МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ

ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

«ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ № 9» г. КУРСКА

**МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА**

***«Методика постановки детского певческого голоса на основе резонансной техники пения»***

Разработала:

преподаватель первой категории

ДШИ № 9 г. Курска

Киселева Н.Н.

Рецензент:

преподаватель высшей категории ДШИ № 9 г. Курска

Волнянская Л.В.

КУРСК

**СОДЕРЖАНИЕ**

ВВЕДЕНИЕ

Глава 1. Резонансная техника пения

*1.2 Основные положения резонансной теории пения.*

Глава 2. Методика постановки детского голоса на основе резонансной

техники пения.

*2.1. Возможность и необходимость использования РТП в работе с детьми*

*2.2. Основные положения методики А.Д. Демченко*

Глава 3. Методики А.Д. Демчеснко и Н.А. Ветлугиной

Заключение

Список литературы

**Введение**

Пение – один из основных видов музыкальной деятельности детей. Этот раздел музыкальных занятий является самым сложным и наименее разработанным в методическом отношении. В существующих руководствах рекомендуется и, соответственно, в практике музыкальных занятий с детьми реализуется работа над чистотой интонации, в лучшем случае над дикцией и выразительностью исполнения. Постановкой детского певческого голоса как такового музыкальные руководители детских садов не занимаются. В то же время дошкольный возраст чрезвычайно благоприятен для формирования основ певческой деятельности.

О необходимости раннего обучения правильной вокализации говорил еще А.Е. Варламов, замечательный композитор и педагог, один из основоположников русской вокальной школы. Он считал, что если учить ребенка петь с детства (при соблюдении осторожности в занятиях), его голос приобретает гибкость и силу, которые взрослому даются с трудом. Эта мысль неоднократно подчеркивалась и в работах исследователей – И.И. Левидова, В.А, Багадурова, Е.А. Аркина и др. – посвященных детскому голосу.

Однако, несмотря на большой интерес к проблеме певческого развития ребенка и ее практическую значимость, методика формирования певческого голоса дошкольников оставалась не разработанной. Это отрицательно сказывалось на развитии голоса и слуха детей, их общем музыкальном развитии. Педагоги-музыканты, исследователи, изучавшие младших школьников, отмечали в целом низкий уровень слухо-вокальной координации, тусклое звучание певческих голосов, и, что очень интересно – низкий уровень интонирования мелодии у детей, пришедших из детского сада (Мальцева Е.А., Гембицкая Е.Я., Стулова Г.П., Орлова Н.Д, и др.).

Предположив, что причиной этого является отсутствие специальной работы по постановке певческого голоса, К.В. Тарасова и И.Г. Владимирова предприняли специальное исследование его специфики и развития в дошкольном детстве.

Была выдвинута и доказана гипотеза о наличии ведущего звена в постановке певческого голоса ребенка. Им является такая организация певческого аппарата, при которой певческий звук становится позиционно высоким, приобретая звонкость, а значит и полетность.

Предположение о необходимости ведущего звена возникло в связи с большой сложностью управления психическим процессом, обязательной координацией работы многих участвующих в нем систем, что предъявляет очень высокие требования к организации внимания и произвольности действий поющего человека. В дошкольном возрасте, для которого характерен низкий уровень произвольности и малый объем внимания, задача такой координации становится практически невыполнимой, если не будет найдено ведущее звено этого процесса.

В исследовании было показано, что первым в постановке детского певческого голоса может быть речевой этап, предшествующий собственно певческому. Прежде чем высоко и звонко запеть, ребенок должен научиться высоко и звонко говорить. В речи, поскольку ребенок уже достаточно владеет ею, ему легче понять, а главное воспроизвести позиционно высокое звучание. Формирование его в пении на следующем этапе работы будет в этом случае проходить значительно успешнее.

Таким образом, цель исследования: рассмотреть основные положения методики постановки певческого голоса детей дошкольного возраста на основе резонансной техники пения и показать ее преимущество в работе с детьми.

Задачи:

•​ изучить, на сколько исторически приближены теория формирования голосового аппарата певца и методика вокальной работы с детьми

•​ рассмотреть основные положения резонансной техники пения;

•​ показать возможность использования ее в работе с детьми.

•​ рассмотреть систему вокальной работы с детьми дошкольного возраста по методике А.Д. Демченко;

•​ показать преимущества данной методики.

**Глава 1. Резонансная техника пения**

**1.1. Теория формирования голосового аппарата певца и методика вокальной работы с детьми (исторический аспект)**

Долгое время методика вокальной работы с детьми дошкольного возраста и теории формирования голосового аппарата певца существовали сами по себе. Различные научные работы в области вокала порой содержали противоречивые высказывания. В первой половине ХХ века научным исследованием певческого дыхания занимался Л.Д. Работнов. Его пневмографические исследования привели к гипотезе о парадоксальности певческого дыхания и роли гладкой мускулатуры бронхов. Об особом певческом дыхании «заговорили» и другие исследователи: Левидов И.И,, Жинкин Н.И,, Борисова А.И., Фролов Ю.П,, вопрос дыхания стал рассматриваться в различных методических руководствах по пению, составленные вокальными педагогами. Некоторые из них даже взялись за экспериментальные исследования данного феномена (Ярославцева Л.К,, Нозадзе М.В.)

Вторая половина ХХ века характеризуется интенсивными научными разработками механизмов работы гортани в пении. Французский физиолог Рауль Юссон в 50е годы публикует свои сенсационные труды о нейромоторном механизме колебания голосовых связок. Этим механизмом он объясняет регистровое строение голоса.

Интерес к работе голосовых связок, возбужденным Юссоном прошел по лабораториям ученых всего мира, и несмотря на то, что нейрохроматическая теория Юссона не была подтверждена, появившиеся в эти годы многочисленные публикации о работе гортани и голосовых связок оказали влияние на методические воззрения многих вокальных педагогов.

Нейромоторная теория Юссона сводится к тому, что голосовые связки активно колеблются под действием тока воздуха, т.е. производят частые мышечные сокращения. В результате этого голосовая щель гортани периодически открывается и закрывается, прерывая тем самым поток воздуха из легких. Сокращение мышечных волокон голосовых связок по Юссону обусловливается нервными импульсами, поступающими из ЦНС человека.

Критика теории Юссона заключается в том, что любая нервно-мышечная система имеет определенный предел сокращений, а при более частых импульсах мышца дает в состояние постоянного сокращения, не успевая расслабиться, что было подтверждено экспериментально. А это означает, что голосовые связки не в состоянии активно сокращаться, по Юссону, производить не только высокие, но даже звуки среднего и низкого регистров. Произведенные Юссоном теоретические объяснения признаны неубедительными, опытами не подтверждены.

Нейромоторная теория Юссона имела отрицательной психологическое и вокально-педагогическое влияние, т.к. многие вокалисты стали использовать теорию Юссона среди молодых певцов, не заботясь об организации певческого дыхания и работы резонаторов (дышать «Как удобно»). Это отрицательно сказалось на этических качествах певческого голоса. Но, естественно, опытные педагоги вокала не приняли ее

Между тем практика выдающихся мастеров вокального искусства и значительной части опытных педагогов хранила и до сих пор хранит «особое мнение» относительно роли в пении дыхания, гортани и резонаторов, отдавая в этой триаде безоговорочное, и что особенно важно – п с и х о л о г и ч е с к о е предпочтение - дыханию и резонаторам (разр. автора). В результате создалась парадоксальная ситуация: наука акцентировала внимание на гортани, оставляя в тени дыхание и резонаторы, а великие певцы наоборот – основное внимание направляли на особую организацию дыхания и максимальную активизацию резонаторов, оставляя гортань и голосовые связки как бы в тени сознания.(психологически), прекрасно осознавая важнейшую роль этих органов в пении. Однако, по их мнению основная задача вокалиста – не устремлять сознание на манипулирование связками, а обеспечение им максимальной защиты от перегрузок с помощью диафрагматического дыхания и активной поддержки резонаторов.

Изучением природы детского голоса, слуха и методов их развития занимались ученые, педагоги-практики, музыканты. В 1940 году Н.А. Метлов в своей кандидатской диссертации «Обучение пению детей старшей группы детского сада» определил диапазон голосов дошкольников, их певческие умения и навыки. Тщательный отбор песенного репертуара, разнообразные приемы развития звуковысотного слуха, помогали Н.А. Метлову достигать значительных результатов в обучении детей пению. На основе наблюдений и практических занятий с дошкольниками Н.А. Метлов доказал ошибочность бытовавшей в музыкальной педагогике 20-30х годов методики пения в низком регистре (до1-ре1) и показал, что обучение детей пению должно начинаться с примарного звука ля1. Работая с детьми, этот ученый-педагог активно использовал жест руки, работу с «Музыкальной лесенкой», по которой какой-либо игровой или сказочный персонаж передвигается ребенком с соответствии с поступенным или скачкообразным движением мелодии.

В 60е года группа ученых и педагогов под руководством Н.Д. Орловой из Института художественного воспитания провели исследования проблемы акустики и физиологии детского голоса, которые, в отличие от голоса взрослых, практически не были изучены. Ими были исследованы следующие свойства детского голоса: сила, степень неравномерности на различных гласных, динамический диапазон, коэффициент звонкости голоса, высокая певческая форманта. Первоначальные наблюдения показали, что голосовые мышцы становятся заметно активней при нормальном, легком и естественном пении без напряжения. Дыхание учащихся при таком пении постепенно делается плавным, спокойным, исчезает преобладание брюшного, ключичного или грудного типа дыхания. Постепенно дыхание углубляется, укрепляется вся дыхательная система. Ровность голоса должна с самого начала воспитываться на всем диапазоне и на всех гласных. Это необходимое качество нормально развивающегося голоса. Полученные данные позволили сделать вывод, что наиболее рациональное, здоровое пение, при котором правильно функционирует голосообразующий аппарат – это пение легкое, звонкое, умеренной силы, в меру эмоциональное, лишенное всякого напражения. При соблюдении нужного режима голоса такое пение – это условие нормального развития голоса. Исследуя особенности детского голоса, авторы, тем не менее, не предлагают самой методики, с помощью которой можно было бы воспитывать естественное, свободное и полетное звучание детского голоса. Разработкой методики занимались, как правило, педагоги-практики.

Старшее поколение музыкальных руководителей знакомо с методикой Т.М. Орловой через пособие «Учите детей петь». В своей работе автор уделяет серьезное внимание музыкально-дидактическим играм, которые способствовали развитию музыкального слуха дошкольников. Эти развивающие игры автор вводила с первых же занятий в младшей группе детского сада. Различные наглядные пособия помогали педагогу сразу задействовать в обучении и слух, и зрение, и мышечно-двигательные чувства.

На практике работа над детскими голосами, по мнению Г. Струве, идет в трех направлениях. Первое – «эксплуатационное» - самое распространенное. Момент эксплуатации заключается в том, что с детьми не ведется никакой специальной работы по постановке голоса, в результате чего дети поют каждый в силу своего понимания дела. А понимание такого: если у ребенка нет никаких представлений о голосе, кроме обыденной речи, то этот ребенок будет интонировать речевым голосом, т.е. петь в грудном регистре по мере его природных возможностей. Такое пение – выразительная мелодекламация. В этом случае у детей развиваются заболевания (ларингиты) и во взрослом состоянии они, как правило, не поют. Второе направление - использование звуковысотной зоны «выше середины» в фальцетном регистре. Третье направление отличается тем, что музыка пишется специально для детей и специально для развития их вокальных способностей. Детям в игровой ситуации предлагается оригинальный музыкальный материал, с постепенно повышающимся уровнем сложности. Практически ни одно из перечисленных направлений не обеспечивает системную постановку детского голоса и его подготовки к дальнейшему вокальному обучению

**1.2 Основные положения резонансной теории пения.**

РТП – это концепция профессионального певческого голосообразования, автором которой является В.П, Морозов.

«Искусство резонансного пения – это обстоятельный научный труд, написанный автором по результатам его многолетних исследований. Автор преподносит нам не голую научную теорию, а исходит из певческой практики, опирается на практику выдающихся певцов – Шаляпина Ф.И., Образцовой Е.В., Л. Паваротти и многих других.

Начало было положено еще в 50-60 годы в организованной автором лаборатории по исследованию певческого голоса. при Ленинградской государственной консерватории имени Римского-Корсакова, а в последние годы продолжились в Московской консерватории. За эти годы были изучены голоса многих сотен певцов разной квалификации, включая выдающихся мастеров вокального искусства. Оказалось, что все они были приверженцами резонансного принципа образования голоса, хотя и шли к этому разными путями и объясняли разными словами. При разработке теории необходимо было, прежде всего, найти научное объяснение удивительной красоты, силы, естественности, полетности, выносливости и долголетия голосов великих певцов. Этому служили 3 основные науки: акустика, физиология, психология. В разработке своей работы автор опирается не только на свои собственные работы, но и на труды многих отечественных и зарубежных коллег, а также на обсуждение разных аспектов РТП со многими учеными, певцами, вокальными педагогами. [8,10].

Голосовой аппарат певца принято делить на 3 части в соответствии с функциональным назначением этих частей:

1.​ Гортань с голосовыми связками. Этот орган является вибратором и возбудителем звука.

2.​ Дыхательный аппарат, включает легкие, трахею, бронхи, дыхательные мышцы, диафрагму.

3.​ Резонаторы, или резонаторная система, поскольку резонаторов много и все они в процессе пения объединяются в единый звучащий комплекс.

Основой РТП является связь дыхания, гортани и резонаторов. Ранее эта связь рассматривалась упрощенно: дыхание, воздействуя на голосовые связки приводит к образованию звука. Звук воздействует на резонаторы, возбуждая их. Такое упрощенное представление было характерно в середине 19 века. Сейчас, благодаря РТП взаимодействие трех составляющих голосового аппарата значится сложнее. Между этими частями голосового аппарата существует двухсторонняя связь. Если голосовые связки воздействуют на резонаторы, тои резонаторы тут же начинают воздействовать на голосовые связки. Обратное воздействие резонаторов на голосовые связки настолько сильное, что изменяет режим их работы. Например: при фонации разных гласных она работают по разному в зависимости от гласной: на «а» плотность смыкания меньше, но больше при «о» и еще больше на «у». Таким образом не только гортань воздействует на резонаторы, но и резонаторы посылают звуковые волны обратно в гортань.

Также резонаторы действуют на работу дыхания. что было показано во время рентгенографических исследований Н.И. Жинкина. (1958 г.). Он обнаружил, что при фонации различных гласных купол диафрагмы совершает движение вверх при «а» и вниз при «и».

Гортань тоже оказывает свое воздействие на дыхание: чем больше напрягаются голосовые связки, тем более активно должно быть дыхание. Здесь действует закон противодействия: любое действие вызывает противодействие. Например: брошенный в стену мяч испытывает противодействие от стены и отскакивает в обратном направлении (Приложение 1,2)

Принцип целостности голосового аппарата певца как взаимосвязанной системы дыхание – гортань – резонаторы следует отнести к числу основных методологических принципов вокальной педагогики

Таким образом, система дыхание – гортань – резонатор является физиологической основой целостности голосового аппарата. Практическая работа вокального педагога сводится к управлению функциями певческих резонаторов, точнее оптимальной их настройке: Классификацию певческих резонаторов производится по месту их расположения и назначению. Так, различаются верхние резонаторы – все, что выше гортани, и нижние – трахея с крупными бронхами. Среди верхних резонаторов важнейшую роль в пении имеет ротовая полость, глотка и область так называемой «маски».

Функции певческих резонаторов [8;46]:

•​ энергетическая;

•​ генераторная;

•​ фонетическая;

•​ эстетическая;

•​ защитная;

•​ индикаторная;

•​ активизирующая.

Каждая их этих функций выполняет определенную роль. Она существуют как теоретически, так и практически и находятся в тесном взаимодействии друг с другом. Для того, чтобы реализовать свою вокальную работу певец должен понимать 3 основные взаимосвязанные части своей работы:

1.​ Осознанно понимать вибрационные ощущения, которые отражают активность резонаторов.

2.​ Правильно организовать певческое дыхание с обязательным участием диафрагмы.

3.​ Использовать психологические и эмоционально-образные представления о работе голосового аппарата. Здесь основой является метод «как будто», т.е. сравнивая резонатор с чем-либо, певец понимает свои ощущения. Эмоции в пении играют две важнейшие роли: эстетическую. т.е. как средство музыкально-художественной выразительности и дидактическую, как средство формирования голоса певца.

Певец должен знать устройство голосового аппарата, т.е. не анатомо-физиологические процессы, а образные представления, которые происходят в голосовом аппарате. Это важнейшая психологическая особенность, помогающая певцу понять сущность происходящих явлений. Этот психологический механизм помогает певцу в решении главной вокально-технической задачи - овладение резонаторной техникой пения.

Все изложенное позволяет понять принцип овладения РТП. Взаимодействие всех певческих резонаторов между собой и с работой других частей голосового аппарата певца, обеспечение оптимального гармонического взаимодействия всех систем состоит сущность резонансной теории и практики пения.

**Глава 2. Методика постановки детского голоса на основе резонансной**

**техники пения.**

**2.1. Возможность и необходимость использования РТП в работе с детьми**

Детская вокальная педагогика обладает целым рядом особенностей по сравнению с обучение взрослых. Особенности эти определяются тем, что детский организм еще не сформирован и находится в определенной стадии анатомо-физического развития. Это период накопления растущим организмом сил, необходимых навыков и знаний. Поэтому опытные воспитатели, работая над вокальным развитие детей, стараются, прежде всего, избежать перегрузок детской психики. и голосового аппарата.. Сложность вокального обучения детей состоит в том, что каждый возраст требует особенных методических приемов, в зависимости от возраста. Резонансное пение у детей – важная научно-практическая проблема. Важность этой проблемы вытекает из следующих обстоятельств:

1.​ Число обучающихся пению детей больше, чем взрослых.

2.​ Велико число вокальных педагогов, которые выполняют роль музыкального руководителя и недостаточно знакомы со спецификой детского вокального воспитания.

3.​ Детский голос – это основа голоса будущего взрослого человека.

Известный детский вокальный педагог Е.М. Малинина считала, что развитие вокальных способностей детей не должно идти по пути максимальной эксплуатации возможностей, а по пути наиболее рационального развития этих возможностей, т.е. как бы подготовки вокальных способностей взрослого человека. «Надо учить наше подрастающее поколение «впрок», а не «на потребу» [6, 24}. Но работа впрок, на долгие годы вперед, к сожалению, мало кого устраивает. Естественное желание любого педагога побыстрее показать результат своей работы, вывести на сцену еще не окрепшие голоса, чтобы произвести впечатление, чаще всего количеством (f), а не качеством. Любое перенапряжение голоса, крик подавляет резонансный механизм голосообразования, а «потеряв резонанс, - пишет Лаури-Вольпи, - перестаешь быть певцом».

Детскую психику справедливо сравнивают с чистой грифельной доской: что на этой доске впервые пишется, то плохо стирается, а то и вовсе невозможно стереть. Эту важнейшую особенность детского мозга неоднократно подчеркивал выдающийся чешский педагог Я.А. Коменский. Чем раньше усвоен человеком какой-либо навык, тем он прочнее и тем труднее поддается переделке с годами. Таким образом именно от детского вокального педагога требуется профессиональная грамотность и большая ответственность за качество обучения детей. От него зависит, овладеет ли ребенок основами разумного пения и элементами резонансной вокальной техники, или всю жизнь буде выжимать из голосовой щели «неестественные крики».

**2.2. Основные положения методики А.Д. Демченко**

Основная задача школьного и дошкольного эстетического воспитания состояит в приобщении детей к прекрасному миру музыки, пробуждению интереса к музыкальному творчеству, формировании у детей основ музыкальной грамотности. И пение хорошо служит этим целям как наиболее доступный вид музыкальной деятельности.

Как донести до детского понимания кредо резонансного пения?

Здесь на помощь приходят всевозможные и широко распространенные в детской вокальной педагогике методы эмоционально-образного обучения, т.е. уже известные нам методы «как будто». Эти методы должны подбираться в соответствии с возрастом детей. Примеры подобных методов можно найти в работах Е.Э. Малининой (1967), Е.В.Марковой (1991), А.Д. Демченко (2000) и многих других авторов. Здесь самое главное, чтобы сам педагог хорошо представлял себе сущности резонансных принципов голосообразования. Тогда он всегда найдет нужные эмоционально-образные выражения, сравнения, метафоры, ассоциации, т.е. доступные для детей каждого детского возраста методы типа «как будто».

Основные задачи, которые должны быть решены в дошкольном детстве:

1.​ Формирование общей пластик, которая является фундаментом пластики певческого аппарата.

2.​ Формирование фокусирование звука в «очке маски» - ведущего звена резонансной техники пения.

3.​ Выстраивание на резонансной основе певческого голоса в пределах октавы, соответствующей природному речевому диапазону ребенка; формирование певческих навыков.

4.​ Развитие всей системы общих музыкальных способностей и вокального слуха.

5.​ Развитие актерских способностей.

Подготовительный этап.

Этот этап в течении одного года проходят дети 4го года жизни. На нем еще не ставится задача собственно формирования певческого голоса, его постановки.. Он является сугубо подготовительным, но очень важным: у малышей формиоруется мышечная система, необходимая для резонансной настройки певческого аппарата. Развиваются общие музыкальные способности и специальные, обеспечивающие будущую вокальную работу. К последним относятся двигательные способности и способности, связанные с восприятием вокальных произведений и самого процесса пения. Развивается мимика, общие пантомимические и артикуляционные движения и их координация. Дети учатся слышать интонацию и тембр голоса, выразительно произносить слова. К общим музыкальным способностям, над которыми работает музыкальный руководитель на подготовительном этапе, относятся:

•​ эмоциональная отзывчивость на музыку, как эмоциональный отклик на настроение песни, попевки; желание выразительно подпевать педагогу;

•​ мелодический интонационный слух: слушание и подпевание, проговаривание на распев на примарных тонах слогов, фраз и простейших песенок и попевок;

•​ чувство музыкального ритма, прежде всего восприятие и воспроизведение равномерной метрической пульсации с помощью простейших движений (хлопков, шагов);

В процессе общедвигательного развития и развития специальных движений у детей формируются:

•​ ощущение опоры корпуса – «поза колок»;

•​ координация простейших движений;

•​ ощущение равновесия (в процессе переноса центра тяжести тела с одной ноги на другую);

•​ чувство релаксации (умение расслабляться, чередовать напряжение и расслабление);

•​ активность верхней губы (полуулыбка – «рот Буратино»);

•​ свободные движения нижней челюсти;

•​ так называемые контролирующие жесты.

Задачи этого этапа решаются в процессе разработанных автором вокальных упражнений и игр-драматизаций.

Прежде чем приступить к работе с детьми, педагог должен тщательно ознакомиться с методикой в целом, освоить ее, овладев всеми необходимыми движениями и вокальными ощущениями. Не освоив методику, педагог не сможет правильно работать с детьми даже на подготовительном этапе.

В качестве репертуара на подготовительном этапе могут быть использованы народные попевки, песенки, короткие стишки, которые могут основой упражнений и игр-драматизаций. Они должны быть яркими, образными, пригодными для двигательного воспроизведения и интересными для детей этого возраста.

Эти произведения исполняются взрослыми, а дети подпевают (произносят на распев в примарной зоне) отдельные слоги, слова или небольшие фразы. Они могут изображать птиц, зверюшек, насекомых, воспроизводить их голоса и движения.

Упражнения и игры-драматизации дают возможность последовательно отрабатывать необходимые ощущения и навыки резонансной техники пения. В них включены специальные движения, с помощью которых формируется резонансное фокусирование звука – основой певческого голоса.

В упражнениях и играх-драматизациях у ребенка формируется [3,87]

•​ общая пластика;

•​ общая звукопластика;

•​ ощущения резонансной техники пения;

•​ музыкально-слуховой и и интонационно-образный опыт;

•​ эмоциональный отклик на пение и интерес к нему.

Основной этап: формирование резонансной техники пения

Речевая ступень

После года общей подготовки к вокальным занятиям в начале 5гго года жизни можно перейти к собственно постановке у детей резонансных вокальных ощущений. Общие представления о музыкальных, вокальных и актерских данных каждого ребенка, степень сформированности его общей пластики складывается у педагога в результате его работы с детьми на - этапе общей подготовки к вокальным занятиям. Они возникают в результате наблюдений за ребенком во время занятий и индивидуальных диагностических проб. Важно, чтобы были выявлены индивидуальные показатели, имеющие принципиальное значение для последующей работы по постановке голоса. К их числу могут быть отнесены:

•​ общие поведенческие показатели (свобода или скованность в поведении; общительность или замкнутость; принятие или непринятие художественных заданий, желание подпевать);

•​ особенности общей пластики (свобода или зажатость естественных движений, их координация);

•​ особенности внешнего строения и пластики артикуляционного аппарата (размер и форма рта, в особенности верхней губы, тонуса мышц верхней губы и кончика языка; свобода движений подбородка и нижней челюсти);

•​ вокальные данные: тип голоса по характеру тембра в речевом примарном диапазоне; манера пения; примарный речевой и певческий диапазон;

•​ музыкальные способности (звуковысотный слух, чувство музыкального ритма);

•​ актерские способности (чувство образа, воображение, способности к импровизации).

На основном этапе постановки голоса вокальные ощущения отрабатываются в примарно-речевом регистре (фа-1 – ля-м, соль-м). В дальнейшем на резонансную основу ставится грудной , более низкий, по сравнению с примарным, регистр, и только после этого – фальцетный и головной регистры. Таким образом, общая последовательность работы – от примарного регистра – вниз, для овладения нижним, грудным регистром, затем – без какого-либо напряжения – вверх, через фальцетный (фа-1 – ре-2) к головному.

В дошкольном возрасте важно развивать не только вокальные, но и исполнительские и музыкальные способности, чему служит данная методика, которая сочетает развитие ребенка с резонансной постановкой звука. К концу пребывания в детском саду ребенок в результате занятий по данной методике может естественно, легко и звонко говорить и петь, что характерно для правильного сфокусированного звука в «точке маски». Ребенок может также выразительно читать стихи и петь простые песни в примарном – грудном диапазоне, свойственном типу его голоса.

Работа над резонансной техникой пения начинается с упражнений, которые готовят мышцы артикуляционного аппарата к поэлементной отработке фокусирования звука в «точке маски». Сначала отрабатывается выдвигание вперед верхней челюсти и постановка верхней губы на согласном ЛЬ, который произносится очень легко, остро, кончиком языка. Одновременно вперед выдвигается запястье правой руки – моделирующий кистевой жест. Важно добиться полного совмещения этих двух движений. Звук ЛЬ в сочетании с этими движениями произносится многократно. Это упражнение активизирует работу мышц верхней челюсти и верхней губы.

Затем, для дальнейшей отработки этих движений вводится специальное пособие, которое авторы назвали «Вокальные бусинки». Это три бусины разного размера, вверху – самая крупная, в середине средней величины, внизу – самая маленькая. Они нанизаны на леску и разделены между собой бисеринками. Леска соединена с резиновым браслетом, который надевается на правую руку ребенка. Длина верхней части лески должна позволять ему свободно брать верхнюю бусину.

При каждом произнесении согласной ЛЬ 1й,2й и 3й пальцы крепко сжимает бусину. Характер движений пальцев аналогичен движениям мышц верхней губы, которые тоже должны быть крепкими и цепкими. Ребенок представляет себе бусину в центре верхней губы, и как бы обхватывает ее губой как пальцами.

Постепенно он переходит в все более мелким бусинам и движения верхней губы становятся все мельче., более тонкими и точными. Это необходимо для повышения чувствительности верхней губы., которые участвуют в произнесении слов.

Вслед за согласным ЛЬ в это упражнений включаются согласные Н, Т,Д и все остальные. В последнюю очередь – точечные согласные М,П,Б. Все движения гна подготовительном этапе осуществляются сначала в медленном темпе, а затем постепенно в более быстром. После того, как в результате этих упражнений у ребенка активизировалась верхняя губа, которую он при произнесении согласных научился удерживать в на естественной полуулыбке, и возникло ощущение как бы выдвинутой вперед верхней челюсти, можно перейти к следующему этапу формирования резонансной техники.

На этом этапе в речевом режиме вырабатывается единое место упора звука для всех согласных и гласных. Начинается эта работа с согласных звуков, которые служат «берегом» гласных. Только после резонансной отработки произнесения каждого гласного звука можно приступить к постановке гласных звуков.

Фокусирование всех звуков отрабатывается сначала в речи, на примарном речевом тоне, затем – на звуках примарного речевого диапазона. Примарным речевым тоном является звук, который чаще всего использует человек при произнесении односложных слов.. Примарный речевой диапазон – это тоны речевого голоса, которые используются в обычной спокойной речи. Речевой диапазон у детей чаще всего достигает трех-четырех звуков.. Ориентиром фокусирования служит место, которого касается кончик языка при произнесении эталонного согласного – ЛЬ. Внешне это место фиксируется прикосновением 3го пальца правой руки к ложбинке над верхней губой. В процессе раблоты соченание произнесения звука ЛЬ с этим движением неоднократно повторяется.

Именно такое начало работы над певческим голосом является природосообразным и доступным ученикам любого возраста, так как речь организуется у каждого человеска естественно.

Согласный звук – основа произнесения слов. Большинство согласных щвуков произносится на естественно растянутой верхней губе, поэтому мы назвали их «линейными». Исключение составляют только 3 согласных звука: П,Б,М, которые произносятся на собранной верхней губе, поэтому называются «точечными».Отработка резонансного фокусирования согласных звуков алфавита начинается с эталонного согласного ЛЬ и близких ему по типу произнесения П,Т,Д, происходит постепенно в специальных упражнениях.

Широкое, растянутое положение верхней губы, на полуулыбке, прикрывающей зубы, помогает формированию и удерживанию правильного места звукоизвлечения, выдвижению звука вперед. Отработка резонансного фокусирования согласных звуков алфавита происходит постепенно в специальных игровых упражнениях. Звук направляется в корни верхних резцов вместе с выдыхаемым воздухом. Именно в этих условиях работа внутренней мышечной системы артикуляционного аппарата формирует необходимое узкое отверстие предрупорной камеры в полость рта.. Организация узкого выхода из предрупорной камеры является самым важным моментом в работе над вокальной техникой, с ним связано возникновение певческого резонанса. Только в режиме резонанса создаются все необходимые условия для естественной работы певческих связок, их развития и физического здоровья.

В тембре голоса ребенка появляется «серебряный звоночек», что является показателем наличия высокой певческой форманты (ВПФ) – высокочастотных обертонов, которые придают голосу звонкость, полетность, делают его звучание профессиональным. Резонанс создает естественные условия для саморегуляции голоса, подобные природной постановке.

Знакомство с правильным фокусированием согласных звуков дает возможность ввести в работу вокальную гимнастику, цель которой – включение в этот процесс общей пластики человека, являющейся необходимой основой, фундаментом собственно вокальной пластики – пластики певческого аппарата.

Только после отработки единого места фокусирования всех согласных звуков можно начинать работу по фокусированию гласных.. Вначале отрабатываются «линейные» гласные: Я –А,Е,И,Ы,Э, а затем «точечные».:О-Ё,У-Ю. После того, как в речи отработано резонансное фокусирование согласных и гласных звуков, начинается работа над слоговой и пассажной (произнесение слов и фраз) речевыми техниками. Работа над слоговыми и поссажной речевыми техниками ставит перед ребенком новые задачи, связанные с умением соединять линейные и точечные согласные и гласные между собой в словах и фразах, сохраняя при этом единый звукоупор и единые принцип формирования. Начинается эта работа с последовательной отработки в речи гласных в сочетании с согласными звуками – речевая резонансная слоговая техника.. При этом сначала на примарном тоне проговариваются слоги, включающие гласные Я – А, затем другие линейные гласные в сочетании с согласными ЛЬ, Т,Д. Н. Одновременно у детей начинается формирование «образа лада» на основе игровых пособий «Хрустальный дворец звуков» и «Вокальная столбица»Сначала они овладевают первой ступенью лада и ее ладотональным жестом,. Тоника должна совпадать с примарным речевым тоном. В работе над резонансной слоговой и пассажной техникой тоже можно применять вокальные бусины разных размеров, формируя движение от более крупной до самой мелкой и постепенно увеличивая темп произнесения.. Очень эффективным здесь является упражнение «микрофончик»: 3й палец правой руки ставится на выемку над верхней губой. Ученик «собирает» звучание» и произносит все звуки в «микрофончик».

Точная резонансная постановка речевого режима имеет огромное значение для формирования певческого процесса, прямо влияя на его качество. От него в пении зависит не только дикция, но и интонация, красота тембра голоса, и становление и развитие певческого дыхания.

Следующий этап работы –

начало фокусирования звука в пении. После того, как дети «схватили» принцип резонансного произнесения согласных и гласных звуков в речи, начинается собственно певческий этап работы, на котором сначала отрабатывается резонансная слоговая техника пения. Это промежуточное звено между речью и пением – «вокализированная речь» или речь нараспев. Вокализированная речь образуется за счет пропевания отдельных гласных звуков, в то время как остальные проговариваются в речевом режиме. Начинается она с пропевания всех гласных, чтобы ребенок почувствовал специфику вокального режима, его отличие от речевого. Гласные пропеваются и отрабатываются с помощью контрольных жестов.

Свободное опускание нижней челюсти и является тем механизмом, который способствует появлению нового ощущения: звукоупора у корней нижних резцов, при сохранении произнесения согласного звука у корней верхних. Гласный звук пропевается с ощущением, мыслеобразом «стерженька», который располагается между верхними и нижними резцами. В результате в пении на кождом тянущемся гласном возникает два момента – произнесении звука (тонкий вход в него) и «пролива», кантиленным пропеванием, которые названы речевыми и вокальными режимами пения.

В работе с детьми над «посадкой» гласного и его пропеванием используются контрольные жесты. Посадка гласного влияет на профессиональное качество певческого звука, вливая в его тембр низкочастотные вибрации, свойственные хорошо поставленным голосам. Отработка вокального режима опорных гласных – главная задача этапа вокализированной речи. Сначала на примарном речевом тоне, а затем в примарном речевом регистре идет работа над отдельными слогами в словах, затем читаются тексты, стихи с пропеванием в словах опорных гласных.

Путь постановки звука от речи к пению через эти этапы является самым естественным и наиболее доступным для каждого ученика – и ребенка, и взрослого.. Посадка гласного, как и резонансное фокусирование звука, является важнейшим звеном вокального процесса, непосредственно участвующего в формировании певческого дыхания.. Однако для организации последнего требуется правильная постановка корпуса – «поза колок», при которой позвоночник имеет естественное положение, грудь расправлена, грудина слегка выдвинута вперед вверх, плечи расправлены и отведены назад вниз. Возникает ощущение опоры плечевого пояса на крестцовую зону позвоночника. Ощущение опоры свободно переносится с передней части стопы на пятки и обратно. Формированию резонансных певческих ощущений способствует работа над пластикой вокального аппарата и общей пластикой. В пластике вокального аппарата используются контрольные жесты и управляющий кистевой жест правой руки. Он моделирует, контролирует и помогает сохранить необходимое для правильного звукоупора положение верхней губы и верхней челюсти, способствует выдвижению звука вперед и удержанию его в «точке маски». Звуки любой высоты оказываются в одном и том же месте, как бы в одной плоскости, что позволяет сохранить естественное положение гортани.

После того, как дети овладели «вокализированной речью», можно переходить к пению. Дети пою попевки на одном звуке (1 ступень лада), затем песни на трех ступенях (1,43,5). В распевки включаются ходы на терцию и трезвучия.

Вокальная ступень методики включает упражнения на формирование чувства лада, распевания, работу над песней.

**Глава 3. Методики А.Д. Демчеснко и Н.А. Ветлугиной**

А.Д. Демчеснко и Н.А. Ветлугина - два педагога, имеющие опыт работы с детьми дошкольного возраста в вокальном развитии. Каждая из них предлагает свою методику разучивания песни с детьми. При этом имеются общие моменты, используемые в этих методиках. Например, и Ветлугина и Демченко отмечают, что начинать работу следует с показа песни педагогом. Он должен быть ярким, образным, для того, чтобы заинтересовать детей. Кроме того, оба автора широко используют игровые приемы работы с детьми, т.к. на протяжении всего дошкольного детства игра остается наиболее характерным, естественным видом деятельности для ребенка, в процессе которой приобретаются новые знания, умения и навыки.

Принципиальное отличие этих методик в том, что методика А.Д. Демченко строится на теории ведущего звена в постановке певческого голоса ребенка. Им является такая организация певческого аппарата, при которой певческий звук становится позиционно высоким, приобретая звонкость, а значит и полетность. Именно этому посвящен подготовительный, речевой этап работы с детьми, который предшествует работе над песней и является базой для формирования вокальных навыков детей.

Н.А. Ветлуги считает, что вокальные навыки усваиваются в процессе разучивания песен. Навыки усложняются и видоизменяются по мере усложнения репертуара. Поэтому с двух лет дети начинают подпевать за музыкальным руководителем, а затем петь небольшие мелодии и попевки в диапазоне терции, кварты.

А.Д. Демченко, прежде чем предложить детям для разучивания ту или иную песню, предлагает детально проанализировать ее музыкальному руководителю. Диапазон песни не должен превышать диапазона той группы детей, для которых она предназначена. Для формирования чувства лада на первом этапе лучше брать песни, написанные в мажоре. Автор считает, что наиболее удобными в интонировании являются более широкие интервалы: Б3, М3, кварты, квинты. Кроме того, для чистоты интонации лучше, чтобы на сильных долях такта и на долгих звуках при разучивании песни со словами были устойчивые гласные (А, О, У).

Процесс разучивания должен начинаться с яркого – эталонного показа песни педагогом, что помогает заинтересовать детей. Затем необходимо разъяснить смысл слов, которые могут быть непонятны детям, связывая их с выразительными средствами музыки. Важно, чтобы дети почувствовали характеры образов, которые им предстоит воспроизводить в песне. Получив художественно-образное представление о песне, дети переходят к ее театрализации, проигрыванию по ролям в соответствующем ритме, чтобы ощутить песню двигательно и включить необходимую вокальную технику. Только так, по мнению Демченко, ребенок может почувствовать и художественно выразительно исполнить песню.

Ветлугина Н.А. предлагает следующую последовательность работы над песней. Процесс разучивания включает два этапа: знакомство детей с песней и последующее разучивание. Знакомство с песней строится на ярком, образном показе ее педагогом. Автор отмечает, что наиболее трудные и сложные интонации быстрее усваиваются детьми, если они выразительны и понравились детям. Иногда перед исполнением педагог может использовать вступительное слово. Это может быть яркое, образное стихотворение или цитата из текста. Как считает педагог, это может привлечь внимание детей и подчеркнуть содержание песни.

Каждым певческим навыкам соответствуют свои приемы разучивания. Работая над звукообразованием, надо учить детей петь естественно, легко, звонко и напевно, т.е. тянуть звук, а напевность достигается за счет протяжного пения гласных звуков. Для овладения навыками легко может использоваться игровой прием: (покажем как звенит колокольчик: динь, динь, дон). Таким образом у детей развивается умение произвольно менять характер звучания. Также проверяется объем голоса каждого ребенка, вычленяется, кому из детей трудно петь, а затем продумываются разные приемы, например, правильное рассаживание детей (имеющих ограниченный диапазон и неправильно интонирующих сажают в первом ряду).

Обучая детей дикции, педагог привлекает внимание к выразительности и речевым интонациям в соответствии с музыкальными. Важно при этом выделить, подчеркнуть обращение, вопрос или характерные признаки образа. Хорошему произношению часто мешает непонимание смысла слова. Для четкого произношения слов можно использовать чтение текста песни шепотом. Ветлугина предлагает использовать игровые приемы, т.к. задания в форме игры заинтересовывают и легче осознаются детьми. Чаще всего игра вытекает из содержания песни. Например в песне «Петушок» выбирается Ваня и петушок. Широко используются игрушки, которые используются в литературном тексте, т.к. детям весело и интересно испольнить песенку о сидящем передними зайчикам, мишкам или петушком.

**Заключение**

В дошкольном возрасте можно и нужно начинать работу по постпновке певческого голоса на природосообразной резонансной основе. Ранее начало вокальных занятий позволит легко сформировать у детей необходимые двигательные резонансные ощущения, без которых невозможно дальнейшее развитие речевого и певческого голоса.

Формирование резонансных вокальных движений и ощущений в речевом режиме соответствует природе голоса ребенка и не требует от него напряжения и физических затрат. Это особенно важно на период, когда связки только начинают формироваться.

Уже начальная вокальная работа – резонансное формирование и настройка примарных тонов речи приводит к возникновению возможности самореализации певческого голоса. Резонансная настройка грудного резонатора способствует ускорению этого процесса, совершенствованию резонансной техники на всем певческом диапазоне, что формирует правильное вокальное исполнение в цело.

**Список литературы**

1.​ Ветлугина Н.А.Методика музыкального воспитания в детском саду. – М.:1982 – 271с.

2.​ Ветлугина Н.А.Музыкальное воспитание в детском саду. – М.: 1981 – 240с.

3.​ Демченко А.Д. Вокальные игры

4.​ Емельянов В.В. Развитие голоса. – СПб.: изд.»Лань», 2000 – 192с.

5.​ Куликов, Козлов Дошкольная педагогика. – М.: 2004 – 416с.

6.​ Малинина Е.М. Вокальное воспитание детей. – Л.: 1967 - 178с.

7.​ Морозов В.П. Тайны вокальной речи. – Л.: изд. «Наука» 1967 – 204с.

8.​ Морозов В.П. Искусство резонансного пения. Основы резонансной теории и техники. ИП РАН, МГК им. П.И.Чайковского, центр «Искусство и наука». М.:2002 – 496с.

9.​ Огороднов Д.Е. Музыкально-певческое воспитание детей в общеобразовательной школе. – Л.: изд.»Музыка» 1972 – 152с.

10.​ Орлова Н.Д. О детском голосе. – М.: 1966 – 56с.

11.​ Радынова О.П., КАтинене А.И.Палавандишвили М.Л. Музыкальное воспитание дошкольников – М.: 1999 – 233с.

12.​ Струве Г.А. Щкольный хор – М.: 1981 – 236с.

13.​ Шмаков С.А. Игры – потехи – забавы – утехи – Липецк.: 1994 – 96с.

14.​ Шмаков С.А., Гельфан Е.М. От игры к самовоспитанию – М.: 1971 – 52 с.

15.​ Юссон Р. Певческий голос – М.: 1974 – 267с.