**Статья: «Методы вокально-хоровой работы».**

Наряду с общедидактическими методами и методами, присущими музыкальному обучению, в вокальной педагогике сложились специальные методы и приемы, которые не исключают, а дополняют друг друга. Рассмотрим наиболее известные из них.

*Концентрический метод*

Этот метод (а точнее – методика), разработал основоположник русской вокальной школы М.И. Глинка. Его метод лежит в основе методических систем многих авторов и используется в работе как со взрослыми, так и с детьми. М.И. Глинка считал, что сначала необходимо усовершенствовать «натуральные тоны» голоса, то есть звуки, берущиеся безо всякого усилия. Голос должен развиваться естественного «центра голоса», на котором основывается спокойная речь человека, к тонам, окружающим этот центр.

В основе концентрического метода лежат следующие установки:

1) плавное пение без придыхания;

2) при вокализации на гласный звук должна звучать чистая фонема;

3) непринужденность и свобода голосообразования без напряжения, форсировки и перегрузки;

4) умеренное раскрытие рта при пении;

5) пение без гримас и чрезмерных усилий;

6) пение на меццо-форте, которое должно превалировать, особенно на первом этапе работы (в работе с детьми Сулу голоса необходимо соизмерять с индивидуальными и возрастными возможностями ученика);

7) умение долго тянуть звук ровным по силе голосом (что гораздо труднее, чем менять силу);

8) умение петь звукоряд вверх и вниз ровным по тембру звуком (то есть, сохранять одинаковый регистровый настрой, что возможно в пределах лишь небольшого по диапазону отрезка звукоряда и при соблюдении одинаковой динамики);

9) точное «попадание» в ноту в момент атаки звука (без «подъездов»);

10) соблюдение последовательности заданий при построении вокальных упражнений: сначала упражнения строятся на одном звуке в пределах примарной зоны, затем на двух, расположенных рядом, которые необходимо плавно соединять. Далее – тетрахорды как подготовка к скачкам, затем постепенно расширяющиеся скачки с последующим поступенным заполнением, арпеджио и гаммы;

11) не допускать усталости.

*Фонетический (фонопедический) метод*

Данный метод используют в вокально-хоровой работе все педагоги. Наиболее распространено его применение в качестве способа настройки детского голоса на определенный стиль регистрового звучания.

Из-за индивидуальных различий учащихся трудно составить общий план упражнений. Однако замечено, что гласный У отличается наименьшим разнообразием способов его артикуляции, поэтому он наиболее употребим при коллективном обучении пению в хоре. С него и следует начинать упражнения. При индивидуальном обучении возможны варианты: удобно петь А (начинать с него), при глубоком звуке лучше начать с И, при плоском – с У. Гласные при обучении принято нивелировать, чтобы добиться ровности тембрового звучания. При пении упражнений из ряда гласных с целью их выравнивания один гласный должен как бы вливаться в другой без толчка.

Большое значение для тембра имеет манера артикуляции: степень открытости рта, активность артикуляционных органов, фонетическая чистота произношения, положение губ и т.д. Артикуляция каждого гласного может быть ярко выраженной или нивелированной. Например, «на улыбке», «на полуулыбке», округленными губами.

Известно, что воздушное давление под голосовыми складками увеличивается с уменьшением объема полости рта в последовательности: а-о-у-э-и. В этом же направлении постепенно утолщается рабочая часть голосовых складок, то есть меняется регистровый режим, что отражается на тембре голоса. Поэтому с целью выравнивания тембрового звучания и возникает необходимость нивелирования гласных, заключающаяся в стремлении стабилизировать объемы рото-глоточных полостей при произношении различных фонем.

С целью достижения легкости, полетности и звонкости голосов можно, например, максимально приблизить вокальную позицию за счет унифицированного исполнения всех гласных на «полуулыбке», не боясь получить плоское звучание. Начинать желательно с У.

Целесообразность сохранения позиции рта на «полуулыбке» оправдана необходимостью закрепить близкую вокальную позицию, что на начальном этапе работы является задачей №1. Позже округление звука можно осуществлять и за счет губ, но направляя внимание учащихся на создание близкой вокальной позиции. Однако начинать с этого нельзя, так как это может привести к заглублению вокальной позиции, к этому же приводит пение «на зевке».

А.В. Свешников использовал прием – зевнуть перед пением: это снимает все мышечные зажимы голосового аппарата и активизирует мягкое небо. Однако «на зевке» у Свешникова не пели.

Нахождению близкой позиции способствуют сонорные согласные: Р, Л, М, Н, З, где голос преобладает над шумом. С этой же целью рекомендуется «мычание» и «нычание».

При использовании в вокальных упражнениях различных слогосочетаний необходимо учитывать степень трудности произношения согласных, которая зависит от места их образования. По мере удаления места их образования от губ к гортани они выстраиваются в такую последовательность: звонкие – м, б, в, д, з, н, л, р, ж, г; глухих – п, ф, т, с, ц, ш, к, х.

Наиболее легкие из них – полярные (м, г). Чем дальше к середине, тем сложнее артикуляция. Поэтому исправление недостатков следует вести по принципу последовательного введения в упражнения соседних звуков по приведенной таблице.

Все глухие согласные, где голос полностью выключен, тянут голосовой аппарат к речевой, а не к певческой установке. Поэтому они требуют очень быстрого произношения их в пении, как бы «спрессованного» окружающими гласными, чтобы гортань не успела отклониться от певческой позиции.

Произношение глухих согласных замедляется при вялой артикуляции. Поэтому с самого начала вокальной работы необходимо добиваться активной артикуляции, но не допускать при этом чрезмерных напряжений и мышечных зажимов.

Поскольку первая задача в вокальной работе - это научить тянуть звук, петь легато, то целесообразно в первых упражнениях делать ставку на вокализацию чистых гласных, а для исправления недостатков в звуке использовать различные слогосочетания. Вокализация на различных гласных (чаще У, О, А) удобна для впевания песенного материала, что целесообразно для выработки кантилены, формирования навыка удерживать гортань в стабильном положении при смене высоты тона с целью выравнивания тембрового звучания голоса.

*Метод показа и подражания*

Для того, чтобы подражание пению педагога было не слепое, а осознанное, используют как позитивный, так и негативный показ, которые сочетаются со словом учителя. С детьми обсуждается – как и почему следует петь так или иначе. Таким образом, даже подражание должно быть осознанным, а не простым внешним повторением.

В певческой практике различают подражание в вокально-технической и художественно-исполнительской работе с учащимися.

Метод показа и подражания в первом случае целесообразен при наличии однородности голосов учителя и учеников. В противном случае его нельзя применять часто. Педагог с низким голосом, то есть использующий преимущественно грудной регистр, при злоупотреблением показом может отяжелить, перегрузить тембры детей. В этом случае учитель должен использовать показ при помощи различных регистров своего голоса.

Не следует увлекаться показом и подражанием художественно-исполнительских моментов, способов выразительности. Целесообразно прийти к ним методом воздействия на эмоциональную сферу учеников, заставив их прочувствовать художественный образ, пережить его в результате восприятия и анализа музыки и текста, через поисковые ситуации и наводящие вопросы.

Данный метод преобладает на первом этапе вокально-технической работы, в дальнейшем он используется минимально и направляется на раскрытие сущности певческого приема. Учение должен сам найти нужные внутренние установки для выполнения той или иной исполнительской задачи.

Таким образом, от подсознательного подражания к осмыслению художественного образа и осознанному поиску вокальных приемов и способов исполнения – таков путь творческого развития учащихся.

*Метод воздействия на сознание:*

Он тесно связан с методом показа и подражания. Они взаимодополняют друг друга (подражание должно быть осознанным).

*Метод мысленного (внутреннего) пения*

Данный метод используется не только в вокальной работе, но и при обучении игре на музыкальных инструментах. Мысленное пение можно считать основой формирования вокально-слуховых связей. Это один из наиболее оптимальных и эффективных методов разучивания, повторения, исполнительского усовершенствования, вокального репертуара, усвоения новых вокальных приемов или трудно интонируемых оборотов в пении, а также как форму самостоятельной работы с наименьшими затратами голоса. При его применении желательно использовать зрительную, слуховую и двигательную наглядность.

*Метод сравнительного анализа*

Можно использовать данный метод с самых первых занятий. Благодаря аналитическим умственным операциям у детей активно развиваются мыслительные способности, вокальный слух и художественный вкус. Дети учатся не только слушать, но и слышать себя, что формирует навыки самоконтроля в процессе обучения пению. Помогает в этом сравнение звучания своего голоса в записи с заданным эталоном. Поэтому целесообразно использовать запись голосов учащихся на магнитофон. Метод используется и при прослушивании пения других учащихся или записей. Музыкальное восприятие при этом постепенно становится осознанным, углубляются и уточняются вокально-слуховые представления о качествах певческого звука и способах его образования, а, следовательно, улучшается и воспроизведение.