

## **Развитие вокально-певческих навыков мальчиков младшего школьного возраста в студии эстрадного вокала**

Иванина И.Н. педагог дополнительного образования МБУДО ЦДОД.

Пение - это психофизиологический процесс, связанный с различным эмоциональным состоянием ребенка и значительными изменениями жизненно важных актов организма, таких, как дыхание, газообмен, артериальное давление, кровообращение, сердечный ритм, работа эндокринной системы и пр. Правильное пение сопровождается у ребенка ощущениями психофизиологического комфорта, что способствует формированию положительного отношения к самому процессу, а, следовательно, и к предмету в целом.

Пение оказывает глубокое воздействие на эмоциональную сферу и умственное развитие ребенка, совершенствует его основные психические функции. Таким образом, обучение пению детей является мощным средством их воспитания и развития.

Обучение пению - это не только обучение данному виду искусства. В процессе занятий активно развивается детский голос, а также решаются воспитательные задачи, связанные с проблемой формирования личности школьника и его общего развития. Поэтому обучение пению это, прежде всего, педагогическая задача.

В повседневной жизни мальчики мало соприкасаются с вокалом, поэтому начиная заниматься им, впервые знакомятся с академической манерой пения на занятиях вокального ансамбля и индивидуального вокала.

Мальчикам гораздо ближе внешкольные занятия, связанные с движением, спортом, а также технические кружки. Мальчики менее дисциплинированы, более возбудимы и их трудно остановить, если в коллективе начинается какая-либо «цепная реакция». Во время занятий постоянно удерживать внимание мальчиков довольно трудно. В младшем возрасте они легче концентрируют внимание на зрительных впечатлениях, чем на слуховых, и поэтому плохо интонируют. Имея часто неплохой музыкальный слух, они «гудят» в пределах 2-3-х звуков.

Причина в этом не сенсорная, а функциональная, это относится к детям, которые в процессе речи используют лишь грудную манеру голосообразования. Речь их отличается монотонностью, интонационной неразвитостью, узким звуковым диапазоном. То же самое происходит с голосом, когда такой ребенок естественно пытается петь, используя

наработанный в речи грудной механизм фонации. Если умело настраивать голос такого «гудошника» на фальцетное звучание, то его звуковысотный диапазон резко раздвигается вширь, и ребенок сразу начинает правильно интонировать, хотя и непривычным для него тоненьким голосом за счет фальцетного режима голосообразования. Однако появившееся умение правильно интонировать в фальцетном регистре необходимо еще раз закреплять на последующих занятиях, пока оно не перейдет в навык при любом способе голосообразования.

Педагогика накопила огромный опыт теоретического и методологического представления о содержании и процессе развития детского голоса, обучения пению: Г.П. Стулова, А.А. Сергеев, В.Н. Шацкая, М.А. Румер, О.В. Павлицева и др.

Используя изученные и описанные многими учеными методы развития вокально-певческих навыков у детей, следует развивать также современные навыки, такие как, работа с микрофоном и навык работы под фонограмму. Эстрадный вокал подразумевает навык пения в микрофон и чтобы использовать все его возможности вокалист должен владеть техникой работы с микрофоном, знать все плюсы и минусы данного прибора.

Основными певческими навыками юных исполнителей являются: певческая установка, звукообразование, певческое дыхание, артикуляция, дикция, слуховой навык, выразительность. В основе каждого навыка лежит совокупность певческих действий, которые должны выполняться точно.

После прослушивания каждого ребенка следует разработать план занятий, учитывая основные «погрешности» детей в пении и отсутствие владения навыком публичных выступлений.

При отборе наиболее эффективных приемов вокальной работы с детьми в студии эстрадного вокала «Teen Voice» 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. Артикуляции, дыханию, выразительности 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 рiано как основы воспитания детского голоса;
- при пение восходящих интервалов верхний звук исполняется в позиции нижнего, а при пении нисходящих – напротив, нижний звук следует стараться исполнять в позиции верхнего;
- расширение ноздрей при входе (а лучше - до вдоха) и сохранения их в таком положении при пении, что обеспечивает полноценное включение верхних резонаторов, при этом движением активизируется мягкое небо, а эластичные ткани, выстилаются упругими и более твердыми, что способствует отражению звуковой волны при пении и, следовательно, резонирование звука;

- 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 голосам 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 в 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 уроке, так и в концертных программах.

Вопрос о возможности музыкального развития фальшиво поющих детей издавна волнует педагогов-музыкантов. Суть проблемы очень серьезна: у детей нет основ навыка пения, их память избирательна и базируется только на ярких впечатлениях, поэтому педагогу важно уметь выразительно показывать новое произведение, ярко изображать музыку и не забывать об охране голоса детей, развивая его. В практике встречаются дети с различными музыкальными задатками.

Одна из причин неверной интонации заключается в том, что многие дети еще не обладают устойчивыми навыками пения, плохо себя слушают и часто переходят на крик. Многие поют “говорком”, у них отсутствует напевность и чистота интонации. Такие дети называются - “гудошники”. Они встречаются в любом детском коллективе. Имея часто неплохой музыкальный слух, они гудят в пределах 2-3 звуков, поэтому их и называют “гудошниками”. Причина этого в большинстве случаев не сенсорная, а функциональная, когда ребенок слышит что поет не тот звук по высоте, что задан учителем, а спеть его правильно не может. Это обычно относится к тем детям, которые в процессе речи используют лишь грудную манеру голосообразования. Речь их отличается монотонностью, интонационной

неразвитостью, узким звуковым диапазоном: в пределах примарных тонов. То же самое происходит с голосом, когда такой ребенок пытается петь, используя наработанный в речи грудной механизм фонации. Выйти за пределы примарных тонов он не в состоянии, так как он не умеет использовать иные способы управления голосовыми складками, что необходимо для воспроизведения более высоких тонов.

Про таких детей говорят, что у них отсутствует координация между слухом и голосом. Налаживание этой координации происходит довольно быстро и в подавляющем большинстве весьма успешно, если нет других каких-либо патологических причин. Для них существует своя методика обучения, которая при правильном применении дает хорошие результаты. Педагог должен учитывать, что в каждом случае время для достижения чистоты интонации нужно свое, поскольку все дети индивидуальны. В большинстве случаев ребенок, гудящий в грудном регистре, как правило, где-то на низких звуках начинает уже правильно повторять простые попевки после нескольких индивидуальных занятий. Если обучение началось с тех тонов, которые ему даны от природы, то есть с примарной зоны с постепенным расширением диапазона по полутонам вверх и вниз, хотя и в весьма ограниченном диапазоне.

Существует метод, когда, перескочив на октаву вверх от примарных тонов “гудошника”, ребенка просят, как бы пропищать какой-либо звук тоненьким голосом, что поможет переключить его сразу на другой регистр, фальцетный. Интересен тот факт, что спеть звук на один тон выше своей примарной зоны он не может, а на 6-7 ступеней выше, используя другую манеру звукообразования, начинает сразу интонировать заданные тоны и даже мелодии. Если учитель сумеет настроить голос такого “гудошника” на фальцетное звучание, то его звуковысотный диапазон резко раздвигается вширь, и ребенок сразу начинает правильно интонировать, хотя и непривычным для него тоненьким голосом за счет фальцетного режима голосообразования. Это можно сделать очень быстро, в течение 10-15 минут на одном уроке, однако появившееся умение правильно интонировать в фальцетном режиме необходимо еще раз закреплять на последующих занятиях, пока оно не перейдет в навык при любом способе голосообразования. Такая внезапно открывшаяся способность у ребенка имеет для него большое воспитательное значение.

Если учащийся “гудит” или поет всего два – три звука оттого, что он не умеет петь, не знает еще, как ему поступить, чтобы повторить голосом услышанный звук – это одно; в этом случае бывает достаточно привлечь его внимание к высоким звукам. Если же ученик не может воспроизвести звуки, наиболее естественные для детей его возраста по состоянию голосового аппарата, то надо постепенно, с большой осторожностью расширять его возможности, помня, что только при этом условии пение будет

способствовать музыкальному развитию и устранению дефектов голосового аппарата.

Причина фальшивого пения и даже “гудения” объясняется следующим: многие неверно поющие дети переносят манеру “разговорного голоса” в пение. Встречаются дети 4-6 лет (чаще мальчики), разговаривающие и поющие очень низкими голосами. Этим детям необходимо ощутить правильную высоту звука. В таких случаях можно использовать пение звуков верхнего регистра –  $h^1$  –  $es^2$ . Высокие звуки благодаря своим акустическим свойствам легче воспринимаются на слух, чем низкие. Используя в распевочных упражнениях звуки верхнего регистра, можно добиться за сравнительно небольшой срок регулярных хоровых занятий прекрасных результатов. Во всех перечисленных случаях (кроме болезни горла) могут быть с успехом применены методы вокальной работы. Установлено, что громкие звуки воспринимаются детьми гораздо труднее, чем тихие или умеренной силы. Детям также легче услышать более высокий звук 1 октавы, чем более низкий. Дело в том, что громкие звуки возбуждают нервную систему, утомляют слух, внимание. Точно также правильные занятия пением улучшают состояние гортани. Если в результате резкого крика в быту или неорганизованного напряженного пения произошло не смыкание связок, появилась хроническая сипота, то систематическое тихое пение, на достигнутой высоте, постепенно приведет к правильным певческим движениям голосового аппарата, появится возможность постепенного расширения диапазона и, наконец, нормального естественного пения.

В практической работе с детьми знание их голосовых возможностей в отношении звукового диапазона, умение грамотно его определить имеет первостепенное значение для правильной организации вокальной работы.

- необходимо отыскать в голосе ученика “примарные тоны”, которые совпадают с тонами его спокойной речи.
- следует закрепиться на этой примарной для данного ученика высоте, попросив его протянуть подольше какую-то гласную отдельно или стоящую под ударением в каком-нибудь слове.
- используя элементарную попевку, например из трех ступеней вверх и вниз на слог «ля», «лѐ», повторять её по полутонам вверх до тех пор, пока у ребенка не появится затруднение при ее исполнении. Появление избыточного напряжения в голосе – признак верхней границы его звуковысотного диапазона. Затем, нужно прослушать звучание его голоса на тонах, расположенных ниже его примарной зоны.

Примером универсальности приемов, несомненно, является “концентрический” метод М. Глинки. Он включает в себя стабильные упражнения, которые разработаны М.И. Глинкой для систематического их

использования из года в год. В них были представлены элементы, встречающиеся в вокально-хоровых произведениях в различных вариантах. Сущность метода такова:

1. Развивать голос следует исходя из примарных, натуральных (или центральных) звуков.
2. Объем (диапазон голоса) в пределах которого можно в основном работать, для слабых, певчески мало развитых голосов (как и больных) – всего лишь несколько тонов, для здоровых певцов – октава. И в том, и в другом случае не должно быть никакого напряжения.
3. Работать постепенно, без торопливости.
4. Ни в коем случае не допускать форсирования звучания.
5. Петь следует на умеренном звучании.
6. Наибольшее внимание необходимо уделять качеству звучания и свободе при пении.
7. Большое значение имеет работа над ровностью силы звучания (на одном, на разных звуках, на целой фразе). Эту работу целесообразно проводить в еще более ограниченном диапазоне.
8. Необходимо уравнивание всех звуков по качеству звучания.

Пение является искусством, которое может быть как массовым, так и индивидуальным, а это значит, что идеи, чувства, заложенные в словах и музыке, могут быть выражены как одним человеком, так и группой людей.

Пение постоянно сопровождает каждого ребенка по жизни, а заполняя его досуг, оно помогает организовать творческие и сюжетные игры, трудовую деятельность и отдых.

Для повышения интереса у детей к пению, для развития и закрепления у них певческих навыков (чистота интонирования, звукообразование, ансамблевое пение, дикция, дыхание) необходимо использовать в работе самые разнообразные приемы. Уровень общего музыкального развития, в частности, уровень развития мелодического слуха, музыкальной памяти, певческих навыков у детей младшего школьного возраста очень разнороден.

В применении того или иного приема обучения детей пению необходимо исходить из намеченной для себя цели: расширить кругозор детей, их музыкальные представления, прочно закрепить полученные знания и навыки в различных сферах творческой деятельности.

### Список использованной литературы:

1. Абдулин, Э.Б. Теория музыкального образования/ Э.Б. Аюдулин, Е.В. Николаева.-М.: Академия. 2004-336 с.
2. Алмазов, Е.И. О возрастных особенностях голоса у дошкольников, школьников и молодежи/ Е.И. Алмазов// развитие детского голоса.-М., 1963
3. Апраксина, О.А. Методика развития детского голоса /О.А. Апраксина.- М.: МГПУ им В.И. Ленина, 1983.-96с.
4. Безбородова, Л.А. Методика преподавания музыки в общеобразовательных учреждениях/ Л.А. Безбородова, Ю.Б. А
5. Брянский, Н. Метод обучения хоровому пению /Н.Брянский.-М.:1983.
6. Гневыхева, В. Вокальное воспитание в хоре начальной школы /В.Гневыхева//Музыкальное воспитание в школе.-М., 1963.
7. Дмитриев. Л.Б. Основы вокальной методики/Л.Б. Дмитриев.-М.: Музыка, 1978.-65с.
8. Егоров. А.А. Теория и практика работы с хором/А.А. Егоров.-М.:1963.-122с.
9. Жарова. Л.М. Начальный этап обучения хоровому пению / Л.М. Жарова//Работа с детским хором. М., 1981.
- 10.Краевая, Л.В. Вокальная работа в детском хоре/Л.В. Краевая.- Красноярск: Владос, 2000.-198с.
- 11.Малинина. Е.В. Вокальное воспитание детей/под редакцией В.П.Морозова.-Ленинград: Музыка. 1967.-88с.
- 12.Морозов, В.П. Вокальный слух и голос /В.П. Морозов.М-Л.: Музыка, 1965
- 13.Орлова, Т.М. Учите детей петь/Т.М. Орлова, С.И. Бекина.-М.: Просвещение, 1986.-144 с.
- 14.Румер, М.А. Начальное обучение пению/ М.А. Румер. – М., 1982.
- 15.Стулова, Г.П. Развитие детского голоса в процессе обучения пению [Текст]/ Г.П. Стулова.-М.: Прометей, 1992.-270 с.
- 16.Стулова Г.П. Теория и практика работы с детским хором [Текст]/ Г.П. Стулова.-М.: Владос, 2002.-172 с.
- 17.Шацкая, В.Н. Детский голос: Экспериментальное исследование [Текст]/ В.Н. Шацкая.-М., 1970.