голос, слух, память, внимание, эмоциональная отзывчивость и дисциплина.

Приступая к первым занятиям с начинающими певцами, необходимо взять во внимание не только их голос, который лишь начинает оформляться, но и их речь, музыкальный слух и внимание.

На занятиях при работе над речью сначала необходимо проанализировать все положительные и отрицательные стороны артикуляционных навыков ребенка и в зависимости от них строить дальнейший план занятий. У детей 7-8 лет в большинстве случаев механизмы речи еще не закреплены, а не редко даже закреплены не правильно, что обязывает педагога обращать очень большое внимание на культуру речи ребенка и стараться с ним проводить небольшие беседы, приучающие его не только к

хорошему произношению слова, но и правильному построению речи. Эти небольшие беседы (например: как учащийся провел время в школе, что нового он там узнал, как провел воскресный день) дают педагогу материал для скорейшего ознакомления как с положительными и отрицательными речевыми данными ребенка, так и с культурой подвижности речи на данном этапе его развития. После повторной проверки голосовых, слуховых и речевых данных обучающегося намечается ближайший план работы.

Если уже на первых занятиях у учащегося обнаруживается какой-нибудь недостаток – дефективные согласные, нечёткие гласные, крикливость, открытость звучания, тенденция к заиканию, слабая музыкальная память, робость или излишняя подвижность – недостатки должны быть взяты во внимание для скорейшего их устранения.

Следует акцентировать внимание на индивидуальных отрицательных особенностях голосообразования, т.е.: шумный поверхностный вдох при помощи поднятия плеч, чрезмерно твёрдая атака, сильно зажата нижняя челюсть, гнусавость, сип, шепелявость, картавость и др.

На первых занятиях детям необходимо уяснить несколько моментов:

- не кричать при пении
- хорошо произносить слова
- чисто и чётко петь каждый звук
- научиться правильно слышать мелодию
- научиться правильно дышать
- стараться петь выразительно

С самых первых занятий необходимо воспитывать умение правильно стоять во время пения: корпус должен быть прямой, плечи слегка отодвинуты назад, ноги выпрямлены в коленях, голова не должна быть вытянута вперёд, вверх или вниз, она должна находиться в спокойном и естественном положении (*приложение 1*).

В будущем, при постановке сценического номера, движения ребёнка не должны быть слишком сложными, они должны выражать характер и настроение исполняемого произведения (*приложение 9*).

Для более успешного достижения целей и задач дополнительных общеразвивающих общеобразовательных программ помимо работы в вокальном ансамбле, необходима индивидуальная работа по пению с особо одарёнными обучающимися. На занятиях педагогу необходимо уделять внимание и занятиям по сценическому движению, жестикуляции, актерскому мастерству. Исполнительское мастерство помогает обучающимся почувствовать содержание музыкальных произведений и передать в своем искреннем исполнении свое понимание, а также выражать свои чувства мимикой, жестами, движениями, стремиться вызвать эмоциональные реакции у тех, кто их слушает. Обязательны публичные выступления обучающихся на концертах, праздниках, отчетных концертах, на фестивалях и конкурсах, в которых практически проявляется общественно-полезный характер их музыкально - творческой деятельности. Практиковать публичные выступления следует с самого начала обучения по мере накопления исполнительских навыков и художественного репертуара. Аудиторные занятия должны сопровождаться внеаудиторной работой - посещением концертных залов, прослушиванием музыкальных записей, просмотром концертов и музыкальных фильмов. Важным элементом обучения является накопление художественного исполнительского материала, дальнейшее расширение и совершенствование практики публичных выступлений (сольных и ансамблевых). Все выступления в процессе обучения желательно снимать на видеокамеру и совместно с ними анализировать, выявлять ошибки, отмечать лучшие моменты выступления.

Каким образом происходит оценка успешности образовательного процесса, успехов каждого обучающегося? Ответ на этот вопрос не столь очевиден. Одним из ключевых положений дополнительного образования является вариативность оценки. Поэтому данный образовательный институт не предполагает (пожалуй, даже исключает) единый критерий оценки. Безусловно, есть такие яркие формы проявления успешности, как уверенные выступления на публике, участие и победы в конкурсах. Но, возможно, еще важнее детальная диагностика актуальных возможностей (актуального статуса) ребенка на основе специфически музыкальных критериев. Для этого была разработана диагностическая карта (*приложение 10*).

Целесообразно проведение диагностики в начале, середине (январь-февраль) и конце учебного года. Диагностирование основывается на анализе основных характеристик голоса, музыкального слуха, артистичности. Для оценки каждого параметра используется 3-балльная система. Кроме баллов педагогу следует делать также краткие комментарии. Ниже приводятся параметры, которые отражены в карте:

1. Певческий голос (сила звука, особенности тембра, певческий диапазон).
2. Певческие навыки (певческая установка, звуковедение, дикция, дыхание, умение петь в ансамбле, выразительность исполнения).
3. Музыкальный слух (музыкально-слуховые представления, точность интонирования, различение звуков по высоте).

Достаточным шагом считается улучшение параметра на 1 балл. В конце учебного года педагог проводит анализ всех трех карт (по итогам входящей, промежуточной и итоговой диагностики) и делает развернутое заключение. Эта работа очень помогает точной оценке развития обучающегося. Динамика изменений должна подсказать педагогу, как более эффективно выстроить драматургию образовательного процесса в следующем учебном году.

В отдельных случаях (в частности, при работе с детьми, имеющими медицинские показания к занятиям) может вестись дневник педагогических наблюдений, в котором - кроме рекомендаций врачей, результатов диагностики, кратких общих сведений о ребенке, полученных от родителей, отражается работа обучающегося на каждом занятии.

### 1. Рекомендации по подбору репертуара

Эстрадное пение отличается многообразием индивидуальных исполнительских манер, поэтому необходимо подбирать, прежде всего, произведения высокого художественного уровня, музыкальный язык и образный строй которых соответствует душевному миру и пониманию обучающегося, подходящие по голосу и тембру. Необходимо осуществлять дифференцированный подход к обучающимся в соответствии с их способностями. Необходимо знать закономерности музыкально-певческого развития женского и мужского голоса и уметь предугадать динамику развития обучающихся под влиянием отобранного репертуара, уметь гибко и полноценно реагировать в учебно-воспитательном плане на новые веяния в современной музыкальной жизни.

Отбор произведений – процесс сложный: с одной стороны, в нём фокусируется педагогический и музыкальный опыт, культура педагога, с другой стороны, характер отбора обусловлен спецификой музыкального материала, особенностями тех, кто его усваивает. Постепенно, с накоплением опыта ансамблевого и сольного исполнения, овладением вокально-техническими навыками, репертуар дополняется. Серьезного внимания заслуживает анализ произведения в тембровом отношении, то есть выявление особенностей выразительных средств, которые могут оказать то или иное влияние на характер певческого звучания, на тембр голоса в процессе работы над песней.

Особое значение имеет работа над словом, музыкальной и поэтической фразой, формой всего произведения, над умением почувствовать и выделить кульминационные моменты, как всего произведения, так и отдельных его частей. В обучении пению важен принцип наглядности – показ педагога голосом вызывает рефлекторную связь между голосом и слухом. Дети младшего возраста обладают природной способностью к подражанию и это облегчает процесс обучения маленьких детей, делая его естественным. Очень важно, чтобы ребёнок фиксировал свои ощущения при формировании правильного вдоха, звука. В дальнейшем ему будет проще вспоминать и автоматизировать свои собственные ощущения и представления.

Показ педагога важен не только для правильного формирования звука. При исполнении песни педагогом, показ должен содержать как красивое и правильное исполнение мелодии, чёткое и внятное пропевание текста песни, так и эмоциональный настрой. Если исполнение песни будет не в характере, тусклым и неярким, то песня не вызовет у ребёнка эмоционального отклика, не затронет и не заинтересует его, у него не будет желания работать над ней, а в дальнейшем и исполнять на сцене.

Но яркого и эмоционального исполнения тоже недостаточно. После показа нужно поинтересоваться у ребёнка – какого характера песня, о чём или о ком в ней пелось, что представлялось ребёнку, когда он её слушал?

Детям младшего школьного возраста в тексте могут встретиться ещё незнакомые им слова. Нужно прочитать текст и разъяснить новые слова, тем самым обогащая их кругозор. Часто дети быстрее запоминают мелодию, когда разучивают песню сразу с текстом. Такой метод можно применять на начальных этапах, но в сочетании с пропеванием на гласную. Вокализация помогает детям выработать кантеленный звук, особенно важный для подвижных песен. Нельзя упускать из виду трудные места в песне и с самых первых занятий над произведением обращать на них внимание детей.

Репертуар должен соответствовать не только слуховым и голосовым данным учащихся, но и психике и основным чертам характера. Нередко, вялым, заторможенным детям дают больше бодрых, ритмичных песен, а слишком подвижным детям – больше спокойных и напевных. Песня не должна разучиваться механически. После того, как обучающийся впервые услышит произведение, он должен его «увидеть», «понять», «представить», «почувствовать» и «передать». Эта цепь овладения произведением не

должна разрываться. Однако, несмотря на то, что у детей с другим складом характера реакция эмоциональных впечатлений более медленная, их восприятие песни носит иногда более глубокий характер. Заторможенность выразительности нельзя объяснить бездарностью ученика. Чаще она связана даже у способных детей с большой стеснительностью. Природная стеснительность обучающегося, сковывая его, не позволяет прорваться наружу затаившимся в нём и уже иногда назревшим чувствам. В то же время на выступлениях у этих детей нередко прорывается «всё» отложившееся в их «внутренней эмоциональной сфере». Иногда у мало подающего надежды обучающегося скачок в сторону выразительности и музыкальности происходит очень неожиданно.

Необходимо продумывать, нередко и подключая к этому детей, драматургию песни – движения, хореографию, детали сцены, костюм исполнителя.

Нужно говорить с обучающимися о сценическом образе – нередко свежее, непосредственное видение песни подскажет новые идеи и решения. Необходимо завлекать ребёнка интересным и современным репертуаром. Педагог должен быть яркой и творческой личностью, способной не только передавать сухие знания о вокальном искусстве детям, но и влиять на их скрытые возможности.

### **III. ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

Итак, работа педагога по вокалу – сложный, динамичный процесс, не всегда легко поддающийся планированию. Основываясь на индивидуальных особенностях ребенка, он часто требует гибкого корректирования изначально выбранной методики. Для формирования и развития певческих навыков обучающихся необходимо использовать в работе самые разнообразные приемы. В применении того или иного приема обучения детей пению необходимо исходить из намеченной для себя цели.

Задача педагога заглянуть в душу певца, раскрыть его эмоциональные возможности, синтезировать слуховые и эмоциональные компоненты, создать творческую атмосферу, раскрепощенную обстановку, в которой песня сопровождается движением, мимикой и пластикой. В процессе этой деятельности появляется возможность создать яркие номера для каждого ребенка, независимо от степени его одаренности, найти соответствующий подход, индивидуально подобрать репертуар, учитывая тот или иной тип дыхания, способ звукоизвлечения, опираясь на возраст, пол, физиологическое устройство певческого аппарата и многое другое, что способствует формированию голоса.

Безусловно, каждый опытный специалист имеет собственную систему приемов, апробированный репертуарный список, но нередко новые учащиеся ставят принципиально иные задачи. Педагогу дополнительного образования следует принять это положение как стимул к активному развитию собственной методической концепции.

### **IV. СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

1. Апраксина, О. Методика развития детского голоса: Учебное пособие - М., 1983. - 103 с.
2. Дмитриев, Л. Основы вокальной методики. – М.: Музыка, 2000. – 366 с.
3. Добровольская, Н. Вокально-хоровые упражнения в детском хоре. – М.: Музыка, 1987. - 47 с.
4. Кантарович, В. Гигиена голоса. – М.: Госуд. музыкальное издательство, 1955. – 81 с.
5. Стулова, Г. Развитие детского голоса в процессе обучения пению. – М.: Прометей, 1992. – 270 с.
6. Стулова, Г. Теория и методика обучения пению: Учебное пособие. – М.: Планета музыки, 2017. – 140 с.
7. Кирнарская, Д. Психология специальных способностей. Музыкальные способности – М.: Таланты-XXI век, 2004. – 496 с.
8. Петрова, А. Сценическая речь: Учебное пособие. – М.: Искусство, 1982. – 191 с.
9. Вильсон, Д. Нарушение голоса у детей: Пер. с англ. – М.: Медицина, 1990. - 448 с.
10. Елецкая, О., Тараканова, А. Дифференциальная диагностика нарушений речевого развития: учебно-методическое пособие. – М.: ФОРУМ: ИНФРА-М, 2015. – 160 с.

### **V. ПРИЛОЖЕНИЯ**

#### **Приложение 1.**

#### **Постановка корпуса и головы в пении**

Начиная заниматься с учеником, следует обратить внимание на некоторые внешние моменты: на установку корпуса, головы. Певец сразу должен привыкать к естественной, непринужденной, красивой позе, исключающей всякие зажимы внутри и тем более судорожно сведенные руки, сжатые кулаки и т. д., лишние сопутствующие движения, которые отвлекают внимание и нарушают гармонию. Внимание к позе, к установке корпуса создает ту мышечную "подобранный", что необходима для успешного осуществления такой сложной функции, как певческая. Особенно важно это в период обучения, когда формируются певческие навыки. Если мышцы расслаблены, поза вялая, пассивная - трудно рассчитывать на быстрое развитие нужных навыков. Надо всегда помнить, что мышечная собранность, в сущности, есть нервно - мышечная собранность, что мобилизация мышц одновременно мобилизует и нервную систему. Следует обращать внимание и на лицевую мускулатуру, ее спокойствие или, напротив, напряженность в пении. Не должно быть гримас, все подчинено общей задаче - выражению содержания произведения. Свободное лицо, свободный рот, мягкий подбородок - необходимые условия верного голосообразования.

## Приложение 2.

### Освобождение голосового аппарата

Для того, чтобы освободить голосовой аппарат, необходимо прежде всего знать – что именно нуждается в освобождении. На занятии нужно максимально ясно рассказать и показать учащемуся – из чего состоит наш голосовой аппарат. На распевках прочувствовать все органы голосового аппарата и расслабить их. Голосовой аппарат – это система взаимосвязанных органов, участвующих в образовании голоса. Условно их можно разделить на следующие группы:

1. Органы дыхания и дыхательные мышцы;
2. Гортань и голосовые связки;
3. Система резонаторов;
4. Нервные центры, координирующие работу органов голосового аппарата.

Органы дыхания включают в себя легкие, межреберные мышцы, обеспечивающие вдох и выдох, а также диафрагму, отделяющую легкие от органов брюшной полости. Дыхательные мышцы играют огромную роль в формировании т.н. опертого звука, легким отводится лишь функция накопления воздуха. Гортань – верхняя часть дыхательного горла. В ней находится надгортанный хрящ, перекрывающий дыхательные пути при глотательном рефлексе, а так же главный орган вокалиста – голосовые складки, обеспечивающие фонацию. Голосовые связки – это два парных эластичных образования из соединительно-мышечной ткани, которые смыкаются в процессе пения. Они выполняют функцию вибратора, генерируя звуковые колебания. Их длина и толщина определяют границы диапазона, примарный тон и степень подвижности голоса.

Гласные и согласные звуки. Гласные звуки образуются только голосом, в них нет «шума», так как при их произношении воздух свободно проходит через полость рта. Каждый звук требует определённого положения рта, губ, языка. Форма рта, присущая данному гласному звуку, должна быть точной и неизменной до конца его протяженности. Поэтому в дикции в первую очередь нужно добиваться правильного произношения гласных звуков.

Как известно в русском языке шесть гласных: (И, Э, А, О, У, Ы). Остановимся на произношении каждого из них. И – рот раскрыт слегка, растянутые губы соприкасаются с зубами, кончик языка касается нижних зубов. Э – губы растянуты, язык, имеющий несколько выпуклую форму, лежит на нижних зубах и подается вперед. А – язык лежит плоско с продольным углублением, касаясь кончиком нижних зубов, губы образуют большой овал. О – губы выдвинуты немного вперед и имеют округлую форму, язык несколько приподнят у корня. У – губы вытянуты вперед, язык несколько оттянут назад, спинка его приподнята, а корень опущен. Ы – губы слегка растянуты на столько, что можно вставить мизинец, язык касается только четырех коренных зубов, кончик языка оттянут назад и приподнят. В упражнениях гласные «И, Э, А, О, У, Ы» - артикулируются сначала беззвучно несколько раз, затем следует произносить их уже вслух несколько раз подряд, следя за чёткостью и правильностью артикуляции. В русской речи очень важно делать правильные ударения в словах. Слог, на который падает ударение, называется ударным. Соответственно в слове, каким бы длинным оно не было, может быть только один ударный слог с выделением какойлибо гласной. И – всегда звучит одинаково независимо от ударения, но после Ж, Ш, Ц, произносится как Ы (жизнь). Э – всегда произносится глубоко (этот, экипаж). А – под ударением произносится ясно (цапля, красота). А – без ударения в начале слова или в конце, а также в первом предударном слоге произносится ясно (арбуз, красиво). О – произносится как «О» только под ударением, без ударения звучит как «А», подчиняясь всем правилам произношения «А». У и Ы – всегда произносится одинаково.

Согласные звуки являются как бы каркасом слова и в донесении слова до слушателей играют решающую роль. Чёткое и ясное произношение их – важнейшее условие вокальной дикции. Согласно закона орфоэпии, звонкие согласные в конце слова звучат в речи, как соответствующие им глухие: лоб

– поп, снег – спек. Если рядом стоят звонкий и глухой звуки, причём безразлично в каком порядке, то в произношении первый уподобляется второму, то есть: звонкий + глухой = 2 глухих (подкова – поткова, бабка – бапка); глухой + звонкий = 2 звонких (отгадать – отгадать). На стыке двух слов согласные разделяются. Например: «Го-тов, ве-сьмир; затем мы наш; по-ём мы песню».

В слиянии двух согласных вторая согласная выговаривается более активно. (Взды-ма-ет, встре-пе-не-цца). Слоги «тся», «ться» поются как «цца» (встрепенёцца, пробирацца). Слог «ся» - как «са» (закружилса). Слог «го» в конце как «во» (каво, ево). Для чёткости дикции согласные подменяют друг друга, например: «с» на «з» (скромный-зкромный, бессмертный-безсмертный, Расскажи-разскажи), «г» на «к» (друг-друк), «б» на «п» (дуб-дуп), «д» на «т» (парад-парат, сад-сат), «в» на «ф» (красив-красиф). Сочетания слогов «чн», «чт» подменяются на «ш» (скучно-скушно), кроме случаев, когда при подмене теряется смысл слова. Сочетание «сч» поётся как «щ» (счастье-щастье, счёт-щёт). Сочетание «тс» поётся как «ц». Иногда одна из согласных вовсе выпадает: (солнце-сонце, поздний-позний, сердце-серце). Исходя из этих правил, необходимо тщательно прорабатывать стихотворный текст. Чёткость согласных звуков не должна прерывать связного звучания, тем самым не будет прерываться каптилена. Надо всегда помнить, что согласные должны произноситься активно, мгновенно, чётко и легко. Они не могут разбивать поток гласных и сцепление гласных между собой. Тем самым будет правильно организован и поток согласных. Необходимо следить за осмысленным и эмоционально насыщенным пропеванием слов.

### Приложение 3.

#### Певческое дыхание. Вдох и выдох.

Правильное дыхание – один из главных навыков, которым овладевают при обучении вокалу. Дыхание - путь к энергии. Певческое дыхание – это фундамент звукообразования, который дает силу и длительность звука, а также дает тембровую окраску звука. Певческое дыхание, как и обычное, складывается из фазы вдоха и выдоха. Голосообразованию предшествует вдох, который берётся активно и бесшумно, достаточно глубоко с ощущением полу зевка. При вдохе не следует стараться набирать большое количество воздуха, т.к. затрудняется подача звука. Чтобы вдох был достаточным глубоким и полным, воздух надо набирать в нижний отдел грудной клетки, расширяя нижние ребра в стороны. Певческий вдох и выдох разделяются мгновенной паузой — задержкой дыхания, после чего начинается выдох. Мгновенная задержка дыхания перед выдохом является моментом фиксации положения вдоха или иначе, дыхательной позицией. Основной задачей певческого выдоха является плавное и экономное расходование дыхания, взятого на фразу. В вокально-педагогической практике наиболее удобным считается нижнерёберно - диафрагмальное дыхание. При этом типе дыхания грудная клетка и диафрагма активно включены в работу. Вдох сопровождается одновременным движением диафрагмы и нижних рёбер, что позволяет достигать полного вдоха. Диафрагма сокращаясь, активизирует мышцы живота и окончания нижних рёбер, раздвигая их в стороны.

На основе дыхательной гимнастики Н.А. Стрельниковой используют адаптированное упражнение над вокалом « Насос» и « Обними плечи» - его можно использовать как в вертикальном положении так и слегка нагнувшись вперед. Оно помогает убрать воздух из грудной клетки и подключить диафрагмальное дыхание. • Взять стакан с водой и коктейльной трубкой; вдох через нос, медленно в течение 3-5 секунд выдыхать воздух в трубочку, чтобы вода не разбрызгивалась. • Звук « Ж» - губы вытянуты вперед, звучание низкое, звук резонирующий в груди (ладони приложить к груди и почувствовать вибрацию) • Сидя (стоя, лежа) 8 раз – выдох на согласных « С», «Ж», «З» короткий вдох через нос, равномерный выдох на звук «С» и «З», губы в полуулыбке, язык упирается в нижние зубы. • Приемы которые помогают выработать правильное вокальное дыхание.

### Приложение 4.

#### Певческая позиция

Вокальная позиция—это позиция всех составляющих голосового аппарата, начиная с диафрагмы, брюшной полости и заканчивая низко уложенными, расслабленными связками в гортани и даже кончиком языка во время пения. Низкая вокальная позиция, которую также называют опертым речевым интонированием распространена в джазовом направлении пения. Также ее используют некоторые рок-музыканты. При таком пении преобладающими являются речевые форманты. При пении в высокой позиции расширяется диапазон, а голос становится подвижным контролируемым и живым. Достигается это благодаря тому, что в работу включаются головной механизм голосовых связок. Чтобы создать красивое звучание с правильным тембром необходимо не только выработать правильное дыхание, но и научиться петь в высокой позиции.

Если звук расположен правильно, то это позволяет создавать такие условия, при которых исполнителю легко петь и контролировать свой голос. Звучание в таком случае красивое и объемное. Для пения в высокой позиции необходимы сочетание парильного дыхания, головного и грудного резонирования в правильном количестве. Чтобы выработать высокую позицию звучания нужно соблюдать определенные

приемы. Первое это то, что мышцы надставной трубки (языка, челюсти, ротовой полости) должны быть свободны, расслаблены и максимально эффективны. Также важно научиться использовать прием зевка. При этом зевок должен быть не полным, а скрытым. Суть заключается в том, что при не полностью открытой ротовой полости и расслабленной челюсти, нужно подтягивать небную занавеску. Очень важно следить за тем, чтобы не опускался корень языка, так как это приведет к тому, что головные резонаторы не будут работать. Исполнитель должен научиться ощущать поднятия твердого неба, при этом он может делать небольшой подъем головы. Благодаря этому приему, создается впечатление того, что звук концентрируется в купол. При этом исполнителю легко управлять и контролировать голос, вырабатывается дыхание, которого достаточно для исполнения длительной фразы. Когда звук находится в так называемом куполе, исполнитель сам чувствует что звук легко извлекать, им легко управлять. При этом голосовые связки не устают, а дыхательный аппарат работает правильно. Также такая фокусировка звука позволяет направлять его вертикально (использовать головные резонаторы) что максимально усиливает громкость пения. Не секрет, что в основе пения лежат гласные звуки. Купол является тем местом, где формируются эти звуки, что позволяет контролировать голос, придавать ему нужную интонацию, тембр и окраску. Исполнитель должен ощущать высокий гласный звук направленный в купол, другими словами звук в высокой позиции. Для того чтобы выработать такое умение необходимо: - научиться вырабатывать произвольный (скрытый зевок) без звука. - выработать скрытый зевок, выговаривая при этом речитатив - уметь петь на скрытом зевке. Люди не разговаривают на зевке, однако для усиления головных резонаторов необходимо научиться петь на зевке. - уметь чувствовать купол, для этого помогает так званый "прием улыбки". Легкая улыбка позволяет создавать в плавные переходы между звуками за счет неизменности расположения купола. - одним из самых важных приемов для создания головного резонирования это правильное дыхание. Необходимо задействовать брюшную полость, а также научиться выполнять плавный выдох. Дыхание и звук должны быть связанными, что достигается благодаря созданию купола. Для того чтобы звук звучал объемно и красиво (в высокой позиции) необходимы сочетание умеренного зевка (купола), легкой улыбки, и брюшного дыхания что обеспечивает полноту и глубину звучания. Очень важная для создания высокой позиции атака звука. В зависимости от исполнителя могут применяться все три вида атаки — придыхательная, твердая и мягкая. Последнюю (начинать звук мягко и сверху) рекомендуют использовать в самом начале обучения. Исполнитель непременно должен ощущать узкий, направленный вперед и немного вверх звук. Если же звук расширяется, то это ведет к тому, что высокая позиция теряется.

## Приложение 5.

### Вокальные упражнения.

Общие правила их выполнения. Наиболее простой вид музыкального материала для начинающего петь - упражнения. Упражнения сопутствуют певцу на протяжении всей его творческой жизни, отнюдь не только на первом этапе обучения. Трудно себе представить певца, который бы не уделял ежедневно хоть немного времени упражнениям. Напомним, что под упражнением понимается повторение какой-либо деятельности с целью улучшить ее выполнение. Упражнения - это основное средство приобретения навыков, т. е. автоматически протекающих действий в любой сложной работе. В вокальном искусстве упражнения служат выработке основных навыков, необходимых для профессионального пения. Правильное зарождение звука и техника звуковедения в различных условиях, диктуемых мелодией, - все это осваивается и закрепляется прежде всего на упражнениях и потом уже совершенствуется и шлифуется на вокализах и художественных произведениях. Упражнения, построенные на коротких отрезках музыкальных фраз, как правило, транспонируются по полутонам вверх и вниз по звуковой шкале. Такое повторение одних и тех же попевок ведет к установлению прочных навыков. Последовательность одних и тех же музыкальных движений закрепляется, образуя стереотип. В дальнейшем, встречаясь с подобной фигурацией в произведении, певец выполняет ее автоматически верно. Однако пение повторяющихся сочетаний звуков - попевок - можно назвать упражнением только тогда, когда оно производится с определенной целью и когда педагог или ученик оценивает результаты каждой попытки: приближает ли она к поставленной цели. Простое пропевание упражнений без ясно поставленной цели и критической оценки, т. е. распевание, разогревание голосового аппарата, не ведет к совершенствованию выполнения. Напротив, бездумное, формальное пение укрепляет порочные навыки. Урок следует начинать с разогрева связок. Поэтому сначала в течение нескольких секунд ученик должен протягивать букву М. Таким образом не травмируется голосовой аппарат. Затем следует переходить на открытые гласные звуки А-Э-И-О-У, медленно перетекающие одна в другую. Можно к ним добавлять различные согласные звуки, чтобы вышло например – Ла-Лэ-Ли-Лю-Лу. Вокальные упражнения – это подготовка к серьезной работе, поэтому, чем лучше ученик распоеется и разогреется, тем удобнее и правильнее будет звучать его песня.

## Приложение 6.

## **Работа с музыкальным текстом.**

Разучивание и исполнение песни не должно быть самоцелью. Понимая значение вокального воспитания, мы говорим: песню не разучивай, а вокально озвучивай, формируй при этом прежде всего голос и вокальные навыки. Песня лишь материал для этой работы. С такой позиции прежде всего и надо оценивать полезность той или иной песни. Вокальная работа над песней должна рассматриваться как продолжение вокальной работы над голосом по алгоритму, художественному тактированию и использованию ладо-вокальных жестов. Все эти виды работ подготавливают учащихся к истинно художественной вокальной, а стало быть, и музыкальной деятельности, к занятию пением как искусством. При таком подходе к работе сразу обнаружится, что все трудности интонирования, которые обычно мы связывали со слухом, его качеством, преодолеваются с помощью вокала. Мы можем теперь говорить, что нет и не может быть «музыкального слуха», а есть «музыкальный голосовой аппарат» в целом, куда входит и слуховой орган как приемник звука и как канал обратной связи (контроля). На начальном этапе вокальной работы над песнями особенно важно учитывать, насколько работа над данной песней полезна для голоса, насколько полноценно и непринужденно будет при этом функционировать голосовой аппарат учащегося. Для разучивания мелодии совсем не нужно знать текст. Лучше о нём вообще на время забыть, а сконцентрировать своё внимание на звучании мелодии, на используемых вокальных приёмах, высоте нот и т.п. Надо попробовать пропеть песню на удобных гласных звуках «а», «о», «у» или открытых слогах «на», «ла», «нэй», «най», «лай» и т.п. Добиться правильного звучания нот по высоте и по длительности. Не забывать и о дыхании. Использовать паузы в мелодии для того, чтобы взять дыхание. После того, как мелодия выучена наизусть, можно переходить к следующему этапу. Следует прочитать текст несколько раз вслух, чётко проговаривая каждую букву. Выявить сложности в проговаривании каких-либо букв, звукосочетаний. Выделить трудные для артикуляции участки текста и потренируйтесь в их чётком и быстром произношении. Добиться максимальной скорости, как в скороговорках. Выучить текст песни наизусть.

## **Приложение 7.**

### **Средства выразительности**

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 навыков в пении.

Формирование технических навыков должно вестись в единстве с эмоциональным подтекстом и художественной выразительностью. Певцы, не владеющие своим голосом (техническими навыками) беспомощны при исполнении художественных произведений. Они также беспомощны, если не умеют передать музыкально-поэтическое содержание. Задача педагога по вокалу - научить воспитанников всему этому в комплексе.

### **Речевая интонация, средства выразительности. Динамика**

Интонация и музыкальная речь. Эти два музыкальных средства выразительности довольно близки, они взаимосвязаны. Обычно об интонации педагоги говорят там, где кажется, что учащиеся играют или поют недостаточно выразительно. Говорят так: «Интонируй каждый звук, не пробегай это место». Учащиеся на это пожелание стараются сыграть или спеть это место более выразительно и немножко медленней, чтобы успеть услышать все звуки. Но не всегда это верно. Музыка нужно прочувствовать, как бы «пропустить через себя». К этому можно придти, например, через речевую интонацию. Глубокое родство музыкальной и речевой интонации является важнейшей из основ, на которых базируется выразительность музыки, ее способность воздействовать на слушателя. Это родство издавна замечали и музыканты и ученые. Еще древние философы обращали внимание на близость музыки к декламации, к речи и называли музыку своеобразным языком. Роднят музыкальную интонацию с речевой и грамматические правила – наличие пауз, цезур, вопросно-ответная структура. От музыкальной речи зависит интонация. Именно музыкальная речь со своими ходами на кварту или на квинту, на секунду или на септиму и в зависимости от регистра (низкого, среднего или высокого) – местоположения звуков, дает нам услышать разные интонации. В музыкальной речи можно услышать интонации любви, ласки, сочувствия, сострадания, мольбы, просьбы, нежности, стона, страха, ликования, торжества, призыва к действию, и др. Динамика – одно из важных выразительных средств музыки, определяется содержанием и характером музыки. Динамические оттенки. Мелодическое движение неразрывно связано со сменой степени громкости звучания. Различные степени громкости звучания в музыке называются динамическими оттенками. Они имеют громадное выразительное значение. Динамика - от греческого слова *dunamis* - силовой, то есть сила звука. От силы подачи выдыхаемого воздуха зависит громкость звука.

Сильная подача певческого выдоха даёт звуку и голосу певца громкое звучание. -Сдержанная подача выдыхаемого воздуха при пении – более тихое звучание. -Основными терминами динамики в музыке считаются *f* и *p* и их оттенки *mf*, *mp*, *ff*, *pp* и другие. Кроме контрастных динамических оттенков *f* и *p*, используются и разнообразные плавные переходы громкости от громкого к тихому звучанию и от тихого к громкому. -Постепенное усиление подачи выдыхаемого воздуха даёт постепенное усиление громкости звука, называемое в музыке крещендо. -Постепенное ослабление подачи выдыхаемого воздуха даёт постепенное уменьшение громкости звука, называемое в музыке диминуэндо. -Смена степени громкости звучания при исполнении вокального произведения, т.е. применение динамических оттенков, придаёт любой музыке своеобразие и красоту.

## Приложение 8.

### Регистры

Голос человека – это дар, который дан свыше. Каждый из голосов неповторим, как и человек, но для того, чтобы различать голоса, существует понятие регистров. Итак, что же это такое? Регистр голоса – это целый ряд звуков, который тот или иной человек можно воспроизвести одним и тем же способом, с одинаковым тембром. Специалисты различают два основных и два дополнительных регистра. Попробуем разобраться в их классификации.

1. Нижний тональный или, как его часто называют, грудной регистр. Пение в грудном регистре бархатное, с ощутимым вибрированием в груди. Нужно сказать, что он – самый привычный для человеческого голоса. Немногие знают, но все мы разговариваем именно так. Нельзя не отметить, что большинство непрофессиональных вокалистов используют его, как единственно возможный для себя.
2. Верхний регистр, именуемый тональным, фальцетным или головным. Здесь все немного по-другому: вибрации при исполнении песен ощущаются в голове (нос, лицо). Как правило, широкий круг людей знает этот регистр благодаря певцам, исполняющим свои песни фальцетом. Кстати, «фальцет» в переводе на русский дословно переводится как «ложный голос», и это многое объясняет. Звуки заметно отличаются тем, что они высокие и зачастую лишены призвуков, что делает их менее объемными, чем звуки в нижнем регистре. Интересно также, что оперные певцы в большинстве своем умеют сглаживать разницу между звуками нижнего и верхнего регистров, но это, конечно же, требует долгих лет практики.
3. Нетональный или, как еще говорят, шумный регистр. Чаще всего об этом регистре говорят штро-бас, и в дословном переводе с немецкого языка слово звучит смешно: «соломенный бас». Суть регистра в том, что звук образуется в процессе смыкания голосовых связок. На самом деле, он многим знаком: так, среди известных певцов его активно использовал Владимир Высоцкий, а сегодня им пользуются Григорий Лепс и Александр Маршал.
4. Свистковый регистр, который еще называют флейтовым. Используется в пении крайне редко, а вот маленькие дети частенько испытывают им своих родителей, определяя, где же их порог терпения. Однако в сложных вокальных композициях он используется в полном объеме.

## Приложение 9.

### Работа над образом

1. Необходимо разобрать содержание песни;
2. Сделать разбор средств музыкальной выразительности;
3. Приступить к созданию своего, нового образа, его сценария поведения и действий.

В создании образа помогают следующие дисциплины - актерское мастерство и сценическое движение. Упражнения в игровой форме, задания со словами «если бы», проговаривание и обыгрывание скороговорок, развитие чувства ритма, упражнения на умение владеть своим лицом и телом (Мимические этюды: «Радость», «Печаль», «Задумчивость», «Беспокойство», «Ликование», «Безразличие», «Злость», «Мечтательность», «Страх», «Надменность», «Восторженность», «Удивление»), воспитание мышечной свободы ( этюды коллективной пантомимы (два-четыре человека): «В гостях», «Посадка в поезд», «На перемене», «На рыбалке», «Уборка в квартире», «Заводная кукла», «Птичий двор», «Факир и змея», «Игра на музыкальных инструментах в оркестре» и др.). Таким образом, проявляются четыре взаимосвязанных компонента для успешного сценического воплощения песни : музыка, слово, пение и актерское мастерство.

### Понимание и работа над фразировкой

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 партитурой, я прежде всего анализирую ее с точки зрения формы, потому что музыкальная фразировка зависит в большей степени от структуры произведения, его деление 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.

Большое значение в музыкально-слуховом развитии участников вокального ансамбля ( хора ) имеют тембровые представления, т. е. Умение представить себе окраску и характер звука, мыслить "воображаемыми" тембрами голосов, отвечающими содержанию исполняемой музыки. Вокальное обучение начинается с формирования у учащегося представления о том звуке, который ему предстоит воспроизвести. При объяснении качеств певческого звука, его тембра широко применяются образные определения. При этом используются 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.). Заимствование имеет объективную основу. 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 ( хора ). 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 преобразование мимики, выражения лица поющего способно повлиять на тембр. Замечено, что у некоторых детей, способных эмоционально увлечься при исполнении, голос сам принимает оттенки, диктуемые содержанием текста. Моя задача – верно понять содержание и прочувствовать характер музыкального образа, чтобы объяснить все это коллективу, помочь ему найти верные тембровые краски. В качестве упражнений часто использую русские народные песни, попевки, предлагая учащимся каждый раз петь в той или иной тембровой окраске (светло, мечтательно, сумрачно, темно, радостно и т. д.). Тембровые представления певцов помогают им внутренним слухом вообразить, мысленно воссоздать звуковую ткань произведения. Одновременно с развитием тембрового слуха стараемся расширять палитру динамических оттенков.

### **Упражнения для достижения силы звука, глубины и красоты тембра.**

Эти упражнения предназначены для всех, но особенное внимание на них следует обратить тем, у кого заметны следующие недостатки пения: гнусавый призыв, дрожание голоса, неумение пропеть изящные вокальные украшения \мелочи\ . Если, по мере приближения к верхним нотам, ваш голос становится тонким, в нем не хватает мощного драматического тона, столь необходимого для исполнения роковых композиций, то эти упражнения, несомненно, для вас.

Выполняя их, используйте также все полезные навыки, приобретенные при работе над упражнениями предыдущего цикла.

**Упр.1** РО-О-О-О-О Рот открыт широко, челюсть находится в самом нижнем положении. Губы расслаблены. Не старайтесь формировать букву О губами. Она должна находиться как бы внутри гортани. При таком положении звук будет напоминать нечто среднее между О и А. Возьмите зеркало и проверьте положение языка на гласной. Не забывайте, что гортань чуть поднявшись на Р, должна снова опуститься на О. Необходимо помнить о состоянии застывшего зевка. Контролируйте работу нижнего резонатора. Для этого необходимо представить, что рот переместился на грудь и звук идет оттуда.

**Упр.2** РО!-О!-О!-О!-О! В этом упражнении после каждого слога выполняется резкий выдох и быстрый вдох, как бы добор воздуха.

Выдох происходит за счет резкого сокращения мышц пресса, как во время смеха. Этот прием называется активный выдох. Если он выполнен правильно, то добор воздуха происходит автоматически. Чем выше вы поднимаетесь, тем глубже должен быть звук. Звук все больше и больше должен походить на стон, как будто на груди лежит тяжелая гиря и вы поете через силу. Не закрывайте рот и не напрягайте шею.

**Упр.3** РО-О'О-О'О-О'О-О'О-О'О Во время выполнения этого упражнения после каждых двух звуков О делаете маленький выдох и вдох ртом / дыхание обозначено знаком апострофа/, как бы добор

воздуха /см. упр.2/. Старайтесь не прыгать с ноты на ноту, а плавно переползать, делая глissандо. Должно возникать ощущение, как будто вы натягиваете нижнюю ноту на верхнюю. При этом более высокий звук должен отзвучивать в груди глубже предыдущего.

**Упр.4** РО-О'О-О'О-О'О-О'О-О'О-О'О В отличие от предыдущего, данное упражнение выполняется легко перескакивая с ноты на ноту. Постепенно ускоряйте темп, но следите за тем, чтобы не тянуться за звуком, вытягивая шею и запрокидывая голову, а опускать его на грудь. Знаком апострофа отмечен активный выдох и добор дыхания.