**Практические рекомендации к начальной постановке голоса**

**1.Основные принципы постановки голоса**

Задачей педагога на начальном этапе является верная диагностика проблем вокалиста и подбор упражнений для их ликвидации. Начинающий певец зачастую обладает комплексом проблем – неверное дыхание, дефекты речи, отсутствие певческой форманты, неровное звучание в разных регистрах, отсутствие микста, ограниченный диапазон.

С самого начала обучения следует разъяснить певцу о неадекватном восприятии человеком звучания собственного голоса. Для этого можно записать голос певца или воспользоваться простым приёмом – ладони, приставленные к лицу, отсекают источник звука (рот), и певец начинает слышать звуковую волну, отражённую от стен помещения. Именно такой звук слышат окружающие.

Здесь следует объяснить природу звуковой волны на примере пения в разном помещении. Голос будет казаться громким и насыщенным в маленьком помещении с твердыми поверхностями (ванная комната) и тихим и тусклым в больших помещениях с наличием в них различных мягких поверхностей (тканей, мебели) или людей, так как в первом случае звуковая волна будет отражаться в полном объеме, а во втором поглощаться мягкими предметами или просто не долетать до стен помещения. Следует обозначить задачу певца — научиться посылать звук на дальние расстояния, как бы заполняя пространство помещения, в котором он поет. Дня этого нужно будет найти индивидуальную певческую форманту, поставить верное дыхание, развить свободу мышечного аппарата, участвующего в голосообразовании, и наконец, научиться управлять психической энергией, которая и отличает в конечном итоге просто качественное звукоизвлечение от настоящего пения. Эти навыки будут равно важны как для академического певца, звучащего в акустическом пространстве, так и для эстрадного певца, все свойства, голоса которого будут многократно усилены звуковой аппаратурой.

Все вышеописанные приемы и сведения необходимы для того, чтобы убедить певца изначально довериться педагогу. Конечно, для этого необходим нормальный микроклимат общения в классе, уверенность певца в компетенции и профессионализме педагога. Поэтому легче проходит процесс обучения у поющего и концертирующего педагога, который, обязательно объяснив словами имеющуюся проблему и путь для ее исправления, может в конечном итоге просто показать, как должно быть на самом деле, задействуй, таким образом, оба канала восприятия — мыслительный и слуховой.

Один из главных принципов обучения вокалиста — принцип *«объясни и покажи».* Дело в том, что в силу индивидуальных особенностей один ученик лучше мыслит и запоминает образы, другой лучше слышит и воспроизводит услышанное. Педагогу следует определить для себя приоритет обучения каждого ученика, причем необязательно сообщать ему об этом.

Человеку со слуховым восприятием часто мешают мыслительные образы, так называемая «надуманная» постановка. Достаточно верно показать такому учащемуся какой-либо прием, и голосовой аппарат самостоятельно настраивается на верное звучание. Такого ученика следует «нагружать» большим количеством образцов для слушания и стараться больше показывать голосом, чем говорить. К минусам такого приоритета в обучении является склонность к копированию манеры пения полюбившегося исполнителя. Здесь основной сложностью для педагога будет формирование собственной неповторимой манеры звучания конкретного вокалиста.

Певцу с образной манерой восприятия необходимо разъяснять способы решений вокальных проблем с помощью образов и сравнений. Несомненным преимуществом данного типа является то, что осознанный и сделанный верно однажды какой-либо навык закрепляется навсегда. Таким певцам свойственна неповторимая манера звучания, и работать над индивидуальностью нет необходимости. Минусом здесь является, к сожалению, не идеально точная интонация по сравнению со «слухачами», так как никакими словами невозможно объяснить, например, неточность звучания на одну восьмую тона.

К счастью, певцы с ярко выраженным одним каналом восприятия встречаются крайне редко, и обучение необходимо вести сразу по двум каналам восприятия, двум верным путям к пониманию и решению вокальных проблем — *объясни и покажи.* Необходимость в условном делении начинающих певцов нужна в случае явных затруднений, при которых одному типу певцов нужно просто показать, а другому — просто объяснить.

Итак, психологический контакт установлен, и педагогу нужно выявить круг основных проблем певца, на которых нужно будет заострять внимание впоследствии.

**2.Распевочный цикл упражнений**

Работа на начальном этапе постановки голоса состоит из цикла упражнений, направленных на развитие различных вокальных данных. По ходу занятий педагог более тщательно должен будет останавливаться на проблемных участках, не прекращая работы в цикле. Дело в том, что, во-первых, на протяжении обучения молодой певец растет в прямом смысле слова и отсутствующие ранее проблемы могут вдруг проявиться. Во-вторых, иногда исправление одной проблемы влечет за собой изменение привычных навыков звукоизвлечения и сбой общего звучания. Например, снятие челюстного зажима может привести к излишне открытому звуку, потере формантного звучания и т. д. В-третьих, повторяя отлично получающиеся звуки или навыки, певец психологически настраивается на успех и намного легче преодолевает проблемы звучания.

**- Нижний регистр + дыхание**

Упражнение для разогрева и начала работы голосового аппарата следует начинать обязательно в нижнем участке диапазона. Для женского голоса это звуки от «ми бемоль» первой октавы и ниже. Одновременно певец должен освоить понятие и звучание нижнего, грудного регистра. Для его ощущения предложите вокалисту во время пения положить руку на грудную кость и ощутить ее вибрацию. Наличие хорошего звучного нижнего регистра обеспечивает богатство обертонов, формирует певческую форманту и глубину звучности. К тому же эксперименты на нижнем, более толстом отрезке связок более безопасны для малоопытного певца.

Упражнение исполняется на звук «брр», то есть поток воздуха, проходящий через неплотно сомкнутые губы. Это необходимо для формирования воздушного столба, который обеспечивает ровное звучание на протяжении всей распевки. Если певец возьмет недостаточное количество воздуха или будет направлять его неравномерно, нужного звучания просто не получится. Таким образом, упражнения в нижнем регистре одновременно служат тренингом верного певческого дыхания.

В данном упражнении педагог должен обратить внимание на неподвижные, свободно опущенные плечи при вдохе. Короткий вдох «в живот», «в нижние ребра», длинный выдох с ощущением работы диафрагмы помогут ученику освоить верное дыхание. Объясните ученику, что певцу не нужно много воздуха, ему нужно научиться правильно его расходовать. Поэтому главным становится не вдох, а выдох.

Здесь следует заметить, что чрезмерная акцентация на дыхании быстро заведет учащегося в тупик. Педагог должен помнить, что дыхание — важнейшая функция организма и контролируется головным мозгом в большей части подсознательно. Мозг опытного вокалиста «автоматически» дает команду на взятие и расходование воздуха на известную ему музыкальную фразу. Мозг начинающего вокалиста с освоением упражнения также настраивает дыхательную систему на оптимальное расходование воздуха. Чрезмерная «работа над дыханием» приводит к перенасыщению кислородом головного мозга, головокружению и утомлению ученика .Поэтому не пытайтесь «изучить дыхание» за один-два урока, наилучший выход здесь, объяснив однажды, контролировать правильность дыхания в последующих вокальных упражнениях в течение примерно полугода. Помните, что проверять развитие дыхания можно только на отлично выученном наизусть упражнении или музыкальном фрагменте.

- **Нижний регистр + «штробас»**

Упражнения для развития нижнего регистра, контроля свободной фонации и ощущения смыкания.

Попросите учащегося широко открыть рот и произносить «а» глубоко в гортани, со своеобразным «скрипом». Это возможно только при полностью расслабленных мышцах гортани, свободно опущенной нижней челюсти и спокойном дыхании. Переведите этот звук в певческое «А», сохраняя те же ощущения.

**- Верхний регистр + дыхание + Ы**

Верхним регистром в женском голосе принято считать звучание в диапазоне от «ля бемоль» первой октавы и выше. Следует отметить, что данная градация обоснована для обучения академического певца. В эстрадной же практике звуки от «ля» малой октавы до «ре-ми» второй октавы должны обладать характеристиками обоих регистров, то есть микстом. Но в начальном обучении следует строго соблюдать физиологические границы регистров во избежание перегрузок. Поэтому обучение любого певца следует начинать с осознания и ощущения регистра. Используя знакомый нам прием «брр», следует постепенно «раздвигать» диапазон певца от ля бемоль первой октавы вверх.

Пропевание гласных звуков следует начать с гласной «Ы», а вернее нейтральной гласной, которая образуется пением буквы «Ы» с опущенной нижней челюстью так, чтоб видны были четыре передних зуба сверху и снизу. Спетая после «брр», она будет обеспечена необходимой силой дыхания и формирует основу для последующего освоения других гласных.

Большинство начинающих певцов испытывают проблемы с дыханием именно в верхнем диапазоне звучания. Предложите певцу «продуть» верхние звуки, для самоконтроля нужно поднять ладонь руки к лицу.

На следующем этапе, открывая рот на верхнем звуке распевки (Ы), певец с удивлением обнаружит легкость звучания верхней ноты за счет достаточного дыхания и верного формирования положения рта.

При работе в верхнем участке диапазона педагогу следует помнить основные правила гигиены голоса – постепенность и индивидуальный подход. Определяя границы распевки для каждого ученика, обычно распевают до предельно свободного звучания плюс полтона для развития границ диапазона.

**- Развитие певческого вибрато**

Вибрато (или «качание» голоса) обеспечивают его полётность, насыщенность тембра и является неотъемлемой характеристикой профессионального певца. Необходимо объяснить, что вибрацию воздушного столба обеспечивают мышцы диафрагмы, а не гортани. Вибрацию гортани называют тремоляцией, в академической школе это считается серьезным дефектом, в эстрадной практике допустимо в качестве краски.

Часть певцов от природы обладают вибрато, и задача педагога — облагородить и закрепить в сознании певца произвольное пользование им. Учащимся, не обладающим вибрато, нужно дать почувствовать его в мышечных ощущениях. Попросите ученика ребром ладони «покачать» нижнюю часть живота на длинном гласном звуке. Прерывания воздушного столба будут прерывать звук. Вторым этапом будет попытка вызвать эти прерывания сокращениями мышц живота. Они должны быть ритмичными, с постепенным ускорением.

**Развитие смешанного звукоизвлечения МИКСТА**

Как уже было сказано выше, микст является основным для практики эстрадного певца. Освоив звучание верхнего и нижнего регистров, следует начать работу над их плавным переходом. В диапазоне от ля бемоль малой октавы до второй, свободное звучание без «нажима», контролируя одновременный отзвук в головных и грудных резонаторах. Особое внимание здесь хочется обратить на нисходящее движение практически всех упражнений. Оно обосновано особенностью мозга сильнее воспринимать более высокие звуки в отличие от более низких.

 **- Работа над дикцией**

***Формирование гласных***

Гласные звуки — основа вокализации, ведь на самом деле поются именно они, остальные звуки формируются речевыми органами (мышцы гортани, языка, зубы, небо).

Существует пять основных и пять производных йотированных гласных: А (я), Э (е),0(е), У (ю), Ы (и).

При формировании вокального звука следует обратить внимание на положение рта и на единую манеру извлечения звуков. Зачастую у неопытного певца «А» «разваливается», слишком широкий зевок, «У» «заглубляется» — рот почти закрыт и т.д.

Полезно здесь упражнение с зеркалом. Открывайте рот постепенно от самой маленькой (визуально) гласной «У», чуть больше «О», еще больше, но только по вертикали, «А», далее «Э», при котором должны быть видны до половины верхние и нижние передние зубы, и, наконец, самая большая и открытая «Ы», на зевке, полностью видны четыре зуба сверху и снизу.

Звучит это как «УОАЭЫ» на одном звуке.

***Формирование согласных***

Когда учащийся освоил правильную постановку гласных, следует сместить акцент на четкое и звучное произнесение согласных, которое не будет сводить на, нет все предыдущие усилия. Важно объяснить, что согласные звучат на губах, вовремя возвращая приоритет звучания гласным. И в то же время без четкого звучания согласных пение превращается в набор красивых звуков, не передающих замысел произведения.

Есть множество приемов и методик работы с дикцией, вокальным словом. В своем личном опыте и педагогической практике я использую принцип — *согласные говори, гласные между ними пой.* Сложность некоторых фрагментов состоит именно в невозможности озвучить согласную на той же высоте, что и гласную. Я прошу ученика произнести согласную отдельно от последующей гласной, и постепенно связывая два фрагмента этой «мозаики», можно преодолеть возникшую сложность. Хотя в основном, конечно, действует принцип «согласная на высоте гласной».

Зачастую сложность вызывают скрытые и явные дефекты речи, вялый фонационный аппарат и особенности психики ученика. Для активизации и тренинга подойдут любые скороговорки. Начинать рекомендуется с упражнений с «прокатыванием» согласной «Р», которая воздействует на особые точки верхнего неба и языка, что оздоравливает органы звукоизвлечения, активизируют работу мозга.

**- Развитие специфических джазовых приемов**

По мере формирования устойчивых навыков вокализации учащихся следует познакомить со специфическими джазовыми приемами.

**Скэт** — бестекстовая слоговая техника исполнения, дающая возможность импровизации, используя голос как виртуозный инструмент. Проще говоря, пение на любой слог можно назвать скэтом. Главное, чтобы это было осознанно, ритмично и правильно с точки зрения звукоизвлечения.

**Шаут** — специфический «криковой» стиль пения. Характерен для исполнения блюзов, шаут-баллад, спиричуэл.

**Граул** — хриплое, рычащее звучание, тембровый эффект фоль­клорного негритянского пения.

**Фруато** — так называемый «хрип» в пении.

**Драйв** — энергичная манера исполнения в джазе, эффект акцентовки каждой доли, с динамической атакой звука.

Необходимо помнить, что перечисленные приемы являются лишь красками, дополнениями к основной канве звучания и могут быть освоены только полностью сформировавшимся голосовым аппаратом. В то же время, освоение элементарной джазовой импровизацией дает свободу выбора репертуара и придает голосу эстрадную окраску.

Специальные джазовые распевки также служат раскрепощению голосового аппарата и совершенствованию приобретенных навыков.

**- Развитие интонации**

Работа над интонацией происходит при пении любых упражнений, но в распевочном цикле следует уделить особое внимание интонационным упражнениям. Пение интервалов на любое слово или слог, развернутых трезвучий соседних тональностей необходимо для музыкально неграмотного певца. Следует признать, что при всей нелюбви маленьких певцов к интонационным упражнениям, их польза в работе с интонацией очевидна.

- **Развитие беглости голоса**

Пение поступенных попевок (квинта, секста, октава, октава плюс кварта) в быстром темпе на гласную необходимо эстрадному певцу для пения мелизмов, глиссандо и различных украшений в современной музыке.