

Раздел 3

СОДЕРЖАНИЕ ОБУЧЕНИЯ ШКОЛЬНИКОВ ПЕНИЮ

Проблема обновления содержания образования обусловлена изменением социокультурных условий, непрерывным возрастанием объема содержания учебных предметов, что вызвано стремительным информационным развитием общества. Новая педагогическая парадигма ориентирует образование на всестороннее овладение учащимися культурными ценностями и личностное становление, позволяющее новому поколению быстро адаптироваться в жизни и включиться в процесс обновления и развития общества.

На сегодняшний день выделяются три концептуальных подхода к содержанию образования: как педагогически адаптированных основ наук; как совокупности знаний, умений и навыков; как педагогически адаптированного социального опыта [11]. На основе существующих в педагогической науке взглядов на содержательный аспект образования разрабатываются новые подходы. Мыследеятельностный подход (Ю.В. Громько, А. Поляков, Г.П. Щедровицкий и др.) трактует содержание как техники и способы мышления, коммуникации и действия. В процессе обучения учащиеся осваивают способы и вырабатывают техники мышления, мыслекоммуникации и мыследействия [5]. В содержании должна быть представлена, наряду с обязательными текстами, символами, знаковыми формами, специальным образом организованная учебная деятельность, логически разворачивающаяся в соответствии с процессом развития способностей учащихся. К типам мыследеятельности, которые необходимо усвоить школьникам, относятся ситуативный анализ, исследование, проектирование, конструирование, управление (в том числе, организация и руководство). Поскольку мыследеятельностные способности формируются через освоение содержания различных учебных предметов, развитие мышления учащихся должно носить интегративный характер.

Мыследеятельностный подход предусматривает для организации обучения информационно-упражненческую, задачно-целевую и ситуативно-проблемную формы.

В отличие от традиционного подхода к содержанию как усвоению знаний, умений и навыков, компетентностный подход (В.А. Болотов, А.В. Хуторской и др.) усиливает практическую направленность образования, подчинение знания умению и практике. Компетенция, на формирование которой направлено содержание образования, обеспечивает учащемуся способность продуктивно осуществлять деятельность, имеющую личностное и социальное значение, на основе имеющихся у него смысловых ориентаций, знаний, умений, навыков и практического опыта [25].

Таким образом, главное место в образовательном процессе отводится приобретению способов и накоплению опыта деятельности.

Качество образования отражается в интегративном комплексе образовательных компетенций, определяющих функциональную грамотность учащихся. Компетенции подразделяются на ключевые, общепредметные и предметные. Данный подход позволяет конструировать цели, содержание образования и образовательные технологии системно.

Альтернативой традиционному содержанию образования (знания, умения, навыки) и созвучной компетентностному подходу выступает концепция трехмерных культурных практик (Н.Б. Крылова), центральная идея которой заключается в обеспечении ребенка возможностью учиться «как» и «зачем» действовать. Содержание образования должно «соединить культурные практики ребенка, осваивающего мир в контексте вечных вопросов «ЧТО?», «КАК?» и «ЗАЧЕМ?» в пространстве объединенного учебного и внеучебного времени» [12, с. 30]. В этом случае знания как компонент содержания утрачивают свою самооценку и рассматриваются в качестве функционального компонента по обслуживанию деятельности. Автор концепции выделяет информационный, деятельностный и ценностный компоненты содержания образования и считает, что «единицей образования» должно быть не усвоение объективированного знания, а «освоение культурных норм в деятельности:

- идеальных, мыследеятельностных, символических культурных норм, в рамках информационного компонента;
- предметных и практических норм, в рамках деятельностного компонента;
- смысла культурных норм, в рамках рефлексии» [12, с. 30].

Отбор содержания образования, согласно современной дидактике, должен осуществляться по принципу его научности в соответствии с современным уровнем культуры, единством содержатель-

ного и процессуального аспектов обучения, в соответствии с развитием и становлением личности учащегося [7].

В музыкальной педагогике также существует традиционная концепция содержания как комплекс знаний, умений и навыков. Новый подход был предложен Д.Б. Кабалевским, который разработал культурологическую концепцию содержания музыкального образования. Музыка как предмет изучения была впервые рассмотрена целостно: как специфический, интонационно творимый и понимаемый вид искусства, как важная и ничем не заменимая часть духовной культуры общества и личности; как интонационно-образный художественный язык; как средство межличностной коммуникации; как нравственно-эстетическая ценность. Цель музыкального образования приобрела системно-развивающее значение: воспитание музыкальной культуры учащихся как части их общей духовной культуры. Таким образом, знания, умения и навыки рассматриваются уже не как цель, а как средство музыкального развития учащихся.

В свете современной культурологической образовательной парадигмы в музыкальной педагогике Э.Б. Абдуллин и Е.В. Николаевой [1] выделены следующие составляющие музыкального образования:

- опыт эмоционально-ценностного отношения учащихся к музыкальному искусству;
- знание музыки и знание о музыке;
- музыкальные умения и навыки;
- опыт учебно-творческой музыкальной деятельности учащихся.

Опыт эмоционально-ценностного отношения к вокальному искусству

В формировании певческой культуры как интегративного качества личности учащегося ведущую роль играет накопление **опыта эмоционально-ценностного отношения к вокальному и, в целом, музыкальному искусству.**

Приобретение данного опыта носит личностный характер и выражается в интересах, приоритетах как в самой музыке, так и в предпочтении какого-либо вида музыкальной деятельности. Для учащихся-музыкантов приоритетным видом исполнительской деятельности является, прежде всего, игра на одном из музыкальных инструментов. Со временем в результате накопления исполнительского опыта этот интерес может изменить свое направление, и у учащегося может возникнуть желание научиться играть еще на каком-либо инструменте. Популярностью пользуется на сегодняшний день, например, такой инструмент, как гитара, так как это распространенный, часто звучащий на эстраде инструмент.

Интерес учащихся к вокалу естественен, так как петь любят практически все дети. Однако обучение пению требует от учащегося как субъекта вокально-педагогического процесса определенных усилий, которые стимулируются мотивацией.

В эмоционально-ценностном отношении выражается личностный смысл певческой деятельности. Исполняя и слушая музыкальные произведения, учащийся определяет свое отношение к миру и к себе самому. Рассмотрение опыта эмоционально-ценностного отношения к вокальному искусству не может ограничиваться рамками отношения к каким-либо вокальным произведениям, проявляющимся в желании изучать их и исполнять. Значение этого опыта намного весомее для становления личности учащихся в певческой деятельности. Ведь через слушание и исполнение вокальных произведений дети и подростки познают жизнь. Воспринимая художественный образ и создавая его в реальном звучании, они видят через него, как через узкую часть призмы, широкий мир.

Целостный опыт жизни человек может приобрести только в искусстве, в конкретно-чувственных формах самой жизни [23]. О возможностях искусства в приобретении и обогащении личностного опыта М.С. Каган пишет: «Искусство... охватывает психологическую работу человека в ее целостности, включает не только переживания и размышления, но и представления, выражающиеся в конкретных образах, моделях реальности, отчасти поставляемых памятью, отчасти – продуктивным воображением» [9, с. 18]. Следовательно, «... искусство – воссоздание человеческой жизни в творимых воображением иллюзорных мирах, которые становятся дополнением жизненной реальности, необходимым культуре для того, чтобы люди жили в этих “мирах” подобно тому, как живут они в жизни – переживая все, что здесь происходит, и осмысливая полученный опыт. Ибо оказывается, что опыта практической реальности недостаточно для того, чтобы формировался полноценный человек – ведь практическая жизнь ограничена во времени и пространстве. Хотя человечество на протяжении всей своей истории мечтало о бессмертии и о возможности каждого прожить множество жизней, мечты эти нереализуемы, достижимо же проживание множества жизней в мирах Гомера, Шекспира, Толсто-

го, Рембрандта, Чайковского, Чехова, Рахманинова, Булгакова. Именно там преодолевается подчинение человека времени и пространству» [8, с. 17].

Большое значение для процесса накопления опыта эмоционально-ценностного отношения к вокальному искусству имеет развитие у детей таких качеств, как музыкальность и эмпатийность, являющихся механизмом приобретения этого опыта.

Музыкальность рассматривается, прежде всего, как эмоциональная отзывчивость на музыку. Эмпатия представляет собой единый эмоционально-познавательный процесс и трактуется в музыкальной педагогике как отзывчивость на музыку, и проявляется в певческой деятельности как вживание в художественный образ. Продуктивно развиваясь в художественной деятельности, эмпатийность создает самые благоприятные условия для нравственно-эстетического становления личности учащегося.

Музыкальность, в отличие от эмпатийности, носящей более общий характер, относится к музыкальным качествам личности. Б.М. Теплов рассматривает музыкальность как необходимый для занятий музыкой комплекс индивидуально-психологических способностей [22]. Учащиеся, обладающие музыкальностью, успешно овладевают певческой деятельностью, у них быстрее развиваются музыкальный слух, мышление и память, музыкальные потребности.

В процессе восприятия исполнения вокального произведения учащиеся эмоционально реагируют, переживают художественный образ. Эстетические переживания, возникающие в общении с вокальной музыкой, открывают детям мир красоты вокального искусства, высоких чувств, обогащают их эмоциональную сферу, делают их духовную жизнь интереснее и многограннее. Эстетические переживания, с одной стороны, развивают эстетические и духовные потребности учащихся, с другой – удовлетворяют их. Переживание музыкального образа протекает в отрезке определенного времени непрерывно, поэтому способность музыкального переживания насыщать духовную сферу и благоприятно влиять на психику учащихся, весьма высока [1].

Формирование ценностного отношения к вокальному искусству и развитие музыкального вкуса учащихся во многом определяются накопленным опытом общения с вокальными, и шире – музыкальными, сочинениями. Отношение у каждого учащегося к определенным вокальным произведениям, вокальным жанрам и стилям свое. Даже если он отдает предпочтение какой-либо музыке под влиянием мнения сверстников, это трудно назвать личностным отношением, так как носит внешний характер.

Впечатления от вокальной музыки, желание еще ее послушать, а в случае доступности по уровню «индивидуального певческого развития» (И.Ю. Алиев) [2] и исполнить, обусловлены близостью и узнаваемостью музыкальных интонаций, бытующих в обществе. «Музыкальный быт» (термин был выдвинут Б.Л. Яворским, Б.В. Асафьевым) – понятие очень широкое. В него, по словам Б.В. Асафьева, входит «вся область воспроизведения музыки и все то, что делает ее существующей, воспринимаемой. Значит, и домашнее музицирование, и общественный концерт, и музыкальная школа..., и нотное издательство...», – словом, в понятие «музыкальный быт» включена не только музыка, родившаяся в данный момент, но, ... и весь накопленный слуховой опыт в его совокупности (слуховой «фонд», как скажет позже Б.В. Асафьев), вошедший в музыкальное сознание современной эпохи» [19, с. 218].

В вокальной музыке смысл произведения в большей степени доступен пониманию, так как он конкретизирован в поэтическом тексте. Поэтому музыкально-педагогическое значение вокального искусства трудно преувеличить. Оно может явиться для учащихся путем вхождения в мир серьезной музыки, мир музыкального искусства.

В контексте культурологической модели музыкального образования, знания, умения и навыки не являются целью обучения, а перемещаются в положение средств формирования певческой культуры учащихся.

Знания в вокальном обучении

В обучении пению **знания** изначально ориентированы на непосредственное применение в практике, поскольку речь идет об исполнительском виде музыкальной деятельности, о вокальном искусстве. Однако, если знаниям не уделять достаточно внимания, как и было до недавнего времени, это может ограничить проявление интеллектуальной составляющей при создании художественного образа вокального произведения. А ведь художественный образ в современной музыкальной психологии рассматривается как единство материального, духовного и логического начал [20]. Г.Г. Нейгауз считал талант совокупностью страсти и интеллекта [16]. Э.Б. Абдуллин и Е.В. Николаева знания, которыми овладевают учащиеся в процессе музыкального образования, условно делят на две группы: зна-

ние самой музыки и знания о музыке. Авторы подчеркивают, что «знания о музыке без знания самой музыки, эмоционально воспринятой, пережитой и осмысленной ребенком, фактически теряют свою личностно-ценностную значимость, оставаясь формальным показателем эрудиции учащегося» [1, с. 76].

Для вокальной педагогики актуальной представляется проблема интеграции знаний о музыке в процесс исполнительского освоения вокальных произведений учащимися. Знания о музыке – это, прежде всего, музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания. Первые позволяют глубоко проникнуть в суть произведения, осмыслить его на основе понимания интонационной природы музыки, поскольку именно интонация является носителем смысла в музыке.

Программность вокальной музыки, с одной стороны, облегчает задачу понимания ее образного содержания, с другой – ставит перед исполнителем новую задачу. Она заключается в сочетании выразительности собственно музыкальной составляющей и поэтического текста вокальной речи. Продуктивность работы над произведением на ее подготовительном этапе во многом зависит от умения понять закономерность развития музыкальной интонации, осмыслить взаимозависимость построения фразы музыкальной и фразы поэтической. Нередко в классе вокала учащийся, вполне успешно исполняющий достаточно сложные произведения на инструменте, музыкально и логично, при исполнении произведения вокального не проявляет своих лучших качеств музыканта. И дело здесь не всегда в недостаточном техническом владении голосом. У такого учащегося знания о музыке носят изолированный характер, он не мыслит пение в контексте своей общемузыкальной деятельности.

Музыкально-теоретические знания очень важны для понимания структуры строения произведения, применения средств вокальной выразительности. Типичной проблемой, например, является сохранение логики фразировки, связанной с распределением дыхания, или освоение сложного ритмического рисунка вокальной линии и т. д.

Представления о жанрах вокальной музыки приближают учащихся к пониманию ее социальной значимости, формах бытовых проявлений. Музыкально-исторические знания играют важную роль в достоверности интерпретации вокальных сочинений различных стилей. Ведь художественный образ вокального произведения несет в себе отпечаток индивидуальности автора, его мировоззрения, духа эпохи, черты ее художественной культуры, проявляющиеся в стилевых особенностях. В.В. Медушевский говорит о стиле в музыке как об «интонируемом мироощущении», «интонируемом миро-созерцании» [14]. Л.А. Мазель определяет музыкальный стиль как возникающую на определенной социально-исторической почве и связанную с определенным мировоззрением систему музыкального мышления, идейно-художественных концепций, образов и средств их воплощения [13]. Следует отметить, что для обучения сольному пению большое значение имеет исполнительский стиль. Это относится к творчеству знаменитых певцов, оказавших значительное влияние на развитие вокального искусства.

Знание самой вокальной музыки не может быть ограничено только теми произведениями, которые входят в учебный репертуар учащихся или освоены ими самостоятельно. У школьников должно сформироваться целостное представление о вокальном искусстве. Поэтому учебно-исполнительская деятельность в классе постановки голоса должна быть обогащена прослушиваемой вокальной музыки в исполнении профессиональных певцов. Учащимся должна быть представлена и народная, и классическая, и современная вокальная музыка. Сегодня слух человека насыщен популярными вокальными сочинениями, далеко не всегда лучшего качества, а зачастую – с бессмысленными текстами и примитивной мелодией. Этот пласт социальной культуры невозможно игнорировать. Школьники все равно эту музыку слышат, и чаще всего она выступает как фон обыденной жизни. Необходимо научить ребят дифференцированно относиться к популярной музыке, оставлять для себя художественно-ценное и отмечать низкопробное, для чего нужны знания. Важно, чтобы педагог уважительно отнесся к увлечениям учащегося и сумел, в случае необходимости, убедить его.

Разнообразие вокальной музыки для исполнения и слушания будет способствовать поддержанию и развитию интереса у учащихся к вокальному исполнительству, послужит питательной средой для их певческого роста.

Необходимо выделить еще одну группу знаний, имеющих значимость для обучения сольному пению. Это специальные вокальные знания и, прежде всего, о процессе голосообразования. Учащийся должен иметь представление о своем инструменте – голосе так же, как он знает о фортепиано, скрипке, баяне, аккордеоне и т. д. Вопрос о необходимых знаниях о процессе голосообразования является самым спорным. Речь скорее следует вести о необходимой их мере. Петь для человека так же естественно как, например, танцевать, рисовать и т. д. Дело в том, что частично управление голосообразованием лежит в области бессознательного. Важно не разрегулировать уже данный природой каж-

дому свой уровень сформированности голосообразующего комплекса сознательным вмешательством в то, что уже автоматизировано и функционирует. Недаром уроки постановки голоса проводятся в индивидуальной форме с каждым учеником отдельно. Процесс голосообразования скрыт от глаз ученика и педагога, управлять им можно только опосредованно и ориентироваться на слух.

Предлагаемые к усвоению учащемуся специальные вокальные знания должны соответствовать возрастному уровню его интеллектуального развития. Если младшим школьникам достаточно знаний о правилах пения, средним – схематичного знания строения голосового аппарата, то старшеклассники вполне могут освоить основные знания о строении и работе голосового аппарата.

Главное, что нужно иметь в виду, то, что формирование певческих представлений как средства настройки певческого голоса осуществляется через использование общепринятой вокально-педагогической образно-эмоциональной терминологии («представьте себе», «как будто»), научное обоснование которой отражено в резонансной теории пения В.П. Морозова [15].

Вокальные умения и навыки

Проблема развития певческих **умений и навыков** является наиболее сложной в вокальной педагогике. В отличие от обучения музыкантов-инструменталистов, важной задачей обучения учащихся пению становится создание самого вокального инструмента – красиво звучащего певческого голоса, который развивается в процессе его технического оснащения.

Вокальное воплощение творческих замыслов в процессе обучения учащихся пению обеспечивается операционально-технологическими составляющими. Музыкально-слуховая, музыкально-ритмическая культура и культура звукообразования формируются в процессе учебной певческой деятельности на базе развития способностей и усвоения значимых для вокального исполнительства знаний, вокальных умений и навыков. Говоря о способностях, мы имеем в виду не только вокальные (наличие певческого голоса), но в целом музыкальные способности. А.И. Готсдинер включает в перечень музыкальных способностей ладовое чувство, общую и музыкальную память и психомоторные способности (последние особенно важны для координации между голосом и слухом) [4]. Кроме того, для певческой деятельности необходима способность выдерживать большие психические и эмоциональные нагрузки в момент выступления перед слушателями, а также учебные способности. Вокальные умения и навыки, с одной стороны, формируются на основе вышеперечисленных способностей, с другой – развивают их. В процессе обучения вокалу учащиеся овладевают:

- певческим дыханием;
- высокой позицией звука и его атакой;
- певческой артикуляцией;
- четкой дикцией;
- плавным звуковедением;
- учатся петь легато, стаккато, нон легато, marcato, филировать звук;
- овладевают умениями и навыками петь а cappella;
- петь под собственный аккомпанемент (старшеклассники).

Формирование операционально-технологических составляющих стимулируется вокально-исполнительским опытом. Активное певческое музицирование, решение творческих задач, поиски средств вокальной выразительности обогащают музыкально-слуховую, музыкально-ритмическую и культуру звукообразования учащихся, развивают способности, совершенствуют вокальные умения и навыки. Развитие операционально-технологической составляющей в процессе обучения учащихся сольному пению имеет главной целью овладение сложившейся и применяемой в современном вокальном исполнительстве вокальной техникой, обеспечивающей материальное (звуковое) воплощение идеальных музыкальных образов и мыслей.

Если ученик обладает хорошими голосовыми данными и способностью к обучению, быстро развивающимся вокальным слухом, то положительный эффект обучения вокалу достигается достаточно быстро. Если нет, то постановка голоса как создание и настройка вокального инструмента затягивается на более длительный срок. Однако такая, казалось бы, чисто техническая задача вовсе не означает превращения ее в самоцель. Напротив, расширение музыкального и общего кругозора, развитие музыкального мышления, творческого воображения, эмоциональности, мотивационной сферы, экстраполяция иного опыта музыкального исполнительства на вокальный, укрепление ассоциативных связей с другими видами искусства, то есть всего, что отвечает целостности процесса вокального обучения учащихся способствует их певческому развитию. Подтверждение этой мысли мы находим у Л.Б. Дмитриева [6], который отмечает, что нельзя сначала поставить голос, а потом заниматься ис-

полнительством, так как это является ошибкой с физиологической точки зрения. Только всесторонне развитые музыкально-исполнительские способности и музыкальное мышление способны ставить перед голосовыми органами те задачи, которые они выполняют в процессе воплощения образа. Важно добиваться практически, чтобы представление о звучании, связанное с музыкальным образом, всегда предшествовало его воспроизведению. Таким образом, обогащение духовной сферы учащихся, развитие их интеллекта, творческого потенциала позитивно влияет на эффективность формирования вокальных умений и навыков, развитие качественных показателей певческого голоса и является важным условием продуктивности вокально-педагогического процесса.

В процессе обучения учащихся учитель музыки естественным образом стремится к наиболее эффективному и экономичному техническому обеспечению творческо-исполнительского процесса и выбирает наиболее целесообразные технические приемы. Поэтому речь идет не столько о вокальной технике как о комплексе вокальных приемов, сложившихся в результате «образования многочисленных связей в речедвигательном анализаторе» [6, с. 67], сколько о вокальной технологии, как совокупности всех способов и средств, действий и операций, с помощью которых музыкант с учетом внешних и внутренних условий так или иначе управляет своим исполнительским процессом, и в целом собственной художественно-творческой деятельностью [3]. Все операционно-технологические составляющие формируются и развиваются в тесной взаимосвязи с художественно-исполнительской деятельностью. Вокально-технические приемы всегда вырабатывались как ответ на поставленные перед исполнителем музыкально-выразительные задачи, и вокальная технология всегда детерминирована образными представлениями, внутренне сложившимися звуковыми образами, порожденными музыкальными мыслями.

Опыт творческой певческой деятельности

Обучение вокалу располагает большими возможностями для раскрытия творческого потенциала учащихся. Формирование их певческой культуры направлено как на усвоение ценностей вокального искусства, так и на проявление личностного творческого начала.

В процессе обучения учащихся пению не ставится задача создания ими эстетически ценного и нового в вокальном искусстве. Подготовка певцов- профессионалов – прерогатива профессионального вокального образования. Певческая деятельность учащихся в классе постановки голоса является учебной, поэтому творчество рассматривается не только как ее результат. Важно, чтобы школьник творчески относился к самому процессу певческой деятельности, научился творчески мыслить, самостоятельно решать новые для него задачи. Продуктивность формирования певческой культуры обеспечивается не только приобретением необходимых знаний, умений и навыков, но и развитием способности учащихся самостоятельно оперировать ими для достижения учебных вокально-исполнительских целей, проявлять инициативу. Более того, сам процесс овладения вокально-технологическими составляющими, и шире – певческой деятельностью во всей ее полноте, должен носить для учащегося творческий характер. Развитие и поддержание у учащихся интереса к занятиям пением во многом зависит не только от того, чему он учится, какие произведения поет, но и от того, каким образом он сам участвует в поисках путей преодоления вокально-технических трудностей, раскрытия содержания вокального сочинения, постижения интонационной, эмоциональной и дикционной выразительности вокальной речи.

Наиболее полно в учебной вокально-исполнительской деятельности творчество учащихся проявляется в интерпретационной работе, поскольку у каждого свое восприятие и представление художественного образа, свое отношение к вокальному произведению, свои вокально-исполнительские возможности. Опыт творческой деятельности дает учащемуся работа над вокальным репертуаром на основе сотворчества с педагогом.

Уважение к ученику, его мнению, доверие к его творческой интуиции помогут педагогу наиболее полно использовать имеющийся у школьника опыт. Это касается не только опыта певческой деятельности, а всего багажа знаний, впечатлений, переживаний, накопленного в общении с музыкой, литературой, живописью и другими видами искусства, всего (пока небольшого) жизненного опыта.

Такой подход позволяет шире использовать в классе постановки голоса проблемные способы обучения. Следует всячески поощрять самостоятельность учащихся в раскрытии содержания вокального сочинения, нахождении средств вокальной выразительности для звуковой реализации художественного образа. Можно предложить оценить качество звучания своего голоса и голосов других учеников, выразительность исполнения вокального произведения. С вдохновением ученик будет работать над произведением, если он сам участвовал в подборе учебного репертуара. Повы-

шает интерес к работе над упражнениями внесение в нее элементов сочинительства: придумать текст к мелодии или, наоборот, мелодию к тексту; сочинить попевку.

С увлечением школьники участвуют в подготовке концертов, музыкальных постановок (это могут быть литературно-музыкальные композиции, детские оперы и др.), относятся к выступлениям перед публикой серьезно и ответственно. Исполнение вокальных произведений на сцене развивает у учащихся волевые качества, способность концентрировать внимание, управлять своими эмоциями, стимулирует стремление к творческой самореализации.

Таким образом, в обучении пению учитель располагает обширным арсеналом средств для проявления педагогического мастерства, для певческого развития учащихся на основе творчества.

Особенности развития детского голоса

Одним из основных условий успешного обучения учащихся пению является знание педагогом особенностей детского голосового аппарата, основное отличие которого от голосового аппарата взрослого в том, что он постоянно развивается. Отсюда – различия в строении и работе. Размер гортани младшего школьника в 2,5 раза меньше, чем у старшеклассника и положение ее более высокое. Хрящи детской гортани мягкие, не сформированные полностью, поэтому она более эластична и подвижна, мышцы гортани развиты слабо. Длина голосовых связок юноши равна 1,85–1,9 см, девушки – 1,05–1,12 см, а ребенка – 0,9–1,10 см. Связки девочек и женщин по своим размерам мало отличаются друг от друга, в то время как связки мальчиков в процессе роста до зрелого возраста увеличиваются в 1,5–2 раза.

Объем легких соответствует в среднем: у младшего школьника – 1000 см³, у старшеклассников юношей – 3500–4000 см³, девушек – 2000–2500 см³. Количество вдохов в минуту с возрастом становится реже: к шести годам – 26 вдохов в минуту; к пятнадцати годам оно снижается до 20; к двадцати годам – до 18 и в зрелом возрасте равно 16 вдохам в минуту. В настоящее время оптимальным типом певческого дыхания считается нижнереберно-диафрагматическое, при котором задействованы наиболее сильные вдыхательные и выдыхательные мышцы, диафрагма и мышцы брюшного пресса. Для маленьких детей характерен преимущественно ключичный или верхнегрудной тип дыхания, с возрастом дыхание как бы «опускается». Несмотря на небольшой объем легких и слабость дыхательных мышц, дети, при правильных и регулярных занятиях, вполне могут овладеть певческим дыханием к старшему возрасту. Речь идет не столько об обязательном нижнереберно-диафрагматическом дыхании, сколько об умении распределять выдох и устойчивом «опёртом» звукообразовании.

Детский голосовой аппарат все время находится в состоянии развития. Главными его особенностями являются:

- диспропорция в росте органов голосового аппарата;
- отсутствие постепенности в росте, а скачкообразность этого процесса;
- неодновременность окончания роста разных органов голосового аппарата.

Например, все органы голосового аппарата в первые месяцы после рождения начинают расти интенсивно, лишь носоглотка до 3-х лет и придаточные пазухи до 6-ти лет растут слабо и завершают свой рост к 12–14 годам. Все остальные органы голосового аппарата прекращают свой рост с окончанием периода полового созревания, к 19 годам. Лишь гортань мужчин продолжает расти и дальше, хотя интенсивность роста снижается.

Организм ребенка намного слабее организма взрослого человека. Дыхание у детей более короткое и слабое, меньше динамический и звуковысотный диапазоны, беднее тембр. Однако детский голос имеет полетность, звонкость, серебристость. При правильном и бережном воспитании он развивается и достигает в димутационный период своего расцвета. Поэтому в вокальном обучении детей педагогу необходимо:

- ориентироваться на слуховые представления о звучании детского голоса в разных возрастных группах;
- знать основы анатомии и физиологии голосового аппарата в целом, а не только одной гортани;
- учитывать психофизиологические особенности детей разного возраста и личность конкретного ученика;
- учитывать хрупкость голосового аппарата ребенка;
- следить за изменениями тембра и диапазона голоса и вовремя фиксировать признаки начала формирования голоса как высокого или низкого;
- допускать лишь умеренную громкость и продолжительность пения, так как дети сами не могут их соизмерять;
- воспитывать у ребенка бережное отношение к своему голосу.

**Учебная певческая
деятельность
школьников**

Для вокальных уроков традиционно предусмотрена индивидуальная форма занятий в классе с учителем и концертмейстером.

Для младших и средних классов можно разделить время занятий (45 мин) на два раза в неделю по 22,5 мин, что может быть результативнее и отвечает требованиям гигиены и охраны детского голоса.

В структуру вокального урока входят распевание и работа над произведением в их логической последовательности. В зависимости от целей и задач урока его структура может варьироваться. Для школьников младших и средних классов (для старших – по необходимости) желательно включать в учебный материал скороговорки, работе над которыми лучше отводить время в начале урока перед распеванием. Это позволит избежать нарушения настройки голосового аппарата ребенка на певческий режим работы.

Распевание занимает важное место в вокальной работе. Пение упражнений разогревает голосовой аппарат, готовит его к пению. На материале упражнений формируются вокальные навыки, развиваются певческие качества голоса. Для младших школьников используются преимущественно попевок, которые можно сочинять вместе с детьми.

Несложные вокализы можно включать в репертуар школьников средних классов. Старшеклассникам, если они уже в достаточной степени владеют музыкальным инструментом, можно предложить несложные вокальные произведения (песни, романсы) для исполнения под собственный аккомпанемент (возможен упрощенный вариант аккомпанемента). Такая форма работы создает условия для интеграции уже имеющихся у школьников знаний, умений и навыков, развивает творческую активность и интерес к музицированию. Возможно включение в учебный репертуар народных песен, исполняемых без сопровождения инструмента, что очень полезно для развития чистоты интонирования.

При составлении индивидуального учебного плана надо учитывать, (кроме возрастных особенностей) голосовые возможности ребенка, уровень его музыкальной культуры, художественные интересы. Для полноценного певческого развития школьника необходимо включать в его репертуар разнообразные по стилю и жанру вокальные сочинения.

Работа над произведением начинается с его показа. Это важный момент в вокальной работе со школьниками. Выразительное исполнение вызывает ответные эмоциональные реакции учеников, пробуждает у них интерес к песне, предлагаемой к разучиванию. Большое значение имеет также, звучание певческого голоса учителя – оно должно быть красивым, гибким, интонационно чистым. Необходимо соблюдать при показе все нюансы, точно выполнять ритмический рисунок.

После ознакомления с произведением целесообразно кратко обсудить с учеником его содержание, характер, дать необходимые пояснения. Любое произведение вокального репертуара может (в случае необходимости) транспонироваться в удобную для голоса конкретного ученика тональность.

Начинать учить песню можно и с мелодии, и с поэтического текста. Практика показывает, что эффективным является разучивание музыкально-поэтического текста по фразам. Это дает возможность правильно распределить дыхание в произведении и точно соединить мелодию и слова, избежав ошибок в подтекстовке. На начальном этапе разучивания следует играть мелодию на инструменте, даже если ее дублирование в аккомпанементе композитором не предусмотрено [17].

В работе с младшими школьниками и учащимися, испытывающими затруднения в интонировании, большую помощь оказывает прием графического показа мелодии в пространстве (жесты рукой) с соблюдением ритмического рисунка. Если ученик знает ноты, полезно пропеть мелодию сольфеджио. При этом учителю надо внимательно следить за тем, чтобы он брал дыхание по фразам. Стоит отдельно поработать над трудными местами. Если ученику не удастся быстро преодолеть определенную вокально-техническую сложность, не надо упорно добиваться результата именно на этом уроке. В следующий раз он споет лучше. Разученный материал следует постепенно объединить и постараться исполнить эскизно, хотя бы первый куплет. Помощь учителя может выражаться в интонационной поддержке на инструменте и голосом, жестах рукой, подсказывании текста.

Последующая работа должна вестись в неразрывном единстве вокально-технического и художественно-исполнительского освоения произведения. Нельзя недооценивать процесс «впевания» произведения и лучше это делать, когда ученик уже знает песню наизусть. Многократное исполнение должно упражнять не только вокальную технику, но и эмоциональное переживание художественного образа. Освоение произведения желательно довести до логического завершения – исполнения перед слушателями. Это могут быть другие ученики, родители, учителя. Наиболее ярких учеников можно подготовить к участию в школьном концерте, конкурсе, фестивале.

Особенности вокальной работы над произведением определяются как уровнем возрастного и индивидуального певческого развития ученика, так и характерными чертами самого произведения.

Особенности вокального обучения учащихся младших классов

В работе с маленькими детьми необходимо помнить о специфике восприятия ими окружающего мира, об образности мышления, о повышенной подражательной способности. Осознанное отношение к приобретению певческих навыков у детей данной возрастной группы затруднено вследствие недостаточной развитости у них коры головного мозга. Интерес – важнейший стимул при обучении, а игра – лучший прием для его поддержания. В занятиях с дошкольниками и младшими школьниками игровой момент является основным. Игра – важнейший вид деятельности ребенка, способ его существования и познания им мира.

Детская психика неустойчива: ребенок быстро переходит от одного эмоционального состояния к другому, быстро утомляется, не может долго сохранять внимание на одном предмете или виде деятельности, не умеет еще контролировать свое поведение. Поэтому занятия не должны быть излишне продолжительными и утомительными.

Для голосов детей этого возраста характерно преимущественно фальцетное голосообразование, при котором голосовые связки колеблются своими краями, так как вокальная мышца еще не сформировалась (это произойдет к 11–12 годам). До этого возраста в толще голосовых связок, кроме рыхлой соединительной ткани и желез, имеются лишь мышцы, сближающие голосовые связки. Нельзя, однако, исключать и встречающееся природное грудное и микстовое звучание. Голос в этом возрасте звучит мягко, без «металлического блеска». По мере развития гортани и формирования вокальной мышцы он укрепляется, приобретает большую звонкость и полноту.

Размер гортани детей этой возрастной группы в 2–2,5 раза меньше и положение гортани выше, чем у старшеклассников. Хрящи гортани гибкие, мягкие, поэтому детская гортань эластична и весьма подвижна. Голосовые связки короткие, узкие и тонкие. Дыхательная мускулатура развита слабо, объем легких невелик, характерен ключичный или верхне-грудной тип дыхания. Звуковысотный диапазон в основном не превышает пределов первой октавы (6 лет: $re^1 - ля^1$; 7–8 лет: $do^1, re^1 - си^1, do^2$), динамический диапазон также невелик (до *mf*), фонационный выдох короткий, тембр небогат красками, но это компенсируется звонкостью и полетностью, поскольку для детей характерно высокое головное звучание голоса.

К 9–10 годам голосовой аппарат развивается и крепнет, формируется микстовое звучание, расширяются динамический и звуковысотный диапазоны, удлиняется фонационный выдох, обогащается тембр, начинается разделение на высокие и низкие голоса (высокие голоса: девочки – сопрано, мальчики – дисканты; низкие голоса – альты). Диапазоны высоких голосов примерно $do^1 - re^2, mi^2$, низких – $(ля_м), си_м - do^2$. Достаточно четко проявляются грудной, смешанный (микст) и головной регистры. Своего расцвета детские голоса достигают, в основном, в период с 9 лет и до мутации.

На первых занятиях в вокальном классе следует познакомиться с ребенком и его голосом. Начать лучше всего с беседы – это поможет сразу выявить возможные дефекты речи. К наиболее часто встречающимся недостаткам относятся: дефектные согласные, нечеткие гласные, крикливость, открытое звучание, глубокий звук, зажатие нижней челюсти, заикание (которое в пении не проявляется), короткое и шумное дыхание с поднятием плеч и др. Если ребенок не может чисто спеть звук, взятый на инструменте (например, на фортепиано), то это не означает, что у него нет музыкального слуха. Возможно, ему не знаком тембр данного инструмента. Если спеть этот звук голосом, то ученик, скорее всего, повторит его. Неточное интонирование может быть вызвано также вялостью дыхательной установки, неразвитостью музыкального слуха или отсутствием координации между слухом и голосом.

Учебный репертуар для младших школьников должен отвечать следующим требованиям:

- иметь художественную ценность;
- быть интересным для ребенка;
- соответствовать возрасту детей по содержанию;
- иметь удобную tessitura;
- иметь динамический диапазон в пределах *p-mf*;
- мелодия должна быть вокально удобной, не включать крайних нот диапазона и, желательно, чтобы мелодия дублировалась в аккомпанементе;
- ритмические трудности не должны превышать возможности маленьких певцов;
- быть актуальным для исполнения учащимся в концерте, на утреннике и других школьных мероприятиях.

Можно включить в репертуар несложные обрядовые белорусские народные песни и музыкальные игры. Разучив их в классе вокала младшие школьники могут принять участие в театрализованных народных обрядах. Это могут быть, например, «Каляды» или «Гуканне вясны». Не следует требовать от детей петь народные песни в народной манере. Главное – чтобы ребенок пел естественно, красиво и с удовольствием, выявляя свою творческую индивидуальность.

Особенности вокального обучения учащихся средних классов

Для учащихся этого возраста характерно усложнение мыслительных действий, что влияет на все стороны жизни подростка, включая эмоциональную сферу. Познавательные интересы девочек в средних классах менее определены и дифференцированы, они решают конкретные задачи лучше, чем абстрактные, хотя учатся лучше мальчиков. Склонность к художественно-гуманитарным предметам больше выражена у девочек, чем у мальчиков. У подростков повышается способность к сохранению интенсивности внимания и быстрому переключению его с предмета на предмет. Психика учащихся средних классов (по сравнению с младшими) устойчивее, они более продолжительное время могут концентрировать внимание на каком-либо задании, проявляется способность к восприятию абстрактных понятий. Для них, в отличие от младших школьников, которые представляют себя лишь в действительности, возрастает значение категории возможного. Это позволяет выстраивать ближнюю и дальнюю перспективу, сознательно ставить цели и намечать план действий по ее достижению [10]. Возрастают возможности учащихся в проведении более полноценной художественной и вокально-технической работы. Развитие интеллекта тесно связано с развитием творческих способностей, с проявлением инициативы направленной на создание чего-либо нового, готовности к самоизменению. Продуктивность творческой деятельности требует от подростка дисциплинированности и собранности. Педагогу необходимо учитывать склонность подростков ко всевозможным увлечениям, их быстрой перемене, чтобы удержать внимание ученика на уроке вокала, стимулировать интерес к занятиям пением, проявляя терпение и такт.

Подростки в этом возрасте, эмоционально неустойчивы, неуравновешенны, часто обидчивы и агрессивны, не уверены в себе, стеснительны. Особенно это обостряется в период мутации, когда происходят, с одной стороны, изменения гормонального фона, с другой – расстройство голосообразования, которое носит временный характер. Сроки начала и окончания этого процесса – индивидуальны. Очень важно правильно определить наивысший расцвет голоса ребенка и время его восстановления в новом, «взрослом» качестве в постмутационный период. Регулярное проведение педагогом диагностики состояния голоса ученика позволит подобрать соответствующий вокально-педагогический репертуар. В острый период мутации, когда идет интенсивная перестройка голоса, занятия вокалом следует временно приостановить. Главные задачи педагога в работе с такими подростками – сохранить их голоса и продолжить общее музыкальное развитие.

В домутационный период детские голоса достигают своего максимального развития. В этом возрасте уже можно формировать осознанное отношение к приобретению и использованию вокальных навыков.

Школьник развивается физически: увеличивается объем легких, развивается межреберная мускулатура, укрепляются мышцы брюшного пресса. Формируется собственно голосовая мышца, что способствует развитию микстового голосообразования. Для голосов детей данного возраста характерны большая тембральная насыщенность при сохранении полноты и звонкости, увеличение динамического и звуковысотного диапазонов, фонационный выдох удлиняется, звучание голоса приобретает большую устойчивость. Голоса мальчиков в этом возрасте выносливее голосов девочек и часто насыщеннее и ярче.

С 9–10 лет голоса детей разделяются на высокие (мальчики – дисканты, девочки – сопрано) и низкие (у мальчиков и девочек – альты). Настоящие альты среди девочек встречаются реже, чем среди мальчиков. В основной своей массе, низкие голоса девочек – вторые сопрано. Правильное определение типа голоса – очень важный момент, поскольку его неверная диагностика повлечет за собой пение «не своим голосом», в неудобной тесситуре, а это может вызвать искажение природы голоса. Низкий голос, ошибочно причисленный к высоким, будет форсироваться на высоких нотах, а высокий голос, поющий в слишком низкой для себя тесситуре, будет вырабатывать напряженное, горловое звучание. Определение типа голоса как взрослого, так и детского осуществляется по определенным признакам: диапазон голоса, тембр, способность выдерживать тесситуру, переходные регистровые ноты, примарный тон; фониатрический осмотр объективно дополнит картину. Диапазоны сопрано и дискантов: до¹, (ре¹) – ми², (фа², соль²), альтов – (ля_м), ля_{бм}, си_м – си¹, до², (ре²). По тембру высокие голоса легкие, полетные, звонкие, а низкие – более плотные, с металлическим оттенком. Низкий го-

лос в высокой тесситуре звучит напряженно, визгливо, а в «своей», более низкой – естественно и свободно. Высокий голос высокую тесситуру выдерживает легко, а в низкой – приобретает надсадный горловой призыв. В определении типа детского голоса помогает так называемый примарный тон. Зона примарного звучания – это самые естественные, свободные и красивые звуки голоса, от них и по ним выстраивают весь голос в процессе обучения пению. Примарный тон выявляют в микстовом звучании на середине диапазона голоса на гласной А, но если у ученика лучше звучит другая гласная, используют ее. Осмотр фониатра покажет длину голосовых связок, структуру твердого неба, общее состояние голосового аппарата. Несмотря на преобладание в детском голосе, особенно в раннем возрасте, фальцетного типа голосообразования, не надо бояться грудного звучания, особенно у низких голосов. Грудной регистр – натуральный регистр человеческого голоса. Одним из вокальных навыков является навык смешанного или микстового голосообразования. У одних он формируется раньше, у других позже. Формированию микста способствуют вокальные упражнения нисходящего движения. От примарного тона, берущегося в миксте, зона наиболее красиво звучащего голоса распространяется на соседние тона.

В этом возрасте юные музыканты уже достаточно грамотны, владеют определенными вокальными навыками, музыкальный слух и музыкальная память развиваются, поэтому стремление добиться чистоты интонации и певучести, плавности звуковедения должно носить вполне осознанный характер.

При подборе репертуара необходимо обратить внимание на художественную ценность произведения, его нравственную направленность; тесситура должна быть удобной, не слишком низкой или высокой, в мелодии не должны встречаться крайние ноты диапазона голоса ученика. Предлагая к разучиванию то или иное произведение следует учитывать интересы и темперамент ученика, а также педагогическую целесообразность: если наблюдается склонность к форсированному, крикливому пению, ему будет полезно исполнить спокойную музыку, требующую плавного звуковедения. И наоборот, ученику флегматичному, с вялой атакой звука рекомендуются произведения маршеобразные, танцевальные, требующие более твердой атаки звука.

Если младшие школьники часто учат новые песни на слух, то подростки разучивают их вполне осознанно по нотам, анализируя музыкальный и поэтический тексты (размер, темп, тональность, нюансы, содержание и т. д.). К подбору учебного репертуара полезно привлекать учащихся, давая им возможность проявить инициативу, выразить предпочтения, оценить свои голосовые возможности.

Период мутации – сложный и ответственный момент в певческом развитии школьника. От условий, в которых происходит этот процесс, зависит будущее состояние голоса. При благоприятных условиях он разовьется, при неблагоприятных – может быть потерян. Это трудный период и для ученика, и для педагога. Мутация является естественным физиологическим процессом перехода мальчишеского голоса в мужской, а девичьего – в женский. Мутацию у девочек многие специалисты называют эволюцией, поскольку процесс этот у них по сравнению с мальчиками протекает менее бурно. Голоса девочек и женщин почти одинаковы по высоте, у мальчиков же голос смещается на октаву вниз. Различают три стадии мутации. На первой наблюдается сужение диапазона и у мальчиков, и у девочек, особенно в верхней его части. На второй стадии голос мальчика «ломается», появляются низкие ноты в малой октаве. При этом не только пение, но и речь бывают затруднены. У девочек появляется сипота, иногда в средней части диапазона голоса наблюдается так называемое «беззвучие». И у девочек, и у мальчиков прослеживается неустойчивость интонации. Третья стадия – привыкание подростка к своему новому голосу.

Сроки наступления мутации зависят от состояния здоровья учащегося и климата той местности, где он живет. На юге это происходит раньше, чем на севере. В прежние годы считалось, что мутация наступает в 14–17 лет. Сейчас эти сроки сместились к более раннему возрасту – 13–16 лет, но иногда первые признаки мутации появляются уже в 12 лет. В работе с подростками важно не пропустить начало мутации. Не следует спешить отстранять учащихся от пения при первых ее признаках. Главное – держать их под контролем педагога и врача-фониатра. В острый период нужно временно прекратить занятия. Певческую нагрузку надо снизить: сократить время урока, ограничить диапазон, не форсировать переход голосов мальчиков в малую октаву, но и не задерживать их в «детской» тесситуре, пусть поют в меру своих возможностей. Чистота интонации восстановится, когда укрепится голос в своем новом, «взрослом» качестве. Педагогу необходимо не только уделять внимание изменяющемуся голосу, но и морально поддерживать подростка, убеждать его не пугаться, будто голос «пропал», объяснять, что это временное явление, вселять веру в свои силы. Практический опыт показывает, что у подростков, обучающихся пению, мутация протекает легче, чем у тех, кто не учится петь.

Особенности вокального обучения учащихся старших классов

Старший школьный возраст – период социального и личностного самоопределения, осознания своего места в жизни, формирования мировоззрения. Выражение эмоциональных состояний у учащихся старших классов более дифференцированное по сравнению со средним школьным возрастом, повышается самоконтроль и саморегуляция. Однако для старшеклассников характерны изменчивость настроения, резкие его перепады, наблюдается повышенная чувствительность к оценке окружающими их способностей, умений, внешних данных и, в то же время, излишняя самоуверенность. В центре внимания школьника этого возраста – его собственный внутренний мир.

Процесс личностного становления связан с возрастанием потребности в достижении конкретных результатов. Учащиеся старших классов в большинстве своем уже определили направление своей будущей профессиональной деятельности и многие из них уже выстроили варианты своей жизненной программы. Осуществление планов стать музыкантом требует весомых оснований и больших усилий. Прогнозирование вокально-исполнительских возможностей в этом возрасте крайне затруднительно, так как певческий голос только приобретает свои очертания. Даже при сильной мотивации, развитых музыкальных способностях, наличии вокальных умений и навыков надо учитывать, что для профессионального вокального обучения необходимы яркие голосовые данные. В связи с этим не исключена возможность, что жизненные планы учащемуся придется пересмотреть. Важную роль может сыграть учитель постановки голоса, вовремя сориентировав ученика.

К старшей возрастной группе относятся юноши и девушки 15–17 лет, находящиеся в послемутационном или мутационном периоде. В психологическом плане это достаточно взрослые люди, что позволяет проводить занятия по постановке голоса, основываясь на совершенно сознательном отношении к формированию певческих навыков. Физическое развитие в этом возрасте близко к завершению. Объем легких, развитость дыхательной мускулатуры, координация движений, сформированность голосового аппарата в целом и его частей практически соответствуют параметрам взрослого человека. Однако голосовой режим должен быть щадящим. Главное, что надо учитывать педагогу-вокалисту – неокрепший голос, быструю утомляемость голосового аппарата и незавершенность формирования голоса определенного типа.

Голоса устанавливаются в основном к 18 годам, низкие голоса – еще позже, поэтому иногда бывают ошибки при раннем определении типа голоса. Может быть несовпадение между представлением ученика о своем голосе и его истинной природой. В подобных случаях учителю необходимо прибегнуть к разъяснению и убеждению. Утверждение о том, что дисканты после мутации переходят в басы и баритоны, а альты – в тенора не подтверждается на практике. Не стоит торопиться с определением типа голоса.

В старшем возрасте закрепляются все полученные в детстве певческие навыки, но пропущенные уже через сознание. Например, ученик должен научиться распределять дыхание и понимать, что длина фонационного выдоха зависит не столько от количества вдыхаемого воздуха, сколько от экономности выдоха. Чем длиннее фонационный выдох, тем большую музыкальную фразу можно спеть. Большое значение имеет работа над звуком. Наряду с дальнейшим развитием музыкального слуха, у школьников продолжает развиваться и вокальный слух, то есть умение слышать качество певческого голоса. В работе со старшеклассниками целесообразно применение самостоятельной работы по заданию учителя. Это может быть разучивание песни, знакомство с биографией композитора, работа над ошибками и т. д.

Требования к подбору репертуара для старшеклассников опираются на поддержание интереса к пению, вокально-педагогическую целесообразность. Произведения должны быть высокохудожественными, доступными для исполнения конкретным учеником, способствующими формированию у него чувства стиля. Для этого в программу включаются произведения композиторов разных эпох и направлений, проводится предварительный исполнительский анализ. Певец, пусть даже начинающий, должен беречь свой голос. Поэтому учителю необходимо рассказывать о режиме певца, объяснять, что нельзя громко кричать, надо избегать чрезмерных голосовых нагрузок и простудных заболеваний, не петь, будучи в болезненном состоянии.

Если старшеклассник обнаруживает яркие вокальные данные и хочет петь, можно направить его на консультацию в среднее или высшее музыкальное учебное заведение. Следует также проверить состояние голосовых связок и всего голосового аппарата у врача-фоноатра. В программу для прослушивания желательно включить народную песню и несколько несложных разноплановых вокальных произведений, которые у учащегося хорошо получаются.

Необходимо уделить больше внимания индивидуальному певческому развитию такого ученика: тщательно проводить вокально-техническую работу и стимулировать исполнительскую активность. В индивидуальный учебный план обязательно должны быть включены вокализы. Очень полезны для развития кантилены несложные старинные арии. На материале народных песен прекрасно раскрываются певческие качества голоса и исполнительские способности. Одаренному ученику надо предоставлять возможность принимать участие в концертах и конкурсах. Реализация на сцене всех его вокально-исполнительских возможностей будет стимулировать учебную деятельность в вокальном классе.

Большое значение в профессиональной ориентации старшеклассников-музыкантов имеет участие в публичных выступлениях. В момент исполнения на сцене вокального произведения актуализируется вся совокупность вокально-исполнительских и личностных качеств учащегося, весь его творческий потенциал.

* * *

Обучение учащихся сольному пению в современной школе имеет свою специфику и предполагает:

- Приведение процесса вокального обучения учащихся в соответствие с культурологической моделью образования, процессами его гуманизации и демократизации.
- Использование музыкально-исполнительского опыта учащихся, их эмоциональных состояний.
- Выразительное пение упражнений и вокализов, а также вокальных произведений на этапе разбора и разучивания нотно-музыкального текста.
- Использование разнообразного вокального репертуара: произведений белорусских, русских, зарубежных композиторов, народных песен в обработках композиторов, белорусских народных песен без сопровождения инструмента, детских песен и др.
- Комплексное формирование операционально-технологических составляющих, опирающихся на развитие способностей, знания, вокальные умения и навыки.
- Индивидуальный подбор комплекса вокальных упражнений (включая фонетический материал), вокализов, учебного вокального репертуара, приемов освоения музыкально-поэтического текста, тональностей для исполнения вокализов, вокальных произведений и народных песен в соответствии с типами и особенностями голосов учащихся.
- Самостоятельную работу учащихся по систематической тренировке и подготовке к пению своего голосового аппарата, базирующуюся на осознании ими процесса голосообразования и овладении комплексом вокальных упражнений.
- Моделирование ситуаций публичного выступления и певческого музицирования в самостоятельной деятельности.
- Постепенное увеличение сложности и возрастание степени проблемности вокально-исполнительских задач.

Работа в классе вокала многогранна, она требует от учителя и ученика гибкости мышления и терпения. В современной школе занятия пением направлены на развитие личности учащегося, его творческую самореализацию. В процессе вокального обучения школьники овладевают певческими навыками, их голос развивается и крепнет. По мере совершенствования певческих навыков, учащиеся осваивают вокально-педагогический репертуар, отвечающий программным требованиям. Это должны быть произведения высокого художественного уровня, соответствующие возрасту и вокально-исполнительским возможностям учащегося, целенаправленно подобранные для решения определенных вокально-педагогических задач. При формировании певческой культуры школьников следует включать в учебный репертуар разнообразную вокальную музыку. Они должны познакомиться с произведениями белорусских, русских и зарубежных композиторов прошлых веков и современности, с белорусскими народными песнями и песнями народов мира. В репертуарном списке вокального класса преобладают современные песни для детей и юношества. Это объясняется тем, что на сегодняшний день композиторами уделяется должное внимание детскому репертуару и большой популярностью пользуются песни из детских мультфильмов и кинофильмов.

Успешность обучения пению школьников в большой степени зависит от способности учителя заинтересовать своих учеников занятиями пением. Следовательно, главным источником их творческой активности должна стать любовь к пению и вокальной музыке. Занятия пением укрепляют голосовой аппарат ребенка и подростка, развивают эмоционально-образную и волевую сфе-

ры, способствуют концентрации и удержанию внимания, развитию музыкального вкуса и пониманию разнообразных стилей в музыке, воспитывают творческую, духовно богатую личность.

ЛИТЕРАТУРА

1. Абдуллин, Э.Б. Теория музыкального образования / Э.Б. Абдуллин, Е.В. Николаева. – М.: Издательский центр «Академия», 2004.
2. Алиев, И.Ю. Основы вокальной педагогики / И.Ю. Алиев. – М.: Педагогика, 2001.
3. Берлянич, М.М. Основы учения юного скрипача: Мышление. Технология. Творчество: монография / М.М. Берлянич. – М.: Рос. акад. музыки им. Гнесиных, Магнитогор. гос. муз.-пед. ин-т., 1993.
4. Готсдинер, А.Л. Музыкальная психология / А.Л. Готсдинер. – М.: NB Магистр, 1993.
5. Громько, Ю.В. Мыследеятельностная педагогика: теоретико-практическое руководство по освоению высших образцов педагогического искусства / Ю.В. Громько. – Минск, 2000.
6. Дмитриев, Л.Б. Основы вокальной методики / Л.Б.Дмитриев. – М.: Музыка, 2000.
7. Загвязинский, В.И. Теория обучения: современная интерпретация / В.И. Загвязинский. – М.: Педагогика, 2007.
8. Каган, М.С. О месте искусства в жизни школы / М.С. Каган // Искусство в школе. – 1992. – № 1.
9. Каган, М.С. Философия культуры / М.С. Каган. – СПб.: ТОО ТК «Петрополис», 1996.
10. Кон, Н.С. Психология ранней юности: кн. для учит. / Н.С. Кон. – М.: Просвещение, 1989.
11. Краевский, В.В. Общие основы педагогики / В.В. Краевский. – М.: Педагогика, 2007.
12. Крылова, Н.Б. Культурсообразные школы и традиционная система образования / Н.Б. Крылова // Новые ценности образования: культурсообразная школа: науч.-метод. сб. – М., 2002. – Вып. 11.
13. Мазель, Л.А. Стрoение музыкальных произведений: учеб. пособие / Л.А. Мазель. – 3-е изд. – М.: Музыка, 1986.
14. Медушевский, В.В. Художественная форма музыки. Стилль в музыке / В.В. Медушевский // Спутник учителя музыки / сост. Т.В. Чельшева. – М.: Просвещение, 1993.
15. Морозов, В.П. Искусство резонансного пения. Основы резонансной теории и техники / В.П. Морозов. – М.: Искусство и наука, 2002.
16. Нейгауз, Г.Г. Об искусстве фортепианной игры: записки педагога / Г.Г. Нейгауз. – М.: Классика – XXI, 1999.
17. Нижникова, А.Б. Вокальная работа с детьми: учеб.-метод. пособие / А.Б. Нижникова. – Минск: БГПУ, 2006.
18. Нижникова, А.Б. Формирование певческой культуры учителя музыки: теория и практика: учеб.-метод. пособие / А.Б. Нижникова. – Минск: БГПУ, 2006.
19. Орлова, Е. Интонационная теория Асафьева как учение о специфике музыкального мышления: История. Становление. Сущность / Е. Орлова. – М.: Музыка, 1984.
20. Петрушин, В.И. Музыкальная психология: учеб. пособие для студ. и преп. / В.И. Петрушин. – М.: ВЛАДОС, 1997.
21. Стулова, Г.П. Теория и практика работы с детским хором: учеб. пособие для студ. пед. высш. учеб. заведений / Г.П. Стулова. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2002.
22. Теплов, Б.М. Избранные труды: в 2 т. / Б.М. Теплов: ред.-сост. Н.С. Лейтес, И.В. Равич-Щербо. – М.: Педагогика, 1985. – Т. 1.
23. Фохт-Бабушкин, Ю.У. Художественная культура и развитие личности / Ю.У. Фохт-Бабушкин. – М.: Наука, 1987.
24. Холостова, Т.В. Культура – философия – искусство (Диалог) / Т.В. Холостова. – М.: Знание, 1988.
25. Хуторской, А.В. Ключевые компетенции как компонент личностно ориентированной парадигмы образования / А.В. Хуторской // Адукацыя і выхаванне. – 2004. – № 3.
26. Эстетика: словарь / редкол.: А.А. Беляева [и др.]. – М.: Политиздат, 1989.