

Учебно-методический информационный центр по образованию
в сфере культуры

**Формирование певческого
дыхания у детей младшего
школьного возраста на уроках
вокала в ДМШ, ДШИ**

Методическая разработка преподавателя МБУДО
«ДШИ №3» г. Владимира
Е.Ю. Володиной

г. Владимир
2021 г.

Оглавление

Введение.....	3
Глава I. Исторические и методические аспекты обучения вокалу детей младшего школьного возраста.....	5
1.1. Исторические и педагогические аспекты работы вокалистов над правильным дыханием.....	5
1.2. Актуальные методики обучения вокалу детей младшего школьного возраста.....	11
Глава II. Методические приемы формирования правильного певческого дыхания у детей младшего школьного возраста.....	17
2.1. Возрастные особенности развития голосового аппарата ребенка младшего школьного возраста.....	17
2.2. Основные трудности при формировании певческого дыхания у детей младшего школьного возраста.....	20
2.3. Комплекс упражнений для формирования правильного певческого дыхания у детей младшего школьного возраста.....	24
Заключение.....	28
Список литературы.....	30
Приложение.....	32

Введение.

Эстетическое воспитание детей, в нашей стране, всегда играло важную роль. И сейчас, важно продолжать эти традиции. Обучение пению является общедоступным видом эстетического образования детей. Уроки вокала можно встретить в музыкальных школах, кружках художественной самодеятельности, домах культуры и даже общеобразовательных школах. В процессе обучения пению развиваются не только эстетическое восприятие мира ребенком, но и его дыхательный и артикуляционный аппарат, а так же формируются личностные качества. Неправильный режим голосообразования, неверное использование дыхательного аппарата может привести к переутомлению и дальнейшему дисгармоничному развитию детского голоса. Поэтому важна роль педагога на уроке, его квалификация

и понимание тех задач, что стоят перед ним. Детский вокал является предметом изучения многих наук, таких как педагогика, фониатрия, анатомия, психология, эстетика, искусствоведение, акустика и др. И лишь исследуя все это комплексно, педагог может изучать проблемы развития детского голоса. Одним из важнейших аспектов развития детского голоса является формирование правильного певческого дыхания, которое помогает ребенку не перегружаться и избегать неправильной работы голосового аппарата. Так же кантиленное пение, которое является основой академической манеры пения, невозможно без правильной работы дыхательного аппарата.

Актуальность работы заключается в том что, в исследованных нами работах мало уделено внимания пониманию ребенком физиологии строения своего голосового аппарата, и следствием этого является неумение грамотно пользоваться им и дыхательными мышцами.

Основной упор в работах педагогов делается на определенный идеал «ощущения опоры», который начинающему юному певцу совершенно непонятен, по причине отсутствия осознанного использования мышц грудобрюшного отдела в бытовой жизни ребенка. При этом каждый педагог вокала, проводя работу с начинающими певцами, сталкивается с проблемой объяснения, и главное, четкого понимания ребенком, что именно нужно сделать для формирования певческого дыхания, для появления «ощущения опоры».

Цель разработать подход к улучшению методик дыхательных упражнений, с использованием воображения ученика, направленных на понимание ребенком младшего школьного возраста правильного певческого дыхания.

В связи с поставленной целью в работе решается **ряд задач:**

-раскрыть историю и педагогические аспекты работы вокалистов над правильным дыханием;

- проанализировать актуальные методики обучения вокалу детей младшего школьного возраста;
- описать возрастные особенности развития голосового аппарата детей младшего школьного возраста;
- проанализировать и описать основные трудности работы над певческим дыханием у детей младшего школьного возраста;
- разработать комплекс упражнений для формирования правильного певческого дыхания у детей младшего школьного возраста;

Объект исследования - особенности постановки певческого дыхания детей младшего школьного возраста.

Предмет исследования формирование правильного певческого дыхания на уроке вокала у детей младшего школьного возраста.

Гипотеза. Если применять на практике комплекс упражнений, описанных в работе, можно добиться успешного развития и правильного формирования певческого дыхания у ребенка младшего школьного возраста. Это в дальнейшем, приведет к его успешному и уверенному становлению как юного певца, а сформировавшееся осознанное дыхание, доведенное до условного рефлекса, упрощению задач для педагога на уроках вокала.

Методология. В данной работе использованы метод анализа и синтеза разработок Стрельниковой А., Стуловой Г., Емельянова В., Огороднова Д., исследования Ярославцевой Л., Дмитриева Л., и других педагогов современности. Используются ряд исследований в области фониапии и медицины Вильсона Д.К., И.И. Левидова. В работе приведены примеры практических упражнений на дыхание из мастер-классов известных певцов XX-XXI вв. Использован личный опыт проведения уроков вокала в ДМШ.

Научная новизна в том, что осуществлен комплексный подход к раскрытию темы понимания ощущений правильного певческого дыхания ребенком младшего школьного возраста. Описаны его возрастные и личностные особенности с точки зрения аспектов педагогики, психологии, фониапии, физиологии, анатомии. Создан и описан комплекс практических упражнений для развития правильного дыхания ребенка, который используется в рамках уроков вокала в ДМШ, который позволяет закреплять правильное певческое дыхание от занятия к занятию. Данная работа включает в себя введение и две главы, заключение и приложения, раскрывающие теоретическую и практическую часть работы над формированием дыхания ребенка. В первой главе раскрывается историко-педагогический аспект работы педагогов и современные методики обучения вокалу. Во второй главе анализируются возрастные особенности голосового аппарата детей младшего школьного возраста, особенности психологии. Анализируются основные трудности при

формировании певческого дыхания. А так же описан комплекс упражнений, состоящий из трех этапов, для формирования певческого дыхания у детей младшего школьного возраста. В конце имеется общее заключение, делающее вывод о практической значимости данной работы для педагогов вокала в ДМШ, применимости комплекса упражнений на уроках вокала.

Глава I. Становление и развитие детской вокальной педагогики в России.

1.1. Исторические и педагогические аспекты работы вокалистов над правильным дыханием.

Вокальное образование ребенка в России имеет корни уходящее в церковное, народное пение и хоровое пение. В основном обучаясь с голоса, ребенок перенимал технику, учился интонировать. В XVII веке в Россию привозят первые оперы, приезжают оперные труппы и итальянские музыканты. Для зрителей России тех лет это было новое искусство, а в Италии искусство «belcanto» существовало уже более полутора века. К этому моменту оно уже сформировало свои устойчивые понятия о пении. Это был расцвет колоратурного оперного пения, педагоги того времени тренировали у учеников беглость голоса и длину дыхания. Музыка той эпохи требовала от итальянского певца превосходной техники.

Приобщение аристократических кругов к новому виду искусства вызвало потребность в обучении русских певцов технике «belcanto». В 1738 году в городе Глухове открывается певческая школа, готовившая певцов для духовных семинарий. Мальчики учились в ней нотной грамоте, пению и игре на гусях. А уже в 1740 году в ней стали обучать «манерному», колоратурному итальянскому пению. Особо талантливые ученики ездили в Италию, где стажировались пению в оперных постановках. С развитием в России учебных заведений, обучавших певцов, появилась возможность ставить оперы на русском языке, тем самым популяризировать искусство «Belcanto».

Стоит отметить, что одни из первых выпускников Глуховской школы, такие как Д. Бортнянский, С. Дектярев, М. Березовский, Е. Фомин стали лучшими хоровыми и вокальными композиторами своего времени в России. В тот момент в России было множество итальянских педагогов, певцов. Их главной задачей было обучение и подготовка русских оперных певцов. Яркими русскими исполнителями тех лет были А. Ожогин, О. Петров,

П. Злов, Е. Уранова- Сандунова. К концу XVIII века в Петербурге открывается первое театральное училище. Это был интернат, готовящий детей к работе в придворных театрах. Преподавали в этом училище такие педагоги как Е.Фомин, А. Мопарелли, Э. Борги, С. Давыдов, А. Сапиенца.

С 1818 года преподавателями вокала в Петербургском театральном училище работали Ф. Антолини, Э. Бьянки, Д. Рубини, Ф. Риччи. А в 1829 году училище было расширено, добавились такие дисциплины как игра на фортепиано, танцы, иностранные языки, фехтование, общеобразовательные предметы, рисование. Все это было сделано для всестороннего развития юных певцов и певиц, обучающихся там. К выпуску студенты владели несколькими языками, были подготовлены для пения в театрах, играли на различных музыкальных инструментах, владели декламацией, риторикой. Такая высокопрофессиональная база образования юных певцов подготовила приход следующего этапа развития Русской вокальной педагогики, появление Русской вокальной школы. Ее основоположник композитор, педагог вокала и певец М.И. Глинка. Сам композитор прошел тот же путь, что и многие певцы до него, стажировался в Италии, где общался с лучшими итальянскими педагогами вокала, а по возвращению на родину занялся преподаванием уже в России, где заложил прочную базу вокальной школы.

Значительную роль в истории русской вокальной педагогики сыграли "Упражнения" Глинки (1835-1836), а также его "Семь этюдов для контральто" (1830), "Шесть этюдов" (1833) и "Четыре экзерсиса" (1840-1841). Основная идея его метода заключается в том, что укрепляя средние тона, в первую очередь, без напряжения голоса, можно добиться здорового, сильного голоса. И лишь со временем стоит переходить к крайним регистрам, когда середина диапазона уже устойчива и стабильна. М.И. Глинка очень бережно относился к русской манере связанной с тембром и красками, но считал неуместным использование технических приемов взятых из русского народного пения и их перенесение в пение академическое.

Глинка всегда уделял внимание фонетике русского языка, и просил учеников произносить литеру А «итальянскую», что требовало под собой слегка прикрытую ударную А, в этом звуке он слышал акустические качества: «опертость звука на дыхание», вокальную активность, и «высокую певческую позицию». В отличие от вокальной педагогики Италии начала XIX века, где обучение пению начиналось лишь с 18-20 лет, в России обучение начинали проходить в более раннем возрасте. В Петербургское театральное училище принимали певцов с 16 лет. А в Петербургскую певческую капеллу брали мальчиков 9-10 лет.

О необходимости раннего развития ребенка уроками вокала говорил А.Е. Варламов, русский композитор и педагог, автор первой печатной русской вокальной школы. Который сам, в возрасте 10 лет попал в Петербургскую певческую капеллу, которой на тот момент руководил Д.С. Бортнянский. По мнению А.Е. Варламова, обучение пению (при соблюдении осторожности) с раннего возраста, помогает развить гибкость и силу, которые взрослому человеку даются с трудом. Сам А.Е. Варламов окончив

Петербургскую певческую капеллу, становится в ней преподавателем сольного пения. А в 1840 году впервые издается его труд «Школа пения», первая русская книга о вокальной педагогике. Книга рассматривала всю теоретическую базу, обобщая ее. Затрагивает в ней вопросы самобытности вокальной русской школы, при этом не отвергает достижения западноевропейских педагогов вокала. Вслед за созданием первого полноценного труда о вокальной школе пения, в России в 1867 году, по инициативе М.А. Балакирева и Г.Я. Ломакина открывается первая бесплатная музыкальная школа. Целью открытия школы М.А. Балакирев видел подготовку певцов для церковных хоров, и особо одаренных и них подготавливать как сольных певцов. В школу брали без возрастных, социальных ограничений. Первым директором школы стал Г.Я. Ломакин, русский композитор, педагог вокала и дирижер хора. Преподавать вокал он начал с 18 лет в капелле графа Д. Шереметьева, а с 1848 года начал преподавать вокал в Придворной певческой капелле, являлся руководителем нескольких хоров.

Из-за недостаточности методического материала Г.Я. Ломакин создает методические труды по вокалу. В них он видит неразрывную связь между техникой пения, умением сольфеджировать, и пониманием основ музыкальной фразировки и культуры пения. В первую очередь это связано с тем, что в учебных заведениях того времени не было нотной грамоты и сольфеджио, как отдельного предмета. Поэтому в своих методических разработках Ломакин создает упражнения для голоса, которые не только помогают учиться пению, но и помогают приобретать и усваивать знания, необходимые для овладения теоретическим курсом сольфеджио. Одной из оригинальных мыслей, выдвинутых Г.Я. Ломакиным в его методике пения, была мысль об организации правильного певческого дыхания. «Кто не владеет дыханием, тот не может быть искусным певцом».¹ Такое критическое замечание он делает в своей книге «Метода пения». Он указывает, в каких местах следует дышать, чтобы не нарушать художественность исполнения. Он развивает постулаты староитальянской школы пения связанные с певческим дыханием. Вслед за созданием бесплатной музыкальной школы, написанием полноценных вокальных методических школ, вокальное обучение в России получает новый виток с открытием первых консерваторий.

Осенью 1862 года состоялось открытие Петербургской консерватории, целью которой было выпускать высоко подготовленных специалистов. Директором ее стал А.Г. Рубинштейн, и по его приглашению одним из первых преподавателей сольного вокала стала Г.Ниссен - Саломан. С небольшими перерывами она преподавала там почти до конца своей жизни, за это время она выпустила множество русских певцов и педагогов вокала. А по просьбе А.Г. Рубинштейна она написала свою «школу пения».

¹ Г.Я. Ломакин. Краткая метода пения Г. Ломакина. М: «Юргенсон». 1882.- С. 70.

Хотя Г. Ниссен - Саломан и была последовательницей певческих традиций М. Гарсия, она привнесла большой вклад в развитие русской вокальной школы. В своей работе она обращает внимание на не разработанность темы техники дыхания в методических трудах ее предшественников. «Из известных мне методов обучения пению обращается слишком мало внимания на дыхание... Между тем, учитель должен с первых же элементарных упражнений обратить на этот пункт пристальное внимание, потому что в этом случае (как и во многих других) трудно исправлять уже вкоренившееся недостатки (например, тяжелое, заметное дыхание иногда похоже чуть ли не на храпение). Если... позволять ученику дышать часто и по произволу, например, после каждой фразы (как бы коротка она не была), он так привыкнет к этому, что впоследствии ему будет чрезвычайно трудно исполнять длинные, непрерывные фразы на одном дыхании».² Г. Ниссен-Саломан пишет о большом значении дыхания с первых уроков вокала и обращает внимание на правильное распределение, и постепенное развитие. Не менее важный вклад в развитии русской вокальной педагогики второй половины XIX века внес К. Эверарди, еще один профессор Петербургской (а впоследствии Московской и Киевской) консерватории. Он был учеником Гарсия и Ламперти. «Его вокальная школа по существу является русской вокальной школой, построенной на русском вокальном материале»³. С первых уроков К. Эверарди пояснял ученикам элементарные процессы дыхания, так как считал, что от неправильного дыхания происходят все основные дефекты пения. Тип дыхания, которому учил пользоваться своих студентов К. Эверарди, был грудобрюшным, при этом без форсирования и напряжения горла.

Профессора Петербургской консерватории второй половины XIX века привнесли большой вклад в развитие становление вокальной школы в России. Ученики консерватории получали прекрасное вокальное образование, но не все могли себе позволить обучение в консерватории из-за высокой платы за обучение. И уже осенью 1866 года, по инициативе Н.Г. Рубинштейна открывается Московская консерватория, обучение в которой для талантливых и неимущих студентов было бесплатным. Первыми педагогами вокала в Московской консерватории, как и Петербургской, были иностранные певцы. Почти все первые профессора вокала в консерватории были итальянцами, скорее всего это связано с любовью к итальянской певческой культуре. Однако, кроме итальянских методологических работ того периода можно выделить работы: «Руководство к правильной постановке голоса» Н. Додонова, «Советы обучающимся пению» И. Прянишникова, «Методология пения» К. Мазурина, «Новая теория постановки голоса» В. Карелина. Период XX

² И.К. Назаренко. Искусство пения – М: «Музгиз» 1963 С 624.

³ И.К. Назаренко. Искусство пения – М: «Музгиз» 1963. С 624.

века это период бурного развития наук, искусства, технологий. Появление медицинских аппаратов, новые методы изучения физиологии.

Советский период вокальной педагогики можно отметить яркими переменами по всем областям. Каждый методический труд по работе с голосом обращается к новым научным разработкам, вокал перестает быть лишь областью знания педагога, теперь им занимаются и врачи фониаторы, и ученые физики. Для объединения всех новых знаний потребовалось создать организацию, которая будет решать музыковедческие вопросы и подготавливать материал для педагогов. Им стал созданный в 1921 году Государственный институт музыкальной науки (ГИМН). Собранные в нем педагоги и ученые создали единый методологический материал о воспитании голоса. Работа называется «Единый метод преподавания пения» включает в себя объединенные знания о работе гортани, дыхания и резонаторов. Основными принципами звукоизвлечения в ней являются: нижнереберное диафрагматическое дыхание, среднее или свободно удерживаемое низкое положение гортани, твердая или мягкая атака звука, двухрегистровое построение голоса, сглаживание регистров при постепенном по мере повышения шкалы преобладании так называемого головного резонирования и прикрытия звука, опора звука на дыхание.

Как можно заметить, работа имеет узкотехнический характер и не раскрывает вопросы музыкального развития и не придерживается принципа индивидуального подхода к особенностям ученика. Работа ценна новым подходом к изучению проблем вокальной техники, совместный труд педагогов и ученых показывает новые пути изучения проблем вокальной педагогики. Что побуждает профессоров и ученых объединить усилия и создать лабораторию по изучению фонетики и фониатрии на базе Московской консерватории. Открывается лаборатория в 1928 году и производила исследования о голосообразовании певцов до Великой Отечественной войны.

Один из основателей лаборатории В. Багадуров историк-ученый, певец, композитор, пишет уникальную для того времени книгу «Очерки по вокальной методологии» где обобщает опыт не только русских, но и зарубежных педагогов по вокалу. В ней он излагает вопросы вокальной методологии с исторической, стилистической точки зрения. Пишет о развитии музыки и вокальных школ Италии, Германии, Франции. В связи с потребностью разработки методических материалов для педагогов, работающих с маленькими детьми, в ГИМНе создается специальная комиссия, которая решала вопросы охраны детского голоса и его воспитания. И в 1925 году А.Ф. Гребнев делает доклад на тему «Голос детей, его развитие и обработка в трудовой школе». Дальнейшая работа по изучению детского голоса стала проводится параллельно в Москве и Ленинграде, профессором Е.Н. Малютиным и доктором фониатрии И.И.

Левидовым. Они проводили исследование возрастных особенностей голоса и его охраны, и сделали важный вывод, что систематическое обучение вокалу и является охраной детского голоса. И в 1937 году основываясь на научной базе этих исследований, педагоги Р.И. Гиммельфарб и Е.М. Малинина разрабатывают методику обучения детей пению. А И.И. Левидов пишет книгу «Вокальное воспитание детей».

С 1937 года на территории Советского союза начинают проводиться Всесоюзные вокальные конференции, целью которых было подводить итоги творческих достижений и делиться опытом с педагогами вокала. На одной из таких конференций были выдвинуты важнейшие методические основы русской вокальной школы. Данные принципы актуальны и сейчас:

1. Принцип единства художественного и технического развития певца. Потребность в технических приемах в музыке подчинено художественному замыслу, поэтому лишь развивая художественный вкус и музыкальный слух певца можно добиться выработки верной техники исполнения.

2. Принцип постепенности и последовательности в овладении мастерством пения. Еще со времен первых русских методических трудов Глинки, важным педагогическим принципом было бережное отношение к голосу певца. Постепенное развитие голоса по «концентрическому» методу не раз показывало свою дееспособность.

3. Принцип индивидуального подхода к учащемуся.

Этот принцип особо близок для русских педагогов, в своих трудах они создавали упражнения и произведения под определенных исполнителей. Подчеркивали важность индивидуального воспитания голоса и личности певца.

4. Принцип постоянного совершенствования.

Даже выдающиеся русские певцы никогда не останавливались в своем развитии, понимая важность постоянной работы над собой и своим голосом.

В 1954 году профессор В.А. Багадуров выступает с докладом о воспитании детского голоса по материалам исследований последних лет, в котором выдвигает очень важное и принципиально новое положение об обучении детей смешанному типу дыхания с младшего школьного возраста.

В марте 1961 года в Москве состоялась Научная конференция по вопросам вокально-хорового воспитания детей, подростков и юношества. Она была организована институтом художественного воспитания Академии педагогических наук РСФСР. На данной конференции решались вопросы о особенностях развития детских голосов, формирование певческого дыхания у детей, охрана детских певческих

голосов, психологические особенности развития музыкального слуха у детей и др.

Благодаря столь всестороннему изучению развития детского голоса начали появляться научно обоснованные методики развития детского голоса. Развитие детской вокальной педагогики за историю России прошло долгий путь, от эмпирического и примитивного, до сложного, систематизированного и научно доказанного. Русская вокальная педагогика хоть и брала свою техническую основу у итальянских певцов, но привнесла в нее русскую песенность, вдумчивость и музыкальность, пошла по своему, уникальному пути.

К концу XX века в России была создана уже большая теоретическо-методическая база детской вокальной педагогики подкрепленная научными исследованиями. Благодаря развитию наук и новым техническим возможностям, к вопросам детской вокальной педагогики стали подходить комплексно. В своих методиках обучению вокалу педагоги используют исследования фоониатрии, физиологии, акустики. Все крупные методические школы современности построены на комплексном подходе к обучению вокалу, они не несут в себе обучение пению как самоцель. В них ребенок развивается личностно, физически укрепляется, а есть и методики укрепляющие работу голосового аппарата. Техники развития певческого дыхания в них крайне разнообразны и порой взаимоисключающи. О важности верного певческого дыхания у детей младшего школьного возраста написано во многих работах и научных статьях педагогов вокала.

1.2. Актуальные методики обучения вокалу детей младшего школьного возраста.

В данный момент, в детских музыкальных школах, для педагогов вокала нет единой методики преподавания. Каждый педагог выбирает для себя более удобную методику. Рассматривая ряд задач, встающих перед педагогом, можно выделить охрану детского голоса от перегрузок на уроке, правильную постановку певческого аппарата, развитие художественного мышления ребенка, его музыкального слуха, развитие дикции и четкость артикуляции в пении.

Проанализируем основные методические издания о работе с детскими голосами, авторами которых являются русские и советские педагоги, врачи, профессора и ученые.

Рассмотрим вокальную методику профессора и доктора педагогических наук Стуловой Г.П. Ею написано множество статей по детской вокальной педагогике на темы: выработка певческого дыхания, проблемы регистров певческого голоса у младших школьников, спектральные характеристики грудного звучания детского голоса, об особенностях работы голосового аппарата у детей и др. Так же ей написано несколько методических книг

по работе с детскими голосами, такими как «Хоровой класс» и «Развитие детского голоса в процессе обучения пению».

Разработанная ею методика раскрывает специфику работы с детскими голосами, описывает основные проблемы, возникающие в работе с детскими голосами. Основной упор в своих работах она делает на работу с детьми младшего школьного возраста (до десяти лет). В своей книге «Хоровой класс» Г.П. Стулова раскрывает основы работы с детским голосовым аппаратом, дает рекомендации по положению певческого аппарата ребенка во время урока: «Условием для выработки правильных дыхательных движений следует считать соблюдение певческой установки».⁴ Под певческой установкой Г.П. Стулова подразумевает положение певца во время пения.

Анализируя правила взятия дыхания, описанные Г.П. Стуловой, можно сделать вывод, что тип дыхания, которым она рекомендует пользоваться в пении грудобрюшной. Мы соглашаемся с такой методикой дыхания, но следует помнить, что деление на типы весьма условно.

Г.П. Стулова отмечает в своей методике, что тип и качество дыхания определяет характер пения. Из этого мы делаем вывод, что дыхание связано с атакой звука, дикцией, динамикой и т.д. Таким образом, на первых этапах обучения вокалу, педагог должен внимательно следить за вдохом ученика, для правильной работы всего певческого аппарата.

Методика Г.П. Стуловой разработана для развития грудной, а после приобретения навыков управления регистрами, микстовой манеры звучания голоса, раскрывающей детский тембр голосов. При этом она отмечает важность ровного тембрового звучания по всему диапазону. В методике предлагается развитие ровности с сохранением грудного тембрового звучания за счет использования нисходящих упражнений на развитие голоса. Данный способ помогает снимать напряжение с гортани и избегать форсированного звучания.

Несомненным достижением данной методики являются различные подходы к обучению детей разных возрастных групп, в зависимости от уровня владения голосом. Это видно в ее книге «Развитие детского голоса в процессе обучения пению». В ней она обращается к сложной теме детского «гудошничества», научно обосновывая данную проблему и предлагая пути ее решения. Развивает тему вокально-слуховой координации, пишет о связи музыкального слуха детей и их манеры звукоизвлечения. Для начинающих певцов Г.П. Стулова рекомендует репертуар узкого диапазона, продолжая традиции Глинки и его «концентрического» метода обучению вокала, то есть начинать с середины диапазона ученика. Подводя итог можно сказать, что методика Г.П. Стуловой разносторонне подходит к развитию ребенка, учитывая его уровень владения голосом, развивая его дыхательную

⁴Стулова Г.П. Хоровой класс. М.: «Просвещение». -1988. С 39.

систему, вокально-слуховую координацию, тембральную окраску, эмоциональную реакцию, интерес к урокам музыки.

Такого же комплексного подхода придерживается Д.Е. Огороднов в своей методике комплексного воспитания вокально-речевой и эмоционально-двигательной культуры человека. Данная теория развивалась на базе школы-интерната в течение двадцати пяти лет.

Рассмотренная методика ставит своей целью всестороннее развитие ребенка, через комплексное воздействие двигательной, речевой и выразительной функции. Хоть данная методика и создавалась для коллективных хоровых занятий с детьми, она вполне подходит для индивидуальных вокальных занятий с детьми младшего школьного возраста, так как построена на алгоритмах в виде рисунков, которые понятны детям еще плохо читающим или не читающим вовсе.

Научным обоснованием данной работы служат исследования коры головного мозга, ее двигательной функции и взаимосвязь между движением рук, дыханием, работы гортани и мышечной чувствительности. В работе уделяется большое внимание свободе дыхания, голосообразованию и смешанному типу регистрового звучания. Вот что пишет сам автор: «Академическая манера пения подразумевает постановку голоса на основе смешанного голосообразования. При этом наиболее полно и согласованно включаются в работу все механизмы каждой части голосового аппарата - дыхания, гортани, резонаторов и артикуляционного аппарата, и сами эти части приводятся в согласованное взаимодействие в каждый момент работы. Такая комплексная работа голосового аппарата является наиболее полноценной и перспективной для развития голоса, вокальных навыков, а вместе с тем и для развития всех музыкальных способностей».⁵

Методика Д.Е. Огороднова уникальна в своем роде, так как содержит ряд нарисованных плакатов-алгоритмов для работы с детьми.

Основной своей задачей, как педагога, Огороднов видит музыкально-эстетическое развитие детей вне зависимости от их природных данных, подчеркивая пользу таких упражнений для развития личности ребенка, его двигательной координации, координации слуха и голоса. Из этого мы делаем вывод, что методику можно применять для детей любого возраста и уровня владения голосом и слухом. Следует помнить, что данная методика комплексная и для ее использования необходимо подготовить учебные материалы и пройти очный курс обучения, так как она включает в себя достаточно специфические голосовые упражнения и алгоритмы-плакаты, в которых раскрывается авторская задумка Д.Е. Огороднова.

Свою авторскую методику в книге «Секреты бельканто» раскрывает А.М. Кравченко. Многие положения в этой книге являются изобретением автора. За основу своей методики он берет саморазвитие живых систем и

⁵ Д.Е. Огороднов. Методика комплексного воспитания вокально-речевой эмоционально-двигательной культуры человека. М-2013. С 10.

свойство мозга создавать образ будущего результата действий на основе существующего положительного опыта. А развитие начинается с момента реализации такого образа будущего результата, который не подкреплён достаточным опытом. Всё, что неудобно организму считается неоптимизированной системой. Неоптимизированные системы должны быть оптимизированы, или их результаты будут забыты организмом. Пение, в первую очередь, должно быть физиологически верным, иначе оно будет вызывать конфликт внутренних систем. При этом техническое совершенствование певца является условием его художественного самовыражения.

За основу метода А.М. Кравченко берет принцип формирования певческих навыков верной физиологии, не имеющих отношения к эстетическим критериям. На первых этапах обучения следует отказаться от упражнений на гласную «А», а перейти на гласную «У», для более быстрого перехода на головной регистр в средней тесситуре. Это поможет сгладить переход к головному регистру. Важно так же на первых уроках не перегружать организм. Пение без перерыва должно продолжаться не более пяти минут. Метод А. М. Кравченко помогает сокращать время выработки вокальных навыков и защищает голос от переутомления.

Данная методика интересна своим неординарным подходом к физиологическим процессам, новаторством в методике воспитания начинающих певцов, отсутствием традиционных понятий о дыхании, опоре.

Еще одна из известных сейчас методик развития голоса принадлежит В.В. Емельянову. Его фонопедический метод развития голоса имеет много сторонников.

Его методика описана в книге «Развитие голоса. Координация и тренинг», первоочередные задачи, которой укрепление и развитие голосового аппарата. Метод имеет оздоровительную функцию, решает узконаправленные задачи координации голоса. Основным принципом методики является использование пусковых воздействий на механизм саморегуляции голосообразования, имеющиеся у каждого человека, независимо от его вокальной одарённости.

Методика предусматривает выработку основных показателей академического певческого голосообразования и тренаж соответствующих мышц при помощи упражнений. Так же она интересна не только вокалистам, но и имеет более широкую аудиторию, в связи с оздоравливающей функцией. В.В. Емельянов объясняет это тем, что: «Все больше становится видов деятельности, в которых голос и речь используются как постоянно действующие орудия труда, причем в неблагоприятной акустической, психологической и экологической обстановке (шумовой фон, стрессы, пыль, химия и т. п.). Нужны способы подготовки работников в голосовом отношении и в отношении

компенсации травмирующих условий и факторов».⁶Из этого следует, что у данной методики широкий спектр применений. В ее основе лежит использование шумовых эффектов голоса, имитация плача, спонтанных звуков. А игровая форма данной методики прекрасно подходит для детей младшего школьного возраста.

Методика хорошо зарекомендовала себя в обучении детей, по ней работают и педагоги вокала по всей России, и воспитываются хоровые коллективы, так же методика помогает лечить больные голосовые складки у взрослых. Не только педагоги вокала, но и педагоги актерского мастерства задаются целью развития голоса своих учеников, и один из методов развития певческого голоса принадлежит двум педагогам вокала Э.М. Чарели и И.П. Козляниновой.

За основу своей методики, описанной в книге «Тайны нашего голоса» они взяли упражнения на развитие речевого аппарата и дыхания, для развития голоса, его тембра и силы. Созданные ими упражнения развивают ощущения головного и грудного резонирования при свободном положении артикуляционного аппарата, развивают слуховые и мышечные ощущения.

Научно доказательной базой данной методики служит учение о физиологии высшей нервной деятельности человека, созданное И.М. Сеченовым и И.П. Павловым. В разработке данной методики принимали участие врачи-отоларингологи и фоониаторы, а так же педагоги сценической речи. Из этого следует, что данная методика помогает развивать ребенка через речь и упражнения без вреда его здоровью, улучшает его дикцию, развивает силу и тембр голоса. При работе с данной методикой педагогу следует обращать внимание на чистоту произношения фонем, ясность гласных и звонкость согласных звуков. При верном использовании методики у ребенка будет развиваться весь голосовой и дыхательный аппарат.

Одной из известнейших методик вокального образования является резонансное искусство пения профессора МГК В.П. Морозова. Данную методику В.П. Морозов разработал за многие годы преподавания в МГК им. П.И. Чайковского. В своей книге «Искусство резонансного пения. Основы резонансной теории и техники» В.П. Морозов обобщает многовековой опыт работы педагогов вокала, анализирует голоса и технику великих певцов. Раскрывает основы резонансного пения, его психологию и физиологию, акустические свойства голоса, особенности высокой певческой форманты и вибрато. Акцент в своей работе автор ставит на управление дыханием и работу резонаторов. Большую роль отводит эмоциональной сфере, как средство настройки голоса певца.

В.П. Морозов является сторонником метода эмоционально-образного представления, который он называет метод «как будто». Суть этого метода в создании фантазийного образа, который ясно поможет педагогу объяснить суть тех ощущений, что не получаются у его ученика. Данный

⁶ В.В. Емельянов. Развитие голоса. Координация и тренинг. С-Пб.: «Лань» 2003. С 39.

метод крайне эффективен при работе с детьми, он помогает им нарабатывать правильные ощущения и запоминать их, воссоздавать их самим.

Научным обоснованием данной теории служат акустические законы резонанса, и резонансная теория речеобразования Г. Гельмгольца, учение А.А. Ухтомского о доминанте, учение И.П. Павлова о высшей нервной деятельности, теория функциональных систем П.К. Анохина. Так же автор обращается к психологической теории установки Д.Н. Узнадзе, и методу предлагаемых обстоятельств, разработанному К.С. Станиславским. А сама работа имеет скорее не новаторский метод обучения вокалу, основанный на новейших физиологических исследованиях, она доказывает верность тех методов, что использовались несколько веков и породили великих певцов. Методика не опровергает новых теорий, а лишь доказывает состоятельность старых школ в наше время.

Новшество данной теории состоит в определении семи функций резонаторов человеческого организма: энергетической, генераторной, фонетической, эстетической, защитной, индикаторной, активизирующей. Автор анализирует функции и доказывает важность каждой из них в отдельности, и важность их в целом.

Большая роль в методике отведена типологии личности певца, его типу мышления. Автор подразделяет тип мышления на художественный и мыслительный. И в зависимости от типа предлагает строить педагогическую работу. В.П. Морозов рассматривает работу дыхания не только со стороны функции создания подсвязочного давления, но и со стороны резонансной функции. Он объединяет дыхание, гортань и резонаторы в единую резонансную систему, которая работает лишь в комплексе.

Проанализировав данную методику, мы можем сделать вывод, что она подходит для работы с детьми. Она направлена на обучение свободному пению, работает с воображением, развивает эмоциональное пение, подчеркивает важность индивидуального подхода к ученику в зависимости от его типа мышления, и типа восприятия информации.

Проанализировав все выше перечисленные методики можно сделать общий вывод, что пению можно учить лишь комплексно. Нельзя учить сначала вокально-слуховой координации, и позднее учить дыханию. Современные методики преподавания вокала разнообразны и имеют порой диаметрально противоположные подходы к обучению, но все они направлены на свободное, легкое пение, без вреда для здоровья, а некоторые из них имеют еще и оздоровительную функцию. Проанализированные методики подходят для работы с детьми младшего школьного возраста. Все эти методики хорошо себя зарекомендовали при работе с детьми, ими пользуются педагоги ДМШ по всей России.

Глава II. Методические приемы формирования правильного певческого дыхания у детей младшего школьного возраста.

2.1. Возрастные особенности развития голосового аппарата ребенка младшего школьного возраста.

Работа с детьми разного возраста на уроках вокала обусловлена физиологическими и психологическими особенностями их развития. На разных этапах взросления ребенка его голосовой аппарат имеет различные физические возможности.

Развитие голосового аппарата условно делится на несколько этапов: 1. Дошкольный, дети до шести лет. Их голоса характеризуются не сформированностью голосовых мышц, неразвитостью резонаторов и дыхательного аппарата.

2. Домутационный (в педагогике младший школьный возраст). Это дети до десяти-тринадцати лет, в зависимости от наступления мутации. У девочек и у мальчиков мутация наступает в разное время и с разной интенсивностью. До наступления мутации вокальные мышцы развиваются равномерно, дыхание укрепляется, а диафрагма становится эластичной, подвижной.

В семь лет певческое дыхание ребенка еще не отличается от жизненного, но к десяти годам оно уже углубляется.

3. Мутационный (в педагогике средний школьный возраст). Дети от одиннадцати до пятнадцати лет. Это возраст активного и неравномерного роста ребенка. У мальчиков гортань и связки растут активнее, чем у девочек, голос может сипеть и «ломаться».

4. Послемутационный (в педагогике старший школьный возраст). Это дети после пятнадцати лет, когда проходит активная стадия роста голосового аппарата. В этом возрасте связки еще растут, но уже значительно медленнее. У мальчиков изменяется диапазон пения, тембр голосов у детей становится более сочным, дыхательный аппарат мощным, тембр голосов наполняется красками, увеличивается сила звука.

У детей младшего школьного возраста, голосовой аппарат развивается динамически, без кардинальных изменений. Происходит постепенный рост гортани (всех ее хрящей, мышц и связок), дыхательного аппарата (трахеи, легких) и голосовой мышцы. Звучание голоса, при акустическом анализе имеет бедную тембральную окраску. Это обусловлено незрелостью голосового аппарата. Костная система младшего школьника находится в стадии формирования. В костной системе позвоночника, таза, грудной клетки еще много хрящевой ткани. Грудная клетка ребенка находится выше, чем у взрослого человека, на уровне четвертого-пятого шейных позвонков, из-за этой особенности ограничивается сила вдоха и сила

голоса соответственно. Объем легких детей семи лет составляет 3.5 литра в минуту, а в десять лет уже 4.3 литра в минуту. Из этого следует, что у детей младшего школьного возраста довольно ограниченный запас воздуха. И из-за еще не опустившейся грудной клетки, детям младшего школьного возраста не подвластно нижнереберно-диафрагматическое дыхание в полной мере. От природы оно у них грудное или ключичное.

Так же стоит заметить, что длина голосовых складок у детей меньше, чем у взрослых в полтора раза, и в младшем школьном возрасте из-за неразвитости они не смыкаются полностью, а лишь краями. Основу голосовых складок составляют щито – черпаловидные мышцы, состоящие у взрослых из двух слоев: наружные и внутренние, а так же голосовые связки. У детей щито -черпаловидные мускулы состоят из одного слоя (наружного). Поэтому голосовые складки не только короче, но и тоньше, чем у взрослого человека. Развитие голосовых складок и отделение их от щито-черпаловидных мышц происходит лишь к двенадцати годам. «Косые, поперечные и продольные части этой внутренней части щито-черпаловидных (т.е. вокальных) мышц формируются из косых, поперечных и продольных мышечных пучков наружной части щито-черпаловидных мускулов. С возрастом эти разнонаправленные мышечные волокна постепенно отодвигаются к внутренней части голосовых складок и начинают обособляться в собственно голосовую мышцу, которая к семи годам в гортани ребенка занимает медиальную часть голосовой складки, но еще не доходит до ее свободного края и не вплетается в нее».⁷ Из этого следует, что ребенок младшего школьного возраста не может петь со столь же ярким тембром что и взрослый человек. Главная функция наружных пучков щито-черпаловидных мышц заключается в воздействии на голосовые складки. При сокращении этих мышц складки утолщаются, а при расслаблении - наоборот.

Диапазон у детей младшего школьного возраста чуть больше октавы. Природных регистров, как и у взрослого человека, два: грудной и головной. При этом выработка смешанного регистра, детям младшего школьного возраста дается крайне тяжело из-за неразвитости голосового аппарата. Развитие резонаторных областей проходит, в этом возрасте, постепенно. По большей части активно развивается мягкое и твердое нёбо, зубы. Носовые полости развиваются меньше и дольше, почти до двадцати лет.

Поскольку кора головного мозга у детей младшего школьного возраста еще не развита до конца, то детям этого возраста сложно удаются регулировки нескольких систем организма одновременно. Соответственно координация работы мышц у них не развита. Несовершенство регулирующей функции коры проявляется в отсутствии долгого внимания,

⁷ Стулова Г.П. Хоровой класс – М.: Просвещение, 1988. – 126 с

сосредоточенности и неспособности долго заниматься одним делом. Так же дети быстрее утомляются и физически устают. На первых уроках вокала с младшим школьником оптимальным будет занятие в двадцать минут, и со временем и увеличением уровня подготовки его можно увеличивать до сорока пяти минут. Младший школьный возраст это время развития предпосылок музыкальности. Музыкальный психолог Г.С. Тарасов приводит основные возрастные психологические особенности младшего школьного возраста.

К ним он относит:

- моторная активность;
- сенсорно- перцептивная активность (потребность в новых сенсорных впечатлениях);
- интеллектуально-волевая активность (любопытность, поиски причинно-следственных связей);
- мотивация и эмоционально-выразительная активность (социальный диапазон жизненных мотивов, способность к их эмоциональному выявлению);

В этом возрасте у ребенка уже есть комплекс музыкальных способностей необходимых для запоминания интонации и музыкальной интерпретации, согласно собственному музыкальному опыту. Согласно теории психолога Э. Эриксона младший школьный возраст это период передачи ребенку систематических знаний и умений. Развивается память, из-за необходимости заучивать много нового учебного материала, песен и упражнений. Возникает необходимость освоения специальных узконаправленных действий, в связи с появлением урока пения, при этом у ребенка такого возраста недостаточно самоконтроля, для понимания собственных действий. Таким контролером должен выступить педагог вокала. Способность к планомерному заучиванию материала возрастает на протяжении всего младшего школьного возраста. А основной способ мышления наглядно-образный. При таком виде мышления все задачи решаются через действия с образами, господствует логика эмпирических связей вещей, основанная на их практическом использовании. Отталкиваясь от вида мышления ребенка необходимо строить процесс обучения вокалу. Так же в этом возрасте формируется произвольность воображения. Это очень важная, для обучения вокала форма мышления. Воображение позволяет выйти за пределы практического опыта, активизирует развитие образно-знаковых систем, стимулирует развитие личности ребенка. В обучение вокалу воображение ребенка играет крайне важную роль, из-за сложности процессов происходящих у него в организме во время пения. Данные процессы не видны, и ребенок может лишь в воображении представлять, как они работают.

Основные навыки и умения, получаемые на первых этапах обучению вокала, по нашему мнению, это развитие координации слуха и голоса, для чистоты пения; формирование певческого дыхания, для правильной, спокойной, не напряженной работы голосового аппарата; протяжность в пении, для создания кантилены и пения legato; развитие дикции и артикуляции, для правильного произношения вокального текста. На основе всего вышеперечисленного можем сделать вывод, что данный возраст характеризуется несформированностью голосового аппарата, тонкостью связок. Ребенок находится в стадии равномерного роста и развития личности, имеет все необходимые предпосылки музыкальности, наглядно-образный способ мышления, развитое воображение. Формирование певческого дыхания у детей думутационного периода должно протекать в соответствии с их физическими возможностями без форсировки и давления.

2.2. Основные трудности при формировании певческого дыхания у детей младшего школьного возраста.

Одно из важнейших условий правильного пения это умение владеть дыханием. Правильное певческое дыхание влияет и на манеру голосообразования, на легкость звукоизвлечения, и на укрепление всего дыхательного аппарата. Между обычным, жизненным дыханием и певческим дыханием существует ряд отличий. Если под обычным дыханием подразумевается неконтролируемый безусловный рефлекс, с примерно равномерными фазами вдоха и выдоха, то под певческим дыханием подразумевается более сложная, контролируемая система более быстрого вдоха и равномерного, длинного выдоха с процессом фонации. Но понятие певческое дыхание включает в себя не только процесс заполнения легких воздухом, но и затрагивает физиологическую работу мышц гортани, поперечно -полосатых мышц грудной клетки, диафрагмы, а так же мышцы брюшного пресса. Их правильная синхронная работа позволяет добиться легкого, ненапряженного звучания голоса певца, и обеспечивает правильную работу всего голосового аппарата.

Певческое дыхание, как и обычное дыхание, делится на фазы: вдох и выдох. Фаза певческого вдоха отличается от обычного дыхания более энергичными движениями межреберных мышц, мышц диафрагмы. При правильном, полном вдохе мышцы диафрагмы опускаются вниз, позволяя легким, наполниться большим количеством воздуха, чем при обычном вдохе. Многочисленные научные работы, проводимые сейчас, показывают, что определяющее значение для появления ощущения опоры звука имеет именно правильный певческий вдох. За это ощущение отвечает опускающаяся вниз на вдохе диафрагма, а В.В. Емельянов называет эту мышцу главной, отвечающий за вдох.

Следующая фаза певческого дыхания это выдох с фонацией. Пропускание упругого потока воздуха через голосовые складки. При этом происходит сложный процесс регулирования этого потока воздуха гладкими мышцами бронхов и трахеи. Диафрагма не работает как поршень, выталкивая звук, она лишь регулирует подскладочное давление. От величины этого давления зависит сила звука, характер тембра, правильность смыкания голосовых складок. Этому подскладочному давлению противостоят не только одни голосовые складки. В полостях надскладочного пространства в зависимости от их изменяющегося размера, различного рода сужений и препятствий по ходу звуковых волн (от сужения входа в гортань, положения надгортанника, языка и мягкого нёба) образуется надскладочное давление, так называемое акустическое сопротивление, известное в физике как импеданс. Однако, важна не только верхняя грудобрюшная диафрагма, но и межреберные мышцы. О точном комплексе работающих мышц певца можно судить по тому типу дыхания что он использует в пении. В литературе общепринято деление на четыре типа дыхания. Определить тип дыхания у ученика возможно с помощью визуального анализа движений его грудной клетки и живота. Рассмотрим подробнее эти типы:

-Ключичный, или верхнегрудной (клавикулярный). Особенность данного типа дыхания в активно работающих мышцах плечевого пояса и шеи. Плечи поднимаются, мышцы живота «проваливаются» вовнутрь. Такое дыхание поверхностное и неестественное, воздухом заполняются только верхние отделы легких. Для певцов оно не несет пользы, заставляя напрягаться мышцы шеи, вызывая зажимы.

-Грудной (костальный). Активно работают мышцы грудной клетки, при этом диафрагма малоподвижна, а мышцы живота втягиваются при вдохе. Такой тип дыхания чаще встречается у женщин при разговорной речи.

-Брюшной (абдоминальный). В некоторых источниках называется диафрагматическим. Активные движения мышц живота и верхней диафрагмы, благодаря чему воздухом заполняются все отделы легких, что увеличивает объем воздуха поступающего в организм. При этом типе дыхания диафрагма давит на печень, улучшая проход лимфы и стимулируя правильную работу внутренних органов, что помогает еще и общему тону всего организма. Такой тип дыхания более свойственен мужчинам.

-Грудобрюшной или смешанный (косто -абдоминальный). Осуществляется активная работа мышц грудной, брюшной полости и диафрагмы. Еще одно название данного типа, которое можно встретить в научной литературе нижнереберно - диафрагматическое. При таком типе дыхания верхняя часть грудной клетки почти неподвижна, ребра расходятся в стороны, расширяя брюшную полость, диафрагма активна. Многими исследователями вокальной педагогики этот тип дыхания признается как

самый целесообразный. Однако, деление на типы вполне условно, ведь нет четких границ, и разные певцы по-разному используют дыхательные ощущения.

При правильной работе всего голосового аппарата, а именно активной работе диафрагмы и грудобрюшных мышц, упругого равномерного выдоха, хорошего смыка гласной буквы и свободной гортани певец получает особой силы и концентрации звук. Данное явление принято считать «певческой опорой». Это свойство голоса в обычной жизни не проявляется, так как в данном процессе одновременно задействованы мышцы, отвечающие за вдох и выдох. Певческая опора связана с ощущением натяжения мышц живота, межреберных мышц; с давлением воздуха, находящегося под голосовыми складками; определенными ощущениями в области гортани и ротовой полости. Правильное дыхание активизирует работу резонаторов организма, позволяет голосовым складкам правильно смыкаться и создавать вибрацию. Вокальное дыхание это процесс живой, пластичный, оно подвижно и различно. Правильное вокальное дыхание для разных тесситур и нюансов, будет разным. Характер музыки и темп диктует разную длину вдоха, длина музыкальных фраз длину выдоха. Для штрихов *legato* и *staccato* будут разные техники правильного певческого дыхания. Из-за большого количества нюансов работы дыхательных мышц может происходить «запирание дыхания». Это частая ошибка начинающих певцов, у которых не налажена координация работы внутренних дыхательных мышц. Она заключается в перенапряжении мышц и прекращении равномерного выдоха, пропадает четкая дозированность воздуха, необходимая для данного штриха, тесситуры или нюанса.

Так же педагогами вокала отмечается форсированное дыхание и вялое. При форсированном дыхании мышцы чрезмерно напрягаются, выдох происходит со слишком сильным напором на голосовые складки. Они, в свою очередь, тоже напрягаются, нарушается их оптимальная работа. Звук становится крикливым, напряженным. При вялом дыхании мышцы не работают в достаточной степени, вдох не глубокий, не создается достаточное для пения подскладочное давление. Одной из самых распространенных ошибок, которые допускают начинающие певцы, являются нежелательные движения при дыхании. Это может быть поднятие плечей, вследствие высокого ключичного дыхания. Чаще всего этот недостаток встречается у детей младшего школьного возраста, в силу не развитости дыхательного аппарата и возрастных особенностей строения организма. Следует следить, чтобы плечи оставались в покое, и певец распределял дыхание ниже.

К нежелательным движениям можно отнести и поднятие головы во время вдоха с открытым ртом. Иногда это наблюдается у особо старательных детей и их желания ответственно выполнять все требования

педагога. При такой ошибке возникают зажимы в шеи, а вдох происходит с перебором. На первых этапах лучше, если ребенок будет видеть себя в зеркале и контролировать свои движения. Так же встречается привычка дышать порывисто, судорожно. Для выравнивания такого дыхания существуют упражнения. Для начинающих певцов противопоказан быстрый вдох, лучше начинать с медленного, осознанного. Таким образом, запоминание связанных с правильным дыханием ощущений пройдет быстрее. Певец сможет научиться контролировать свое дыхание и осознанно им управлять.

Встречается и ошибка очень большого вдоха, с перебором. Он провоцирует быстрый выдох, без возможности его распределения на фразу. Так же такой вдох невозможно контролировать. Во избежание данной ошибки на первых уроках лучше обходится лишь дыханием через нос, так вероятность перебора воздуха крайне мала. Встречается и противоположность предыдущей ошибки - отсутствие дыхания перед началом пения. Стоит обращать внимание ученика перед началом каждой фразы на осознанный вдох. Приучение к вдоху перед каждой фразой в дальнейшем поможет педагогу избежать массы проблем, связанных с неправильным голосообразованием и неопертостью звука.

Поскольку вокал это комплексная работа организма, то и проблемы порой охватывают сразу комплекс органов, например неконтролируемая атака звука. Она может быть и слишком твердой, или же придыхательной. Сами по себе все три вида атаки не являются ошибкой, и мягкая и твердая и придыхательная могут служить средством выразительности. Другое дело, если ребенок не может петь никак, кроме как с придыханием, или чрезмерной твердой атакой. Тот тип атаки, которым пользуется ребенок, зависит от преобладания регистра, которым он пользуется. При активном использовании грудного регистра привычная атака звука твердая. При ней связки смыкаются плотно еще до того, как начнет поступать через них воздух. А мягкая атака располагает к использованию головного регистра. Придыхательная атака возникает при вялом смыкании голосовых складок.

При формировании певческого дыхания у детей младшего школьного возраста педагог сталкивается с отсутствием координации дыхательных мышц. Это выражается во «впадении» передней брюшной стенки при вдохе. Получается, что диафрагма не опускается так, как ей положено при полноценном певческом вдохе. Это так же решается через упражнения на правильный вдох. Подводя итог всем перечисленным ошибкам и трудностям, мы можем сделать вывод, что певческое дыхание сильно влияет на звукообразование, свободу в пении, правильность процесса фонации. Правильное формирование певческого дыхания с начала обучения поможет юному певцу, в дальнейшем гармонично развиваться и избежать проблем и болезней голосового аппарата.

2.3. Комплекс упражнений для формирования правильного певческого дыхания у детей младшего школьного возраста.

Данный комплекс упражнений состоит из трех этапов.

Первый этап подходит для детей начинающих, у которых нет навыков правильного дыхания. В нем каждое следующее упражнение помогает развивать дыхательный аппарат, настраивает координацию слуха и голоса, помогает пониманию правильных дыхательных ощущений.

Второй этап комплекса подходит для детей младшего школьного возраста, которые уже понимают механизм взятия правильного дыхания и им необходимо закрепить ощущения, научиться ими осознанно управлять. На данном этапе упражнения более длинные для понимания правильного ровного выдоха.

Третий этап комплекса включает в себя усложненные распевки второго этапа, они помогают не только закрепить правильные дыхательные ощущения, но и научить соединять регистры и пользоваться резонаторами, улучшают кантиленность в пении. Данный этап комплекса подходит для детей, которые уже могут правильно брать дыхание и петь legato.

Суть комплекса не в строгой последовательности от упражнения к упражнению, а в поэтапном обучении осознанному дыханию. Запоминанию тех ощущений, что помогут ему держать опору и петь legato. Если что-то перестает получаться, то можно вернуться к предыдущему этапу и помочь вспомнить необходимые ощущения. Этот комплекс рассчитан на формирование осознанного дыхания у ребенка с первых уроков вокала и понимания важности дыхания для пения в целом.

От занятия к занятию педагог подмечает те упражнения, что комфортны ребенку, и с них лучше начинать урок, чтобы не вводить ребенка в стресс, при выявлении ошибок педагогу необходимо их исправлять, но не заикливать на них внимание ребенка, лучше пропустить и вернуться позднее, чем ввести ученика в напряжение.

Первый этап комплекса дыхательных упражнений и для младшего школьного возраста лучше начинать с беззвучных упражнений, для упрощения понимания ребенком правильного певческого дыхания. При выполнении упражнений следует обращать внимание на неподвижность плеч, правильный вдох через нос.

1. Руки лежат ладонями на ребрах. Вдох осуществляется через нос, с ощущением воображаемого аромата любимого фрукта. Плечи не поднимаются, ощущается как ребра и живот раздвигаются. Для облегчения понимания можно представить, что внутри живота

надувается шар, а на выдохе он сдувается. На выдохе ребра и живот впадают обратно и расслабляются.

2. Руки лежат ладонями на ребрах. Такой же глубокий вдох через нос, что и в предыдущем упражнении. После вдоха трех секундная фиксация дыхания. Плечи не поднимаются, ребра и живот раздвигаются. На выдохе ребра и живот расслабляются и впадают обратно.

3. Вдох через нос с представлением аромата любимого фрукта, ребра раздвигаются, на выдохе произносится и тянется упругая буква С до окончания дыхания.

В этом упражнении можно предложить ребенку представлять, что внутри живота надувается воздушный шар, и на выдохе мы его прокалываем тонкой иглой и воздух начинает медленно выходить. Для развития эластичности и подвижности диафрагмы и понимания того, как она работает, используется упражнение «собака».

4. Язык лежит во рту прижатый кончиком к нижним передним резцам. Изображается быстрое дыхание собаки, с чередованием коротких вдохов и выдохов, при этом диафрагма работает как поршень и ее движения видны в месте присоединения ребер к груди. Данное упражнение может не получаться, если ребенок зажимает дыхательные мышцы, и не расслабляется при вдохах и выдохах. Для формирования певческого дыхания полезны упражнения со смыканием губ на выдохе, губы многократно смыкаются, как бы вибрируют. Они имитируют смыкание голосовых складок под упругим потоком воздуха.

5. Вдох через нос. Через вибрацию губ под потоком воздуха глиссандо по всему диапазону, сначала вверх, затем вниз. Параллельно с голосом рука поднимается вверх, а затем опускается вниз. Зрительное внимание на руку и ее плавные движения. Для детей младшего школьного возраста проводится аналогия с движением взлетающего и садящегося самолета. Главное это мягкий взлет и посадка. После того, как основная работа дыхательного аппарата ребенку становится ясна, присоединяется интонирование. Не все дети могут сразу начать делать вибрацию губами, на первых этапах можно заменить это упражнение на произнесения длинной буквы Р, но очень близкой. Для сравнения, ребенку можно предложить представлять мурлыканье кота или рычание большой дикой кошки, в зависимости от того регистра на который необходимо настроить пение.

6. Глубокий вдох через нос. Начиная от ноты фа первой октавы с помощью вибрации губ или протяжной буквы Р поется упражнение. См. Приложение А.1. Главное в этом упражнении это ровный выдох. Вибрация губ или буква Р не должна прерываться.

7. Вдох через нос. Начиная от ноты ми первой октавы поется упражнение см. Приложение А.2. на протяжную букву Р, либо с помощью вибрации губ. Ровное протягивание выдоха со стремлением к последней ноте в каждой тональности. Важным моментом является

объяснение стремлений в пении, даже простое упражнение нельзя петь, не выстраивая элементарную музыкальную фразу. Для детей младшего школьного возраста можно предложить метафору с магнитом, словно все нотки тянутся к одной, как к магниту. Далее следует присоединение гласных звуков. Присоединение гласных звуков влечет за собой постоянные смены положения детской подвижной гортани. Лучше начинать с одной гласной, следя за длиной и ровностью выдоха. Нисходящие гаммообразные ходы помогают вырабатывать ровность звука и спокойное, одинаковое положение гортани.

8. Глубокий вдох через нос. Тело не напрягается. В тональности Ddur нисходящее гаммообразное движение от пятой ступени до первой. См. Приложение А.3. Используется слог «лю». Дыхание стремится к последней ноте. Упражнение выполняется до G-dur, а затем вниз по тональностям, до C-dur. На начальных этапах, для упрощения, слог повторяется каждые две ноты, для правильного распределения дыхания. В дальнейшем данное упражнение можно пропевать во втором этапе, но на одном протянутом слоге «лю». Если у ребенка не активное дыхание, то это упражнение можно петь на слог «ли». Следующее упражнение помогает развивать длину дыхания, умение его распределять. В начале занятий упражнение выполняется на одном слоге, со временем подключается смена гласной.

9. Вдох через нос с ощущением аромата любимого фрукта. Через длинную первую букву Н поется упражнение, см. приложение А.4. Прослеживается ровность выдоха и четкость гласной буквы. Данное упражнение хорошо подходит для настройки ученика на головной резонатор с середины диапазона. Если умения ученика уже позволяют настраивать его на смешанную манеру звукоизвлечения, то данное упражнение можно использовать для соединения грудного и головного регистра. Во второй этап упражнений включены упражнения на развитие упругого выдоха, развитие длины дыхания, развивают работу резонаторов, эластичность диафрагмы.

10. Глубокий вдох до раздвигания нижних ребер. Начиная от D dur, первая часть упражнения поется non legato, вторая legato. Выдох активный. См. Приложение А. 5. Буква Х по звучанию мягкая, близкая. Упражнение поется до G dur, а затем вниз. Упражнение помогает почувствовать работу диафрагмы, улучшает ее эластичность и подвижность. Помогает ребенку понять механизм управления дыханием, его возможности. Следующее упражнение развивает длину дыхания, для детей только начинающих в нем можно брать дыхание, а со временем при развитии дыхательного аппарата ребенка все упражнение поется на одном дыхании. Так же оно подходит для выравнивания диапазона ученика, прорабатывания его границ.

11. Глубокий вдох через нос. От D dur поется упражнение, см. Приложение А. 6. Рот расслабленный, но не неоформленный. Буква Л звонкая, яркая. Корпус ровно, дыхание свободное. Упражнение поется по

всему диапазону ребенка. Если ученик при выполнении длинных упражнений запирает дыхание, можно его попросить нагнуть корпус вперед в районе поясницы. Это поможет проникать дыханию ниже и поможет звуку быть ровнее и ярче. Так же можно задействовать воображение. Попросить положить руку на живот, и попросить петь ноты прямо до руки. Тем самым активируя опору на дыхание. После гаммообразного движения добавляются скачки на короткие интервалы.

12. Вдох через нос. Упражнение по звукам тонического трезвучия. См. Приложение Б. 7. Звук близкий, выдох ровный. При перемене гласной буквы важно не терять звонкость голоса, то есть не расширять и не заглублять ноту. Начинать лучше от удобной тональности, где нет переходных нот. Хорошо подойдет D - dur, упражнение поется до переходных нот на головной регистр (As - dur), если у ученика еще не «сделаны» переходы.

13. Вдох через нос, ребра и живот раздвигаются. Пропевается гамма вниз на слог «вью». Буква В произносится легким касанием верхней губы к нижним резцам, после следует мягкий выход смягчающий букву В и Ю, словно через стон. Упражнение пропеваается на одном дыхании. См. Приложение Б. 8. Для облегчения понимания ученику можно предложить ассоциацию с ленивым произношением буквы В и следующей за ней жалобой в виде простанывания Ю. Можно попросить изобразить щенка, который просит внимания.

14. Вдох через нос. Поется упражнение с ощущением стремления к последней ноте. См. Приложение Б. 9. Во время пения необходимо следить за попаданием звуковой волны в область твердого нёба над верхними резцами (точка Морана). И удерживать ее, спускаясь вниз. Корпус не зажат, дыхание свободно выходит.

15. Глубокий вдох, ребра и живот расширяются. См. Приложение Б. 10. Упражнение поется на букву Я. Язык лежит прижатый к нижней челюсти. Корень языка не поднимается. Дыхание ровное на всем упражнении. Третий этап комплекса включает в себя следующие упражнения.

16. Ровный вдох носом с ощущением захода воздуха в лобовые пазухи. См. Приложение Б. 11. На длинную букву Р или с помощью вибрации губ. Движение музыкальной фразы строится к последней ноте, для более экономного расходования воздуха. Это упражнение можно усложнять повторами одного звена по несколько раз без остановки, по мере увеличения длины дыхания ученика. См. Приложение Б. 12.

17. Вдох через нос. Через активную букву М поется упражнение, изображенное на рисунке В. 13 с ощущением длинного воздушного столба от живота до головного резонатора. Данное упражнение лучше начинать с той тональности, которая удобна, но не ниже Es-dur, так как верхние ноты должны быть уже с ярко выраженным головным резонатором. Упражнение поется вверх по тональностям, а затем вниз. Букву М можно заменить на

Н, в случае если у ученика плохо развиты ощущения головного резонатора.

18. Ровный размеренный вдох носом. Поется упражнение, изображенное на рисунке В. 14. Губы расслаблены, на подъеме вверх полуулыбка. Внутри ощущается ровный поток воздуха. Гортань раскрыта.

19. Вдох через нос до раздвигания ребер. См. Приложение В. 15. От собранной нижней ноты, до свободной длинной верхней. На верхней ноте дыхание свободное, длинное. При исполнении данного упражнения длина верхней ноты зависит от возможностей ученика. Необходимо следить за ровным выдохом, чтобы гортань не зажималась и не перекрывалась во время исполнения длинной ноты.

20. Ровный вдох. Поется упражнение см. Приложение В 16. Начиная от упругого, собранного слога «Ми» двигаясь вверх по гамме, а затем, спускаясь вниз, так же упруго пропевая букву Я. Необходимо следить за языком и его положением, гортань свободна, воздух идет ровно на протяжении всего упражнения.

21. Глубокий вдох через нос. Начиная от грудного резонатора пропеваются буквы в речевой манере, далее соединяются с головным, при переходе на букву И. Воздух идет ровным потоком, тонкой струей на голосовые складки. Переход с грудного регистра на головной мягкий. См. Приложение В 17. При использовании данного комплекса у ученика формируется певческое дыхание, которым он может осознанно управлять, понимает его физиологию и основные принципы. Пользуясь этим комплексом, по достижении пубертатного периода юный певец не потеряет основные навыки дыхания, и сможет продолжать развивать свои вокальные навыки без вреда для организма.

Заключение.

На данном этапе развития вокальной педагогики тема формирования дыхания с первых этапов обучения ребенка вокалу актуальна. Каждый педагог вокала в ДМШ сталкивается с отсутствием правильного певческого дыхания у начинающих вокалистов. А так же со сложностями объяснения как правильно брать и удерживать дыхание.

Исследованные нами материалы показали, что русская вокальная педагогика прошла долгий путь за свою историю. От эмпиричного способа передачи знаний педагогами вокала, до создания сложных научных методик, связанных с физиологией строения голосового аппарата.

Основные навыки академического пения пришли в Россию из Италии, но вокальная педагогика России развивалась по своему самобытному пути, добавив к итальянской технике русскую песенность, вдумчивость в текст. Несомненной заслугой русской вокальной педагогики можно считать «концентрический» метод обучения вокалу, который сейчас используется

в большинстве современных методик. А так же большое внимание русских педагогов к дыханию, его развитию и умению им пользоваться.

Проведенное исследование показало, что в данный момент существует множество актуальных методик преподавания вокала, подходящих для детей младшего школьного возраста. Все крупные методические школы построены на комплексном подходе к обучению детей вокалу. В них ребенок развивается, физически, личностно, духовно, но в них мало уделено внимания пониманию ребенком основ правильного певческого дыхания.

Одной из задач, поставленной нами в данной работе стала разработка комплекса упражнений, который поможет педагогам вокала в ДМШ объяснить детям правильное певческое дыхание, и научить им пользоваться.

Для создания комплекса упражнений для формирования правильного певческого дыхания, нами были проанализированы физиологические особенности развития голосового аппарата, психологические особенности развития.

Нами были получены следующие выводы, что данный возраст характеризуется несформированностью голосового аппарата, тонкостью связок. Ребенок находится в стадии равномерного роста и развития личности, имеет все необходимые предпосылки музыкальности, наглядно-образный способ мышления, развитое воображение. Формирование певческого дыхания у детей домутационного периода должно протекать в соответствии с их физическими возможностями без форсировки и давления.

Так же нами были проанализированы основные трудности и ошибки, совершаемые детьми младшего школьного возраста на уроках вокала при формировании правильного певческого дыхания. На основе анализа мы можем обозначить основные ошибки:

- 1) Запирание дыхания;
- 2) Вялое дыхание;
- 3) Форсированное дыхание;
- 4) Судорожное, порывистое дыхание;
- 5) Нежелательные движения (поднятие плеч, вытягивание шеи, поднятие головы);

На основе всего исследованного материала нами создан комплекс упражнений для формирования правильного певческого дыхания у детей младшего школьного возраста специально для педагогов ДМШ. В нем поэтапно описаны упражнения, для формирования осознанного певческого дыхания, разработанные с учетом специфики наглядно-образного способа мышления детей младшего школьного возраста. Так же описаны рекомендации, во избежание основных ошибок, совершаемых детьми. Данный комплекс развивает длину дыхания, гибкость диафрагмы, помогает свободному пению.

Список литературы.

1. Алчевский Г.А. Таблицы дыхания для певцов и их применение к развитию основных качеств голоса: Учебное пособие. – Спб.: Лань, 2005. – 59 с.
2. Багадуров В.А. Очерки по истории вокальной методологии [Текст]/ В.А. Багадуров. – М., 1937. – Ч. 3. – Вып. 1. – 254 с.
3. Варламов А.Е. Полная школа пения: Учебное пособие. 4-е изд., стер. – СПб.: Планета музыки, 2012. – 120 с.
4. Вильсон Д.К. Нарушения голоса у детей: Пер. с англ. – М.: Медицина, 1990. – 448 с.
5. Гонаренко Н.Б. Сольное пение: секреты вокального мастерства / Н. Б. Гонтаренко. — Изд. 3-е. — Ростов н/Д.: Феникс, 2007. – 156 с.
6. Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики. – М.: Музыка, 1968. – 675 с.
7. Емельянов В.В. Лекции по введению в теорию певческого голосообразования. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.emelyanov-fmrg.ru/theory/lections> (дата обращения: 20.10.2018).
8. Емельянов В.В. Развитие голоса. Координация и тренинг / В.В. Емельянов. – СПб.: Лань, 2003. – 194 с.
9. Кравченко А.М. Секреты бельканто: книга для начинающих певцов / А. Кравченко. – М.: АО СофтЭрго, 1993. – 151 с.
10. Левидов И.И. Охрана детского голоса [Текст]/ И.И. Левидов. – Л. – М.: Гос. Муз. Изд-во, 1939. – 111 с.
11. Левидов И.И. Певческий голос в здоровом и больном состоянии. – М.: Искусство, 1939. – 206 с.
12. Лобанова О.Г. Правильное дыхание, речь и пение. Учебное пособие. 4-е изд., стер. – СПб.: Лань, 2018. – 140 с.
13. Ломакин Г.Я. Краткая метода пения Г. Ломакина. – М.: Юргенсон, 1882. – 70 с.
14. Морозов В.П. Искусство резонансного пения. Основы резонансной теории и техники. ИП РАН, МГК им. П.И. Чайковского, Центр «Искусство и наука». – М., 2002. – 450 с.
15. Назаренко И.К. Искусство пения. – М.: Музыка, 1968. – 624 с.
16. Неверов В. Педагогические принципы в преподавании искусств в школе//Искусство и школа/ Сост. А.К. Василевский. – М.: Просвещение, 1981. – С. 33-50.
17. Огороднов Д.Е. Методика комплексного воспитания вокально-речевой и эмоционально-двигательной культуры человека. – М., 2013. – 29 с.
18. Покровский А.В. Певческое дыхание / Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. – 2013. - №№ 9-10. – С.6-13.
19. Попов В.С. О развитии певческого голоса младших школьников. В кн.: Музыкальное воспитание в школе, вып. 16. – М., Музыка, 1985. – 32 с.

20. Постановка голоса. Система практических упражнений: методические рекомендации / Сост. Л.В. Назарова; Под ред. Л.П. Шестеркиной. – Челябинск: Изд-во ЮУрГУ, 2004. – 27 с.
21. Прянишников И.П. Советы обучающимся пению. – СПб.: Лань, 2013. – 144 с.
22. Психология детей младшего школьного возраста. Учебник и практикум для бакалавров. Под общей редакцией А. С. Обухова. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://urss.ru/PDF/add_ru/179251-1.pdf (дата обращения 01.11.2018).
23. Пустынникова Г.Н. Певческое пособие по восстановлению речевого и певческого голоса. – М.: Альянс, 2014. – 128 с.
24. Работнов Л.Д. Основы физиологии и патологии голоса певцов. – Л., 1932. – 124 с.
25. Стулова Г.П. Развитие детского голоса в процессе обучения пению. М.: Прометей, 1992. – 270 с.
26. Стулова Г.П. Хоровой класс [Текст]/ Г.П. Стулова – М.: Просвещение, 1988. – 126 с.
27. Стулова Г.П., Ярославцева Л.К. Некоторые методические приемы выработки навыка певческого дыхания у детей. В сб.: Музыкально-педагогическая подготовка учителя музыки. М., 1972.
28. Федорович Е.Н., Тихонова Е.В. Основы музыкальной психологии. Учебное пособие. - 2-ое издание. - М.: Директ-медиа, 2014. - 279 с.
29. Чарели Э.М., Козлянинова И.П. Тайны нашего голоса. – Екатеринбург.: Диамант, 1992. – 319 с.
30. Ярославцева Л.К. Опера. Певцы. Вокальные школы Италии, Франции, Германии XVII – XX веков. — М., 2004. — 90 с.
31. Ярославцева Л.К. Учебное пособие по курсу истории вокального искусства. — М.: ГМПИ, 1981. — 90 с.

Приложение А

Рис.1



Рис.2

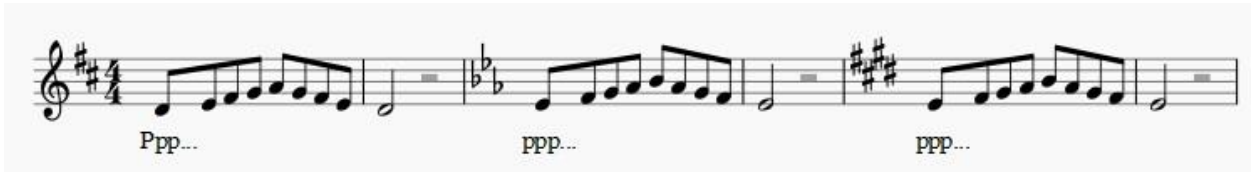


Рис. 3



Рис. 4



Рис. 5



Рис. 6



Приложение Б

Рис. 7



Рис. 8



Рис. 9



Рис. 10



Рис. 11



Рис. 12



Приложение В

Рис. 13



Рис. 14



Рис. 15



Рис. 16



Рис. 17

