

Н.П.Мошкова и Ю.Л.Васильев,
Учителя высшей квалификации
преподаватели музыки,
педагоги дополнительного образования
школы №323
Невского р-на СПб

**Вокальная работа на уроке музыки с классом
в общеобразовательной школе
(из опыта работы с учащимися младших классов)**

История вокальной работы с голосом насчитывает в музыкальной культуре многие столетия формирования традиций в разных странах и разных национальных музыкальных школах. Впервые о вокальной национальной культуре пения заговорили древние греки, т.к. они придавали огромное значение музыкальному воспитанию в гимназиях. В древности красота голоса соединялась с пониманием предназначения содержания стиха и использования его в мистериях. В дальнейшем в музыкальной истории можно заметить теоретическое обоснование существующей музыкальной практики пения в связи с возникновением оперного жанра, родиной которого стала Италия. Чтобы воспитать голос с красивым тембром, сильным и одновременно «полетным», легким в движении – уходили годы сотрудничества певца и педагога, который, как правило, сам владел певческой культурой и умел ее передавать своим ученикам.

В современном мире значение вокальной работы с детьми постепенно теряется, т.к. исчезает само понятие вокальной работы на уроке. В рамках одного часа музыки, который преподается в общеобразовательной школе, эта работа по формированию красивого певческого тембра, уходит, а осуществляется только в рамках отдельной хоровой работы с избранными, талантливыми и способными к вокальной работе учениками в домах творчества или специальных музыкальных школах, где в большом количестве открываются вокальные отделения для детей.

Есть еще одна причина, по которой красота голоса, его кантиленность, глубина не имеют никакого значения: репертуар детских хоровых коллективов вокальных ансамблей часто имеет эстрадное направление. Не все современные композиторы ищут для детей не просто интересную для исполнения музыку, но прежде вокально удобную, приспособленную для хорошего пения. В большинстве своем современное пение носит черты полуразговора, когда легато голоса вовсе не обязательно. В эстрадном направлении работы с музыкально одаренными детьми большее значение имеет яркость самого сценического шоу, в которое включено и движение, и оригинальность костюмов. и пение в микрофон, который из слабого певца делает сильного. Это тоже достаточно трудная работа, если учесть, что синхронность движения нескольких певцов, сценическая постановка песни в маленький отрезок времени – задача не из простых. Для нее приходится отбирать особых детей, одаренных в подражании современному стилю поведения на сцене. Этому так же способствуют многочисленные районные, городские и международные конкурсы, участие в которых предполагает, за редким исключением, пение под фонограмму, что конечно, ограничивает свободу исполнителя, подчиняя его заданному механическому темпу.

Все это существует в современном образовательном пространстве Санкт-Петербурга. И все же, если понимать уходящее значение вокальной традиции в России, то необходимо пусть в небольшом объеме возродить и включать эту вокальную работу с младшими школьниками в каждый урок музыки наравне с другими разделами урока: сольфеджио, слушание музыки, ее история в рамках изучения различных исторических стилей и жанров.

Будучи маленькими, еще до школы, на детских утренниках в саду и дошкольных учебных заведениях дети поют, ничего не зная о своих музыкальных особенностях, порой кричат в пении, т.к. их воодушевляют слова и настроение песни. Если дети 4-6 лет не любят петь, это означает какую-либо не гармоничность их души, возможно избытие механических игрушек, звучание плеера, телевизора, которые являются в современном мире суррогатом подлинного живого музицирования. Музыка рождается в тишине!... Если душа заполнена «музыкальным мусором», далеким от переживания самой детской души – она грубеет, не используя свою природную склонность к живой песне.

По этой важной причине и необходимо поддерживать еще живую традицию вокально – хоровой работы на уроке, как возможность сохранения не только русской вокальной школы, но и необходимость развивать в учениках младшей ступени школы природную тягу к пению. Для этого такую работу надо проводить последовательно, добиваясь максимального результата с каждым учеником класса.

Возникает вопрос: как и когда возможна такая работа на уроке, ведь для того, чтобы учить петь, надо петь самому, различая все тонкости хорошей, правильной манеры пения, ее формы и качества. Вокальный «инструмент» каждого человека, словно скрипка, требует ежедневной настройки и поддержки здорового функционирования. Кроме того, навык правильного использования голоса в пении формируется долгие годы под наблюдением опытного педагога, имеющего острый слух к тому, где у ученика формируется правильное или ошибочное вокальное звукоизвлечение.

И все же путь к такой работе открыт каждому. Если учитель музыки в школе понимает значение этой работы – он включит ее в разделе урока, не нарушая прохождения основной музыкальной программы.

РАСПЕВКА

Разделы урока: Вокальная работа с голосом, особенно с начинающими учениками может не длиться слишком долго, но самим фактом присутствия такой работы на музыкальном уроке делает ее обязательной и значительной в совместной работе класса. В 20 веке были разработаны уникальные методики воспитания певческого голоса, частично изданные, которые при регулярном использовании в вокальной работе даже с начинающими певцами ощутимый результат.

Таких методик в 17-18 веке было больше чем достаточно, и за каждой из них стояли выдающиеся певцы своего времени, прошедшие славу и сценический успех, но сосредоточившие свои усилия особенно на передаче своим ученикам уникального вокального опыта. Особенная слава успешного вокального метода на Западе осенила имена певцов Порпора, Ф.Ламперти, К.Эверарди, М.Гарсия. Из Франции и Италии лучшие вокальные традиции перешли в 19 в. в Россию, воспитавшую особую русскую вокальную школу в лице Д.Леоновой, Ф.Шаляпина, Собинова, Неждановой и др.

Все они не воспитывались в особой музыкальной среде, а пели естественно, свободно, одаренность была очевидностью. Настоящая вокальная культура пришла к ним от учителей в зрелые годы. В работе с маленькими учениками мы опираемся на формирование правильной вокальной техники, изучив предварительно опыт работы с детьми Д.Огородного, различные дыхательные гимнастики и вокальное воспитание по системе А.Талмазана. При пении всем классом, глядя на схемы Д.Огородного, каждый ученик, правильно выполняя первые певческие упражнения, ставится в определенные жесткие условия, когда петь плохо, небрежно он уже не может. И роль учителя в этом - закреплять найденный учеником индивидуальный результат. Для такой цели ученики по отдельности подходят к доске, исполняют простые упражнения соло.

О ДЫХАНИИ

Всемирно известный вокальный педагог 19 в. М.Гарсия (сын) писал «Нельзя сделаться искусным певцом, не овладев управлением дыхания». Другой вокальный педагог, современник М.Гарсия, Ф.Ламперти подчеркивая, что школа пения - это школа дыхания.

Чтобы развивать голос надо развивать его эластичность, силу, которая и рождает мощный звук.

Правомерно ли такая ранняя специализация в вокальной технике учеников школы сегодня? Наверное, серьезный подход к работе с голосом вполне уместен на любой ступени ученичества, но не во всем объеме, как это делается в индивидуальной работе со взрослыми певцами. Поверхностное, неглубокое дыхание, которое присутствует при нормальной речи детей, часто ошибочно переносится и в пение, и тогда без овладения механизмом регулирования вдоха и выдоха голос при звукоизвлечении становится глухим, «заваленным» за гортань. Всем вокалистам известно основное правило пения, когда легкие наполняются воздухом без напряжения, без толчков, а звук, уходя из гортани наружу, покоится на удержанном дыхании, развивая свою легатную красоту и эластичность.

В пении на дыхании присутствуют основные требования, которые надо учитывать при работе с детьми каждому педагогу:

- дышать спокойно, плавно, бесшумно.
- брать дыхание через нос.
- бережливо выдыхать.
- правильно удерживать дыхание – значит правильно петь.
- все тело в пении должно быть спокойным естественным.
- рот и подбородок в пении первых гласных в начале вокального воспитания должны быть неподвижны.
- язык не должен напрягаться и лежать свободно.
- необходимо избегать в пении носовых и горловых примесей. Стремиться к чистоте и свободе.

Для выполнения этих правил каждому ученику необходимо преодолеть инертность, вялость, отсутствие воли к успеху, но если такая совместная работа будет давать вокальный результат – она станет интересным разделом в работе на уроке.

ДИКЦИЯ И ФРАЗИРОВКА

Переходя к исполнению музыкальных произведений, мы переходим к решению следующих важных задач: работе над дикцией и фразировкой. Невозможно петь так же, как говорить! Губы и весь артикуляционный аппарат приходит в момент пения в активное действие, но и все время подчеркивать каждую согласную слова было бы неуместным старанием. Артикуляция в пении - важный элемент исполнения. Она требует отдельной работы в других упражнениях, которые нацелены на решения только этой задачи. Артикуляционная ясность сочетается в вокале с фразировкой и исполнением. В этом ученики класса следуют за жестом дирижера-учителя.

Если в первых вокальных упражнениях ставится задача найти в себе голос, сформировать его округлость и красоту, то в пении с использованием согласных на отдельных слогах возникают трудности контроля в преувеличенной работе губ, которые и создают необходимое четкое и ясное произношение в пении.

ТЕМБР

ТЕМБР – это индивидуальное качество голоса, его природная окрашенность. Серьезный подход к дыханию, дикции, выразительному исполнению. Регулярные упражнения, развивающие диапазон голоса улучшают природные качества звучания

тембра голоса. В нем появляется сила, уверенность и красота. В классном хоре поют разные певцы, и тембры, смешиваясь, как в лесу эхо, дают каждому певцу частичку своей силы.

Правильно направленная струя воздуха в полости головных резонаторов певца дает при его пении свободное и просторное звучание голоса, которое появляется только при использовании внутренней энергии ученика, его воли к пению, не переходящей в крик. Маленькие дети не способны сами регулировать и управлять своим голосом, поэтому так важно петь под наблюдением учителя и регулярно возвращаться к этой работе на уроке.

Когда-то русский композитор М.И.Глинка уже в первой половине 19 в. переработал вокальный опыт, полученный им от домашних учителей и за границей, у известных итальянских вокалистов. Он выработал свою систему вокального воспитания голоса, основой которого было именно усовершенствование натуральных тонов, звуков, которые естественно, без усилий извлекаются начинающим певцом. В процессе работы Глинка рекомендовал присоединять тоны голоса из смежных регистров. Вся долгая вокальная работа была нацелена на поиск центра голоса для определения его качества: сопрано, альт...

В работе с современными детьми эта задача также остается актуальной, т.к. только в упражнениях (Глинка их называл «этюдами») голос приобретает в движении по ступеням гибкость и подчиняется воле исполнителя. Эту трудную и тонкую работу надо ПОЛЮБИТЬ, т.к. в конце пути стоят свободно владеющие своим голосом, уверенные в себе певцы, которые осознают свои возможности и участвуют, приобщаясь все вместе, в большом и серьезном процессе - настоящем музицировании. И только свой собственный певческий опыт из детства поможет подрастающим певцам оценить качество, красоту пения других исполнителей, не потерять вкус к живому исполнительству, пронеся по жизни уважение и любовь к великому музыкальному искусству.

ПРИЛОЖЕНИЕ:

1. Упражнение. Огородного: (повторяется три раза подряд)
(содержание главной учебной задачи – регулирование вдоха и выдоха на одном звуке, долготы пения, создание правильной певческой формы, растяжка голоса на примерной естественной части природного регистра (ре, ми))

2. Упраженине. Талмазана: ХУ, ХА, ХУ, ХА на одном звуке или в восходящем и нисходящем движении, в пределах квинты (учебная задача: формирование активной артикуляционной позиции с одновременным активным вдохом и выдохом при работе диафрагмы певца)

Вокальный педагог 20 в. соратник Ф.Шаляпина по сцене.

3. Упражнение. Пориори (18 в.) и т.д. в пределах гаммы вверх и вниз (учебная задача: вырабатывать легато при переходе от тона к тону, в паузе дыхание берется и удерживается при звукоизвлечений на нужной высоте.

4. Упраженине Глинки и т.д. (в пределах квинты вверх и вниз)

Учебная задача: выработка кантилены и равномерного диапазона голоса.

5. Упражнение на артикуляцию и дыхание

Учебная задача: работать над переходящими регистрами голоса в нисходящем движении

6. Артикуляционные упр.

Учебная задача: заставить губы активно помогать звукоизвлечению при сильной «атаке» голоса в пении

7. Арпеджио

Учебная задача: развивать диапазон голоса при переходе от низких звуков в верхние.

Поется в «транспорте», вверх и вниз

Общие советы по использованию вокальных упражнений:

В первые годы обучения на уроке следует использовать сначала одно, а затем первые два вокальных упражнения. Необходимость проходить сразу все упражнения в целом затрудняет работу над качеством звука, не принося положительных результатов. Пусть в привычку войдет непродолжительная работа над чем-то одним, но выполненная красиво и уверенно.

Как в индивидуальной вокальной так и совместной хоровой работе класса над звуком остается важным собственным вокальным показ педагога. Если исходить только из устных советов: выше, ниже, свободнее, сильнее, громче – такая работа не является профессиональной и не учит детей нечему. Лучше 1 раз услышать: как должен звучать голос и повторять за учителем, чем долго рассуждать о звуке и месте его звукоизвлечения. Живой пример правильного пения голоса рождает верный резонанс голоса ученика. Кроме того, как показывает практика, не существует детского и взрослого пения, а есть пение на дыхании и без него. Пение, опирающееся на дыхание, с серьезным подходом к вокальному обучению значительно раньше формирует голос совсем юного певца, не принося никакого вреда, и доставляет ему удовольствие в дальнейшем.