

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет»
Институт музыкального и художественного образования
Кафедра музыкального образования

**ФОРМИРОВАНИЕ ВОКАЛЬНЫХ НАВЫКОВ У МАЛЬЧИКОВ
РАЗНОГО ВОЗРАСТА В ПРОЦЕССЕ ХОРОВЫХ ЗАНЯТИЙ**

Выпускная квалификационная работа

Квалификационная работа
допущена к защите
Зав. кафедрой

дата

подпись

Исполнитель:
Князев Матвей Алексеевич,
обучающийся МУЗ-15.03 группы

подпись

Руководитель:
Чернова Людмила Владимировна

подпись

Екатеринбург 2019

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. МЕТОДЫ И ПРИЕМЫ РАБОТЫ С ГОЛОСАМИ МАЛЬЧИКОВ НА РАЗНЫХ ВОЗРАСТНЫХ ЭТАПАХ.....	7
1.1. Теоретические предпосылки работы с голосами мальчиков на разных возрастных этапах.....	7
1.2. Характеристика методов и приемов работы с голосами мальчиков на разных возрастных этапах.....	17
ГЛАВА 2. СОДЕРЖАНИЕ ОПЫТНО-ПОИСКОВОЙ РАБОТЫ ПО ФОРМИРОВАНИЮ ВОКАЛЬНЫХ НАВЫКОВ НА ХОРОВЫХ ЗАНЯТИЯХ У МАЛЬЧИКОВ РАЗНЫХ ВОЗРАСТНЫХ ГРУПП.....	31
2.1. Опытно-поисковая работа и критерии оценивания сформированности вокальных навыков у мальчиков в период мутации.....	31
2.2. Репродуктивный анализ опыта обучения в Свердловском Мужском Хоровом Колледже.....	41
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	53
СПИСОК ИМПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	56

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы: Проблема формирования вокальных навыков у мальчиков стоит очень давно и до сих пор эта проблема является актуальной. Голосам мальчиков всегда уделялось большое внимание и единого подхода к безопасному развитию голосового аппарата у мальчиков на разных возрастных этапах так и нет. Особое внимание всегда уделялось именно формированию и развитию голоса у мальчиков, которое в свое время, очень тесно связано с этапами физического развития человека в целом. Работа по развитию детского голоса необходима, и особенно актуальна на этапе возрастных физиологических и психологических изменений в организме мальчиков. На сегодняшний день внимание педагогов музыки направленно на поиск новых методов и приемов к музыкальному обучению и воспитанию мальчиков, формированию вокальных навыков у мальчиков.

Специфика работы с мальчиками заключается в их возрастных особенностях. Мальчики отличаются неустойчивым вниманием, неусидчивостью. В возрасте до 7 лет они наиболее раскрепощены, подвижны, эмоциональны и восприимчивы к музыке, менее дисциплинированы, чем девочки и более возбудимы, им гораздо ближе занятия, связанные с движением. Они учатся обрабатывать получаемую информацию, относиться к ней критически, но продолжают копировать действия педагога. Поэтому на уроке преобладает быстрая смена деятельности, она проходит в игровой форме. Опыт многих хормейстеров, работающих с мальчиками, свидетельствует о том, что в младшем возрасте они легче контролируют своё внимание на зрительных впечатлениях, чем на слуховых, и поэтому плохо интонируют. Первый год обучения уходит на постановку правильного певческого звукообразования и развития музыкального слуха. Все занятия должны быть подчинены главной цели:

увлечь детей хоровым пением и самой музыкой, так как пение, в отличие от других видов музыкальной деятельности, наиболее доступно ребенку. Для достижения этой цели особенно важна творческая атмосфера в коллективе. Необходимо интерес к разучиваемой песне, к ее создателям, а также любовь к самому процессу совместного пения.

Степень научной разработанности проблемы исследования.

Как показал анализ научных работ, проведенный в ходе исследования, вопрос формирования певческих навыков у обучающихся мальчиков всегда находился в поле зрения отечественных педагогов-практиков: Е.Я. Гембицкой, В.А. Багадурова, И. И. Левидова, В. П. Морозова, Л.Б. Дмитриева, Г.П. Стуловой и др. В практике же специального музыкального образования мальчиков разного возраста проблема формирования певческих навыков недостаточно изучена.

Противоречие состоит в том, что традиции вокально-хорового воспитания мальчиков и передовые методики по формированию основных вокальных навыков у мальчиков, которые являются основой обучения мальчиков и юношей, не всегда в полной мере реализуются в современной практике.

Проблема работы: эффективность использования различных вокальных методик для правильного и безопасного формирования вокальных навыков у мальчиков.

Тема: формирование вокальных навыков у мальчиков разного овзраста в процессе хоровых занятий.

Цель: систематизировать информацию о методах и приемах работы с голосами мальчиков и формированию вокальных навыков у мальчиков на разных возрастных этапах.

Объект – процесс формирования вокальных навыков мальчиков на разных возрастных этапах.

Предмет: условия организации, формирование вокальных навыков мальчиков на разных возрастных этапах.

Гипотеза: Успешность осуществления правильной работы с голосами мальчиков может быть достигнута, если педагог будет знать особенности и подходы к певческой деятельности мальчиков разного возраста, а также знать методы и приемы формирования всех певческих навыков в разные периоды мутации голоса.

Задачи:

- рассмотреть возрастную периодизацию голосов мальчиков, представленную в научной литературе;
- проанализировать мутацию голосов мальчиков как физиологический процесс;
- изучить содержание певческой деятельности мальчиков в домутационный период;
- обобщить имеющиеся подходы;
- изучить техники и приемы работы с голосами мальчиков на разных возрастных этапах

Методы исследования – теоретические: изучение литературы по теме исследования, сравнение, анализ; эмпирические: педагогическое наблюдение.

Методологической основой исследования послужили: теоретические основы: психолого-педагогической теории деятельности (Л. С. Выготский, А. Н. Леонтьев, С. Л. Рубинштейн и др.); Работы известных педагогов музыкантов и их положения о теории голосообразования (Л. Б. Дмитриев, В. П. Морозов, Р. Юссон); различные теории развития детского голоса В.А. Багадуров, Е.М. Малинина, Д. Е. Огороднов А. А. Сергеев,

Г. П. Стулова); теоретические положения о специфике постановки певческого голоса мальчиков в мутационный период (Е.Я. Гембицкая, В.А. Багадуров, И.И. Левидов, Д. Е. Чернов).

Структура и объем выпускной квалификационной работы. Работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы.

База исследования: Муниципальное автономное общеобразовательное учреждение средняя общеобразовательная школа №32.

ГЛАВА 1. МЕТОДЫ И ПРИЕМЫ РАБОТЫ С ГОЛОСАМИ МАЛЬЧИКОВ НА РАЗНЫХ ВОЗРАСТНЫХ ЭТАПАХ.

В первой главе рассматривается понимание особенностей голосов мальчиков в современной научной литературе. Описывается мутация голосов мальчиков как физиологический процесс. Дается анализ подходов к осуществлению певческой деятельности мальчиков в период мутации.

1.1. Теоретические предпосылки работы с голосами мальчиков на разных возрастных этапах.

Возрастная периодизация голосов мальчиков. Существует множество теорий развития голосов мальчиков в научной литературе. Орлова О.С., Эстрова П.А., Калмыкова А.С., в своей статье «Особенности развития детского голоса в онтогенезе» [26] связывают развитие голоса с этапами развития человека – пренатальная, младенчество, ранний детский возраст, средний детский возраст, позднее детство, ранний взрослый период, средний взрослый период.

Развитие детского голоса обычно разделяют на дошкольный, домутационный, мутационный и послемутационный.

Детские голоса мальчиков отличаются легкостью и нежностью звучания. Мальчиков разделяют по голосам на альтов и дискантов. В этом возрасте голоса мальчиков схожи по диапазонам и тембрам с голосами девочек.

В дошкольном периоде у мальчиков идет плавное развитие [5], когда механизм голосообразования еще прост по своей структуре.

В домутационном периоде в голосах у мальчиков появляются оттенки грудного звучания, голос начинает звучать более полно и насыщенно. Голоса

мальчиков явственно делятся на дисканты (легкие и звонкие) и альты (звучат более плотно и матово). Голоса приобретают тембровую определенность и характерные индивидуальные черты, свойственные каждому голосу.

1. Мутационный (по-другому еще называют этот период переходным) период совпадает с периодом полового созревания мальчиков. Продолжительность мутационного периода различна, от нескольких месяцев до нескольких лет. В переходный период формируются такие голоса у мальчиков как: тенора, баритоны, басы. [13]

Существуют четыре теории голосообразования у мальчиков: [28]

- Миоэластическая
- Нейрохронаксическая
- Биометханическая
- Мукоондуляторная

Главное условие теории правильного пения – это оптимальная свобода мышц голосового аппарата. Твердая атака неизбежно будет провоцировать появление ненужных мышечных зажимов и нарушать гармоничность волнообразных перемещений слизистой на протяжении всего фонационного выхода.

Концептуальная модель голосообразования с точки зрения мукоондуляторной теории наиболее адекватно отражает сущность процесса, что подтверждается рядом современных исследований.

Мутация голосов мальчиков как физиологический процесс (mutation лат. – изменение) – это физиологическое изменение голоса мальчика во время перехода к зрелому возрасту, сопровождающееся рядом патологических явлений в голосе и в голосовом аппарате. [14]

В переходном возрасте у мальчиков могут происходить резкие или плавные изменения в голосе.

Характерной особенностью мутации у мальчиков является изменение диапазона голоса: верхние звуки берутся все труднее и труднее, зато

приобретаются более грубое и сиплое звучание. Особенно это заметно у дискантов. Мутация у мальчиков может протекать по-разному: как скрыто, так и наиболее остро. [7]

Если рассматривать общие изменения в организме мальчиков в период острой мутации, то можно отметить диспропорции в строении тела, которые увеличиваются, появляются признаки первой растительности на лице, иногда прыщеватость, лицо теряет свое чисто детское выражение, появляется угловатость, дискоординированность в движениях. В начале периода в разговорную речь мальчиков вкрадываются отдельные мужские нотки, часто появляются срывы в разговорной речи, так называемые «петухи». Объем голоса иногда достигает от трех до трех с половиной октав.

К концу периода у дискантов появляются настоящие мужские ноты при сохранении фальцетного звучания. У альтов к концу периода нередко тоже исчезает детское звучание и формируются мужские ноты.

Самым неприятным периодом для певца является острый период мутации, так как пение из-за сипа в голос очень затруднено. В этот период мальчик ищет пути приспособления своих старых певческих навыков к изменившимся анатомо-физиологическим условиям. [7]

Развитие голоса во время мутации можно разделить на три основных этапа – предмутационный, мутационный, послемутационный.

В научной литературе отмечаются исключительно быстрой смены голоса: мальчик, еще накануне разговаривавший детским голосом, на другой день уже обнаруживает голос взрослого мужчины.

При наступлении мутации у мальчиков, в случае быстрого протекания процесса, голос сразу становится ниже (приблизительно на октаву), а при медленном протекании – понижается постепенно.

Связь всех изменений в голосовом аппарате с половым развитием мальчиков настолько тесна, что достаточно каких-либо причин, мешающих половому созреванию мальчика, чтобы развитие гортани и голоса

значительно замедлилось или даже вовсе остановилось. Так, имеются наблюдения, что у мальчиков, много болевших в детстве, слабо развитых физически, половое созревание значительно запаздывает, а вместе с тем сильно отстает в развитии и голосовой аппарат сравнительно с ростом его у здоровых детей, оставаясь на степени развития детской гортани. [17]

Также бывают и мутационные расстройства, к которым относятся затянувшаяся мутация, упорно держащийся фальцет, остро протекающая мутация, замаскированные расстройства в мутационном периоде (видимых явлений мутации в голосе еще нет, но появляются беспричинные приступы кашля), преждевременная мутация, запоздалая мутация. [7]

Послемутационный период длится несколько месяцев, расширяется диапазон, закрепляется грудной механизм голосообразования и определяется индивидуальный тембр, высота и сила голоса. Голосу свойственна легкая ранимость неокрепшего голосового аппарата, быстро наступающее голосовое утомление; упорно держатся катаральные явления в гортани. В послемутационный период происходит дальнейшее оформление гортани и всего голосового аппарата. Речевой голос продолжает претерпевать перемены, но уже не такие резкие, как прежде, пока окончательно не сформируется.

Певческая деятельность мальчиков в домутационный период. В домутационном периоде голоса мальчиков звучат с большей силой, особенно крепнет звучание на среднем участке диапазона. Тип регистра уже смешанный, тембр легко отличается от голосов девочек. У мальчиков происходит расцвет голоса, что означает близкое наступление мутации.

Главное условие пения – это внутренняя полная физическая свобода исполнителей. Она достигается естественной позой певца. [17]

2. Важнейшим фактором голосообразования у певцов является дыхание, фундамент, на котором формируется певческий голос. Оно требует постоянного развития, систематической тренировки. [34]

Звукообразование, или фонация (от греч. Фоне – звук), происходит в результате действия голосового аппарата. Певческий звук возникает от колебаний голосовых связок, а усиливается и темброво окрашивается с помощью резонаторов.

Возможности певческих голосов мальчиков первого года обучения ограничены. Красота и прелесть детского звучания не в силе голоса, а в звонкости, «полётности», эмоциональности. Добиться всего этого можно лишь при условии, если мальчики будут использовать головной регистр при пении. Чтобы овладеть техникой пения в грудном и головном регистрах хормейстер должен иметь слуховой идеал такого звучания. [27]

Постоянная упражняемость голосового органа делает его более гибким и приспособляемым к новым условиям. Практика показывает, что, хотя у отдельных подростков и юношей, певших систематически и правильно в детстве, иногда наблюдается физиологически резко выраженная мутация (сильно набухшие розовые связки, края их иногда неровные), это или вовсе не мешает, или очень мало мешает им петь. Все вокальные навыки (артикуляция, дыхание, различные способы звукообразования), приобретенные в детские годы и непрерывно упражняемые, остаются и при формировании мужского голоса, облегчая пение в новых условиях. Из опыта видно, кроме того, что у мальчиков, систематически и правильно обучавшихся пению, дольше сохраняется детский голос, умение петь характерным для детей легким, головным звуком. Мальчики, обладающие такими певческими навыками, могут без особого затруднения пропеть двумя голосами – в диапазонах детского и мужского голоса. Чрезвычайно важно для развития мужского голоса сохранение умения пользоваться головным резонатором.

Известно, что мутационным периодом называют время, когда мальчишеский голос переходит в мужской. В обычной жизни этой перемене

не уделяется особого внимания. В этот период появляются проблемы у тех из них, кто обучается певческому искусству.

Все изменения в гортани и в голосе тесно связаны с половым развитием. Если половое развитие запаздывает, может замедлиться и приостановиться развитие гортани и голоса. У мальчиков, много болевших в детстве, слабо развитых физически, значительно отстает в развитии и голосовой аппарат, оставаясь на стадии детской гортани. В этом случае голос может остаться инфантильным и у взрослого. В медицинской практике известны различные мутационные расстройства: затянувшаяся, преждевременная, поздняя мутация. Такие явления могут объясняться эндокринными нарушениями в организме подростков, недостаточностью функции щитовидной железы и др. [29,31]

Для вокально-педагогической практики интерес может представить описание «замаскированного расстройства» в мутационный период. Он охарактеризуется тем, что возникают приступы кашля, которые ничем не могут быть объяснены. Такое явление наблюдается у мальчиков, долго поющих в хоре детским голосом, при возникновении признаков наступающей или наступившей мутации. Голосовой аппарат перенапрягается, вызывая у мальчиков неудержимый рефлексорный кашель. Для лечения затянувшихся мутационных ларингитов проводят специальные фонопедические упражнения, включающие дыхательную артикуляционную и вибрационную гимнастику. [27]

Во время обучения автора данной работы в Свердловском Мужском Хоровом Колледже были частые случаи, когда обучающихся, с ярко выраженной мутацией, освобождали от занятий хора и оставляли только индивидуальные занятия вокалом с профессиональными педагогами. Таким образом, находясь под контролем опытных педагогов, мутация у многих учащихся проходила легче и быстрее.

В период мутации, учащиеся поют в основном тихо и осторожно, в щадящем режиме. Повышена утомляемость голосового аппарата, учащиеся быстро устают.

Занятия пением должны проходить только с педагогом, имеющим опыт работы с детьми при мутации и четко отмечающим период наступления утомления голоса (следует оберегать голос мальчиков от перегрузки). Динамический контроль мутации должен осуществляться фоониатром. Время занятий должно быть уменьшено, так как голос быстро утомляется, во время занятия необходимо делать несколько перерывов от трех до пяти минут. Общее время занятия с перерывами получается не более сорока минут. Репертуар в этот период подобрать намного сложнее. Зная диапазон участников хорового коллектива, необходимо транспонировать произведения в ту тональность, где юноши могли бы исполнить произведения без форсировки и с умеренной силой звука. [4]

Из всех стадий мутации наиболее продолжительная третья – завершающая стадия. В этой стадии происходит становление и формирование взрослого голоса на новой физиологической основе. Нужно поставить голос в такие условия, чтобы он спокойно и естественно развивался, без особого напряжения, закреплять и развивать положительные певческие навыки, полученные в детстве, и исправлять недостатки, которые появились в голосе в период мутации. [28]

Достаточно актуальной является разработка голосооберегающей технологии обучения пению в период мутации голоса, заключающейся в поддержке мальчиков пубертатного периода в состоянии качественной вокальной трудоспособности. В.В. Емельянов предлагает развитие голоса на основе экологического аспекта, гортань детей и подростков испытывает загрязнение под влиянием вредных компонентов воздуха, наблюдаются склонности к аллергии. В качестве компенсаторного пути противодействия этим негативным влияниям предлагаются «разумные вокальные нагрузки» на

голосовой аппарат посредством действия «микроциркуляции в мышцах и в слизистой оболочке гортани». «Защитная функция правильного голосообразования состоит в предупреждении заболеваний гортани, компенсации вредных влияний, развитии голоса и подготовке к возможным нагрузкам при условиях экологичности методов обучения» [6]

Среди организационно-педагогических факторов, которые угрожают здоровью голоса подростков-вокалистов в мутационный период, как правило, выделяется отсутствие опыта преподавателя, и как следствие этого – дискретность вокальных нагрузок на здоровую певческую гортань, которая постепенно перестраивается под влиянием мутационных изменений. Перегрузка звукообразующей составляющей голосового аппарата чрезмерными вокальными, а также дыхательными упражнениями может приводить к головокружениям. Нездоровый голосовой аппарат во время органических или функциональных заболеваний приводит к форсированному пению. Опасен метод сохранения детской манеры звукообразования (феномен Робертино Лоретти). Недопустимо использование вокальных произведений, которые подразумевают примирение значительной силы звука и эмоционального напряжения. [34]

Среди составляющих психолого-педагогических факторов выделяют дискомфортное психологическое состояние ученика, его угнетенное настроение на уроке сольного пения, уныние и беспокойство, связанное с трудностями владения собственным певческим голосом, отсутствие психологической поддержки преподавателя в процессе вокальных занятий.

Основные пути организации преодоления негативных проявлений психики и неудач учеников состоят в использовании методов, содействующих активизации инициативы, певческой рефлексии и развития эмоциональной сферы ученика, в организации комфортной среды (дружеские межличностные отношений «преподаватель-ученик», как защита от психологического переутомления, стресса); отбор репертуара кантиленного

характера ограниченным диапазоном и минимальными техническими трудностями. [29]

Именно индивидуальные занятия сольным пением в академической манере два раза в неделю в период мутации создают программу защиты фонационной системы, процессы которой корректируются и контролируются преподавателем. Положительный результат в развитии певческого голоса обеспечивается поддержкой позитивной мотивации к певческой деятельности в мутационный период и принятием учащимися охранительных норм и защитных аспектов академического звукообразования.

Педагогически целесообразно в процессе певческого обучения в период мутации подключение внутреннего сознательного самоконтроля ученика во время фонации – «вхождение в себя» путем самонаблюдения и самоанализа, воспроизведение своего голоса – саморегуляция, которая отражает определенные составляющие певческого процесса.

Сущность педагогического сопровождения процесса развития певческого голоса в мутационный период в условиях обучения в детских школах искусств(ДШИ) и детских музыкальных школах(ДМШ) определяется как целенаправленное педагогическое влияние ободряющего и укрепляющего характера на голоса учеников, с целью правильного и согласованного развития всех составляющих голосового аппарата. В процессе непрерывных в данный период занятий, осуществляемых на фоне анатомо-физиологических преобразований и социальных изменений психической сферы учеников, голос начинает приобретать взрослую полноту певческих качеств. В развитии певческого голоса закрепляются и автоматизируются новые двигательные навыки голосового аппарата, стабилизируются его мышечная активность, приобретается сила и новая тембральная окраска голоса. Из всех стадий мутации наиболее продолжительна завершающая стадия, потому что именно на этой стадий

происходит становление и формирование взрослого голоса на новой физиологической основе. [4]

1.2. Характеристика методов и приемов работы с голосами мальчиков на разных возрастных этапах.

Певческий голос – это дар природы, который необходимо сохранять и использовать разумно. В последнее время, по последним данным, увеличивается расстройство голосового аппарата у детей.

Работа над голосом является работой над всеми его качествами: высотой, длительностью, тембром, силой, а также их изменчивостью в речевом процессе. Чтобы лучше воспринимать речь, голос должен быть средним по его силе, так как сила звука не совпадает с оценкой громкости его восприятия. Речь хорошо воспринимается за счет средней силы голоса, то есть правильное направление звуковой струи в передней части ротового резонатора. Резкая, пронзительная громкость голоса ухудшает произношение. С точки зрения гигиены голоса, излишняя громкость, вызывающая перенапряжение голосовых связок, также противопоказана. Свободная, своевременная смена голоса в связи со смысловым и эмоциональным содержанием речи или пения достигается тренировкой, специальными упражнениями.

Голос ребенка в период мутации очень уязвим. Упражнение, применяющееся к ребенку неправильно, может привести к негативным последствиям. Главное, при работе с ребенком, обладать необходимым опытом и багажом профессиональных знаний, чтобы не причинить вред ребенку. Методы вокального воспитания сложны и многообразны. Они объединяют познавательные процессы с практическими умениями. Особое внимание стоит обратить на методы работы с детьми, проходящими сложный мутационный период.

Уместным видится пристальное внимание к режиму и особому виду работы, а именно:

– щадящий режим;

- сокращение рабочего диапазона;
- коррекция в сторону уменьшения силы звука;
- индивидуальный подход;

Стулова Г.П. в своей книге «Развитие детского голоса в процессе обучения пению», анализирует методы работы с детскими голосами и выделяет пять основных методов. Рассмотрим их далее.

Первым методом выступает *концентрический метод*. Основоположником этого метода стал М.И. Глинка. Направлением этого метода является выравнивание гласных при движении по звукоряду, плотное звучание и ровный по тембру звук. Пение должно быть плавным, без мышечных зажимов.

Однако во время мутационного периода данный метод не совсем верен, так как подростку будет очень сложно, а в некоторых случаях – невозможно обеспечить плотное смыкание голосовых складок, так как в период мутации нарушена координация голосообразующих мышц и при нерациональной утечке воздуха слышны шумовые дефекты, придыхание, хрипы и так далее.

При рассмотрении второго метода – *фонетического*, была выделена главная задача: употребление звуков речи с целью выработки нужных качеств. Например, пение на гласных. При вокализации в некоторых случаях глухие согласные исключают работу голосовых связок, а звонкие наоборот усиливают. Мы можем заменить глухие звонкими либо наоборот звонкие глухими. Также отдельно выделенной задачей является пение на «улыбке».

В практической работе с учениками, особенно в мутационный период, при ограничении громкости и аккуратности исполнения, этот метод достаточно применим.

Третьим методом, подлежащим рассмотрению, выступает *объяснительно-иллюстративный и репродуктивный метод*. Данный метод подразумевает работу с детьми на основе подражания за педагогом. Используется «показ не только позитивный, но и негативный. Дети должны

выбрать сами нужный вариант. Иначе подражание будет слепое, а не осознанное».

Метод является многогранным, и на ученика с проявлением мутации может влиять по-разному. Подросток «мутант», подражая педагогу или исполнителю с сильным голосом, может воспроизводить звуки с силой не равной своим возможностям на данный момент, что, во-первых, может причинить вред голосовому аппарату, а во-вторых, спровоцировать психологический зажим. Педагогу при работе с подростками следует ограничиться теоретическим объяснением. Не стоит показывать процесс воспроизведения звука, позволив ребенку опираться на свои собственные ощущения и находиться в зоне комфортного звукосозвучания.

Четвертым рассматривается метод *мысленного пения*. Можно назвать данный метод методом «про себя». «Мысленное пение учит внутренне сосредотачиваться, предохраняет голос от переутомления при необходимости многократно повторять одну и ту же музыкальную фразу», что немаловажно при работе с подростками в мутационный период. Главной задачей педагога при этом методе является охрана голоса ребенка, как и при всех других методах, рассмотренных ранее.

Заключительным методом рассматривается *метод сравнительного анализа*, позволяющий ребенку давать оценки певческому звуку: нравится – не нравится, красивый – не красивый. «Благодаря протекающим при этом аналитическим умственным операциям у детей активно развиваются мыслительные способности, вокальный слух и художественный вкус».

Говоря о задачах, которые ставят педагоги подросткам, то тут задачи не совпадают с задачами данного метода. Подросток, находясь в периоде мутации, не должен сравнивать и анализировать свое исполнение, так как его голос находится в переходном и нестабильном состоянии. У Г.П. Стуловой есть методики, действующие по охранительному и восстановительному принципу.

Например, фонопедический метод развития голоса (Лаврова Е.В., Дмитриев Л.Б.), дыхательная гимнастика Стрельниковой, упражнения Сета Риггса.

На сегодняшний день не существует единой точки зрения о необходимости занятий в мутационный период, равно, как не существует единой методики преподавания пения в подростковый период. Главным результатом этой деятельности должны стать определенные положительные достижения подростка, его хорошее самочувствие, уверенность в себе и психологический комфорт. Определяющим критерием выбора методики является принцип сообразности физиологического и психологического состояния ребенка и то, что в этот период подросток не оставлен в одиночестве со своей проблемой. Приоритетными являются те приемы и методы, которые помогут не потерять подростку веру в себя позволят сохранить интерес к вокальному искусству.

Домутационный период обычно протекает в возрасте от 9 до 12 лет. В этом возрасте голоса мальчиков звучат с большей силой, особенно крепнет звучание на среднем звучании диапазона. Проявляются оттенки грудного звучания, индивидуальность тембра, появляются глубоко окрашенные грудные тона.

В этом возрасте тип регистра уже смешанный, поэтому голоса мальчиков уже легко отличаются от голосов девочек. Голоса различаются не только по тембру, но и по силе. У мальчиков происходит расцвет голоса, что означает близкое наступление мутации.

Главное условие пения – это внутренняя полная физическая свобода исполнителей. Она достигается естественной позой певца. Мышцы лица, шеи, плеч находятся в спокойном состоянии. Это постоянно должен контролировать руководитель, особенно на первых порах вокальной работы с учащимися. [26]

Освобождение мышц артикуляционного аппарата и овладение их работой – вот первый навык, с которого следует начать. И первым этапом в этой работе является умение открывать рот. Нужно обратить внимание на необходимость большого раскрытия рта при пении, но не за счет растяжения губ в стороны, а только за счет опускания нижней челюсти. [27]

Важнейшим фактором голосообразования у певцов является дыхание. В широко известном афоризме «школа пения – это школа дыхания» очень правильно отмечается огромная роль дыхания как фундамента, на котором формируется певческий голос. Певческое дыхание – это особая приспособительная деятельность дыхательной системы во время пения. Оно требует постоянного развития, систематической тренировки, ибо развитое, продолжительное, гибко управляемое дыхание – больше достоинство певца. [34]

Хормейстер должен знать, что красота и прелесть детского звучания не в силе голоса, а в звонкости, «полетности», эмоциональности. Добиться всего этого можно лишь при условии, что мальчики поют в фальцетном режиме. Чтобы ощутить этот регистр, нужно просить ребят петь «тоненьким» голосом и использовать пение звуков верхнего регистра (от си бемоль первой октавы и выше). Интересно, что спеть звук на один тон выше своей примарной зоны мальчикам сложно, а сразу высоко они начинают правильно интонировать, так как высокие звуки благодаря своим акустическим свойствам легче воспринимаются на слух, чем низкие. В распевках нужно добиваться ощущения «пения головой», развивать головной регистр. В этой связи Г. Ломакин в «Руководстве к обучению пению в народных школах» отмечает следующее: «когда ученики упражняются на высоких звуках, то они должны их начинать с головного регистра. В этом случае полезно произносить в вокализации букву «У» потому, что она способствует вызову головного голоса», это вытекает из механизма образования гласной буквы «У»: активизируется работа голосовых связок и дыхания. Гласный звук «У»

помогает выработке пения «на зевке», так как при его формировании мягкое нёбо и маленький язычок находят правильное положение. К тому же использование этого гласного позволяет вырабатывать в хоре единую манеру пения.

Но чтобы овладеть техникой пения в грудном и головном регистрах, хормейстер должен иметь слуховой идеал такого звучания. Для этого необходимо накопить как можно больше слуховых впечатлений, посещать открытые занятия и мастер-классы, чаще слушать звучание лучших хоровых коллективов и отдельных исполнителей.

Очень важным и эффективным методом на начальном этапе является показ педагога. Педагог должен демонстрировать яркое и эмоциональное пение (обязательно готовиться к занятиям). Не надо отвергать игровые приемы в работе с мальчиками 8-11 лет, они охотно откликаются на эту форму деятельности и намного быстрее усваивают учебный материал. [27]

Разумеется, у всех мальчиков происходят физиологические изменения голосового аппарата, связанные с переходным возрастом, но постоянная упражняемость голосового органа делает его более гибким и приспособляемым к новым условиям. В этом основная причина менее болезненного и более быстрого протекания мутации у мальчиков, систематически обучавшихся пению в детские годы (особенно в годы, предшествующие мутации). Практика показывает, что, хотя у отдельных подростков и юношей, поющих систематически и правильно в детстве, иногда наблюдается физиологически резко выраженная мутация (сильно набухшие розовые связки, края их иногда неровные), это или вовсе не мешает, или очень мало мешает им петь. Важно то обстоятельство, что все вокальные навыки (артикуляция, дыхание, различные способы звукообразования), приобретенные в детские годы и непрерывно упражняемые, остаются и при формировании мужского голоса, облегчая пение в новых условиях. Из опыта видно, кроме того, что у мальчиков,

систематически и правильно обучавшихся пению, дольше сохраняется детский голос. Правильнее будет сказать – их умение петь характерным для детей легким, головным звуком сохраняется, несмотря на рост гортани, связок. Голосообразующий механизм уже изменяется, а имеющиеся навыки звукообразования позволяют приспособливаться к пению еще детским (в данном случае часто фальцетным) голосом. Мальчики, обладающие такими певческими навыками, могут без особого затруднения пропеть фразу какой-нибудь песни, а иногда и целую песню небольшого диапазона, двумя голосами: еще в диапазоне детского голоса (преимущественно в первой октаве) и уже в диапазоне мужского голоса (преимущественно в малой октаве).

Именно в результате наличия таких навыков (что, к сожалению, встречаются не так часто) голос, переходя в мужской, сохраняет многие верхние ноты и, таким образом, имеет в целом большой диапазон. При этом чрезвычайно важно для развития мужского голоса сохранение умения пользоваться головным резонатором.

В основе правильного воспитания голосов мальчиков лежит умение петь легким, светлым звуком, максимальное умение пользоваться головным резонатором. К сожалению, на это еще мало обращается внимание и в школе, и в семье. Мальчики в большинстве случаев и говорят, и поют не естественным детскими голосами, а грубыми, низкими, скорее напоминающими мужские голоса. При такой манере пения и разговора или, как говорят, «при низкой позиции звука», основную работу несет не головной, а грудной резонатор, что в принципе противоестественно для детских голосов. Благодаря этому страдает и интонация. Низкое, фальшивое пение в подавляющем большинстве случаев объясняется не слабым развитием слуха, а неправильным формированием звука. Не останавливаясь подробно на этом вопросе, укажу лишь, что и в выборе репертуара, и в

методах работы педагог должен непрерывно обращать внимание на выработку у мальчиков легкого, светлого, звонкого звука.

Можно ли сказать, что мальчикам, обладающим естественными альтами, не свойственно и грудное звучание? Нет, этого нельзя сказать. Действительно, уже в возрасте 10-11 лет (а иногда и ранее) у отдельных мальчиков выявляется альтовое звучание. Однако нужно только отличать это естественное, мягкое бархатистое альтовое звучание от противоестественного – грубого, горлового, надсаженного звука, при котором даже во внешнем облике мальчиков наблюдается напряженность (голова опущена и прижата к груди, нижняя челюсть зажата и в результате рот почти не открывается). К сожалению, еще очень часто педагоги безоговорочно определяют таких мальчиков в партию альтов, не пытаясь раскрыть их настоящий голос, и много поющих дискантов (высокий детский певческий голос) по этой причине теряют преждевременно свои голоса.

Однако, даже и у естественных альтов нужно вырабатывать смешанное, так называемое «микстовое» звучание (смесь головного и грудного звучания), а в верхней части диапазона и головное. Именно в переходном возрасте в этот критический момент с особенной остротой обнаруживаются результаты неверного определения и неправильного певческого воспитания голосов в детские годы правильным, легким звуком, спокойнее переносят мутацию, почти не прекращая пения в переходном возрасте. Они постепенно теряют верхние звуки диапазона, приобретая в то же время нижние звуки. Именно в этих условиях мальчики имеют в период мутации такой объем голоса, который позволяет им петь произведения небольшого диапазона или отдельные его фразы и детским, и мужским голосом.

Сохранение такого умения петь фальцетным звуком, уже при наличии в диапазоне и звуков мужского голоса, во многом помогает формированию полноценных теноров. Напротив, мальчики, певшие искусственными

альтами, зажатым, горловым звуком, не пользовавшиеся головным резонатором, труднее, а иногда и крайне болезненно переносят мутацию. Диапазон их голоса очень быстро сокращается, верхние звуки пропадают, в то время как нижние еще не появляются. Именно эти мальчики испытывают значительную затрудненность во время пения, а иногда и совершенно не могут петь в течение длительного времени.

При этом чем больше педагог знает, как развивался голос того или иного мальчика, тем легче ему решать вопрос об определении его в ту или иную хоровую партию. Однако уже накоплен небольшой опыт, который позволяет высказать некоторые рекомендации обобщенного характера. Одна из этих рекомендаций заключается в том, что не следует преждевременно форсировать развитие мужского голоса, а напротив, надо насколько возможно дольше сохранять у мальчиков звучание детского голоса. Эта рекомендация больше всего относится к голосам именно тех мальчиков, которые в результате правильного предшествующего певческого воспитания сохраняют возможность петь детским голосом и с наступлением мутации. Поскольку такие голоса теряют верхние звуки диапазона, а иногда и приобретают в это время нижние звуки, то некоторые педагоги определяют их в партию альтов. Такому решению способствует чисто практическая сторона: эти мальчики не могут спеть всей партии сопрано. Однако это не всегда правильно. Если мальчик, певший ранее дискантом, не может спеть всей партии первого голоса данного произведения, но голос его сохраняет легкий, дискантовый характер, и если мальчик может без особых затруднений (благодаря наличию навыков) приспособиться к пению дискантовой партии, то будет правильнее его оставить (пока возможно) в этой партии, исключив при этом пение отдельных мест с недоступными для него верхними нотами. Если же вместе с понижением диапазона заметно уплотняется тембр голоса и появляющиеся нижние звуки диапазона заметно

уплотняется тембр голоса и появляющиеся нижние звуки диапазона звучат естественно, то такого бывшего дисканта можно перевести в альты. [4]

Проанализировав рекомендации педагогов-вокалистов и хоровых дирижеров по особенностям певческой деятельности мальчиков в до мутационный период, мы пришли к следующим выводам:

- главное условие пения – это внутренняя полная физическая свобода исполнителей;

- важнейшим фактором голосообразования у певцов является дыхание;

- нельзя допускать сильного перенапряжения гортани при пении, то есть нельзя кричать;

- нужно делать небольшие перерывы в занятиях, если у мальчика появляются болезненные ощущения;

- правильное воспитание голосов мальчиков заключается в умении петь легким, светлым звуком, и умении пользоваться головным резонатором.

До настоящего времени отдельными лицами, в основном, представителями профессиональной вокальной педагогики, высказывалось мнение о том, что в период мутации мальчикам следует совершенно запретить пение. В указанных ими хорах и учебных заведениях пение детей мальчиков проводилось ежедневно, по несколько часов. В самый мутационный период певческий режим (как в отношении количества занятий пением, так и в отношении сложности исполняемых произведений) почти не изменялся. Естественно, это могло привести к изменению детских голосов. И все же, даже в таких условиях, многие участники этих хоров сохраняли певческие голоса.

Есть случаи, когда мальчики, имевшие отличные голоса и поющие почти без перерыва, в дальнейшем не имели профессиональных мужских голосов. Но ведь есть случаи, когда при таком же режиме сохранялись голоса. Кроме того, известны случаи, когда мальчики, обладавшие прекрасными голосами и совершенно прекращавшие пение во время мутации,

точно так же не имели в будущем профессиональных мужских голосов. Известны также случаи позднего выявления профессиональных вокальных данных уже у взрослых людей.

Современная точка зрения состоит в том, что период мутации учащиеся поют в основном тихо и осторожно, в щадящем режиме, поскольку повышена утомляемость голосового аппарата, и певцы быстро устают. Начинать стоит с небольших мотивов в пределах секунды, постепенно доходя до кварты и квинты.

Выше уже говорилось, что занятия пением должны проходить только с педагогом, имеющим опыт работы с детьми в период мутации и четко отмечающим период утомления голоса (следует оберегать голос мальчиков от перегрузки). Динамический контроль мутации должен осуществляться фонатором. Время занятий должно быть уменьшено, так как голос быстро утомляется, во время занятия необходимо делать несколько перерывов примерно по пять минут. Общее время занятия с такими перерывами при этом не более 40 минут. Мы уже говорили ранее о том, что репертуар в этот период крайне сложно подобрать. Педагог должен опираться на знания диапазона учащегося или учащихся хорового коллектива. Избегать формирования звука мальчиками путем транспонирования тональности исполняемых произведений. [5]

Сущность педагогического сопровождения процесса развития певческого голоса в мутационный период в условиях обучения в школах искусств и детских музыкальных школах определяется как целенаправленное педагогическое влияние ободряющего, оберегающего и укрепляющего характера на голоса учеников с целью правильного и согласованного развития всех составляющих голосового аппарата. В процессе непрерывных в данный период занятий, осуществляемых на фоне анатомо-физиологических преобразований и социальных изменений психической сферы учеников, голос начинает приобретать взрослую полноту певческих

качеств. В развитии певческого голоса закрепляются и автоматизируются новые двигательные навыки голосового аппарата, стабилизируется его мышечная активность, приобретается сила и новая тембральная окраска голоса. Мы уже говорили, что для мальчиков певцов наиболее продолжительной стадией мутации является завершающая стадия, в которой происходит формирование уже взрослого голоса на новой физиологической основе.

Проанализировав имеющиеся на сегодня подходы к осуществлению певческой деятельности мальчиков в период мутации, мы выяснили:

- пение больше напрягает голосовые мутации, мы выяснили;
- от интенсивного голоса, слабеет, а при слабом пении голос крепнет;
- защитная функция привального голосообразования состоит в предупреждении заболевания гортани, компенсации вредных влияний, развитии голоса и подготовке к возможным нагрузкам при условиях экологичности методов обучения;
- именно индивидуальные занятия сольным пением в академической манере два раза в неделю в период мутации создают программу защиты фонационной системы, процессы которой корректируются и контролируются преподавателем;
- динамический контроль мутации должен осуществляться специалистом-фониатором.

Выводы по первой главе.

Рассмотрев возрастную периодизацию развития голосов мальчиков, представленную в научной литературе, мы выяснили, что ее разделяют на дошкольный, домутационный, мутационный и после мутационный периоды. Мы выяснили, что в дошкольный период идет плавное развитие голоса и механизм голосообразования еще очень прост. Домутационный период

характеризуется тем, что в нем голос приобретает уже определенную силу и тембр.

Проанализировав рекомендации педагогов-вокалистов и хоровых дирижеров по особенностям певческой деятельности мальчиков в до мутационный период, мы пришли к следующим выводам:

- главное условие пения – это внутренняя полная физическая свобода исполнителей;

- важнейшим фактором голосообразования у певцов является дыхание;

- нельзя допускать сильного перенапряжения гортани при пении, то есть нельзя кричать;

- нужно делать небольшие перерывы в занятиях, если у мальчика появляются болезненные ощущения;

- правильное воспитание голосов мальчиков заключается в умении петь легким, светлым звуком, и умении пользоваться головным резонатором.

Главными помощниками в этом случае являются вокальный слух педагога и субъективные ощущения учащихся. Не трудно услышать, в какой tessiture звучание голоса более естественно.

Проанализировав имеющиеся на сегодня подходы к осуществлению певческой деятельности мальчиков в период мутации, мы выяснили:

- пение напрягает голосовые связки больше, чем разговорная речь;

- защитная функция голосообразования состоит в предупреждении заболевания гортани, компенсации вредных влияний, развитии голоса и подготовке к возможным нагрузкам при условиях экологичности методов обучения;

- именно индивидуальные занятия сольным пением в академической манере два раза в неделю в период мутации создают программу защиты фонационной системы, процессы которой корректируются и контролируются преподавателем;

– динамический контроль мутации должен осуществляться специалистом-фономатром.

Проанализировав методы работы с детскими голосами мальчиков, мы выявили пять основных методов работы с ними, а также их особенности. Такими методами выступили: концентрический, фонетический, объяснительно-иллюстративный и репродуктивный, а также методы мысленного пения про себя и метод мысленного анализа.

Изучив данные педагогов-вокалистов и хоровых дирижеров по особенностям певческой деятельности мальчиков в домутационный период, мы пришли к следующим выводам:

– главное условие пения – это внутренняя полная физическая свобода исполнителей;

– важнейшим фактором голосообразования у певцов является дыхание, фундамент;

– нельзя допускать сильного перенапряжения гортани при пении, то есть нельзя кричать;

– нужно делать небольшие перерывы в занятиях, если у мальчика появляются болезненные ощущения;

– правильное воспитание голосов мальчиков заключается в умении петь легким, светлым звуком, и умении пользоваться головным резонатором;

ГЛАВА 2. СОДЕРЖАНИЕ ОПЫТНО-ПОИСКОВОЙ РАБОТЫ ПО ФОРМИРОВАНИЮ ВОКАЛЬНЫХ НАВЫКОВ НА ХОРОВЫХ ЗАНЯТИЯХ У МАЛЬЧИКОВ РАЗНЫХ ВОЗРАСТНЫХ ГРУПП

Во второй главе описывается опытно-поисковая работа на базе МАОУ СОШ №32, критерии оценивания сформированности основных вокальных навыков у мальчиков, а также репродуктивный анализ детства и обучения в Свердловском Мужском Хоровом Колледже.

1.1. Опытно-поисковая работа и критерии оценивания сформированности вокальных навыков у мальчиков в период мутации.

Моя опытно-поисковая работа проходила на базе МАОУ СОШ №32 города Екатеринбурга. Первый этап проходил в октябре 2017 года. В данной опытно-поисковой работе был задействован хор мальчиков 7-8 класса, у которых как раз в это время протекал период мутации. Были задействованы мальчики в возрасте примерно 13-14 лет.

Для того, чтобы определить уровень сформированности основных вокальных навыков у мальчиков мужского хора МАОУ СОШ №32, опираясь на теоретическую часть данной выпускной квалификационной работы, были разработаны три следующих критерия:

- сформированность навыка певческого дыхания;
- сформированность навыка артикуляции;
- сформированность навыка звукообразования;

Мы уже обозначали в теоретической главе выпускной квалификационной работы, что важнейшим фактором голосообразования у певцов является дыхание, фундамент, на котором формируется певческий голос. Без правильного и качественного владения этим навыком пение невозможно в принципе. Если у мальчика певца будет плохо развит навык

правильного певческого дыхания, то в будущем это может привести к серьезным проблемам при пении. Например, интонационная неустойчивость или распространенная проблема при не правильном использовании навыка певческого дыхания – клавикулярное дыхание (ключичное дыхание – поверхностное, мышцы при использовании такого типа дыхания очень напряжены и соответственно голосообразование затруднено).

Хор МАОУ СОШ №32 занимается с детства у профессионального руководителя Ясенских Л.В. и правильное формирование вокальных навыков у мальчиков происходит с раннего возраста. Как и было подмечено в теоретической главе данной выпускной квалификационной работы в период мутации у мальчиков происходит переход из детского голоса в мужской и при таком переходе часть вокальных навыков притупляется или теряются вовсе. У мальчиков на этом этапе иногда встречаются такие же проблемы с дыханием, как и на начальном обучении у детей. Например, различные призвуки в голосе (хрипы, сипы), зажим корпуса, неуверенная и неустойчивая интонация, зажатое дыхание в районе груди (ключичное дыхание) и др.

Следующий навык, который мы будем оценивать – это навык артикуляции. Навык артикуляции включает в себя умение четко, внятно и правильно говорить. Под навыком артикуляции обычно подразумевается совместная работа органов речи (губ, рта, языка, голосовых связок). С артикуляцией очень тесно связаны такие певческие навыки, как дыхание и звукообразование. Поскольку у мальчиков в период мутации происходит повторное знакомство со своим уже новым голосом это навык тоже очень важен. Вместе с изменениями в теле, появляющейся вялостью и инфантильностью очень важно, чтобы мальчики четко произносили слова, не «проглатывали» согласные звуки, окончание слов и фраз.

Вокальный навык звукообразование является сложным физиологическим процессом, который связан с таким понятием, как атака

звука (начальный момент образования звука). Навык звукообразования неразрывно связан с певческим дыханием. Главное условие пения – это внутренняя полная физическая свобода исполнителей. Она достигается естественной позой певца. Звукообразование происходит в результате действия голосового аппарата. Певческий звук возникает от колебаний голосовых связок, а усиливается и темброво окрашивается с помощью резонаторов.

Для оценки сформированности по каждому представленному навыку были выделены три уровня: высокий, средний, низкий. Система оценивания от одного до трех, где высокий – 3 бала, средний – 2 бала, низкий – 1 бал.

Критерий оценивания сформированности навыка певческого дыхания:

– высокий уровень, если мальчик делает правильный вдох, то есть вдох должен быть через нос и при этом глубоким, быстрым и бесшумным. Плечи не поднимаются при вдохе, то есть расширяется только нижняя часть ребер. Правильная вокальная позиция (ровная спина). Дыхание держится на протяжении всей музыкальной фразы.

– средний уровень, если мальчик понимает, как правильно надо брать дыхание, делать вдох, но у него не до конца это получается при пении. У него может правильный вдох, но постепенно во время пения у него появляются не точности (где-то допустим неправильно сделает вдох или перенапряжет мышцы, постепенно перейдет с глубокого дыхания «на животе» в верхнее ключичное дыхание, в следствии чего плечи будут приподняты).

– низкий уровень, если у мальчика не получается использовать дыхание правильно. Плечи поднимаются при вдохе, мальчик использует клавикулярное (ключичное) дыхание, в следствии чего у него затрудняется голосообразование, напрягаются мышцы шеи, в следствии чего дыхания не хватает на всю музыкальную фразу. Не правильная вокальная позиция. Дыхание зажатое. Вдох громкий и делается через рот.

Критерий оценивания сформированности навыка артикуляции:

– высокий уровень, если при исполнении у мальчика понятно каждое слово, произношение четкое, окончания слов не «съедаются». Рот открывается широко (но не слишком сильно, не переигрывая) и челюсть свободная, текст понятен слушателям.

– средний уровень, если мальчик старается четко произносить слова, но не всегда у него получается сделать четкое окончание, то есть у некоторых слов «съедаются» окончания. Мальчик старается держать челюсть свободной, но у него всегда это получается, иногда он ее зажимает или наоборот слишком сильно открывает, что тоже является перенапряжением. Текст понятен слушателю.

– низкий уровень, если у мальчика при исполнении очень вяло открывается рот или не полностью, челюсть зажата, произношение не четкое, окончания слов и фраз «съедаются». Текст не понятен слушателю.

Критерий оценивания сформированности навыка звукообразования:

– высокий уровень, челюсть свободно опускается, не зажата. У мальчика правильная певческая позиция: ровная спина, голова не задирается, плечи не много расправлены, голова смотрит прямо, руки спокойно опущены вдоль тела, стоит четко на двух ногах. Соответствие высоким уровням навыков дыхания и артикуляции.

– средний уровень, если мальчик знает, как нужно делать, но у него местами не получается. Правильная певческая позиция, но не зажата челюсть, то есть соответствие среднему уровню навыков дыхания и артикуляции.

– низкий уровень, если у мальчика не правильная вокальная позиция, спина не ровная, стоит не много сгорбившись, голова наклонена в одну из сторон, при пении зажимы на разных участках тела, руки убраны за спину или спереди ладонь в ладонь. Соответствие низким уровням навыков дыхания и артикуляции.

В ходе проведенного исследования были получены следующие результаты, приведенный в таблицах.

Сформированность основных певческих навыков у мальчиков на первом этапе

Ученик	Критерий 1	Критерий 2	Критерий 3	Общий бал	Средний бал	Уровень навыков
Дмитрий Б.	2	1	1	4	1.3	низкий
Георгий К.	1	1	1	3	1	низкий
Иван В.	2	2	2	6	2	средний
Евгений А.	2	1	2	5	1.6	средний
Ярослав С.	3	2	2	7	2.3	средний
Борис Т.	1	2	2	5	1.6	средний
Данил Е.	2	1	2	5	1.6	средний
Влад С.	2	2	2	6	2	средний
Иван Ш.	2	1	2	5	1.6	средний
Лев И.	1	2	1	4	1.3	низкий

Сформированность основных певческих навыков у мальчиков в процентном соотношении по результатам первого этапа

Уровни	Количество учеников	Показатели (в % соотношении о общего состава количества)
Высокий	0	0%
Средний	7	70%
Низкий	3	30%

По результатам таблицы можно сказать, что:

1. Отсутствуют мальчики, у которых имеется высокий уровень сформированности основных вокальных навыков.

2. Количество мальчиков, у которых имеется средний уровень сформированности основных вокальных навыков, составляет 7 человек из 10 (70%).

3. Количество мальчиков, у которых низкий уровень сформированности основных навыков, составляет 3 человека из 10 (30%).

В итоге можно сделать следующие выводы:

– Большинство мальчиков, знают, как правильно надо пользоваться вокальными навыками, но до конца умеют это делать на практике. Дыхание в среднем используется правильно, но к концу мальчики расслабляются и не могут контролировать его до конца.

– Средний навык артикуляции, мальчики стараются четко произносить слова, но часто не обращают внимание на окончания слов, что приводит к их «съеданию».

– Звукообразование в целом тоже еще на среднем уровне, мальчики понимают, как надо, но не получается в полной мере реализовать это на деле. Мальчики еще привыкают к новым изменениям в своем голосе и теле.

Во время проведения заключительного второго этапа опытно-поисковой работы, которой проходил в течении марта 2018 года, была выполнена итоговая диагностика мальчиков по тем же самым критериям и показателям сформированности вокальных навыков:

- сформированность навыка певческого дыхания;
- сформированность навыка артикуляции;
- сформированность навыка звукообразования;

Результаты итоговой диагностики мальчиков приведены в таблицах ниже.

Сформированность основных певческих навыков у мальчиков на втором этапе

Ученик	Критерий 1	Критерий 2	Критерий 3	Общий бал	Средний бал	Уровень навыков
Дмитрий Б.	2	2	2	6	2	средний
Георгий К.	2	2	1	5	1.6	средний
Иван В.	3	3	2	8	2.6	высокий
Евгений А.	3	2	2	7	2.3	средний
Ярослав С.	3	3	3	9	3	высокий
Борис Т.	3	2	3	7	2.6	высокий
Данил Е.	2	3	2	7	2.3	средний
Влад С.	3	3	2	8	2.6	высокий
Иван Ш.	2	3	2	7	2.3	средний
Лев И.	3	2	2	7	2.3	средний

Сформированность основных певческих навыков у мальчиков в процентном соотношении по результатам второго этапа

Уровни	Количество учеников	Показатели (в % соотношении о общего состава количества)
Высокий	4	40%
Средний	6	60%
Низкий	0	0%

Соотношение результатов между первым и вторым этапом опытно-поисковой работы (в процентном соотношении)

Уровни	Первый этап	Второй этап
Высокий	0%	40%
Средний	70%	60%
Низкий	30%	0%

Результаты заключительного второго этапа-поисковой работы показали положительную динамику изменений у мальчиков в формировании основных вокальных навыков.

Анализирую полученные данные по трем критериям, можно сделать следующие выводы:

1. Количество мальчиков, у которых высокий уровень сформированности вокальных навыков составляет 4 человека из 10 (40%).

2. Количество мальчиков, у которых средний уровень сформированности вокальных навыков составляет 6 человек из 10 (60%), но этот средний уровень у большинства приближен к высокому.

3. В хоре не осталось мальчиков, у которых низкий уровень сформированности вокальных навыков.

Из результатов таблиц видно, как возрос общий уровень между первым и вторым этапами опытно-поисковой работы. Во-первых, низкий уровень сформированности вокальных навыков на первом этапе наблюдается у трех человек, а уже на втором этапе ни у кого из мальчиков. Средний уровень сформированности вокальных навыков почти не изменился в соотношении общего количества мальчиков, но при этом у большинства он очень сильно приближен к высокому. Высокий уровень сформированности вокальных навыков наблюдается только на втором этапе опытно-поисковой работы у 4 мальчиков из общего состава.

После сравнения всех таблиц и первого и второго этапа опытно-поисковой работы можно выявить следующее:

- наиболее высокий уровень динамики развития прослеживается у навыка артикуляция;
- средний уровень динамики развития прослеживается у навыка дыхание;
- наименее высокий уровень динамики развития прослеживается у навыка звукообразования;

В ходе работы с мальчиками мне приходилось стараться отслеживать каждого ребенка индивидуально, у мальчиков была повышенная утомляемость голосового аппарата, характерная для периода мутации. Еще не все мальчики полностью потеряли свои детские голоса и осваивали новые мужские, у кого-то находился еще, но тяжелый низкий альт, а у кого-то присутствовала излишняя сипота, мешающая петь. Приходилось давать перерывы каждые 5-10 минут. По сколку в этот период повышена

утомляемость не только голосового аппарата, но и также всего тела (вялость, инфантильность) надо было определять, когда мальчик и вправду устал петь или просто ленится (в этом помогал личный опыт и слух). Под руководством руководителя профессионала Ясенских Л.В. как показывают результаты таблицы, все мальчики в большей степени сохранили и развили свои основные вокальные навыки, приобретенные еще в детском хоре. Для дальнейшей работы с учащимися по улучшению вышеперечисленных вокальных навыков, можно порекомендовать включать в репертуар: протяжные вокализы, способствующие улучшению навыка дыхания, произведения, требующие четкой артикуляции. Для артикуляции будут полезны скороговорки. Так же упражнения на цепное дыхание.

1.2. Репродуктивный анализ опыта обучения в Свердловском Мужском Хоровом Колледже.

Мы рассмотрим, как происходило формирование вокальных навыков у учащихся Свердловского Мужского Хорового Колледжа (СМХК) на различных этапах развития. Мои знания и опыт обучения в СМХК отлично подходят к теме моей выпускной квалификационной работы по формированию вокальных навыков у мальчиков разного возраста в процессе хоровых занятий.

Как можно узнать из названия в СМХК обучаются только мальчики и основной уклон сделан на занятия хором. По мимо хора детей также обучают обязательно и игре на фортепиано, которое продолжается на протяжении всего обучения мальчиков, но мы будем делать уклон только на хоровые занятия и занятия академическим вокалом (у старшеклассников).

Все обучение мальчиков в СМХК можно разделить на следующие этапы:

- подготовительный (от 4 до 6 лет)
- младший (от 6-7 до 10 лет)
- средний (от 10-11 до 13 лет)
- старший (от 14 до 17 лет)

Перед тем, как мальчика определяли в подготовительную группу, каждый из мальчиков проходил прослушивание, где анализировались его вокальные возможности на данном этапе. Когда я проходил прослушивание был некий отбор в группы, то есть не все мальчики могли пройти дальше. В будущем система отбора намного смягчилась и уже возможность дальнейшего обучения открылась всем желающим.

Уже в «подготовишках» у детей появляются занятия хором, элементарной теории музыки, игры на фортепиано. Детей, иногда и в игровой форме, учат петь, держать интонацию, чувствовать ритм, слушать и слышать себя и других, определять на слух ноты и интервалы, четко

проговаривать слова исполняемых песен. Все это дает детям подготовиться к дальнейшему обучению в начальных классах, где уровень сложности возрастет.

Занятия хором помогают ребенку привыкнуть к сцене, дети «подготавишки» довольно таки часто участвуют в небольших концертах внутри самого СМХК, иногда даже выходят и на большую профессиональную сцену (например, сцена Уральского Государственного Театра Эстрады). Репертуар хора значительно меняется с возрастом детей и отличается у каждого хора. (в СМХК несколько хоровых коллективов, мы рассмотрим их позже). Хор подготовительного отделения значительного отличается по уровню от хора начальных классов, но уже почти все дети коллектива умеют держать интонацию. Главным, наверное, отличием будет именно отсутствие деления по голосам, в основном репертуар подобран простой и одноголосный. В сумме с игрой на музыкальном инструменте, а именно фортепиано, дети вырабатывают самостоятельно и при помощи педагогов начальный фундамент к дальнейшему развитию своих музыкальных навыков.

После того, как ребята проходят в первый класс их уже, ожидает полноценная программа обучения не только музыкальным, но и общеобразовательным дисциплинам. Если придерживаться этапов обучения, которые мы определили ранее, то с первого и по конец четвертого класса начинается *младший этап обучения*.

Хор младших классов СМХК это новая ступень для мальчиков, уже в этом хоре все дети четко делятся на альтов и дискантов, репертуар также усложняется, произведения в основном двухголосные и разного характера.

Примерный репертуар хора младших классов СМХК:

– Н.Н. Добронравов «Трус не играет в хоккей»

– М.Л. Матусовский, В.Я. Шаинский «Вместе весело шагать»

- Б.А. Мокроусов, Р.И. Рождественский к\ф «Неуловимые мстители»
«Песня не уловимых мстителей»
- А.Н. Пахмутова «Наш букварь»
- М.И. Танич, В.Я. Шаинский «По секрету всему свету»
- П.И. Чайковский хор мальчиков из оперы «Пиковая дама»
- Ю.С. Энтин «Мама – первое слово»
- Ю.С. Энтин, Д.Ф. Тухманов «Любимый папа»
- Ю.С. Энтин, В.Я. Шаинский «Если б не было школ»
- Ф.Д. Янович «Вот тогда ты пожалеешь, Кулакова»

И это только не многие произведения из репертуара хора младших классов. Как можно увидеть из списка произведений, репертуар очень разнообразен, сочетаются совсем детские песни из различных старых советских кинофильмов и песни, требующие уже достаточно профессионального исполнения. Конечно хор не подразумевает индивидуального подхода к обучающимся поскольку это все-таки коллектив детей, но несколько раз в учебную четверть отводится одно занятие хором (а иногда и несколько занятий) где каждого участника хорового коллектива в индивидуальном порядке проверяют на его вокальные возможности. Так мальчик до этого находящийся в партии альтов спокойной мог перейти в партию дискантов и наоборот.

Конечно не все участники коллектива поют одинаково чисто, сильно и красиво, как правило первый ряд в хоре занимали мальчики, которые имели не точности в интонации или не громкий слабый голос. Из этого получается, что мальчики могли не только перейти в другую партию, но пересесть на другой ряд в хоре. Соответственно уровень владения вокальными навыками в данный момент у мальчиков можно было отследить по их расположению в хоре (два ряда младший хор и три ряда несмешанный хор мальчиков).

В хоре младших классов СМХК мальчики поют на протяжении четырех лет, но иногда бывают исключения, когда получается, уже в

следующую и важную ступень любого мальчика-лицеиста (до того, как присвоили звание колледжа, учебное заведение было Мужским Хоровым Лицеумом, даже после приобретения нового статуса все равно осталась традиция – клятва лицеиста, которую мальчики дают перед тем, как полноценно перейти в первый класс), а именно - это переход в концертный хор, можно попасть с третьего класса. Это происходит посредством прослушивания художественным руководителем участников младшего хорового коллектива. Не всем мальчикам удается перейти в концертный хор в третьем или четвертом классе. В составе концертного хора мальчикам предстоит петь уже до окончания своего обучения в СМХК, как правило в нем состоят все учащиеся с пятого по одиннадцатый класс.

Средний этап обучения начинается с 10-11 лет или по-другому с пятого класса. Этот этап будет длиться с пятого по восьмой класс. Почему именно по восьмой? Потому что с восьмого класса учащиеся СМХК по учебной программе будучи школьниками еще становятся и студентами, но об это позже.

Концертный хор СМХК самый известный хор в колледже и самый крупный. Он может быть, как несмешанным (когда в хоре мальчики делятся только на первых и вторых альтов и также на дискантов), так и смешанным (основной состав, по мимо альтов и дискантов есть первые и вторые тенора, баритоны и басы). Концертный хор — это самый сильный хор СМХК, именно он выигрывает большинство конкурсов и фестивалей, как по всей России, так и за рубежом. Соответственно отбор туда наиболее строгий нежели в предыдущие хоровые коллективы СМХК. Мальчиков, которые по каким-либо причинам не могут находиться в основном составе, отправляют в так называемый «учебный» состав хора.

Занятиям хором в учебном расписании отводится больше всего времени, в общем получается около десяти часов. Допустим в понедельник два академических часа (два урока по 40 минут) занимаются только альты, во

вторник столько же занимаются только дисканты, в среду также два часа мужские голоса (тенора и басы), в четверг и в субботу смешанный состав хора также по два часа, единственным свободным днем от хора остается пятница. Такое большое количество хоровых занятий дает возможность разучивать более сложные хоровые произведения, очень быстро разучивать произведения с хором (сначала по партиям и потом очень быстро сводить все партии на общих занятиях), держать учащихся в певческом тоне.

Да хоровые занятия — это не индивидуальные занятия вокалом, где можно четко и может быть наиболее правильно и верно научить ребенка пользоваться своим голосовым аппаратом. Но то как поставлены занятия хором и их стиль проведения позволяют почти настроить некое подобие индивидуального подхода. Очень часто используется на практике, что во время того, как весь хор или какая-нибудь из партий исполняет произведение художественный руководитель хора спокойной походкой проходит чуть ли не вплотную к каждому мальчику и четко слушает как исполняется в данный момент произведение именно этим участником хора. Это довольно-таки напряженный момент для самого мальчика певца, потому что, если что-то будет не так его могут отправить в «учебный» состав хора или попросить исполнить отрезок этого произведения одному. Так же очень распространённым ходом дирижера-руководителя может быть следующее: вызываются по одному человеку из каждой партии или может даже целая партия выйти перед всем хором и их просят исполнить какой-нибудь отрезок произведения. В первом случае проверяется умение слушать и слышать себя и других ребят, держать свою партию самостоятельно, без поддержки товарищей по бокам. Таким образом может быть и так, что все два часа хора посвящены тому, что все мальчики из партий выходят таким строем по одному, пока не пройдут все до единого. Во втором случае, он реже первого, но тоже случается, как правило выводится наиболее «грязная» по звуку партия, которая все никак не может «состроиться» со всеми остальными

партиями хора. Далее так же, как и с прослушиванием всего хора во время исполнения, этой партии дается этот участок, в которой она звучала наиболее «грязно» и главный дирижер (иногда могут попросить в помощь и лидеров других партий) ходит и слушает каждого человека из партии, отрезок может повторяться до тех пор, пока партия не будет чисто звучать и ее не покинут (то есть их отправят в «учебный хор») мальчики, которым пока еще не по силам требуемый результат.

Таким образом можно сказать, что данный подход имеет две стороны медали. С одной стороны, идет занятие с группой школьников, с хоровым коллективом, но при этом дирижер старается найти каждому индивидуальный подход. Такие проверки дают мальчикам очень хорошо развить свой гармонический слух, умение ориентироваться в многозвучности хоровых партий, находить и отстраивать свою мелодическую линию, дает некую психологическую устойчивость, принять себя и свой голос. Каждая проверка и рекомендации главным дирижером на исправления каких-либо неточностей конкретному мальчику певцу помогает ему разобраться «что я сделал не совсем правильно и на что стоит мне обратить внимание». С другой же стороны индивидуальный подход все равно не реализуется в полной мере. У каждого мальчика свои особенности, которые ни как нельзя предвидеть и разглядеть в общей массе хора. У кого-то из певцов, который не так устойчив, как остальные ребята, может сформироваться психологический зажим, он может еще не до конца привык к своему певческому голосу и такого рода проверки могут привести к ненужным дальнейшим психологическим зажимам у мальчика. Может также усилится не уверенность в себе, боязнь проявить себя в будущем, что и было у некоторых обучающихся.

«Учебный» состав хора занимался отдельно от концертного. Он разделялся на мужской и детский. Как правило мужской состав учебного хора составляли мальчики, находящиеся в периоде мутации, а детский хор

мальчиков, которые пока еще не справляются с уровнем репертуара концертного или еще недостаточно владеют своими вокальными навыками. Репертуар учебного хора шел в ногу с репертуаром концертного хора. В учебном хоре в основном разбирались более глубоко моменты, в которых были трудности у мальчиков. Учебный мужской и детский хор всегда проходили отдельно. Под конец таких занятий мог прийти главный руководитель концертного хора и послушать ребят, в такие моменты кто-то мог вернуться обратно в состав концертного. Также в концертный хор мог направить и дирижер учебного состава.

И в концертном и в учебном хоре очень внимательно относились к произношению слова. В репертуаре появляются духовные произведения и произведения инструментальные, которые были специально адаптированы под хор. Так, например, очень строго относились к произношению слов, оканчивающихся на «го», когда по правилам русского языка произносится «во», но именно в произведениях духовных поется так, как читается, то есть правильно будет петь окончание «го». Также были произведения инструментальные, которые были специально перенесены и разложены на голоса хора. Взять, например, произведение, которое также исполнял хор «Полет шмеля» Н.А. Римского-Корсакова, где дискантам и альтам надо было очень четко и легко достаточно в быстром темпе проговаривать слог «ниви-ниви», что в быстром произношении имитировало звук того самого шмеля. Очень много в репертуаре было произведений и на разных языках (английский, немецкий, латинский, французский, африканский) иногда даже были произведения, где хор имитировал звуки живой природы. Исполнение таких произведений требовало достаточно усилий на разучивание текста, правильное произношение и оттачивание и дальнейшего «впевания» в разных темпах, пока не сможет исполняться в нужной скорости.

Также, как и к артикуляции огромное внимание уделялось и к дыханию. В хоре дыхание брали либо все вместе, где позволяли участки в

исполняемом произведении, либо принцип цепного дыхания («беру дыхание, пока поет сосед»). Таким образом хор вел себя, как единый живой организм, каждый участник чувствует другого и не может позволить себе взять дыхание в неположенном или не подходящем для этого моменте. Даже перед тем, как дирижер даст ауфтакт было правило, которое воспитывалось в мальчиках с самого раннего обучения в СМХК – «беру дыхание, еще до того, как пою». Именно этот принцип дыхания до извлечения звука давал некую иллюзию «беззвучного исполнения» хора еще на этапе обычного вдоха.

Наиболее известный репертуар концертного хора СМХК:

- АВВА «Thank you for the music»
- А. Алябьев «Соловей»
- А. Потеряйко «Христос Воскресе»
- Карл Дженкинс «Месса мира»
- Немецкая песня «Wanze»
- П.Г. Чесноков «Совет превечный»
- П.Г. Чесноков вокальный цикл на стихи С. Есенина
- Римский-Корсаков Н.А. «Полет шмеля»
- Чайковский П.И. «Легенда»
- Чайковский П.И. «Неаполитанская песенка»

Хор СМХК опирается на три закона художественного руководителя С.Ю. Пименова, которые знают все мальчики, обучающиеся с третьего по одиннадцатый класс: темп, динамика, тембр. В опоре на эти законы и вокальные навыки, которые развиваются в процессе обучения мальчикам удается исполнять произведения разного уровня сложности.

Уже с 6-7 классов у мальчиков начинается димутационный период, но самый последний этап обучения – *старший этап обучения*, начнется немного позднее в 8 классе. Почему в 8 класс? Потому что именно с 8 класса мальчики в СМХК по учебной программе являются не только школьниками, но и студентами. Только с 8 класса мальчикам на выбор дается четыре ветви

их дальнейшего направления в обучении, по которым в итоге им, как и настоящим студентам колледжа придется защищать свою выпускную работу. Мальчик выбирает кем ему быть по окончании СМХК, а, то есть: звукорежиссером, вокалистом, пианистом или дирижером. В зависимости от выбора направления у мальчиков изменяется учебное расписание по музыкальным дисциплинам. У пианистов и звукорежиссеров занятия хором заменяются уже на их профильные дисциплины (у звукорежиссеров в добавок к профильным добавляется еще дирижирование). Дирижеры и вокалисты продолжает посещать хор в таком же количестве, как и ранее, но у них так же появляются свои профильные индивидуальные занятия.

Из всех выше перечисленных направления нас больше всего интересуют вокалисты. Именно с 8 класса у мальчиков появляются индивидуальные занятия академическим вокалом два раза в неделю. При этом занятия хором тоже остаются в полной мере, получается к десяти часам хора прибавляются и еще два академических часа академического вокала (по 40 минут в разные дни).

Мы уже говорили ранее о том, что учебный мужской состав хора в основном составляют мальчики в период мутации. Получается примерно на этот возраст 12-14 лет период мутации и происходит. Мы уже говорили, что этот период может протекать по-разному и для каждого мальчика певца проходит индивидуально особенно. Так был реальный пример, когда мальчик в возрасте 12 лет еще недавно разговаривавший детским голосом, вдруг спустя дней заговорил глубоким мужским голосом и сменил партию альтов на басов. Был и наоборот случай, когда мальчик уже будучи почти выпускником СМХК разговаривал промежуточным голосом между детским и мужским (что-то среднее между альтом и тенором).

Мальчики мутанты, которые выбрали направление вокала получают два индивидуальных часа занятий в неделю у педагогов профессионалов с большим опытом работы (дирижеры также посещают занятия академическим

вокалом, как и вокалисты). Как правило такие преподаватели не из СМХК (так у нас преподавали такие известные артисты-вокалисты как Алексей Петров и Дмитрий Розвизев). В период мутации за мальчиками следят и даже на занятиях хором спрашивают о самочувствии и усталости связок. Даются поблажки, когда мальчики мутанты уставали петь им разрешалось молчать и не петь некоторое время, но от занятий хором это их не освобождало. Было конечно несколько раз, когда от занятий хором освобождали целые классы, таким примером был и класс, в котором обучался я, мы тогда находились как раз в 8 классе и так получилось, что нас освободили от хора примерно на учебный год. У всего нашего класса, как раз был в этот момент расцвет периода мутации, но занятия вокалом продолжались в индивидуальном порядке.

Во время мутации мы не прекращали занятий и старались сохранить тот уровень вокальных навыков, который был у нас сформирован еще на этапе детских голосов. Получается так, что во время протекания мутации мы полностью доверялись педагогам вокалистам. Они отслеживали нашу утомляемость, изменения в диапазоне и давали соответствующий репертуар. Так же они направляли нас ко врачу фонiatorу раз в месяц или два, для более точного и безопасного отслеживания протекания периода мутации. Таким образом у большинства детей голосовой аппарат поддерживал свою работу в щадящем режиме и период мутации протекал более гладко и без каких-либо лишних проблем. Если случались же какие-то резкие моменты мутации мальчиков освобождали от пения на не большой срок и также направляли к фонiatorу. Совокупностью всех этих предосторожностей мальчики сохраняли часть своих вокальных навыков и были более адаптированы к возвращению в хор уже тенорами, баритонами или басами.

Уже по возвращению в хор нас определяли в мужские партии таким же прослушиванием, как и ранее. Период мутации очень изменчив и это не значило, что если уже в 9 классе мы пели допустим баритоном, то так им и

останемся. На личном примере могу сказать, что мой голос опускался до тесситуры исполнения басов, а потом поднимался до тенора. Таким образом я за период мутации пел «Легенду» П.И. Чайковского во всех существующих партиях хора мальчиков и юношей СМХК. Из-за скачков своего голоса я побывал в партиях баса, баритона и перового и второго тенора. В конечном итоге мой голос закрепился тенором. Эти резкие скачки так же отслеживаются и в хоре, и на занятиях вокалом. У нас в хоре даже говорили, что те, кто пели дискантом в итоге становятся басами, а альты тенорами. В большинстве случаев так и происходило, но не всегда, опять же период мутации проходит у каждого по-своему.

Выводы по второй главе.

Мы проанализировали первый и второй этап опытно-поисковой работы на базе МАОУ СОШ №32, определили три основных критерия оценивания:

- сформированность навыка певческого дыхания;
- сформированность навыка артикуляции;
- сформированность навыка звукообразования;

Для оценки сформированности каждого вокального навыка были выделены три уровня: высокий, средний, низкий. Система оценивания от одного до трех, где высокий – 3 бала, средний – 2 бала, низкий – 1 бал. Из результатов приведенных таблиц мы сделали следующие выводы:

- наиболее высокий уровень динамики развития прослеживается у навыка артикуляция;
- средний уровень динамики развития прослеживается у навыка дыхание;
- наименее высокий уровень динамики развития прослеживается у навыка звукообразования;

Используя репродуктивный анализ моего детства и обучения в Свердловском Мужском Хоровом Колледже, мы определил четыре основных этапа обучения мальчиков и формирования их вокальных навыков:

- подготовительный (от 4 до 6 лет)
- младший (от 6-7 до 10 лет)
- средний (от 10-11 до 13 лет)
- старший (от 14 до 17 лет)

Мы рассмотрели все хоровые коллективы СМХК и выяснили, что навыки у мальчиков формируются еще на этапе подготовительном, а на остальных этапах формируются, закрепляются и совершенствуются.

Мы также рассмотрели период мутации на примере взросления самих мальчиков и то, как в этот период происходили их занятия с педагогами. Также проанализировав работу педагогов с голосами мальчиков СМХК в период мутации, мы выяснили, что благодаря аккуратному и правильному уходу и отслеживанием за голосовым аппаратом у мальчиков мутация проходит более гладко и без осложнений, хотя сам процесс мутации у некоторых мальчиков из-за этого был более длительным.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Рассмотрев возрастную периодизацию развития голосов мальчиков, представленную в научной литературе, мы выяснили, что ее разделяют на дошкольный, домутационный, мутационный и после мутационный периоды. Мы выяснили, что в дошкольный период идет плавное развитие голоса и механизм голосообразования еще очень прост. Домутационный период характеризуется тем, что в нем голос приобретает уже определенную силу и тембр.

Проанализировав рекомендации педагогов-вокалистов и хоровых дирижеров по особенностям певческой деятельности мальчиков в до мутационный период, мы пришли к следующим выводам:

- главное условие пения – это внутренняя полная физическая свобода исполнителей;

- важнейшим фактором голосообразования у певцов является дыхание;

- нельзя допускать сильного перенапряжения гортани при пении, то есть нельзя кричать;

- нужно делать небольшие перерывы в занятиях, если у мальчика появляются болезненные ощущения;

- правильное воспитание голосов мальчиков заключается в умении петь легким, светлым звуком, и умении пользоваться головным резонатором.

Главными помощниками в этом случае являются вокальный слух педагога и субъективные ощущения учащихся. Не трудно услышать, в какой tessiture звучание голоса более естественно.

Проанализировав имеющиеся на сегодня подходы к осуществлению певческой деятельности мальчиков в период мутации, мы выяснили:

- пение напрягает голосовые связки больше, чем разговорная речь;

- защитная функция голосообразования состоит в предупреждении заболевания гортани, компенсации вредных влияний, развитии голоса и

подготовке к возможным нагрузкам при условиях экологичности методов обучения;

– именно индивидуальные занятия сольным пением в академической манере два раза в неделю в период мутации создают программу защиты фонационной системы, процессы которой корректируются и контролируются преподавателем;

– динамический контроль мутации должен осуществляться специалистом-фониатром.

Проанализировав методы работы с детскими голосами мальчиков, мы выявили пять основных методов работы с ними, а также их особенности. Такими методами выступили: концентрический, фонетический, объяснительно-иллюстративный и репродуктивный, а также методы мысленного пения про себя и метод мысленного анализа.

Изучив данные педагогов-вокалистов и хоровых дирижеров по особенностям певческой деятельности мальчиков в домутационный период, мы пришли к следующим выводам:

– главное условие пения – это внутренняя полная физическая свобода исполнителей;

– важнейшим фактором голосообразования у певцов является дыхание;

– нельзя допускать сильного перенапряжения гортани при пении, то есть нельзя кричать;

– нужно делать небольшие перерывы в занятиях, если у мальчика появляются болезненные ощущения;

– правильное воспитание голосов мальчиков заключается в умении петь легким, светлым звуком, и умении пользоваться головным резонатором;

Мы проанализировали первый и второй этап опытно-поисковой работы на базе МАОУ СОШ №32, определили три основных критерия оценивания:

– сформированность навыка певческого дыхания;

– сформированность навыка артикуляции;

– сформированность навыка звукообразования;

Для оценки сформированности каждого вокального навыка были выделены три уровня: высокий, средний, низкий. Система оценивания от одного до трех, где высокий – 3 бала, средний – 2 бала, низкий – 1 бал. Из результатов приведенных таблиц мы сделали следующие выводы:

– наиболее высокий уровень динамики развития прослеживается у вокального навыка - артикуляция;

– средний уровень динамики развития прослеживается у вокального навыка - дыхание;

– наименее высокий уровень динамики развития прослеживается у вокального навыка звукообразования;

Используя репродуктивный анализ моего детства и обучения в Свердловском Мужском Хоровом Колледже, мы определил четыре основных этапа обучения мальчиков и формирования их вокальных навыков:

– подготовительный (от 4 до 6 лет)

– младший (от 6-7 до 10 лет)

– средний (от 10-11 до 13 лет)

– старший (от 14 до 17 лет)

Мы рассмотрели все хоровые коллективы СМХК и выяснили, что навыки у мальчиков формируются еще на этапе подготовительном, а на остальных этапах формируются, закрепляются и совершенствуются.

Мы также рассмотрели период мутации на примере взросления самих мальчиков и то, как в этот период происходили их занятия с педагогами. Также проанализировав работу педагогов с голосами мальчиков СМХК в период мутации, мы выяснили, что благодаря аккуратному и правильному уходу и отслеживанием за голосовым аппаратом у мальчиков мутация проходит более гладко и без осложнений, хотя сам процесс мутации у некоторых мальчиков из-за этого был более длительным.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алиев А.Б. Настольная книга учителя-музыканта. - М., 2000.-336
2. Апраксина, О.А. Методика музыкального воспитания в школе / - М., 1983.-258с.
3. Багадуров, В. А. Вокальное воспитание детей. Москва : АПН РСФСР, 1953. 96 с.
4. Балабан, О.В. Песни и хоры зарубежных композиторов на языке оригинала. Часть I. Учебно-методическое пособие для хорового класса, вокального ансамбля. - М. ООО «АВАГЛИОН-ПРИНТ», 2012. – 96 с.
5. Балабан, О.В. Песни и хоры зарубежных композиторов на языке оригинала. Часть II. Учебно-методическое пособие для хорового класса, вокального ансамбля. – М. ООО «АВАГЛИОН-ПРИНТ», 2012. – 96 с.
6. Василенко, Ю.С., Орлова О.С., Уланов С.Е. Нарушения голоса в период мутации. Особенности фонопедической работы. Метод, рекомендации. -М.: Народное образование, 1984. 12 с.
7. Вильсон, Д.К. Нарушения голоса у детей М.: Медицина, 1990.СТРАНИЦЫ?
8. Выготский Л. С. Воображение и творчество в детском возрасте. Психологический очерк. М., 1967. 290 с.
9. Гембицкая, Е. А. Обучение мальчиков пению в хоре. Москва : АПН РСФСР, 1955. 108 с.
10. Горюшин М. Методическое пособие по вокальной работе с мальчиками в период мутации. Нарва: [б.и.], 2012. - 8 с.
11. Дмитриев Л. Б. Основы вокальной методики. М. : Музыка, 2007. 368 с.
12. Дмитриева Л.Г., Черноиваненко Н. М. Методика музыкального воспитания в школе. М.: Просвещение, 1989. - 367 с.

13. Егорова И.В. Методическая работа на тему Развитие голосов у мальчиков и методы обучения их хоровому пению. г. Сафоново: [б.и.], 2015. - 16 с.
14. Емельянов В.В. О фонопедическом методе развития голоса и вокально-хоровой работы [Электронный ресурс]: <https://www.smolokova.ru/pedagogam/vokalno-horovaya-rabota.html>
15. Емельянов В.В. Развитие голоса. Координация и тренинг. СПб.: издательство Лань, 2000. - 192 с.
16. Живов В.Л. Хоровое исполнительство. Теория. Методика. Практика. М.: Владос, 2003. - 272 с.
17. Журавлева Т.А. Вокальная работа с мальчиками во время мутации [Электронный ресурс]: <https://infourok.ru/statuya-mutacii-u-malchikov-1138856.html>.
18. Левидов И. И. Певческий голос в здоровом и больном состоянии. Л., М. : Искусство, 1939. 256 с.
19. Леонтьев А. Н. Деятельность. Сознание. Личность. Изд. 2. М. : Политиздат, 1977. 304 с.
20. Малинина Е. М. Вокальное воспитание детей. Л. : Музыка, 1967. 88 с.
21. Морозов В. П. Искусство резонансного пения. Основы резонансной теории и техники. М. : Искусство и наука, 2002. 496 с.
22. Мутационный период в голосе мальчиков [Электронный ресурс]: <https://sites.google.com/site/zanatiavokalom/mutacii-detskogo-golosa/mutacionnyj-period-v-golose-malcikov>.
23. Никольская-Береговская К.Ф. Русская вокально-хоровая школа: От древности до XXI в.: Учебное пособие для студентов высших учебных заведений. М., 2003. - 270 с.
24. Огороднов Д. Е. Музыкально-певческое воспитание детей в общеобразовательной школе: методическое пособие. М.: Музыка, 1972. 152 с.

25. Огороднов Д.Е. Музыкально-певческое воспитание детей в общеобразовательной школе. Методическое пособие. Л., 1972 – СТРАНИЦЫ?

26. Орлова О.С. Особенности развития детского голоса в онтогенезе / О.С. Орлова, П.А. Эстрова, А.С. Калмыкова // Специальное образование. — 2013. — № 4 (32). — С. 92-104.

27. Педагогическое воспитание от А до Я Нарушения голоса. Ринолалия. Характеристика мутационных изменений голоса. [Электронный ресурс]: <http://pedagogik.ru/logopediya/13-narusheniya-golosa-rinolaliya.html?showall=&start=4>.

28. Периодизация. Характерные признаки [Электронный ресурс]: <http://www.studfiles.ru/preview/4618570/page:2/>.

29. Роденкова Е.Д. Педагогическое сопровождение юных вокалистов на уроках сольного пения в период мутации голоса [Электронный ресурс] <http://www.jurnal.org/articles/2012/ped43.html>.

30. Рубинштейн А. Г. Музыка и ее представители: разговор о музыке. 2 изд. М. : Изд-во П. Юргенсона, 1892. 124 с.

31. Санков Д.А. Формирование вокально-хоровых навыков на уроках музыки [Электронный ресурс]: <http://nsportal.ru/shkola/muzyka/library/2014/01/22/formirovanie-vokalno-khorovykh-navykov-u-mladshikh-shkolnikov>.

32. Сергеев А. А. Воспитание детского голоса: пособие для учителей пения общеобразовательных школ / под ред. В. А. Багадурова. М. : АПН РСФСР, 1950. 112 с.

33. Сергеева Г.П. Практикум по методике музыкального воспитания в начальной школе. Москва, АСАДЕМІА, 2000. -280 с.

34. Слепникова И.А. Вокально-хоровая работа с мальчиками 8-11 лет. СПб.: [б.и.], 2010. - 12 с.

35. Стулова Г. П. Развитие детского голоса в процессе обучения пению. М. : Прометей, 1992. 270 с.

36. Стулова Г.Г. Хоровой класс. М.: Просвещение, 1988. - 125 с.
37. Стулова Г.П. Развитие детского голоса в процессе обучения пению. М.: издательство Прометей, 1992. - 270 с.
38. Стулова Г.П. Теория и практика работы с детским хором. Москва, ГИЦ «Владос», 2002 - 176 с
39. Чернов Д. Е. Психомоторное развитие учащихся мужского хорового колледжа в период мутации голоса: дисс. канд. пед. наук. Екатеринбург, 2008. 178 с.
40. Чернов Д.Е. Особенность прохождения мутационного периода у мальчиков обучающихся пению [Электронный ресурс] http://journals.uspu.ru/attachments/article/119/Педобраз_2012_1.pdf
41. Чернов Д.Е., Чернова Л.В. Психомоторное развитие учащихся мужского хорового колледжа в период мутации голоса [Электронный ресурс] <http://elar.uspu.ru/bitstream/uspu/374/1/mon00002.pdf>.
42. Чишко, О. С. Певческий голос и его свойства – М., 1966. – 48 с.
43. Юссон Р. Певческий голос. Исследование основных физиологических и акустических явлений певческого голоса. М. : Музыка, 1974. 269 с.
44. Ярославцева, Л.К. К вопросу о рациональных режимах певческого дыхания [Текст]: вопросы физиологии пения и вокальной методики. Труды ГМПИ им. Гнесиных. М.: 1975. Вып. 25. с. 38.