**Специфика постановки голоса на уроках сольного пения в ДШИ.**

На сегодняшний день имеется огромное количество методической литературы по проблемам вокального воспитания детей и юношества, и педагогам зачастую бывает трудно сориентироваться в море окружающей их информации, порой столь неоднозначной и противоречивой. Сколько людей, столько существует различных точек зрения на одну и ту же проблему.   В каждом отдельном случае педагог имеет дело с уникальным, индивидуальным голосом со всеми, только ему присущими, достоинствами и недостатками. Каждый ученик требует нового подхода, нового метода работы. Поэтому…

* **успех каждого педагога**  зависит от правильно найденного способа работы с голосом, от умения донести до ученика цели и задачи тех или иных действий.
* **успех вокалиста** находится в прямой зависимости от уровня усвоения основных элементов, которые составляют базу исполнительской деятельности:

- работа над постановкой голоса, артикуляцией, дыханием, совершенствованием навыков чувства ритма, звуковедения, интонирования;

- подбор репертуара и связанного с ним художественного образа;

- формирование навыков сценической культуры и поведения на сцене.

Начинать обучение вокалу следует в среднем, с 4-7 лет. На этом этапе обучения основная задача педагога - помочь учащемуся овладеть элементарными приемами вокала, постоянно поддерживать любовь к музыке, творчеству, тягу к самореализации формирующейся личности.

Для детей дошкольного и младшего школьного возраста необходимо все упражнения давать в игровой форме. К практическим задачам на первом этапе относится диагностика педагогом базовых музыкальных данных ребенка (чувство ритма, музыкальность, звуковысотный слух и память, чувство лада, чистота интонации) и развитие недостающих путем подбора упражнений-игр индивидуально для каждого учащегося. Особое внимание важно уделить репертуару, песенки должны быть простыми, разными, смешными или грустными, со знакомыми детям персонажами.

Получив первые навыки пения примерно в течение одного-двух лет, ребенок переходит ко второму этапу обучения (9-12 лет), целью которого является закрепление и развитие способностей ребенка. Таким образом, к 7-9 годам ребенок переходит от сугубо эмоционального восприятия музыки к образовательному процессу.

Главным отличием от первоначального этапа является превращение ребенка в союзника, который способен осознанно совершенствовать свои навыки. Педагог может в доступной форме ознакомить ребенка со строением голосового аппарата, расположением органов дыхания, резонаторами, объяснить меры предосторожности (гигиены голоса). Ученик должен почувствовать работу своего голосового аппарата и научиться им управлять.

На втором этапе задача педагога - постановка правильного звукоизвлечения. Главная проблема здесь обычно – убедить ребенка «открыть рот». Распространен зажим мышц нижней челюсти, имеющий, в основном, психологическую природу. Собственный пример педагога, работа с зеркалом, постановка рта для единообразного звучания гласных, короткое и активное произношение согласных, ощущение свободной гортани. Только после постановки всех звуков можно перейти к усвоению особенностей академической манеры звучания.

Распевая учащегося, необходимо разъяснить ребенку понятия регистров певческого голоса. Детям знакомо звучание головного регистра, с него логичнее начинать объяснения. Определив индивидуальные границы «переключения», следует мягко, внимательно исследуя ощущения, добиваться плавного незаметного перехода, что в конечном итоге, является критерием профессионально звучащего голоса.

Одновременно с упражнениями на дыхание, выравнивание регистров следует постоянно и кропотливо работать над точной интонацией. Для этого на первом этапе обучения желательно, а на втором - обязательно пение ученика в ансамбле.

Также, следует дать ученику понятие атаки звука – это мягкая, твердая и придыхательная. Основными являются: мягкая атака, твердая и придыхательная – вспомогательная. Для совершенствования мягкой атаки даются упражнения на дыхание при спокойно, без напряжения сомкнутых связках.

К концу второго этапа обучения необходимо сосредоточить внимание педагога и учащегося на выработке собственной, неповторимой манеры исполнения. Критерием успешного обучения здесь будет пение без явных дефектов, физиологически приятное ученику и эстетически приятное слушателю. В этот период ученик должен иметь репертуар из 5-10 разнохарактерных и активно концертировать.

Третьим этапом обучения вокалу (от 12-13 лет и старше) является совершенствование вокальных навыков, окончательное формирование голосового аппарата и становление певца как самостоятельного исполнителя.

Следует постепенно переносить акцент обучения с овладения техническими приемами на творческое художественное восприятие учеником каждого музыкального произведения.

**Постановкой голоса** называется развитие координации голоса и слуха, овладение навыками певческого дыхания, выработка ровности звучания голоса на всем диапазоне его звучания, формирование резонаторных ощущений, овладение основными видами атаки звука, совершенствование артикуляции и дикции, развитие силы и подвижности голоса, расширение звукового и динамического диапазона.

Методы постановки голоса могут быть разные, но все они опираются на **общие принципы и этапы в работе:**

1. развитие и совершенствование дыхания;
2. приобретение понятий и навыков в использовании резонаторов, позиции (зевка), атаки звука;
3. овладение техническими вокальными приемами;
4. работа с артикуляционным аппаратом.
5. **Дыхание**

Общепризнанно, что правильное дыхание – это фундамент, на котором поющий должен строить все остальное. Дыхание является энергетическим фактором, от которого зависит сила и длительность звука, его тембровые краски.

Певческое дыхание, как и обычное, слагается из фазы вдоха и выдоха, но оно во многом отличается от обычного дыхания. Фонация происходит в фазе выдоха, из-за чего выдох значительно удлиняется, а вдох укорачивается. Изменяется не только ритм, но и темп обычного дыхания.

В вокально-педагогической практике наиболее удобным считается нижне-реберное, диафрагмальное дыхание, то есть смешанное дыхание, при котором высоко поднимаются и расширяются при вдохе нижние ребра, а остальная часть грудной клетки почти неподвижна, активна диафрагма и мышцы брюшной полости.

Однако основанием же для всей системы поддержки певческого дыхания являются мышцы брюшной стенки в нижней ее части – нижние отделы внутренних и наружных косых мышц и прямой мышцы живота, по действию которых весь тип дыхания и назван «нижнебрюшным».

Для формирования правильных вокальных ощущений у детей педагог должен через образные понятия и игровые упражнения спровоцировать верную работу дыхательных мышц.

Как правило, у начинающих певцов не развито чувство опоры, дыхание ключичное. Даже после освоения на первом этапе верных принципов дыхания преподаватель должен постоянно следить за постановкой корпуса, свободными, опущенными плечами, движением диафрагмы до тех пор, пока верное дыхание не войдет в привычку.

**Упражнения для тренировки певческого дыхания**

Данные игровые дыхательные упражнения можно  применять на занятиях вначале занятия.

**Упражнения на тренировку вдоха**

1. «Надуть шарик» - ровный, активный вдох в живот, как будто внизу живота надувается шарик, затем – задержать дыхание: шарик надулся.

2. Вдох поочередно то одной, то другой ноздрей.

3. «Цветок» - вдохнуть, как будто вдыхаешь аромат цветка, на внутренней улыбке.

4. Вдох с поворотом головы вправо – влево, вверх – вниз (выдох в исходном положении – голова прямо).

**Упражнения на тренировку выдоха**

1. «Лопнуть шарик» - ровный, медленный выдох на свистящие согласные «с», «ш», «ф», затем – резкий сброс воздуха по руке преподавателя.

2. «Дозированный выдох» - то же, что и в упражнении 2, но выдох производится дозировано, порциями, без добора воздуха.

3. «Свеча» - ровный, медленный выдох, чтобы воображаемое пламя свечи ровно отклонялось в одну сторону, но свеча не гасла максимально длительное время, затем резко задуть свечу.

4. «Елочные свечи» - резко задуть несколько воображаемых елочных свечей по очереди, не добирая воздуха (3, 5, 7 и т.д.). Данное упражнение напоминает упражнение 3.

5 . «Трубач» - произвести энергичный выдох на «пф», имитируя игру трубача.

6. «Забей мяч в ворота» - резкий, отрывистый выдох, как бы забивая мяч в ворота.

7. «Футбол» - «поиграть в футбол» с помощью дыхания теннисными шариками или скомканной бумагой.

8. «Джакузи» - ровный, долгий выдох через соломинку в стакан воды (добиваться, чтобы пузырьки были максимально ровными, без толчков).

К певческим правилам относится, прежде всего, организация предварительных условий голосообразования, то есть *правильная певческая установка*(положение головы и корпуса при пении).

Довольно часто при пении учащиеся принимают неестественное положение: запрокидывают голову, напрягают мышцы лица и шеи, поднимают плечи,  сутулятся, сидят, закинув ногу на ногу или стоят на одной ноге. Все это отрицательно сказывается на голосообразовании, ведь неестественное положение головы и корпуса способствует зажатости органов голосового аппарата. Отсюда педагогической задачейпервых уроков является *снятие напряжения*мышц тела, устранение всякого рода зажатости и формирование правильной певческой установки.

1. **Маска. Вокальный зевок. Резонаторы. Атака звука.**

**Вокальная "маска"**- это понятие связано с резонированием голоса певца в носовой и придаточных полостях, то есть в верхней части лица.

Чтобы это "понять мышцами", ощутить "маску", "вокальный зевок" и получить представление о происходящих в пении процессах, нужно проделать простые упражнения, которые помогут найти вокальные ощущения зевка, купола, мгновенного их устройства.

1. Рот открыть, подержать в этом состоянии, послушать ощущение естественности, свободы самого рта, языка, горла. Просмотреть "внутренним взором" все органы. Сомкнуть губы, но не плотно, и, оставляя горло таким же свободным, помычать на удобном тоне, ощущая щекотание на верхней губе, зубах и в переносице. Если нет ощущения щекотания, вибрации, значит, у вас поджато горло, освободите его. Направьте ваше мычание к зубам. Обязательно берите хорошее дыхание. Та область, где ощущается щекотание, и есть "маска", позиция. Выдвигайте звук вперед, через эту область. Вспомните гудок парохода, завода, какая там свобода, протяженность и в то же время сила и наполненность.

2. Вы "видите" перед собой *ароматный цветок* (например, розу) и нюхаете его. Воображение помогает ощутить "аромат" цветка. То место (на нёбе, за глазами, в голове, в черепе - назовите как хотите), куда аромат проникает, то место, которое он "заполняет", и область, которую он "раздвигает", надо ощутить и запомнить! Запомнить "возникновение внутреннего нового объема". Много раз повторив такой "этюд", вы поймете и запомните это ощущение, это состояние, которое дает представление о правильном "вокальном зевке", "высоком певческом куполе", высокой певческой позиции. Подобное состояние должно возникать одномоментно с дыханием перед мгновением начала звука. Дыхание - нижняя опора, этот купол - верхняя опора, туда вы должны направить ваш звук, ваше дыхание.

Педагоги советует иногда дотронуться пальцем до маленького язычка и почувствовать, как поднимается мягкое небо и язычок. В вокальной литературе это называется "певческим зевком", "вокальным зевком", "полузевком", когда активизируются мышцы глотки, зева, мягкого неба, разжимаются челюсти, освобождается язык, опускается гортань.

**Петь в маску** - это выражение подразумевает пение с полным использованием верхних резонаторов (головных), пение в высокой звуковой позиции, которая является верхней опорой звука, в то время как дыхание - нижняя опора звука.

Простые упражнения помогут ощутить, где эти полости располагаются, как до них добраться:

1. Откройте рот и введите в него указательный палец, довольно глубоко. Рука расположена ладонью вниз. Палец (ногтем вверх) прижать к небу. Возьмите дыхание и начните направленный выдох, медленный, "собранный в пучок", как луч фонарика.

Указательный палец, прижатый к небу, как шкала прибора, ощутит тепло струи выдыхаемого воздуха. Самое теплое место на пальце - это "точка атаки" выдоха, и в это же место "ударяется" струя звуковой волны при пении.

1. На удобном тоне напевать звуки "м", "н", "в", ощущая вибрации в переносице, на губах, на верхних зубах и полную свободу широкой глотки. Если корень языка напряжен, поднят, то этих ощущений не возникает. Эти упражнения помогают освободиться от горлового звучания, они так и вошли в практику под названием "нычание" и "мычание".

**"Атака" звука** - это посыл дыхания в момент начала звука. Дыхание посылается узкой струей, как "укол", в высокую позицию (к корням верхних зубов).

Различают три вида атаки:

1) Твердая атака - голосовая щель плотно замыкается перед началом звука, а затем с силой прорывается напором выдыхаемого воздуха. Твердая атака применяется при выражении характера пения: негодование, отчаяние, чувство страсти, испуга и страдание.

2) Мягкая атака - голосовые связки смыкаются, сближаясь неплотно, в самый момент начала звучания, а не перед ним. Мягкая атака применяется при выражении характера пения: широты, округленности, мягкости, благородстве и эмоциональной выразительности.

3) Придыхательная атака - при неполном смыкании связок, когда происходит значительная утечка воздуха. Придыхательная атака применяется при выражении характере пения: осторожность, бессилие, трусости, изнеможения.

Начинающим помогут такие упражнения:

1. Сказать очень "остренько" в корни верхних зубов: а,а,а,а или у,у,у,у. Говорить на удобной ноте. Должно возникнуть ощущение, будто вы укалываете этот звук иголочкой.

2. Сказать в "высокий купол", "уколоть" в зубы: да, да, да или ду, ду, ду, чтобы ощутить этот купол надо вспомнить про "аромат цветка". Рот очень объемный, красивый. Следить, чтобы звук не падал из высокой позиции. .

3. Петь терцию. Первую ноту legato (протяжно), вторую staccato, но не очень отрывисто. Сначала после каждой терции берите дыхание. Темп медленный.

**Резонаторы**

Резонаторы усиливают звук, дают ему качественное звучание. Поэтому так часто при обучении говорится о необходимости петь в маску - пользоваться головными резонаторами, петь на дыхательной опоре - подключать грудные резонаторы.

Грудной резонатор (трахеи, бронхи, легкие, наполненные воздухом) дает звуку главным образом силу, это нижняя опора звука.

Головные резонаторы дают голосу тембр и окраску звука.

Гортань заведует преимущественно высотою звука.

Злоупотребление грудным резонированием утяжеляет голос, обостряет регистровые переходы, затрудняет движение голоса кверху. Голос теряет гибкость, полетность, все больше и больше, начинает покачиваться и детонировать.

Теперь мы четко представляем, что поставленный голос имеет верхнюю опору (купол, маска, позиция) и нижнюю (диафрагма, грудь), а между ними воздушная струя, как натянутая струна (дыхание). Сохранение певцом этих ощущений в процессе пения создает у слушателя впечатление устойчивости звука "поставленного голоса". Технические совершенства голоса и музыкальность поющего дополняют впечатление

**3. Вокально-интонационные навыки.**

Развитие вокального слуха у детей начинается от самого рождения в связи с интонационным и фонетическим освоением речи. Систематический анализ звучания певческого голоса приводит к развитию у детей очень тонких вокально-слуховых навыков, что является кратчайшим путем к собственному воспроизведению правильного певческого звука.

В процессе обучения пению вокальный слух, взаимодействуя с голосом, развивается параллельно с ним, немного опережая уровень практических умений ученика.

Вокально-слуховое восприятие нужно специально формировать. Задача
заключается в том, чтобы научить детей не только слушать, но и слышать
человеческий голос, замечать различные оттенки его тембра, силу и интонацию, особенности дикции, вокальную позицию, по звуку определять его режим заботы: регистровый механизм, степень напряженности работы
голосообразующей системы, характер дыхания, артикуляции и резонирования, эмоциональную выразительность.

Формированию представлений способствует узнавание, сравнение, анализ синтез, обобщение. Эта работа должна осуществляться с первых шагов обучения. Большое место занимает овладение умением произвольно
представлять себе «в уме» определенные качественные соотношения звука до того, как он будет воспроизведен голосом.

**Рекомендации для начала занятий вокальными упражнениями**

* Первоначальные упражнения надо петь полным голосом, естественно, без усилий, не изменяя гласной и с одинаковой силой.
* Упражнения для самых начинающих должны быть просты ритмически, построены на узких интервалах и в пределах квинты, чтобы внимание не отвлекалось в начале от координации вокальных процессов, начинающий успевал следить за legato дыхания и качеством звука. Старые учителя пения рекомендовали для начала использовать звук "а", потому что при этой гласной больше вероятности, что гортань будет спокойно опущена, глотка раскрыта, расширена и мягкое небо приподнято.

Конечно, все очень индивидуально, часто бывает, что начинающему спеть звук "а" очень трудно, легче атакируются гласные "о" или "у".

В дальнейшей работе надо использовать все гласные, чтобы в пении при чередовании в тексте разных гласных и согласных звук оставался ровным и, по возможности, красивым.

* Ровность звука не должна зависеть от преодоления музыкальных интервалов, от изменения гласных и согласных. Все гласные должны иметь одну вокальную форму. Согласные не должны вырывать гласный звук из его вокального гнезда, они должны быть легкими и четкими в произношении и не прерывать поток гласных.

Именно на упражнениях приобретается навык пения звуком красивым и ровным по силе, качеству и тембру.

* Непрерывность и ровность красивого звучания голоса - основа художественной ценности пения. Достигается эта ровность, легатность звука совершенствованием стабильности и скоординированности процессов дыхания и атаки звука.

Дыхание - как бы педаль, связывающая звуки вместе.

* Все упражнения необходимо петь предельно legato.

Кантилена - умение плавно переходить от одной ноты к другой, без толчков, без перерывов в дыхании. Это можно сравнить с ожерельем, где бусины нанизаны на нитку одна за другой, или с игрой скрипача, когда смычок плавно идет по струнам, рождая мелодию.

* Для начальной работы над legato и кантиленой надо брать простые упражнения и произведения, напевные, в спокойном темпе.
* Нужно строго сохранять на всех нотах одинаковый тембр, а также одинаковую силу и качество звука".

Создавая наилучшие условия для хорошего звучания, певец как бы "растит" свой голос, а не выгоняет его силой. Никогда не надо форсировать звук.

* Для каждого голоса forte и piano должны быть индивидуальны. Никогда не надо забывать итальянскую поговорку: "Нужно петь процентами своего голоса, не пользуясь капиталом".

Результат хорошей вокальной "школы" - это когда мышечный автоматизм в пении проходит через слуховой "контроль" поющего. Надо с самых первых упражнений учиться слушать свой голос, уметь его воспринимать критически, но и уметь его любить, как нежное растение, растить, оберегать, любоваться - тогда голос зазвучит, заблестит.

* Работу надо начинать буквально с одной ноты, но она должна отвечать всем требованиям вокала.

**Начальные вокальные упражнения**

1. Проверить свою физическую и психическую готовность к занятиям.

Поем слог: "ва", "ма" или "да". На удобной тесситуре взять один звук и держать его, пока есть дыхание (не "выжимать" дыхание до конца). По мере ослабления звука усиливать подачу дыхания. Следить за красотой и ровностью звука. Не уставать дыхательно, иначе будет дрожать голос. Это упражнение помогает почувствовать певческое дыхание, отрабатывать ровность звука, его красоту. Проверить в действии все процессы вокальной координации.

2. Петь на одной ноте одну гласную сначала forte, затем piano. Внимание - на ровности и качестве звука, на контроле за подачей дыхания. Дыхание подается ровно, активно, без толчков - legato. Контролировать правильное положение корпуса при пении, следить за развернутой грудью, свободной гортанью.

3. На одной ноте петь все гласные (а, э, и, о, у; а, о, э, и, у), не торопясь, на одном дыхании. Контролировать качество звука, его ровность. Последовательность гласных указана не случайно. Этот порядок гласных обеспечивает удобство артикуляции, стабильность, ровность звука, исключая те случаи, когда на "а" гортань зажата. В этом случае надо начинать с удобной гласной; исходя из этих сложностей многие педагоги категорически против пения вокализов сольфеджио, особенно на раннем этапе обучения, так как внимание поющего направлено в другое русло, что отражается на качестве звука.

4. Напевание (мычание) звука "м", чтобы привыкнуть к правильному положению корня языка. Открыть рот, затем мягко сомкнуть губы и длительно тянуть звук "м". Должно быть дрожание и щекотание на поверхности губ. Если корень языка поднят, то этого ощущения нет.

5. Пение на одной ноте слогов: "ма, мэ, ми, мо, му". Неторопливый темп. Первый звук "м" произносится способом мычания (как в предыдущем упражнении), а затем последующий гласный звук в ту же область (в верхние зубы) с тем же объемом и округлостью. Следите за естественностью рта, свободой гортани, проточностью дыхания. Упражнение помогает ощутить опору, "выдвигает вперед" звук.

6. Очень хороша для начинающих согласная "л". На одной ноте или на маленьких узких интервалах петь слоги: ла, лэ, ли, ло, ля, лу, ло.

7. Пение несложных хроматических упражнений на удобный слог (диапазон квинты, терции). Сначала произносить слог на каждой ноте, чтобы выработать точность и четкость, а потом только на первой ноте - слог, на последующих - гласную.

**Этапы работы с голосом**

* Для работы над подвижностью и беглостью голоса берутся вначале очень простые упражнения и поются сначала в очень спокойном темпе и ограниченном количестве, чтобы не утомлять гортань.
* Основной принцип в этой работе: точность интонации, отсутствие подъездов, скольжений, все четко, точно, ритмично. Сначала - гаммы в диапазоне октавы; если страдает четкость, то добавляются слоги да-да-да... или ла-ла, та-та.
* Петь mezzo forte, не перегружать дыхание, не спешить с увеличением темпа. Беглость делает гортань эластичной, гибкой, упругой, послушной для сложных технических заданий. Приступать к работе над беглостью можно только при условии освобожденной гортани.
* Недостаточно чистая интонация у певца может быть либо при отсутствии координации, вокальном неустройстве, либо при плохо развитом слухе. И то, и другое развивается при непрерывном контроле со стороны и сознательном самоконтроле в работе. Чистой интонации надо добиваться работой и терпением.
* Каждый трудный, не удающийся вокально интервал или отрезок произведения нужно "вынуть" из музыки и спеть на удобные гласные legato, а, может быть, транспонировать вниз, вверх (на 1/2 тона, на 1 тон). Петь этот "кусочек", как вокальное упражнение.

**Формирование силы звука**

Сила звука (интенсивность) определяется силой проходящего через связки звукового потока. При громком пении усиливается давление воздуха, подкрепленное опорой на дыхание. При этом необходимо снять зажатие с внешних и внутренних мышц и освободить артикуляционный аппарат. Постепенное раздувание звука от тихого к громкому - к тихому называется филированием.

Навык выразительности в пении выступает как исполнительский навык, отражающий музыкально-эстетическое содержание и воспитательный смысл певческой деятельности. Выразительность вокального исполнения является признаком вокальной культуры. В ней проявляется субъективное отношение ребенка к окружающему через исполнение и передачу определенного художественного образа.

Выразительность вокального исполнения является признаком вокальной культуры и достигается с помощью:

1. Мимики, выражение глаз, жестов и движений;
2. Богатство тембровых красок голоса;
3. Динамических оттенков, отточенности фразировки;
4. Чистоты интонации;
5. Разборчивости и осмысленности дикции;
6. Темпа, пауз и цезур, имеющих синтаксическое значение.

Выразительность исполнения формируется на основе осмысленности содержания и его эмоционального переживания детьми.

Она определяется общим и музыкальным развитием и, конечно, в первую очередь есть результат развития слуха во всех его проявлениях.

Выразительность пения имеет две стороны этого понятия:

1. Непроизвольная, спонтанно проявляющаяся выразительность;

2. Произвольная, характеризующая способность передачи заранее
обдуманного содержания исполняемого произведения.

Непринужденное исполнение всегда выразительно. Однако оно возможно только на начальном этапе разучивания произведения и связано с элементом новизны восприятия. Как только оно наскучило детям, ощущение новизны утрачивается, и непринужденность исполнения теряется. Чтобы сохранить выразительность, необходимо добиваться осознания и закрепления способов выразительности исполнения. Формировать произвольную выразительность более сложно, чем закреплять и сохранять непринужденность исполнения.

Сохраняя непосредственность исполнения, следует постепенно и
осторожно развивать у детей навык произвольной выразительности в результате осознанной направленности их волевых усилий.

Навыки эмоциональной выразительности собственного исполнения у детей формируется более успешно, если параллельно воспитывать у них навыки слухового восприятия выразительности у других исполнителей и умение оценивать ее качество. Навык выразительности в пении выступает как исполнительский навык, отражающий музыкально-эстетическое содержание и воспитательный смысл певческой деятельности.

**4.Дикция и артикуляция**

В воспитании навыков красивого и выразительного пения особая роль принадлежит артикуляции и дикции. Четкая дикция предполагает твердость согласных, артикуляция – ясность гласных.

Тембр детского голоса чрезвычайно неровен, что наиболее ярко проявляется в пёстром звучании гласных. Это и понятно, так как образование певческих гласных резко отличается от разговорных. Но ведь гласные звуки - основа пения. Главным условием хорошего звучания гласных у обучающихся должно  быть постоянное стремление сохранить высокое звучание (позицию) на всех участках диапазона. Особенно полезны в этом плане песни с нисходящим движением.

Добиваться правильного формирования различных гласных нужно постепенно.

Сначала следует больше использовать такие гласные, при которых хорошо раскрывается глотка, звук льется свободно, ненапряженно. Предпочтение отдается гласному   ***у***. При этом гласном ротовая полость и глотка раскрыты широко, пение совершается как бы "на зевке" (при пении звука ***у*** поднимается нёбная занавеска). Кроме того ***у*** освобождает голос от неприятного носового призвука (часто встречающегося у  детей), так как поднятое мягкое нёбо перекрывает вход в носовую полость. Пропевание песен и упражнений на гласные ***у - ю***  поможет в выработке высокой позиции мягкого звучания.

Следующим гласным, имеющим большое значение в вокальном воспитании, является гласный  ***о****.*Этот звук не требует округления и при нем глотка хорошо открыта. Пение упражнений и мелодий на ***о*** и ***ё*** также поможет выработать округлое, красивое звучание.

Далее полезно перейти к работе над  звуком ***и*** он требует округления, то есть приближения к ***ю*** или  ***ы*** но зато помогает  найти ощущение близкого и яркого звучаниядля всех других гласных и заставляет интенсивно работать голосовые связки и дыхание, как звук  ***у***.

И, наконец, последними гласными, над которыми следует работать, являются ***а*** и ***е.***При их звукообразовании глотка резко уменьшается, а в активную работу включается язык, который может вызвать ненужное движение гортани. Язык при пении должен перемещаться достаточно активно, но вместе с тем свободно, чтобы создавались условия для постоянного положения гортани. Также активно должны работать и губы, особенно в самый первый момент возникновения гласных, а затем они могут принять нейтральное положение, например, несколько "расплываться в улыбку" или немного вытягиваться вперед.

Широкое открывание рта, особенно на звуке ***а***, снижает активность дыхания и голосовых связок. Кроме того, у многих детей челюсть очень зажата, и для её "раскрепощения" требуются усилия, ведущие к большим изменениям в положении гортани. Вот почему к работе на гласным  ***а*** лучше приступать после того, как ребенок приобрел уже некоторые навыки формирования других гласных.

От пения отдельных гласных следует постепенно переходить  к их чередованию не только в упражнениях, но и в песнях.

Весьма полезно при разучивании песни пропевать каждую новую фразу на разные гласные.

Из сказанного можно сделать вывод, что все гласные должны звучать одинаково красиво при постоянном положении гортани. Но это не означает, что произношение их должно быть похоже. Конечно же, когда речь  идет о красивом исполнении гласных, прежде всего имеется в виду их единообразная манера звучания при ясном произношении.

Если гласные определяют сам процесс пения, то согласные,  прежде всего, влияют на дикцию, а потому также требуют специального внимания. При произношении одних согласных необходимо активное движение языка (***р, т, д***), другие вызывают утечку воздуха ( ***ш, ж***), третьи требуют значительного выдоха ( ***в, ф, з***).

Следует помнить, что активное произношение согласных обеспечивает четкость и ясность последующих гласных. Момент зарождения гласного звука имеет большое значение для его разборчивости.

Для формирования ясной дикции эффективен метод пропевания в различных темпах скороговорок и песеного текста на одном звуке. Этот метод в игровой форме способствует освобождению, раскрепощению артикуляционного аппарата, «выводит звук» в естественное положение (учащийся поет, как говорит).

В заключении хотелось бы подвести итог. Чтобы достичь положительного результата, вокалисту необходим здоровый голосовой аппарат и постоянные занятия. А преподаватель должен в совершенстве  знать и понимать механику и природу физиологических особенностей органов звукообразования, подходить к каждому ученику индивидуально и применять в работе необходимые вокальные приемы. С самого начала обучения необходимо требовать от учащихся четкого, технически грамотного выполнения основных приемов вокальной работы (правильная певческая установка, или позиция; стойка вокалиста, правильное певческое дыхание, звукообразование и др.) до тех пор, пока они не станут навыками, отработанными до автоматизма. На решение этих задач не стоит жалеть времени – впоследствии оно окупится и принесет желаемые плоды.