

Этапы оптимального голосообразования.

Итак, а каких же направлениях идет работа с детскими голосами?

Их будет четыре. Первое, пока самое распространенное – «эксплуатационное». Суть его проста: идет отбор детей, способных более-менее чисто интонировать (там, где есть из кого выбирать) и с ними разучивается репертуар – как детская музыка, так и аранжировка классики. Качество таких хоров зависит от возможности отбора, т.е. от того, где работает хор, каковы «абитуриенты», и от музыкальной и вокальной культуры руководителя, его вокального слуха и возможностей собственного голоса. Момент эксплуатации заключается в том, что с детьми не ведется никакой специальной работы по постановке голоса, в результате чего дети поют каждый в силу своего понимания дела. А понимание таково: если у ребенка нет никаких представлений о голосе, кроме обыденной речи, то этот ребенок будет интонировать речевым голосом, т.е. петь в «грудном» (нефальцетном) регистре по мере его природных звуковысотных и динамических возможностей (в основном в 1 октаве и громко).

Такие хоры испытывают трудности в исполнении классики как в тембровом, образном отношении, так и в реализации tessitura и диапазона. Солистами в таких коллективах становятся особо от природы одаренные дети, причем, не обязательно в вокальном отношении, скорее – в слуховом и координационном, каковых детей обычно единицы.

Их пение – это выразительная мелодекламация. В таких хорах часты заболевания детей (особенно узелковые ларингиты) и во взрослом состоянии бывшие хористы эксплуатационных хоров, как правило, не поют. Самое страшное во всем этом, это система отчетности творческой работы детских коллективов, заключающаяся в выступлениях на разных торжественных мероприятиях, когда качество работы оценивается не специалистами, и не по вокально-музыкальному уровню хора, а по массовости. Еще одно направление вокально-хоровой работы с детьми для начального этапа развития голоса. Это использование звуковысотной зоны выше «середины» и в фальцетном регистре. Расхождения не только в звуковысотности, но и в физиологическом механизме голосообразования. Отсюда эффективность и, если так можно выразиться, «гигиеничность» работы хормейстеров этого направления.

Следующее направление отличается тем, что музыка пишется специально для детей и специально для развития их вокальных способностей. Детям в игровой ситуации (детская опера) предлагается музыкальный материал оригинальной и очень постепенно повышающимся уровнем сложности

Пение оказывает могущественное эмоциональное влияние на слушателей и на самого поющего, никакой музыкальный инструмент не может соперничать с голосом – этим замечательным даром природы, который с детства нужно беречь и соответственным образом воспитывать.

Пение не только доставляет поющему удовольствие, но также упражняет и развивает его слух, дыхательную систему, а последняя тесно связана с сердечно-сосудистой системой, следовательно, он невольно, занимаясь дыхательной гимнастикой, укрепляет свое здоровье.

В Японии, например, где широко распространена дыхательная гимнастика, редко встречается инфаркт миокарда. Пение тренирует также артикуляционный аппарат, без активной работы которого речь человека становится нечеткой, нелепой, до слушающего не доносится главный компонент речи – ее содержание. Правильная ясная речь характеризует правильное мышление.

Голос у человека появляется с момента рождения (врожденный, безусловный защитный рефлекс). На базе этого рефлекса путем образования цепных, условнорефлекторных реакций, возникает разговорный и певческий голос. В этом ему помогают и слух, и зрение, и артикуляционный аппарат, очень богатый кинестетическими рецепторами (мышечное чувство). Главную роль в пении выполняет гортань (конечно, совместно в дыхании). Слух является главным регулятором и корректором певческого поведения гортани и всего голосового аппарата, ему прежде всего должно быть уделено внимание при воспитании голоса.

Слух развивается не попутно и не одновременно с голосами, как об этом часто пишут, а его развитие и воспитание должно идти всегда впереди. Звуковые образы накапливаются в кладовых слуховой памяти еще до их использования в речи или пении: в этом отношении окружающая среда имеет огромное значение. Чем раньше это накопление происходит, тем лучше. Уже в ясельном возрасте дети должны слышать вокруг себя мягкие, спокойные говорящие и поющие голоса, а не грубые окрики. Наиболее благоприятные условия для музыкального и вокального развития имеются в детских садах. Ребята поют там ежедневно, что очень важно для тренажа голосового аппарата. Возникает вопрос: чем же поют дошкольники, если у них только к 7-8 годам начинается формирование вокальных мышц? Поют они главным образом за счет натяжения голосовых связок с помощью наружных, так называемых перстне-щитовидных мышц, вследствие чего голосок у них мал по диапазону (не более одной октавы) и невелик по силе. Разницы в устройстве голосового аппарата у мальчиков и девочек в этом возрасте не отмечается. Многие мышцы слабо развиты.

Школьный возраст мы делим на три периода: 1) домутационный; 2) мутационный; 3) послемутационный. Значение слуха для пения особенно наглядно выявилось при изучении плохой интонации у первоклассников. Большинство плохо интонирующих страдало тем или другим дефектом органов слуха. Многие инфекции дают осложнение на слуховой орган, вызывая понижение слуха, а для музыканта и певца острота слуха совершенно необходима. Вот почему мы начинаем осмотр поющих всегда с органа слуха.

Музыканты-педагоги очень часто встречаются в своей практике со случаями так называемого «немузыкального слуха». Таких детей нередко отстраняют

от всеобщего музыкального образования и в первую очередь – от уроков пения. У детей постепенно создается глубокий и упорный комплекс представлений о своей музыкальной неполноценности, от которого он не может избавиться чаще всего до конца жизни. Надо попробовать протянуть таким детям руку помощи, и они изменят свой взгляд на безнадежность положения... Мы должны предоставить учащимся с плохо развитым музыкальным слухом возможность сравнивать свое собственное пение с пением лучших учеников. Причины неточного интонирования могут быть и иные, нежели низкий уровень развития звуковысотного слуха.

В одном детском саду (в г. Москва) повели такой эксперимент, цель – сопоставить порог звуковысотного восприятия детей дошкольного возраста и их способность точно интонировать заданный тон. Задание 1: повторить голосом отдельные звуки, прозвучавшие на рояле, духовой гармошке или пропетые экспериментатором. При этом создавалась какая-либо игровая ситуация, связанная с просьбой позвать кого-нибудь или подражать голосами различных животных, птиц, гудку паровоза и т.п.

Если усилия ребенка после 2-й или 3-й попытки не приводили к результату, то фиксировалось отсутствие умения правильно интонировать.

Качество вокального интонирования у большинства детей зависит не только от их способности точно выделить основную частоту тона. Если ребенок слышит, что он поет не ту мелодию или отдельные звуки, которые заданы учителем, а правильно спеть не может, то, следовательно, проблема неумения правильно интонировать заключается не столько в качестве звуковысотного слуха, сколько в способе звукообразования. Предлагается попевка «Горошина».

В думутационном периоде было установлено, что качество звуковысотного интонирования тесно связано с использованием голосовых регистров: 1) в фальцетном регистре добиться чистоты интонирования легче, чем в каком-либо другом; 2) в натуральных регистрах интонация чище, чем при смешанном голосообразовании; 3) причины фальшивой интонации на отдельных верхних звуках у певцов связаны с регистровой перегрузкой этих звуков; 4) неумение правильно интонировать мелодию даже простой песенки происходит чаще всего из-за использования детьми исключительно грудного механизма голосообразования. Детям при грудном регистре звучания голоса трудно правильно проинтонировать какую-либо мелодию в диапазоне больше терции. Имея часто неплохой музыкальный слух, они гудят в пределах 2-3-х звуков («гудошники»).

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 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. 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.

Если у ребенка что-либо не получалось, он обычно теряет интерес к делу и старается его избегать. Если это пение, то оно вызывает у ребенка отрицательную эмоцию на певческую деятельность, а, следовательно, складывается и соответствующее отношение к обучению и нередко в целом к уроку «музыка». И вдруг у него так легко получилось! Открытие у себя способности правильно исполнять мелодию со всеми полностью меняет его отношение к предмету. Таким образом, одна из наиболее часто встречающихся причин среди явления «гудошничества» заключается в способе звукообразования. Из практического опыта (Г.П. Стуловой) замечено, что работа по налаживанию координации между слухом и голосом у детей идет быстро лишь до определенного возраста, примерно до 8 лет, чем моложе ребенок, тем легче он перестраивается.

Вокально-хоровая работа в детском хоре проводится в соответствии с психофизиологическими особенностями детей разных возрастных групп, каждая из которых имеет свои отличительные черты в механизме голосообразования. Организуя детский хор, руководитель должен обязательно учитывать эти способности, придерживаться однородности возрастного состава коллектива.

Основное условие правильной постановки вокального воспитания – подготовленность руководителя для занятий пением со школьниками. Идеальным вариантом становится тот случай, когда хормейстер обладает красивым голосом. Тогда вся работа строится на показах, проводимых самим хормейстером. Воспитание вокально-хоровых навыков требует от хористов постоянного внимания, а значит, интереса и трудолюбия.

Большинство специалистов различными путями приходят к одной простой истине: детский голос, обладающий своеобразием тембров, находится в постоянном развитии и изменении в зависимости от роста организма ребенка.

Пение в детском хоре не только не вредно, но и полезно. Пение способствует развитию голосовых связок, дыхательного и артикуляционного аппаратов. В детском хоре следует совершенно исключить форсированное пение. Детскому голосу вообще противопоказано громкое пение даже в среднем и старшем возрасте, когда голосовая мышца в основном сформирована. Петь следует с предельной осторожностью.

Некоторые ребята ошибочно полагают, что, чем громче они поют, тем лучше. Это не совсем так, даже если оставить в стороне выразительность пения. Песня должна исполняться в точном соответствии с указаниями композитора и интерпретацией дирижера: где-то громче, где-то тише. Все это зависит от смысла, от содержания, настроения пения. А все время петь громко – и нелепо, и некрасиво. Когда ребенок заставляет себя громко петь и

непрерывно форсирует звук, он может просто потерять голос. Петь надо не напрягаясь, с максимальной естественностью – только при соблюдении этого условия создаются предпосылки для успешного развития вокальных данных. Петь слишком высоко или слишком низко тоже нежелательно, потому что голос может утратить свою звонкость и силу. Только регулярное пение в удобном диапазоне помогает развить голос. Известно, что дети любят покричать. Особенно это свойственно мальчишкам. Все замечали, какой шум и гул стоит во время детских игр в футбол, хоккей, волейбол. Крик наносит несомненный вред голосовому аппарату. При наличии дефектов голосового аппарата ребенок поет неправильно, причем создается ложное впечатление, будто у него музыкальный слух не развит. Бывает так, что точно петь мелодию детям мешает и простуда (хрипота). Вот почему нужно беседовать с детьми о том, как бережно относиться к своему голосу.

Огромную роль в звукообразовании играет певческое дыхание. В зависимости от возраста дыхание видоизменяется. Внимание хормейстера должно быть постоянно направлено на певческое дыхание, естественно, глубокое и ровное. Момент образования звука называется атакой. Различаются три вида атаки: твердая, мягкая и придыхательная. Твердая атака: связки смыкаются плотно, звук получается энергичный, твердый. Мягкая атака: связки смыкаются менее плотно, звук получается мягкий. Придыхательная атака: связки смыкаются не полностью. Чаще всего придыхательная атака свидетельствует о болезни горла, возможных узелках на связках, общей вялости связок, слабом вдохе и выдохе и т.д. В практике хорового пения следует добиваться у детей смыкания связок, используя мягкую и твердую атаки.

При работе с детским хором рекомендуется предпочитать мягкую атаку, как наиболее щадящую голосовой аппарат. Своеобразной проверкой правильного певческого дыхания служит цепкое дыхание. В этом случае певец сам контролирует свое дыхание, следит за дыханием товарищей, без толчка заканчивает пение и вновь берет дыхание, повторяя тот же звук. Звук образующийся в гортани, очень слаб, и его усиление, а также тембровая окраска происходит во время попадания звука в пространства (полости), называемые резонаторами. В младшем хоре у детей преобладает верхний резонатор. У более старших детей постепенно появляется грудной резонатор. Формирование грудного резонатора – ответственный период для юного певца.

Возрастные особенности детского голоса.

В целом детские голоса отличаются легкостью, прозрачностью, звонкостью и нежностью звука. Они делятся на дисканты и альт. Дискант – высокий детский голос, его диапазон до¹ – соль², альт – низкий детский голос, его диапазон – соль^м – ми². Различают три этапа развития детского голоса, каждому из которых соответствует определенная возрастная группа.

1. 7-10 лет. Голоса мальчиков и девочек, в общем, однородны и почти все – дисканты. Деление на первые и вторые голоса условно. Звучанию голоса свойственно головное резонирование, легкий фальцет, при котором вибрируют только края голосовых связок (неполное смыкание голосовой щели). Диапазон ограничен звуками ре¹ – ре². Наиболее удобные звуки – ми¹ – ля². тембр очень неровен, гласные звучат пестро. Задача руководителя – добиваться возможно более ровного звучания гласных на всех звуках небольшого диапазона.

2. Одиннадцать-тринадцать лет, предмутационный период. К 11 годам в голосах детей, особенно у мальчиков, появляются оттенки грудного звучания. В связи с развитием грудной клетки, более углубленным дыханием, голос начинает звучать более полно и насыщенно. Голоса мальчиков явственно делятся на дисканты и альты. Легкие и звонкие дисканты имеют диапазон ре¹ – фа²; альты звучат более плотно, с оттенком металла и имеют диапазон сим – до².

В этом возрасте в диапазоне детских голосов, как и у взрослых, различают три регистра: головной, смешанный (микстовый) и грудной. У девочек преобладает звучание головного регистра и явного различия в тембрах сопрано и альтов не наблюдается. Основную часть диапазона составляет центральный регистр, имеющий от природы смешанный тип звукообразования. Мальчики пользуются одним регистром, чаще грудным. Границы регистров даже у однотипных голосов часто не совпадают, и переходные звуки могут различаться на тон и больше. Диапазоны голосов некоторых детей могут быть больше указанных выше. Встречаются голоса, особенно у некоторых мальчиков, которые имеют диапазон более двух октав. В предмутационный период голоса приобретают тембровую определенность и характерные индивидуальные черты, свойственные каждому голосу. У некоторых мальчиков пропадает желание петь, появляются тенденции к пению в более низкой tessiture, голос звучит неустойчиво, интонация затруднена. У дискантов исчезает полетность, подвижность. Альты звучат массивнее.

3. Тринадцать-пятнадцать лет, мутационный (переходный) период. Совпадает с периодом полового созревания детей. Формы мутации протекают различно: у одних постепенно и незаметно (наблюдается хрипота и повышенная утомляемость голоса), у других – более явно и ощутимо (голос срывается во время пения и речи). Продолжительность мутационного периода может быть различна, от нескольких месяцев до нескольких лет. У детей, поющих до мутационного периода, он протекает обычно быстрее и без резких изменений голоса. Задача руководителя – своевременно услышать

мутацию и при первых ее признаках принять меры предосторожности: сначала пересадить ребенка в более низкую партию, а затем, может быть, и освободить временно от хоровых занятий. Очень важно, чтобы руководитель чаще прослушивал голоса детей, переживающих предмутационный период, и вовремя мог реагировать на все изменения в голосе.

4. Шестнадцать – девятнадцать лет, юношеский возраст. Хоры этой возрастной категории состоят обычно из трех партий: сопрано, альты – голоса девушек; тенора и баритоны объединены в одну мужскую партию. Диапазоны партий сопрано: до1 – соль2 ; альты: лям – ре2 ; мужская партия: сиб – до1 .

В юношеском хоре важно соблюдать санитарные правила пения, не допускать форсированного звука, развивать технику дыхания и весьма осторожно расширять диапазон. Крикливое пение может нанести большой вред нежным, неокрепшим связкам. Весь певческий процесс в певческом хоре должен корректироваться физическими возможностями детей и особенностями детской психики.

Хорошее пение как искусство является результатом продолжительной работы. По ходу разучивания песни дети получают элементарные сведения о музыке, средствах музыкальной выразительности; при разборе содержания знакомятся с основными терминами, определяющими характер произведения, темп, динамику; исполнение упражнений или вокальных приемов должно быть осознанным детьми с точки зрения механизма звукообразования и целесообразности их использования.

Совершенно ясно, что развитие певческого голоса детей может быть эффективным на основе правильного пения, в процессе которого должны формироваться и правильные певческие навыки. Выразительность исполнения формируется на основе осмысленности содержания и его эмоционального переживания детьми. Подчеркивая зависимость выразительности пения от эмоциональной отзывчивости на музыку, следует заметить, что не у всех детей эта способность одинаково развита. Она определяется общим и музыкальным развитием и, конечно, в первую очередь есть результат развития слуха во всех его проявлениях. Выразительность вокального исполнения является признаком вокальной культуры. В ней проявляется субъективное отношение ребенка к окружающему через исполнение и передачу определенного художественного образа.

Выразительность возникает только тогда, когда ребенок проявляет свое отношение к исполняемому вследствие понимания того, о чем говорится в данном произведении. Непринужденное исполнение всегда выразительно. Однако оно возможно только на каком-то начальном этапе разучивания произведения и связано с элементом новизны восприятия. Как только произведение становится известным, оно уже наскучило детям, ощущение новизны утрачено и непринужденность исполнения потеряна. Сохраняя непосредственность исполнения, следует постепенно и осторожно развивать у детей навык произвольной выразительности в результате осознанной направленности их волевых усилий.

Перенапряженное звучание не может считаться целесообразным ни для развития детского голоса, ни быть приемлемым с эстетической точки зрения. Поиски оптимального звучания голоса связаны с работой над устранением различных недостатков в функционировании голосового аппарата певца. Работа любой части голосового аппарата отражается на способе колебания голосовых складок – источнике звука – по типу того или иного регистра, что предопределяет и основные характеристики певческого звука. Поэтому понятие об оптимальном голосообразовании у детей мы относим к регистровому режиму. Так как фальцетом можно спеть практически весь диапазон голоса, а грудным – лишь нижнюю часть его, фальцетный режим в детской певческой практике многие специалисты считают единственно приемлемым как не допускающим перегрузки и чрезмерных напряжений в звуке. Однако грудной регистр необязательно должен быть напряженным или неизбежно связан с перенапряжением, если он не выходит за пределы своего диапазона. Если знать звуковысотный диапазон грудного регистра ученика и умело его использовать, то вреда для голоса не будет. При академическом пении возникает необходимость использования более широкого звуковысотного диапазона при различной нюансировке и тембральной насыщенности. Если руководствоваться принципом «от простого к сложному», то эта последовательность имеет общее направление – от чистых регистров к смешанным.

В зависимости от индивидуальных особенностей голоса ребенка начинать следует с того голосового регистра, который он использует при спонтанном пении наиболее часто. Следует иметь в виду, что один и тот же регистр у детей даже одного возраста так же, как и у различных по своей природе голосов взрослых, звучит по-разному, в зависимости от анатомо-морфологического развития и состояния всего организма и, в частности, голосового аппарата. В связи с индивидуальными особенностями на первом этапе работы целесообразно начать с того типа регистрового звучания, к которому проявляется склонность у ребенка от природы. Конечно, можно научить его петь в любом регистре, но большего успеха добьется тот учитель, который будет начинать работу с учеником, учитывая природу его голоса. Даже в случае свободного владения всеми возможными голосовыми регистрами индивидуальные особенности певца проявятся в том, что в каком-то регистре его голос будет звучать наилучшим образом. Основные этапы формирования оптимального голосообразования у детей зависят от условий занятий: при индивидуальном и коллективном обучении.

В условиях индивидуальных занятий на первом этапе работа педагога должна быть направлена на овладение натуральными регистрами голоса, начиная с того регистрового режима, к которому проявляются склонности ребенка от природы. На втором этапе формируется навык сознательного использования регистров в соответствующем им диапазоне. На третьем этапе наряду с произвольным переключением, скачком, с одного регистра на другой, необходимо формировать умение постепенно и плавно переходить от

фальцетного регистра к грудному через микстовый или постепенном тембральном обогащении его.

На четвертом этапе следует закреплять и совершенствовать способность ученика произвольно пользоваться голосовыми регистрами при пении. Продолжительность каждого этапа всякий раз определяется по-разному, в зависимости от того, как часто будут проводиться занятия, от педагогического воздействия, восприимчивости ученика, его музыкальных способностей. В условиях коллективного обучения трудно создать наилучшие условия для развития голосов всех видов. По видимому, и при коллективном обучении пению целесообразнее будет использовать все виды регистрового звучания.

Задача развития детского голоса при коллективном обучении пению усложняется тем, что кроме вокальных навыков необходимо заботиться и о хоровых, которые формируются параллельно с первыми и оказывают влияние друг на друга. На начальном этапе работы первой хоровой задачей педагога является приведение хора к общему тону, т.е. выработка унисона. Своеобразие голосообразования у детей открывает перспективу дальнейшей разработки системы развития у них певческого голоса в различном возрасте с учетом индивидуальных особенностей.

В решении задач музыкально – эстетического воспитания - пение играет особенную роль.

Пение оказывает могущественное эмоциональное влияние на слушателей и на самого поющего, никакой музыкальный инструмент не может соперничать с голосом – этим замечательным даром природы, который с детства нужно беречь и соответственным образом воспитывать. Если музыка и пение увлекает детей, процесс обучения дает хороший результат.

Основная задача учителя – заинтересовать и увлечь детей певческой деятельностью.

Развитие детского голоса - это качественные и количественные изменения состояния голосового аппарата и основных характеристик его звучания, а также развитие специфических вокальных способностей.

В работах русских и зарубежных педагогов содержатся советы по формированию основных певческих навыков; дыхания, звукообразования и артикуляции.

Изучив особенности детского голоса я сделала для себя следующие выводы; - Детский голос очень хрупкий музыкальный инструмент при работе с которым требуется индивидуальный подход и бережное отношение.

– Педагог должен особенно бережно относиться к голосу в период мутации, и при первых ее признаках принять меры предосторожности: сначала пересадить ребенка в более низкую партию, а затем, может быть, и освободить временно от хоровых занятий. Очень важно, чтобы руководитель чаще прослушивал голоса детей, переживающих предмутационный период, и вовремя мог реагировать на все изменения в голосе.

- В процессе пения ребенок не только развивает свой голос но и приобретает специальные музыкальные знания , формирует необходимые черты личности, пробуждаются его творческие способности.