Министерство Образования Российской Федерации

Иркутский Государственный педагогический университет

# КУРСОВАЯ РАБОТА

## по методике музыкального воспитания

**Тема: «Особенности развития детского голоса»**

**Выполнил:**

**студент IV курса**

**заочного отделения музыкального факультета**

**Глушенков Артур Геннадьевич**

**Приняла:**

**преподаватель Шустова Елена Николаевна**

## Иркутск 2003

**ПЛАН:**

1. **Исторический обзор проблемы развития детского голоса и методов его исследования.**
2. **Направления в работе с детским голосом.**
3. **Слух – главный регулятор певческого поведения голосового аппарата.**
4. **Проблема «гудошников».**
5. **Вокально-хоровая работа в детском хоре.**
6. **4 этапа развития детского голоса.**
7. **Этапы оптимального голосообразования (грудной, фальцетный регистры).**

Различные литературные источники раскрывают перед нами историю вопроса о детском пении, о певческом голосе детей, об особенностях его звучания, о вокальных требованиях, предъявляемых к детям в разное время, о различных методических приемах в обучении пению и их обосновании.

Уже в средние века в Европе существовало множество церковных школ, в Италии и Франции были и вокальные школы. В Древней Руси XI-XIII вв. пению обучали в монастырях и церковных школах, которые были тогда проводниками музыкальной культуры, музыкальных знаний. В этих школах детей обучали с 6-7 лет.

В летописях есть любопытные упоминания, что еще великий князь Владимир привез из Корсуня в Киев священнослужителей и певцов-учителей, или «регентов», славян по происхождению. При его жене, княгине Анне, существовал греческий хор, так как она была дочерью византийского императора. Привезенные из Греции священнослужители организовали первые певческие школы.

Позже, в XI-XII веках, при Ярославе Мудром и Мстиславе, прибыли в Россию из Греции новые певцы, от которых русская церковь переняла «восемь гласов», приведенных Иоанном Дамаскиным в строгую систему. Вместе с напевами перешла к нам из Греции и безлинейная нотопись. Постепенно стало развиваться музыкальное образование. В XI веке были уже духовные сочинения, переписанные русскими певцами. Д. Разумовский (1867) указывает на существование частных школ, где пение было одним из основных предметов, причем дети обучались там и индивидуально. В XI в. княгиней Анной Всеволодовной были созданы школы и для девочек в Киеве при Андреевском монастыре. Позже, в XIII веке, существовало в Суздале женское училище, которое организовала дочь черниговского князя Михаила Всеволодовича Ефросинья.

В 1274 году собор – высший церковный орган – принял решение поручить церковное пение «специально обученным людям» и увеличить число певческих школ. В литературе указывается на высокий музыкальный уровень обучения в этих школах.

В то время при малом еще количестве церковных школ и учащихся в них и благодаря достаточному количеству «специально обученных людей» обучение пению могло осуществляться по определенной системе.

Важно отличить особенности вокального воспитания учащихся, характерные для определенного исторического периода.

Д. Разумовский знакомит нас с дальнейшим развитием частных школ. В XV веке они были открыты в Москве, Новгороде, Пскове, известны даже имена некоторых учителей. Одним из обязательных требований при обучении было отчетливое произношение слов. В связи с этим нельзя не коснуться очень важного факта, временно снизившего качество церковного пения. Так, в конце XV века стали обучать «раздельноречному» пению, и в источниках упоминается о том, что учителя – «невежи» – портят речь своих учеников. Дело в том, что до XVI века употреблялось «древнее истинноречие», при котором нотные знаки точно соответствовали церковнославянскому тексту песнопений. Этому способствовали полугласные «ер» и «ерь» (Ъ и M), которые произносили особым образом. Когда же утратилось строгое произношение этих полугласных, что произошло в основном под влиянием развития самого языка и различных местных выговоров, нотные знаки перестали соответствовать тексту песнопений. Впоследствии книги были исправлены по новым текстам, отчего произношение слов сделалось одинаковым, с ударениями в определенных местах напева. Это позволило выработать ясную дикцию, которая временно была утрачена.

Улучшению пения способствовали и специальные училища при церквах, из которых вышли известные певцы.

Постепенно стали появляться профессиональные хоры. Первым профессиональным хором в России был хор государевых певчих дьяков.

В профессиональные хоры постепенно вводились мальчики. Детские голоса стали особенно необходимы с переходом от древнерусского одноголосного пения (мужские хоры) к исполнению сложных произведений, сначала, в XVI веке, трехголосных песнопений, в позже – четырехголосных.

Сложные многоголосные духовные произведения, исполнявшиеся профессиональными хорами, требовали большой подвижности голосов мальчиков и обширного диапазона, доходившего вверху до «до3».

При обучении пению и при исполнении песнопений детское пение предпочиталось светлое, нежное и порицалось пение грубое.

В начале XVII века заметно развивается национальная культура и просвещение. Из литературы мы узнаем о выдающемся просветителе Симеоне Полоцком, который создал свою систему обучения. Он уделял большое внимание эстетическому воспитанию и «элементам светского обучения». Замечательный музыкант и педагог Н. Дилецкий ввел нотную систему обучения, которая, по свидетельству специалистов, приближается к современной. Он впервые на русском языке изложил правила певческого обучения детей. Он требует понимания содержания песни и выразительного исполнения; рекомендует учителям исходить не из силы голоса, а находить меру его («меру гласа»), заинтересовывать детей, обращаясь к их сознанию.

Эти правила дают нам представление о том, что выдающиеся педагоги того времени начинали постепенно понимать певческий процесс и формулировать основные методические и практические рекомендации. Причем все прогрессивное, сложившееся в традицию, имевшее отношение к пению, тесно было связано с речью.

В середине XVII века (1647) хор выступает уже и вне церкви, что содействовало распространению пения в обществе того времени.

В общественной жизни России заметно усиливаются просветительные тенденции, открываются светские общеобразовательные учебные заведения, где также организуются хоры.

В общеобразовательных учебных заведениях дети хорошо овладевали многоголосием, пели на 4-8 голосов.

В начале XVIII века развитие музыкальной культуры продолжалось, хорам требовалось все больше детских голосов, заметно усилилось стремление улучшить их качество. В это время было создано много певческих школ.

Важно отметить, что постепенно в процессе развития хорового пения складывались и основы вокального воспитания детей, с детских лет певцы приобретали прочные навыки правильного, свободного звучания – этого требовал стиль церковного пения. С древнейших времен применялась вокализация, вводились импровизационные украшения, что развивало гибкость голоса.

Во второй половине XVIII века огромное влияние на музыкальную культуру оказывала народная песня. Она была основой музыкальной культуры.

Росло количество провинциальных хоров. Много детей пело в частных хорах, набиравшихся из крепостных.

Возникновение школьно-методической литературы в России, появление в ней определенных методических принципов В.А. Богадуров относит к началу XIX века. Такая литература появилась в том время, когда вокальное искусство в России достигло довольно высокого уровня. Попытка создать самостоятельную русскую школу относится уже к XIX веку, В.А. Богадуров отмечает, что в том вопросе Россия отстала от Западной Европы на полстолетия.

Во второй половине XVIII столетия появились методические работы, переведенные с французского и итальянского языков. Среди рекомендаций, содержавшихся в них, важно указание на необходимость развивать у детей слуховой контроль. В. Манфредини в «Правилах гармонических и мелодических для обучения всей музыке» перечисляет и раскрывает ценные методические требования:

1. Рот при пении «растворять… умеренно, естественно…от этого зависит ясность голоса и чистое произношение слов».
2. Петь в удобной тесситуре, «никогда не должно форсировать через силу…».
3. Надо петь напевно и додерживать звук (ноту по длительности) до конца.
4. Ясно произносить слова, уверенно, «крепко, а не в половину духа или между зубов».
5. Петь сознательно и эмоционально.
6. Рекомендует петь без сопровождения.

Еще в начале XIX века были открыты светские учебные заведения, где готовили учителей пения. Открылись регентские классы в Петербургской придворной капелле и Синодальном училище. Эмоциональность, нежность, осмысленность – вот выбранный стиль исполнения. «…Не тупое заучивание, хотя бы с листа, а постоянное осмысление памяти и контроля за этим…» – писал М.И. Глинка в «Упражнениях для усовершенствования голоса».

В «Упражнениях» Глинка «всегда ставить указание: медленно и даже весьма медленно, имея в виду увеличение длительности исполняемых упражнений с целью постепенного развития продолжительности дыхания…». Глинка предварительно укреплял середину, средние звуки диапазона, а затем уже верхние и нижние, поэтому и метод его был назван концентрическим.

Вокальные указания М.И. Глинки и созданная позже «Полная школа пения» А.В. Варламова – все это целая эпоха в русской вокальной педагогике. Здесь выражены все принципы, на которых основано пение, учтены особенности детского голоса. Детские голоса воспитывались звонкие, серебристые, нежные. Глинка считал это звучание непременным условием развития голоса. Голосообразование свободное, естественное, при средней силе звука, ровное от первой до последней ноты.

Варламов, как и Глинка, придавал особое значение слуху, артикуляции, напевности, не допускал форсировки звука, стоял за пение в удобной тесситуре.

В методиках того времени появляются указания на зависимость чистоты интонации от эмоционального состояния поющего, рекомендации «поддерживать веселое расположение духа учеников…» (В. Серова, 1867), не перебирать дыхания, упражняться, начиная с головного регистра, звуком легким, добиваться неизменно его ровности (Г.Я. Ломакин, И. Казанский).

В конце XIX – начале XX веков в литературе начинают критиковать методы хорового обучения в школе и репертуар певцов. Возмущение общественности вызывало эксплуататорское отношение к детским голосам. Проявляются протесты против совместного пения детей и взрослых в церковных хорах, отчего дети сильно уставали.

В 1914 году появился перевод английского методического пособия Д. Бэтса. Этой небольшой книжкой долгое время пользовались педагоги, так как в ней были изложены важнейшие принципы воспитания детского голоса и его возрастные особенности. Д. Бэтс восстает «против всякой крикливости», не рекомендует использовать крайние звуки диапазона, стоит за звонкое головное звучание, считает, что «громкое пение неизбежно приведет к расстройству голоса». Он борется за выполнение режима и правил гигиены голоса.

В первые годы Советской власти образование в стране стало всеобщим. Наступила эпоха перестройки и музыкального образования. Постепенно вопросы вокального обучения детей начинают становиться шире.

Некоторые музыканты не только использовали, но и развивали лучшие передовые методические традиции прошлого, внося в них новое содержание. И.П. Пономарьков, например, еще в то время учитывал тембровые особенности детского голоса, подходил индивидуально к каждому поющему в хоре, культивировал в упражнениях пение сверху вниз, вызывая тем самым естественное, звонкое детское звучание. В его пособиях отражены закономерности певческого процесса с учетом возрастных особенностей детей.

Деятели музыкального искусства стремились к созданию единого метода обучения.

Вопросом создания единого метода обучения пению стал заниматься Государственный институт музыкальной науки (ГИМН), учрежденный в 1921 г. В 1925 году ГИМН организовал первую конференцию ученых-вокалистов и педагогов. На ней был заслушан доклад А.Ф. Гребнева «Голос детей, его развитие и обработка в трудовой школе».

В своей педагогической работе А.Ф. Гребнев основывался на возрастном принципе и считал, что у детей от 6 до 12 лет надо стараться предупреждать и искоренять дурные привычки в пении. Основными из них он считал форсирование звука и неправильную артикуляцию. Гимнастика голоса посредством пения должна быть основана, по мнению А.Ф. Гребнева, на изучении физиологии детского голоса.

Несмотря на то, что для детей младшего возраста он рекомендовал «эмпирический метод» обучения пению и недооценивал еще сознание учащихся этого возраста, все же он применял последовательную методику и стремился к пению легкому, звонкому, «теплому», к простоте фразировки.

С 30-х годов начинает развиваться систематическое изучение детского голоса в плане лабораторных исследований. Научную разработку проблемы развития детского голоса начали фониаторы.

Многочисленные случаи заболевания голосового аппарата школьников, которые наблюдал И.И. Левадов, побудили его начать систематическое изучение причин заболеваемости, а затем и особенностей развития детского голоса. Он установил, что причины массовых заболеваний голосового аппарата школьников кроются в неправильном вокальном режиме, в использовании непосильного репертуара. И.И. Левадов утверждал, что целесообразно обучать детей и сольному пению.

Вскоре И.И. Левадов в своих наблюдениях стал применять метод стробоскопии, используя стробоскоп собственной конструкции.

Научную работу врач-фониатор И.И. Левадов проводил совместно с практиками-педагогами – вокалистами Е.М. Малининой и С.И. Гиммельфарб.

Практическая вокальная работа, возглавляемая Е.М. Малининой, давала прекрасные результаты.

В начале исследовательской работы И.И. Левадов не проводил систематических наблюдений по вопросу мутации. В его трудах встречаются противоречивые высказывания по этому вопросу. Однако пристальное изучение его работ дает возможность сделать ряд выводов. Это касается, например, вопроса мутации у девочек. Принято считать, что Левадов отрицал ее существование и в отличие от мальчиков назвал этот период у девочек эволюцией. На самом деле это не так. Левадов не проводил специальных исследований, но и не отрицал возможности мутационных явлений у девочек. Этот вопрос развит в последующие годы в работах Е.М. Малининой. У Левадова не раскрыт и вопрос о дыхании. В первоначальных его трудах нет еще и разработанных таблиц диапазонов голосов.

Очень важно, что основные принципы обучения детей пению, которые выработали доктор И.И. Левадов и Е.М. Малинина, были признаны правильными: недопустимо форсированное пение, как при обучении, так и при концертном исполнении произведений, необходима правильная артикуляция, свободное ненапряженное дыхание, индивидуальный тембр, эмоциональная выразительность и технически правильное воспроизведение. Нужно овладеть головным резонатором, воспитать у детей звонкость, серебристость звучания, постепенно развивать переход от фальцетного к смешанному звучанию, в зависимости от возрастных особенностей.

В Институте художественного воспитания началось исследовательская работа по изучению детского голоса в возрастном плане. Были организованы несколько детских вокальных групп из хора института. С детьми индивидуально занимались несколько педагогов-вокалистов. Был собран богатый материал для изучения особенностей детского голоса, наметились специальные темы индивидуальных исследований.

Постепенно институт приобретал аппаратуру, и можно было начать фониатрические обследования детей с помощью лабораторных методов исследования. Так, кроме ларингоскопии стали применять звукозапись, пнеймографию, а позже и стробоскопию.

В 1950-1956 годах Институтом художественного воспитания были опубликованы различные научно-методические работы.

Все работы были выполнены на основании научно-педагогических наблюдений, многие уже подкреплялись лабораторными данными.

В секторе музыки Института художественного воспитания были организованы специальные лабораторные экспериментальные исследования. Одно из них было посвящено проблеме слуха, определению причин плохой интонации у школьников I-II классов и методов ее устранения. Его проводил крупный специалист в области детской фониатрии Е.И. Алмазов и научный сотрудник Н.Д. Орлова.

Второй эксперимент, поставленный Н.Д. Орловой, был посвящен вопросу мутации у девочек, исследованию возрастных изменений дыхательных движений во время пения в переходный период.

Вопрос мутации у мальчиков изучал старший научный сотрудник Д.Л. Локшин.

Для подкрепления педагогических наблюдений были организованы строго систематические ларингоскопические обследования голосового аппарата всех учащихся с применением стробоскопа, звукозаписи, частично пнеймографии.

Чтобы объединить теорию с практикой, сблизить их, в 1961 году институт художественного воспитания организовал первую научную конференцию по вопросам развития музыкального слуха и голоса детей дошкольного возраста, младшего школьного, подростков и молодежи. В ней впервые приняли участие крупные ученые, представляющие смежные науки – психологи, физиологи, морфологи, акустики, фониаторы, педагоги – ученые и практики.

На конференции выяснились существенные различия во взглядах на воспитание детского голоса, малоизученные проблемы, требующие для своего разрешения дальнейшего экспериментирования и проверок. В числе их – проблема мутации и почти неизученный вопрос о звучании детского голоса, о его силе, громкости и диапазоне.

Очень важен вопрос о воспитании мутирующего голоса. Практически он решался уже давно. Например, авторы знаменитого труда «Метод пения Парижской консерватории», который был издан с 1803 году – профессора Гара, Бернандо Менгоцци, Мегюль, Госсек и Керубини – пришли к выводу, что заниматься пением в переходный возраст целесообразно. В этом труде дается ряд конкретных методических рекомендаций. Так, на своем опыте профессора Парижской консерватории еще в конце XVIII века доказали, что под умелым руководством мутация протекает быстрее и окончание ее может наступить скорее. Об этом же свидетельствуют и современные данные педагогических и лабораторных исследований.

Исследования ученых показали, что заставлять мутанта петь, например, высокие тона, которых в его голосовом диапазоне уже нет, не просто вредно – это может вызвать у него отвращение к пению. С математической точностью в этих исследованиях вычисляется возможный диапазон, регистровые границы, характер голосовых перемещений.

Остановимся еще на одном вопросе, относящемся к развитию музыкального слуха и вообще музыкальности детей и молодежи. Часто из-за нерационального использования «механической музыки» у них снижается музыкальный слух, восприятие, память.

Этому вопросу в 1960-1965 годах были посвящены специальные исследования: акустические – Д.Д. Юрченко (Москва); В.П. Морозова и А.М. Разварина (Петербург); физиологические – М.П. Блиновой (Петербург); психологические и педагогические – чешских ученых.

Авторы подчеркивают, что музыкальное воспитание может осуществляться только в неразрывной связи с обучением, когда слух и голос развиваются в благоприятных условиях, когда учащиеся имеют возможность сосредоточиться, почувствовать и осознать красоту и силу воздействия музыки, приобрести умения в исполнении песен на должном художественном уровне, развить свой вкус. Безусловно, в школах для воспроизведения музыки следует применять механические приборы только хорошего качества, кроме того, нужно умело их использовать.

Порой громкие звуки радио или магнитофона превращаются в «звуковой фон» нашей жизни, отрицательно влияют на нервную систему, препятствующий эстетическому восприятию, не говоря уже о музыкальном воспитании детей в семье. Это печальный факт, с которым нужно бороться.

Состояние всех областей современной системы образования и воспитания побуждает педагогов самых разных специальностей вести поиск новых методов, новых подходов и концепций обучения. Не является исключением и все, что связано с голосом: профессиональный вокал, хоровая работа в самодеятельности, вокально-хоровое обучение детей, сценическая речь.

Вопрос «зачем мы учим детей петь?» представляется тривиальным и риторическим. Однако, при ближайшем рассмотрении можно выяснить, что далеко не всегда ставится верная цель обучения и, тем более, избираются средства. Говорить красивым выразительным голосом так же приятно, как модно одеваться, чистить зубы и здороваться при встрече. 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 тесситуры 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 c 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 слышат, 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.

В домутационном 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 исполнят 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.

В целом детские голоса отличаются легкостью, прозрачностью, звонкостью и нежностью звука. Они делятся на дисканты и альт. Дискант – высокий детский голос, его диапазон до1 – соль 2, альт – низкий детский голос, его диапазон – сольм – 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 тесситуре, 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 связанно 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.

**Литература:**

1. Г.П. Стулова «Развитие детского голоса в процессе обучения пению» (Москва, издательство «Прометей» МПГУ им. В.И. Ленина, 1992 г.).
2. Г.А. Струве «Школьный хор» (Москва, Просвещение, 1981 г.)
3. Л. Шамина «Работа с самодеятельным хоровым коллективом» (Москва, «Музыка», 1988 г.).
4. «Развитие детского голоса» (ред. В.Н. Шацкой) (Москва, 1963 г.).
5. «Детский голос» (Экспериментальные исследования) под редакцией В.Н. Шацкой. Издательство «Педагогика», Москва, 1970 г.