**Способы совершенствования голоса.**

 В основе совершенствования вокальных качеств всегда лежит развитие слуха. Стремясь исправить недостатки, имеющиеся в голосе ученика, педагог выбирает определенные целенаправленные упражнения, вокализы, подбирает репертуар, способный воздействовать на голос в нужном направлении. Одновременно с воспитанием слуха педагог ведет работу по улучшению деятельности голосового аппарата, вырабатывая необходимые вокальные навыки. Как показывает жизнь, педагоги по-разному относятся к использованию в практике этих разнообразных возможностей воспитания голоса. Некоторые никогда не показывают, а лишь рассказывают, чего они хотят от ученика. Другие лишь распевают, тренируя голос, ориентируясь в основном на развитие на развития слуха. Третьи не считают достаточно серьезной проблемой подбор того музыкального материала, который следует давать ученику для правильного развития его голоса. Их девиз: “Не столь важно, что петь, важно как петь!”. Они думают, что учить пению можно на любом музыкальном материале.

 Между тем и подбор музыкального материала, и показ, и объяснение, и обучение определенным движением – все это важно в процессе обучения.

Если повседневно не воспитывать вокальный идеал звучания путем показа или рассказа и не работать специально над техникой преодоления различных трудностей, то певец будет петь, может быть. Очень выразительно, но вокально-технически безграмотно. Правильный подбор педагогического материала, хотя и является важнейшим фактором развития голоса, не должен быть единственным путем воспитания. Педагог учит, показывая и рассказывая. Для того, чтобы обучение шло успешно, надо, чтобы педагог сам умел хорошо показать и только объяснить то, что он хочет, а ученик должен это воспринять, осмыслить и выполнить.

***Показ голосом.***

 В жизни мы многое перенимаем через подражание. Особенно легко и часто непреднамеренно, все перенимают дети. Они копируют манеру говорить, жесты, привычки взрослых. Следует сказать, что подражанием с успехом пользовались с самых отдаленных времен. В старой итальянской школе этот принцип обучения был основным. Принцип “пой так, как пою я” сохранялся долгое время и в наши дни у многих педагогов является ведущим.

Однако копировка подвергается критике за то, что она уводит ученика от естественности звучания, которая ему свойственна. Ученик невольно копирует тембр голоса педагога, подлаживает свой голос, чисто интуитивно, к звучанию голоса педагога. Эти недостатки копирования действительно имеют место, но они еще не дают права полностью зачеркнуть этот метод, отказаться от его использования.

 Метод показа голосом обладает и неоценимым достоинством. Прежде всего показ в вышей степени нагляден, заразителен и доступен. Хороший, выразительный и убедительный показ мобилизует ученика. При этом действуют все возможные факторы, сигнализирующие о том, как это следует сделать. И зрение, и слух, эмоциональное возбуждение– все это вдохновляет ученика на преодоления задач. Это нельзя достигнуть никакими рассказами. Каждому поющему известно, как много пользы дает слушание и наблюдение за пением хорошего певца, как много дает подражание его мышечным движениям, его технологии звуковедения. После слушания хорошего певца всегда легче поется.

 Однако использования показа голосом накладывает на педагога свои непременные требования. Показом в полной мере может пользоваться педагог, действительно обладающий правильно поставленным голосом, владеющим им в совершенстве, так чтобы его голос и техника могли служить образцом для ученика. Если голос имеет пороки в звучании или техника весьма несовершенна, этим методом пользоваться недопустимо. Лишь с осторожностью можно показать элементы того или иного приема или хода.

Отрицательные стороны показа голосом могут в значительной мере сглажены. Всегда можно объяснить, что, копируя манеру, не следует от естественного тембра. Каждый ученик должен понимать природу и специфику своего голоса. Это хорошо понимали и старые итальянцы. Еще Манчини в XVIII веке указывал, что в каждом голосе надо найти скрытый в нем жанр и развивать его в соответствии с этой способностью.

Если бы показ был достаточным для обучения, вероятно, каждый большой талантливый певец мог быть одновременно и отличным педагогом. Однако это далеко не так. Достаточно вспомнить Карузо, который не справился с задачей воспитания своего единственного ученика, имевшего отличный драматический тенор.

 Делая вывод, хочу сказать, что показ голосом должен занять свое место в ряду других способов воспитания голоса.

***Мышечные приемы.***

 Показ и объяснение движений, ведущих к более правильному преодолению каких-либо технических трудностей или просто ведущих к исправлению вокальных недостатков, обычно занимают большое место в методе педагога.

Существует множество различных мышечных приемов как: приемы брюшного или грудного дыхания, прием пения с уложенным языком, прием зевка, прием максимального откидывания челюсти, прием задержки дыхания, прием сохранения вдыхательной установки, поднятия рояля во время пения для ощущения чувства опоры и напряжения брюшного пресса, пение с высунутым изо рта языком для освобождения артикуляции, уподобление себя лающей собаке для развития глубокого дыхания и широкого раскрытия глотки и т. д. Во многих, даже парадоксальных приемах, всегда можно найти крупицы истины, рациональные зерна, которые могут дать хорошие всходы, если их разумно применить.

 Правда, существуют такие педагоги, которые считают, что мышечные приемы слишком резко вмешиваются в работу голосового аппарата, что целесообразнее влиять через музыку или копировку лучших образцов исполнения. Действительно мышечный прием воздействует не на весь голосовой аппарат. Он всегда конкретен и всегда точно включает или меняет работу какой-то части голосового аппарата. Он непосредственно влияет на вокальные качества голоса через изменение тех или иных мышечных координаций.

 Ценность мышечных приемов состоит в том, что при их помощи удается сознательно исправить недостатки работы какой-либо части голосового аппарата и сразу улучшить координацию, улучшить качество звучания голоса. Подобный прием должен диктоваться глубоким знанием работы голосового аппарата, знанием реальной функцией его частей, а не домыслами или ощущениями от звука.

 Однако функция различных отделов голосового аппарата во время пения еще недостаточно изучена. Это говорит о том, что мышечных приемов, подходящих безусловно всем певцам, очень мало, что их следует весьма индивидуализировать. Слух педагога и его опыт должны подсказать, насколько целесообразен в данном конкретном случае тот или иной мышечный прием.

 Несомненно, что каждый педагог должен большим арсеналом мышечных приемов, изучать их действие, знать их. Но применение их должно осуществляться без насилия над голосовым аппаратом, без настойчивого навязывания приема ради приема. Чуткое педагогическое ухо и гибкость в применении мышечного приема должны быть непременными спутниками педагогического процесса. Мышечными приемами пользуются во всех областях, связанных с обучением различным движениям: в спорте, в балете, при обучении игре на музыкальных инструментах и т. д. Ценность этого метода не вызывает сомнений.

***Роль слова. Упражнения. Вокализы.***

 На занятиях по вокалу большая роль принадлежит слову, объяснениям педагогу. Всякий показ сопровождается словесным объяснением. Слово помогает ученику понять то, что требует от него педагог. Оно дополняет слуховые впечатления от показа голосом. Объяснения должно даваться в четкой форме, без случайных, ненужных слов. Поскольку звуковые и мышечные ощущения не всегда хорошо поддаются точному словесному описанию, педагоги часто употребляют различные сравнения, образные выражения. Они допустимы, если понятны ученику. Слово – непременный и существенный фактор, участвующий в педагогическом процессе. Вокальный педагог никогда не должен им пренебрегать.

 Для успешного развития певческих навыков необходимо использовать все возможные пути, помогающие их формированию. Педагог должен уметь целесообразно подбирать вокально-педагогический материал для развития голоса, уметь показать голосом то звучание, которое требуется, показать те нужные мышечные движения, которыми это звучание достигается, дополнить свой показ словесным объяснением, выбрать для ученика наиболее полезные фонетические упражнения, т. е. владеть фонетическим методом.

 Какой из этих путей в каждом конкретном случае будет ведущим, – должна подсказать наблюдательность педагога. Можно хорошо показать, как произносится четкое слово, и заставить ученика скопировать, можно дать ряд специальных упражнений и на тренировку артикуляционного аппарата, показать приемы активного произношения согласных. Можно дать петь “Попутную песню” Глинки, Тарантеллу Россини или другие произведения, построенные на скороговорке. Здесь сама музыка и содержание заставит артикуляцию работать максимально активно и четко. Все эти способы будут служить одной цели – активизации работы артикуляционного аппарата. Каким путем преимущественно воздействовать в каждом конкретном случае, должна подсказать интуиция педагога. Один ученик схватит четкость артикуляции из стремления выразить содержание, настроение произведения “Попутной”, а упражнения покажутся ему скучными. Другой легче отработает артикуляцию на упражнения и затем перенесет ее в произведение.

 Наиболее простым видом музыкального материала, с которым приходиться сталкиваться ученику, начинающему учиться петь, – это упражнения. Однако упражнения не являются уделом только первого этапа развития голоса. Упражнения сопутствуют на протяжении всей его творческой жизни.

 Упражнения являются основным средством приобретения навыков, – этих автоматически протекающих действий в любой сложной деятельности. Так и в вокальном деле упражнения служат для выработки основных навыков, необходимых для профессионального пения. Правильное зарождение звука и техника звуковедения осваивается и закрепляется прежде всего на упражнениях.

 Однако пение повторяющихся сочетаний звуков – попевок можно назвать упражнением только тогда, когда оно производится с определенной целью. Простое пропевание упражнений без ясно поставленной цели и критической оценки будет просто распеваением, разогреванием голосового аппарата. Всякое совершенствование функций в упражнении предполагает ясно поставленную цель и непрерывный контроль за ее выполнением. Не существует упражнений вообще, а существуют упражнения для выработки тех, или иных конкретных качеств голоса.

 Упражнения существует великое множество. В каждой школе пения приводятся десятки, и даже сотни упражнений. Все они имеют определенную направленность. “Упражнения подготовительные к трели”, “упражнения на форшлаги”, “упражнения на выравнивание гласных” и др.

 Обычно сборники упражнений охватывают все виды вокальных движений, которые освоить в процессе обучения : гаммы, интервалы, арпеджио. Пассажи, украшения и т. д., а также все виды вокализации: технику кантилены, технику беглости, филировку и др. Как правило, сборники упражнений содержат упражнения, расположенные в порядке возрастания их трудности, от самых легких до самых трудных, а виды техники даются в чередовании.

 Упражнения для начинающих должны быть предельно просты в музыкальном отношении, чтобы не занимать внимание ученика в процессе их исполнения. Они не должны включать в себя большого количества нот, должны быть ритмически простыми и мелодически ясными.

 Упражнения для начинающих должны быть вокально-технически несложны; не содержать больших интервалов, не охватывать большой отрезок диапазона голоса, не требовать для своего исполнения большого звука и длинного дыхания и должны петься в умеренном темпе. Вначале следует подыгрывать мелодию, постепенно переходя к пению соло с аккомпанементом.

 Вокализы представляют собой тот музыкальный материал, который употребляется большинством педагогов как переходный от упражнений к художественным произведениям. Вокализы вполне соответствуют этюдам в других видах музыкального искусства. Это музыкальные произведения, написанные с определенной технической задачей. Вокализ несет определенное музыкальное содержание, имеет законченную музыкальную форму, создает у слушателя определенные музыкальные переживания. Тот технический элемент, который всегда присутствует в вокализе обычно, бывает растворен в музыкальном содержании и не воспринимается как самоцель. Потому вокализ слушается как музыкальное произведение без слов.

 Отсутствие текста отличает его от обычных вокальных, художественных произведений – от романсов, песен, арий. Таким образом, вокализ выступает как чисто музыкальное вокальное произведение, не усложненное поэтическим текстом. Именно это отсутствие слова и технический элемент. Который заключен в вокализе, делают его ценным материалом для воспитания голоса. Перед певцом стоит задача выразительного исполнения музыкального произведения чисто вокальными средствами. Здесь нет возможности подменить музыкальную выразительность речевой.

 Отсутствие речевого текста для большинства учащихся является значительным облегчением в пении. Произношение слова все время создает дополнительные трудности, прибавляющиеся к трудностям музыкальным. Кроме хода голоса по интервалам, кроме выполнения различных типов вокализации, надо еще все время менять гласные и успевать произносить согласные, доносить мысль.

 Вокализы являются хорошим переходным материалом от упражнений к художественным произведением с текстом для всех учеников. Однако существует иное мнение: что вокализы представляют собою произведения с искусственно нагроможденными трудностями. Конечно, в воспитании голоса можно обойтись и без вокализов. Это относится в первую очередь к тем ученикам, которые от природы обладают хорошим вокальным словом, для которых пение слов ни в малейшей степени не нарушает вокала. Однако для подавляющего большинства учеников – это малорациональный путь.

 Можно научить верному голосообразованию, голосоведению, ровности голоса, привить технику беглости, развить кантилену на легких художественных произведениях. Но сознательное овладение различными видами вокализации, различными элементами техники лучше всего удается на упражнениях и вокализах. Вокализы существуют в виде сборников, подобранных по степени подвинутости ученика, по определенным типам голосов или просто рассчитанных на развитие определенных видов техники.

 Список вокализов:

Абт Ф. “Школа пения”. Избранные упражнения для голоса с ф-п. М., Музгиз, 1960 г.
Абт Ф. “Практическая школа пения” М.. Музсектор, 1923 г.
Вилинская И. “Вокализы для низкого голоса с ф-п” Киев, Мистецтво, 1952 г.
Вилинская И. “Вокализы для высокого голоса с ф-п.” Мистецтво 1956 г.
Варламов А. “Полная школа пения”, ч. I и III. Вокализы. М., Музгиз, 1953 г.
Виардо-Гарсиа П. “Час упражнений. Экзерсисы для женского голоса”. М., Музсектор, 1924 г.
Глинка М. “Упражнения для усовершенствования голоса, методические к ним пояснения и вокализы-сольфеджио”. М., Музгиз, 1951 г.
Гречанинов А. “Школа пения” М.. Музгиз, 1937 г.
Зейдлер Г. “Искусство пения. 40 мелодий для высокого голоса в сопровождении ф-н.” ч. I и II. М., Музгиз, 1957, 1958, 1964 г.г.
Конконе Дж. “15 вокализов для сопрано и меццо-сопрано”. М.. Музсектор, 1924 г.
Конконе Дж. “25 уроков пения для среднего голоса”. М., Музгиз, 1934 г.
Конконе Дж. “50 упражнений для среднего и высокого голоса”. М.. Музгиз. 1956 г.
Кос-Анатольский А. и Мельницкая М. “Пять вокализов для высокого голоса с ф-п.” М., Музгиз, 1954 г.
Панофка Г. “Искусство пения. 24 вокализа для сопрано, меццо-сопрано или тенора”. М., Музгиз, 1958 г.
Раков Н. “Десять вокализов для сопрано”. М., Музгиз, 1952 г.

 Педагог, выбирая вокализ для своего ученика, должен проанализировать его с точки зрения имеющихся в нем трудностей. Прежде всего следует посмотреть на музыкальную сторону вокализа: темп, в котором он поется, ритмические трудности, проследить мелодическую линию, отметив трудности, если таковые там имеются, разобрать гармоническое сопровождение. В анализе мелодической линии следует обратить внимание на интервалику, длительность дыхания, на общий характер мелодики, наличие в ней быстрых пассажей, общий темп, в котором поется вокализ. Все эти вокально-технические трудности надо ценить с точки зрения возможностей ученика на данном этапе его развития.